Vol 5 Issue 5 Nov 2015 ISSN No :2231-5063

International Multidisciplinary Research Journal

Golden Research Thoughts

Chief Editor
Dr.Tukaram Narayan Shinde

Publisher
Mrs.Laxmi Ashok Yakkaldevi

Associate Editor
Dr.Rajani Dalvi

Honorary
Mr.Ashok Yakkaldevi

Welcome to GRT

RNI MAHMUL/2011/38595 **ISSN No.2231-5063**

Golden Research Thoughts Journal is a multidisciplinary research journal, published monthly in English, Hindi & Marathi Language. All research papers submitted to the journal will be double - blind peer reviewed referred by members of the editorial board.Readers will include investigator in universities, research institutes government and industry with research interest in the general subjects.

International Advisory Board

Flávio de São Pedro Filho
Federal University of Rondonia, Brazil

Kamani Perera
Regional Center For Strategic Studies, Sri Lanka

Janaki Sinnasamy
Librarian, University of Malaya

Romona Mihaila
Spiru Haret University, Romania

Delia Serbescu
Spiru Haret University, Bucharