टिप्पणी के बाद 'कवियों के कवि' शमशेर की एक महत्वपूर्ण टिप्पणी है जिसमें वे लिखते हैं '...कि किसी भी कला माध्यम की सार्थक साधना के लिए एक पूरी लंबी उम्र भी काफी नहीं।.../' पुस्तक में इनके अलावे विश्वनाथ त्रिपाठी, महेश दर्पण और रजत कृष्ण की टिप्पणियां भी हैं।

ग्यारह सितंबर के बाद : अनवर सुहैल; दीपा प्रकाशन, पृ. 96, मूल्य: रु. 80

अनवर सुहैल का दूसरा कथा संग्रह है। दीपा प्रकाशन, गाजियाबाद से आई इस पुस्तक में भारतीय मुस्लिम समाज के अंतर्विरोधों-अंधविश्वासों-रूढ़ियों को कहानी का केंद्र बनाया गया है। इन कहानियों में लेखक ने दैनंदिन की छोटी-छोटी घटनाओं को संवेदनशील ढंग से अभिव्यक्त किया है।

भुवनेश्वर दर भुवनेश्वर: मीरा कांत सार्थक प्रकाशन, पृ. 52, मूल्य: रु. 100 रु. का

यह मीराकांत का तीसरा नाटक है। यह हिंदी एकांकी के जनक माने जाने वाले भुवनेश्वर प्रसाद के जीवन को केंद्र बनाता नाटक है। यह नाटक जीनियस भुवनेश्वर के निगला भुवनेश्वर में तब्दील होने के कारकों की पड़ताल करता है।

रिहाई: असरार; रूझान पब्लिकेशन्स, मूल्य: रु175; पृ.143,

गांधी की कहानियों का शम्सुर्रहमान फारूकी का कहना है कि वे 'कम लफ्जों' के फनकार है और उन्होंने मुख्तसर अफसानों को सही माने में मुख्तसर करके दिखाया है। वह अपनी बात को इशारों और लतीफ रूमूज के जरिए बयान करते है।

उपयात्रा: मोहम्मद आरिफ; राधाकृष्ण, मूल्य: 250 रु., पृष्ठ: 207,

लेखक का दूसरा उपन्यास है। यह उपन्यास भारत में 6 दिसंबर 1992 के बाद हुए दंगों से पैदा भय और नाउम्मीदी के माहौल की पड़ताल करता है। इसमें इस कठिन माहौल में जूझते एक युवक के अंतर्द्वंदों को अभिव्यक्त किया है।

सामाजिक इतिहास लेखन के स्रोत

■ देवेंद्र चौबे

भिखारी ठाकुर रचनावली: सं. नागेंद्र प्रसाद सिंह; बिहार राष्ट्रभाषा परिषद; मूल्य: रु.180.00।

भिखारी ठाकुर (1887-1971) सिर्फ जनकवि या लोक कलाकार नहीं थे, बल्कि अपनी रचनाओं के माध्यम से वह भोजपुरी समाज में हो रहे परिवर्तन, विकास और संघर्ष की प्रक्रियाओं की तरफ भी गंभीर संकेत करते हैं)।

पिछले कुछ दशकों से साहित्य और इतिहास में अध्ययन के अनेक रास्ते खुले हैं। उन रास्तों में एक रास्ता है सामाजिक इतिहास लेखन का, जो निम्नवर्गीय प्रसंग से संबंधित स्रोतों का इस्तेमाल करते हुए किसी भी राष्ट्र अथवा समाज या साहित्य के इतिहास लेखन पर विचार करता है अध्ययन की इस प्रक्रिया में उन आंदोलनों अथवा रचनात्मक स्रोतों का महत्व बढ़ जाता है जिनका संबंध विस्थापन, संक्रमण अथवा अस्मितावादी सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भों से होता है यद्यपि भिखारी ठाकुर को रचनाओं का जो काल है उनका कोई सीधा संबंध 20 वीं शताब्दी के आखिरी दशकों में हुए सामाजिक अथवा राजनीतिक आंदोलनों (जैसे मंडल कमीशन या बाबरी मस्जिद का ध्वंस या नर्मदा बचाओ आंदोलन आदि)। से नहीं है; लेकिन उनकी रचनओं में विस्थापन और संक्रमणकालीन समाज की जो मुश्किलें और संघर्ष हैं, उनका गहरा संबंध हाल के दशकों के आंदोलनों से जोड़कर देखा जा सकता है कारण, ये वही संदर्भ हैं और स्रोत हैं जो सामाजिक इतिहास लेखन में मदद तो करते ही हैं - पर कई बार, गंभीर चुनौतियां भी खड़ी करते हैं। ऐसा इसलिए होता है कि भिखारी ठाकुर की रजनाओं को जो समाज है, उसे जानने के लिए उन विचारों अथवा पद्धतियों की जरूरत है जो वर्तमान घटना क्रम को समझने में मदद करते हैं। कारण, जिस भोजपुरी समाज की चिंताओं, मुश्किलों और संघर्षों से भिखारी ठाकुर हमारा परिचय कराते हैं, वह एक ओर जहां पारंपरिक तथा औपनिवेशिक निम्न-मध्यवर्गीय संस्कृति की उपज है, वहां दूसरी ओर स्वाधीन भारतीय जनता की आशाओं और आंकाक्षाओं की चेतना से लैस भी हैं इस प्रसंग में 'भिखारी ठाकुर रचनावली' (2005) पर बातचीत करना एक मुश्किल तथा चुनौतीपूर्ण कार्य है; क्योंकि इसमें उनके 'बिदेसिया,' 'भाई-विरोध', 'बेटी-वियोग', 'विधवा-विलाप', 'गबरघिचोर', 'बिरहा-बहार' आदि जैसे लोक नाटकों से लेकर भजन-कीर्तन (जैसे: शिव-विवाद, रासलीला गान, नाई बहार, बूढ़शाला के बेयान, शंका समाधन आदि) तक शामिल हैं; पर यह रचनावली कुछ ऐसे प्रसंग और स्रोत उपलब्ध कराती है जो क्षेत्रीय (भोजपुर प्रदेश) सामाजिक इतिहास लेखन में मदद कर सकता है

सामाजिक इतिहास लेखन की चुनौतियों पर विचार करते हुए 'सामाजिक इतिहास लेखन की चुनौती' (1997) में सुमित सरकार ने इस बात की तरफ संकेत किया है कि सामाजिक इतिहास लेखन में भौतिक संदर्भों की अनुपस्थिति उन सांस्कृतिक अध्ययनों की ओर स्पष्ट परिवर्तन का संकेत करता है जिनके केंद्र में 'परिवर्तनशील सामाजिक संदर्भों' का उपयोग होता हैं (1) साथ ही, ये उन क्षेत्रों की खोज करते है जिन्हे वर्तमान घटना क्रम निर्णायक बना देते हैं खासकर, लिंगभेद और मातहत जातियों के अध्ययन का मसला। मातहत जातियों के प्रसंग में वह दलितों, काश्तकारों और आदिवासियों का उल्लेख करते हुए इस बात की तरफ संकेत करते हैं कि सांस्कृतिक संदर्भों का अर्थ प्रभुत्व के उन संस्थानों से रहा है जो 'ज्ञान' के केंद्र में होते हैं। (2) इसलिए वह इस बात की आलोचना करते हैं कि ''उन्मूलनवादी वामपंथी सामाजिक इतिहास सांस्कृतिक अध्ययनों और औपनिवेशिक आख्यानों में सिमट गया है'' (3) तथा इस प्रसंग में वह फूको एवं सईदवादी इतिहास लेखन की विचार-पद्धतियों को अधूरा समझते हैं। कारण, इनके विचार 'औपनिवेशक मध्यवर्गीय संस्कृति' को समझने में सहायक प्रतीत नहीं होते हैं।

दरअसल सुमित सरकार यहां औपनिवेशक मध्यवर्गीय संस्कृति को समझने की प्रक्रिया में मुख्त: विचार-पद्धतियों की उन कमियों की तरफ संकेत करते हैं जो रंगभेद एवं मातहत जातियों की सामाजिक अर्थवत्ता को दरकिनार करते हुए एक बड़े 'फ्रेमवर्क' में समाज को

समझने की वकालत करता हैं सबाल्टर्न धारा के इतिहासकार इसे लगभग अपर्याप्त मानते हैं। (5) अर्थात अगर हम आज या पिछले कुछ दशकों का सामजिक इतिहास लिखना चाहें तो इस प्रक्रिया में एडवर्ड सईद की मार्क्सवादी विचार पद्धति असहाय प्रतीत होती हैं (6) यहां सबाल्टर्न धारा के इतिहासकारों की पद्धतियां हमारी मदद करती हैं क्योंकि वे इतिहास लेखन के प्रमुख स्रोतों में साहित्य से लेकर आमजन की गतिविधियों, क्रियाकलापों, आंदोलनों और उनके उन संघर्षों को महत्त्व देते हैं जिनसे किसी राष्ट्र, समाज, क्षेत्र, समूह या समुदाय के ऐतिहासिक परिवर्तन और विकास की प्रक्रिया को समझने में मदद मिलती हैं ध्यान देने की बात है कि यह समूह या समुदाय किसी जाति का भी हो सकता है और प्रजाति का भीं हाल के वर्षों में ऐसे अनेक अध्ययन हुए हैं जिनमें जातियों या प्रजातियों के अध्ययन के बहाने सामाजिक परिवर्तन, विकास और संघर्ष के इतिहास को समझने में मदद मिलती हैं 'भिखारी ठाकुर रचनावली' में ऐसे अनेक स्रोत हैं जो भोजपुरी समाज और क्षेत्र के इतिहास लेखन में गतिशील भूमिका निभा सकते हैं। चाहे वह कला की 'संरचना' में अंतर्निहित सामाजिक इतिहास लेखन के सूत्र-संकेत हों अथवा रचना में मौजूद सामाजिक परिवर्तन, विकास और संघर्ष के पाठ; जिनका गहरा संबंध या तो किसी जाति, प्रजाति अथवा समुदाय-समूह से (होता) है अथवा (इन) संगठनों के संघर्ष सें उदाहरण के लिए, भिखारी ठाकुर अपनी भाव-भंगिमाओं और सामाजिक संघर्षो के माध्यम से जिस 'बिदेसिया' कला शैली का प्रवर्तन करते हैं, उसका एक निश्चित ऐतिहासिक संदर्भ हैं अगर इस शब्द की व्युत्पति में आप जाएंगे तो पता चलता है कि यह 'बिदेस' में 'इया' प्रत्यत लगाने से बना हैं 'बिदेस' का अर्थ है 'अपने देश के अतिरिक्त अन्य देश' अर्थात 'परदेश' और 'बिदेसी' का अर्थ है वह व्यक्ति जो अब परदेश में रहता है अथवा अपना मूल स्थान (जन्म स्थान) छोड़कर अन्यत्र गमन कर चुका हैं यह 'बिदेसी' मूल स्थान (देश) के लिए जहां 'अपना आदमी' होगा, वही अन्यत्र स्थान के लिए 'नकली निवासी; भी हो सकता हैं बद्रीनारायण ने लिखा है कि "मूल निवासी की अवधारण एक प्रकार की नस्ली अवधारण हैं यह एक नस्ल कोटि का निर्माण करती हैं मूल और उत्प्रवासी असली मालिक, नस्ल एवं जातियां तथा बाहर से आई जातियां, भूमिपुत्र तथा भूमि दोहक आदि। "(9)

उपर्युक्त उद्धाण से एक अर्थ यह भी निकलता है कि जो विदेशी होता है, वह आर्थिक संसाधनों का मूल स्थान से अन्यत्र (स्थान) आकर दोहन करता हैं दूसरे अर्थों में वह अर्थोपार्जन के लिए ही विदेश जाता है तथा वहां जाकर वह अधिक-से-अधिक संसाधनों (अधिकारों, सुख-सुविधाओं आदि) पर कब्जा करना चाहता हैं इस प्रक्रिया में कई बार संघर्ष भी होता हैं कभी यह संघर्ष सामान्य होता है तो कभी-कभी एक बड़े संघर्ष (सामाजिक-राजनीतिक) का रूप ले लेता हैं भिखारी ठाकुर के 'बिदेसिया' के बिदेसी के साथ कुछ ऐसा ही घटित होता हैं पर उसका संघर्ष बड़े संघर्ष में तब्दील नहीं हो पाता हैं यद्यपि उसके परदेश गमन के केंद्र में ग्रामीण समाज एवं उसके स्वंय की बिगड़ती आर्थिक स्थिति है जससे मुक्ति पाने के लिए (और उस आर्थिक स्थिति को ठीक करने के लिए) वह परदेश (कलकता) गमन करता हैं इस प्रक्रिया में ऐसी अनेक चीजें निर्मित होती हैं जो इतिहास लेखन में स्रोत का काम करती हैं। जैसे - प्रवर्तन, विस्थापन, संसाधनों के उदय और विकास का संदर्भ आदि। यद्यपि बद्रीनारायण इन सारे संदर्भों को ऐतिहासिक तथ्य ने मानकर 'निर्मित' मानते हैं; साथ ही यह भी स्वीकार करते हैं कि यह 'निर्मिति' यदि किसी 'इतिहासकार', 'नृतत्वशास्त्रियों अथवा 'भाषा' की ही क्यों न हों (10) पर अगले ही पल वह यह भी कहते हैं कि "सभ्यताओं का इतिहास मूलत: उत्प्रवासों का इतिहास रहा है, ये उत्प्रवास चाहे दबाव में हुए हों या स्वेच्छया या उत्प्रवास साम्राज्यवादी और औपनिवेशिक विस्तार की प्रेरणा से हुए हों। उत्प्रवास का संपूर्ण इतिहास कई चरणों में घटित हुआ हैं" (11) यहां 'उत्प्रवास का संपूर्ण इतिहास' वाक्यांश का ध्यान देने की जरूरत है 'बिदेसिया' के प्रसंग में आप विचार करेंगे तो यह उत्प्रवास या परदेश गमन (निवास) सामाजिक विकास के इतिहास की प्रक्रिया से जुड़ा हुआ हैं यहां इस बात का उल्लेख करने के पीछे मेरी यह धारण नहीं है कि इसे एक ऐतिहासिक प्रक्रिया मान ही लिया जाए, पर यदि आप इसे एक निर्मिति भी मानते हैं तो इतना तो मानना ही पड़ेगा कि इस निर्मिति के पीछे एक खास स्थान, समय और घटना की भूमिका होती है तथा इन्ही संदर्भों ने इतिहास लेखन की प्रेरणा को जन्म दिया हैं चाहे वह भिखारी ठाकुर की 'बिदेसिया' शैली हो या अर्थोपार्जन के लिए परदेश (कलकता) गये युवक विदेशी की कहानी इन सभी संदर्भों के केंद्र में सामाजिक संरचना, विकास परिवर्तन और संघर्ष की वह ऐतिहासिक चेतना रही है जिससे 'निर्माण' की प्रक्रिया पूरी होती हैं

दूसरी बात, भिखारी ठाकुर 'बिदेसिया' नामक जिस नाट्य शैली का प्रवर्तन करते हैं, उसमें समाज (भोजपुरी) का जीवन संघर्ष छिपा हुआ हैं कारण, यह (कला) शैली, मात्र शैली या रचना का कोई साहित्यिक रूप नहीं है, बल्कि यह वह पद्धति और प्रक्रिया है जो लोक की उत्पीड़ित जनता से जुड़ते हुए, उसे सामाजिक परिवर्तन और विकास का हिस्सा बना देती हैं (12) उदहारण के लिए रचनावली में संकलित 'बिदेसिया' का निम्नलिखित अंश भोजपुरी समाज और क्षेत्र के सामाजिक इतिहास लेखन में एक प्रमुख स्रोत की भूमिका निभा सकता है; खासतौर से विस्थापन अथवा प्रवर्तन की प्रक्रिया में स्त्री उत्पीड़न के इतिहास-लेखन में :

पिया मोर, मति जा हो पुरूबवा।

पुरूब दस मे टोना बेसी बा, पानी बहुत कम्फार,...

सुनत बानी आंख पानी देत बा, सारी भइल सरबोर।

एक नाथ बिनु मन अनाथ रही, घुसी महल में चोर।...

कहत 'भिखारी' हमारी ओर देख, कतिना, करीं निहोर?' पिया मोर... (13)

(अर्थ: बहुत अधिक, 2. बहुत भींग जाना, 3. कितना, 4. अनुपम-विनय)

इस पद्यांश के बाद बिदेसी और उसकी पत्नी सुंदरी के बीच गद्यात्मक संवाद हैं उनके कुछ अंशों को भी यहां उद्धत करना जरूरी लग रहा है:

बिदेसी: तूं त अनेरे नु फुट-फुट गोड़ पर गिरतारू। अच्छा त , अतना रोअतरू, त हम कलकता ना जाइब। अच्छा एहिजे रह , हम तनी स्नान क के आवतनीं।

सुंदरी: हं, रउवा कलकता मत जाइब। जबसे रउवा कलकता जाये के नाम लेत बानी, तब से हमार भादो के दरियाव लेखा करेजा उल्ह-माल करत बा, हो दादा! (14)

(अर्थ: 1 बेकार, 2 यही, 3 उद्विग्न।)

आखिर स्त्री (सुंदरी) अपने पति (बिदेसी)

को कलकता जाने से क्यों रोकती है? क्या यहां सिर्फ प्रेम में अलगाव का भाव है अथवा इस अलगाव के कुछ सामाजिक और सांस्कृतिक कारण भी हैं? अगर आप पद्यांश को ध्यान से पढ़ें तो पता चलता है कि वह पति को परदेश जाने से इसलिए रोकती है क्योंकि वहां "टोना बेसी बा" और "पानी बहुत कमजोर।" अर्थात पूरब के जो देश हैं (जैसे: भोजपुर प्रदेश के पूरब में असम, बंगाल आदि हैं) वहां जादू अधिक हैं यह 'टोना' क्या है? जादू? मंत्र या इसका कोई सामाजिक, सांस्कृतिक या आर्थिक आधार भी है? कहा जाता है कि कोई व्यक्ति जब अर्थोपार्जन के लिए मूल स्थान को छोड़कर अन्यत्र गमन करता है तब उसका सामना एक नयी सामाजिक-संस्कृति से होता है जिसकी जड़ें काफी गहरी होती हैं उस संस्कृति से परदेश गए व्यक्ति का सामना और संघर्ष होता हैं 'बिदेसिया' के बिदेसी के साथ भी कलकता जाने पर ऐसा होता हैं कई बार यह संघर्ष सामान्य होता है; उस हालत में 'सामंजस्य' की प्रक्रिया में दो संस्कृतियां कुछ समान तत्वों को लेकर एक व्यवस्थित जीवन-पद्धति निर्मित कर लेती है पर कई बार यह संघर्ष बड़ा होता हैं वहां व्यक्ति नहीं, बल्कि दो समाजों के संस्कृतियों का संघर्ष होता है उत्प्रवास का संघर्ष, इसी प्रकार का एक बड़ा संघर्ष है जिसमें दो सभ्यताएं अथवा संस्कृतियां ऐतिहासिक संघर्ष का रूप ले लेती हैं। 'मानव का स्थान परिवर्तन और हाशिये का आदमी' (1928) में राबर्ट इ. पार्क ने लिखा है कि "स्थान-परिवर्तन और घटनात्मक टकराहट संघर्ष और लोगों तथा उनकी संस्कृतियों के संयोग से उत्पन्न होता हैं" (15) अर्थात परदेश गमन का कारण केवल आर्थिक नहीं बल्कि सांस्कृतियों का संयोग और संघर्ष भर हैं सुंदरी, विदेसी को परदेश जाने से इसलिए रोकती है कि वहां जाकर उसका पति एक दूसरी सभ्यता और संस्कृति का गुलाम हो जाएगा। इसीलिए वह बार-बार आग्रह करती है कि विदेसी परदेश नहीं जाए। बावजूद इसके, बिदेसी परदेश (कलकता) जाता है तथा वहां एक दूसरी स्त्री का गुलाम हो जाता हैं जिस टोना (जादू) की चर्चा सुंदरी करती है, वह निम्नवर्गीय समाज की वह सांस्कृतिक चेतना है जिसके सहारे यह वर्ग, या तो दूसरे 'वर्ग' को गुलाम बनाता है अथवा उसके समकक्ष खड़ा होने की कोशिश करता हैं संघर्ष की चेतना यहीं से विकसित होती है जो इतिहास लेखन का कारण बनती हैं

दरअसल 'भिखारी ठाकुर रचनावली' या इस प्रकार के निम्नवर्गीय जीवन से जुड़ा साहित्य या लोग अथवा समाज उस सांस्कृतिक संघर्ष और चेतना के प्रतीक होते हैं जिनका गहरा संबंध संबंधित समाज की आकांक्षा, महत्वकांक्षा एवं सामाजिक परिवर्तन तथा विकास की प्रक्रियाओं से होता हैं इसलिए ऐसे लेखक और उनका साहित्य (एक) अलग प्रकार से विचार की मांग करता हैं भिखारी ठाकुर ने अपनी कला के माध्यम से भोजपुरी समाज की मुश्किलों, उनकी समस्याओं और संघर्षों को गहराई के साथ उठाया हैं उनकी इन रचनाओं में एक तरफ जहां स्त्री समाज के उत्पीड़न का यथार्थ चित्रण है तो दूसरी तरफ जाति के कारण सामाजिक जीवन की मुख्यधारा में हाशिये की जिंदगी व्यतीत कर रहें पिछड़े हुए समाज का दर्द भी उनके उपदर, उदवास, झांटूल, चटक, चेथरू, अखजों, लोभा, कुटनी, बिदेली जैसे पात्र और उनके नाम निम्नवर्गीय (जाति) समाज की उत्पीड़न भरी जिंदगी का ही बयान करते हैं। ये वही लोग हैं, जिनके आंदोलनों और संघर्षों का सबाल्टर्न धारा के इतिहासकार, इतिहास लेखन का आधार बनाते हैं यहां तक कि उनकी मंडली के सदस्य भी इसी निम्नवर्गीय समाज के सदस्य हैं और उनकी यथार्थ जिंदगी के बहाने भोजपुरी समाज एवं क्षेत्र के इतिहास लेखन के अनेक संदर्भ दिखाई पड़ते हैं। इस रचनावली में संपादक ने उनकी सूची उनकी जाति और ग्रामीण परिचय के साथ प्रस्तुत किया हैं कहना न होगा कि यह रचनावली, सामाजिक इतिहास लेखन के इतिहासकारों के लिए महत्वपूर्ण स्रोत ग्रंथ हो सकती है, बशर्ते, उनकी दृष्टि में रचनात्मक साहित्य की यह महत्ता आए।

अभिनंदन है आपका

राजीव कुमार

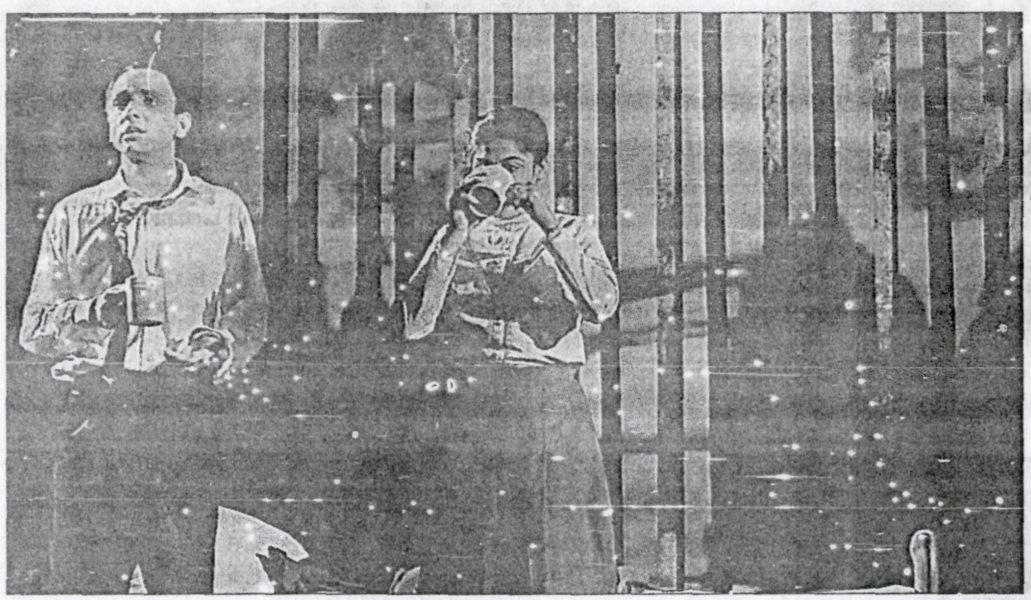
हमारे युग का खलनायक: भारत भारद्वाज/ साधना अग्रवाल; शिल्पायन पृ. :736; मूल्य: 750

ISBN: 81-87302-81 -X

पिछले दिनों दो अभिनंदन ग्रंथ आए। राजेन्द्र यादव के 75 वर्ष पूरे करने के अवसर पर भारत भारद्वाज एवं साधना अग्रवाल के संपादन में *हमारे युग का खलनायक: राजेन्द्र यादव* तथा श्रीलाल शुक्ल के 80 वें जन्मदिन के अवसर पर *जीवन ही जीवन*।

राजेन्द्र यादव नयी कहानी की त्रयी के एक सदस्य हैं। कहानीकार उपन्यासकार एवं आलोचक के रूप में उनकी उपस्थिति एवं भूमिका रही है। एक लंबे समय से उन्होंने *हंस* के संपादक के रूप हिंदी साहित्य में हस्तक्षेप किया है। सकारात्मक या नकारात्मक यह विचारणीय हो सकता है, लेकिन उनकी भूमिका ऐतिहासिक तो रही है। उन्होंने दलित विमर्श को गति प्रदान की तथा खास खांचे में स्त्री विमर्श को आगे बढ़ाया बहरहाल सात सौ से अधिक पृष्ठ वाले इस ग्रंथ में संपादक ने बड़े ही मनोयोग से राजेन्द्र यादव के व्यक्तित्व के सभी पहलुओं को समेटने का प्रयास किया है। खासकर राजेन्द्र यादव के जीवन से संबद्ध विवादित प्रसंगों/लेखों को तो बिल्कुल नहीं छोड़ा है। पुस्तक में राजेन्द्र यादव का विवादास्पद एवं अति (कु). चर्चित लेख 'होना/सोना एक खूबसूरत दुश्मन के साथ' तथा ओमा शर्मा द्वारा लिया गया साक्षात्कार, जिसमें राजेन्द्र यादव के मन्नू जी से अलग होने के प्रसंग पर भी प्रश्न हैं, इसमें संकलित हैं।

पुस्तक के प्रथम खंड, 'प्रेत बोलते हैं' में कुछ व्यक्ति (विवादित) केंद्रित लेख हैं तो कुछ रचनात्मकता पर केंद्रित। 'मेरा हमदम, मेरा दोस्त' राजेन्द्र यादव पर मोहन राकेश का आलेख है जिसमें दोस्ती की गर्माहट है। 'डार्करूम में बंद आदमी: राजेन्द्र यादव' में मन्नू भंडारी राजेन्द्र यादव की रचनात्मक बेचैनी, कुछ रचने से पहले की पीड़ाजन्य मनःस्थिति, व्यक्तित्व के द्वंद्व, विरोधाभास एवं बनावटीपन को रेखांकित किया है- 'इनकी यह बेचैनी, यह रूप देखकर सचमुच मुझे बड़ा तरस आता है।



दो कलाकारों पर दो नाटक

रवीन्द्र त्रिपाठी

भिखारी ठाकुर ने बीसवीं सदी में भोजपुरी रंगमंच और नाट्य लेखन को वह आयाम दिया जो आज भी खड़ी बोली हिंदी नाटक के लिए ईर्ष्या का विषय है। इन्हीं वजहों से महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने उन्हें भोजपुरी का शेक्सपियर कहा था।

यों तो हर लेखक या नाटककार अपने आसपास की जिंदगी को अपनी रचना का हिस्सा बनाता है लेकिन खुद उसका अपना जीवन भी इतना घटना-बहुल होता है या हो सकता है कि उस पर किसी कलाकृति की रचना हो। इतिहास में इसके कई उदाहरण हैं। फिलहाल यहां जो उदाहरण दिए जा रहे हैं वे ताजातरीन हैं। राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के रंगमंडल ने पिछले दिनों दो नए नाटक पेश किए और दोनों ही कलाकारों के जीवन पर थे। एक यानी पहला था ऋषिकेश सुलभ का लिखा 'बटोही' जिसे देवेन्द्र राज अंकुर के निर्देशन में पेश किया गया और दूसरा था फ्रांज काफ्का की चिट्ठियों पर आधारित 'काफ्का : एक अध्याय' जो रंगमंडल प्रमुख सुरेश शर्मा के निर्देशन में खेला गया।

'बटोही' भिखारी ठाकुर की जिंदगी पर आधारित नाटक है। भिखारी ठाकुर ने बीसवीं सदी में भोजपुरी रंगमंच और नाट्य लेखन को वह आयाम दिया जो आज भी खड़ी बोली हिन्दी नाटक के लिए ईर्ष्या का विषय है। इन्हीं वजहों से महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने उन्हें भोजपुरी का शेक्सपियर कहा था। भिखारी ठाकुर नाई जाति के थे। उनका जन्म एक साधनहीन परिवार में हुआ था। लेकिन अपनी सर्जनात्मक पिपासा के बल पर उन्होंने भोजपुरी ही नहीं बल्कि पूरे भारतीय नाट्य जगत में जो स्थान बनाया वह एक महागाथा की तरह है। 'बटोही' इसी महागाथा को नाटक के रूप में प्रस्तुत करता है। हालांकि यह नाटक भिखारी ठाकुर की जिंदगी की कहानी है पर यह इतिवृत्तात्मक कहानी नहीं है और न ही ऋषिकेश सुलभ भोजपुरी संस्कृति के इस केन्द्रीय पुरुष की पूरी जीवनी पेश करते हैं। नाटककार की दृष्टि जिन दो बातों पर केन्द्रित रही है उनमें एक तो है निम्न जाति में जन्म लेने की भिखारी ठाकुर की पीड़ा और दूसरी है ग्रामीण समाज में नारी जीवन की त्रासद स्थिति के प्रति उनकी सचेत सामाजिक प्रतिबद्धता। गांव की विधवाओं और गरीब परिवार की उन लड़कियों का दुख भिखारी ठाकुर की कई नाट्य रचनाओं और प्रस्तुतियों में सहानुभूति पाता है जो कुछ पैसे के लिए बेच दी जाती हैं।

संजय उपाध्याय ने इसमें जो संगीत दिया है वह भी लोकरंग लिए हुए है और प्रस्तुति को सघन बनाता है। भिखारी ठाकुर की भूमिका में सुमन वैद्य ने बहुत अच्छा अभिनय किया है और भिखारी ठाकुर की पत्नी की भूमिका में निधि मिश्रा ने स्त्री की विडंबनापूर्ण स्थितियों के कई तटों को उद्घाटित किया।

सुरेश शर्मा के निर्देशन में हुआ 'काफ्का : एक अध्याय' काफ्का के कुछ पत्रों पर आधारित नाटक है। काफ्का ने अपनी प्रेमिका फेलिसिया, और मिलेना, अपनी बहन, पिता, मां और मित्र गुस्ताव को पत्र लिखे थे। उनमें निजी जीवन की व्यथाओं के साथ-साथ कला और साहित्य के गहन प्रश्नों का भी उल्लेख है। अल्प उम्र में ही काफ्का का निधन हुआ था। उन्हें टीबी थी। लेकिन सिर्फ बीमारी को ही उनके असमय निधन का कारण नहीं माना जा सकता। अपने घर, खासकर अपने पिता के आतंक में जीते काफ्का को जिस तरह की जिस्मानी बीमारी थी, उससे कहीं ज्यादा रूहानी बीमारी थी। उनके पत्रों में इस सबके प्रसंग हैं। युवा रंगकर्मी आसिफ हैदरअली खान ने इनको नाट्य आलेख के रूप में प्रस्तुत किया है।

विषय से जाहिर है, यह नाटक घटना प्रधान नहीं बल्कि विचार प्रधान है, इसलिए इसकी प्रस्तुति के एकरस होने की भी आशंका थी। लेकिन निर्देशक सुरेश शर्मा ने इसमें फिल्म-तकनीक का इस्तेमाल कर इसे रोचक बना दिया। नाटक की शुरुआत ही यहीं से होती है कि काफ्का की प्रेमिका फेलिसिया बीमार लेखक से मिलने सेनिटोरियम में आती है। यह दृश्य फिल्म के रूप में प्रस्तुत किया गया है। बीच-बीच में इस तकनीक का इस्तेमाल किया गया है। फेलिसिया बार-बार तीमारदारी में लगे शख्स से अनुरोध करती है लेकिन उन दोनों की मुलाकात नहीं होती है और आखिरकार बीसवीं सदी के विश्व कथा साहित्य को कई अमर रचनाएं देने वाला यह लेखक दम तोड़ देता है। फिल्म तकनीक के इस्तेमाल से नाटक एकरस नहीं रहता और दर्शकों के सामने लगातार दृश्यात्मक विविधता आती है।

काफ्का की भूमिका में थे सज्जाद हुसैन और पिता की भूमिका में नवीन सिंह ठाकुर। मां की भूमिका नसरीन इसहाक और फेलिसिया का किरदार उज्जला बर्मन ने निभाया। और बहन ओटला की भूमिका में थी नेहा सर्राफ। यह नाटक एक लेखक और संवेदनशील मनुष्य के उस समाज में अकेले होते जाने की यातना को दर्शाता है जो कई तरह की हलचलों से गुजर रहा हो और जिसमें परिवार भी टूट रहा हो। नाटक का एक और बेहतर पहलू बंसी कौल की मंचसज्जा थी। काफ्का के कुछ रेखांकनों का प्रयोग करते हुए बंसी कौल ने मंच को ऐसा रूप दिया जिससे कई कालखंडों को मंच पर बिना फेरबदल के समेटने में आसानी हो।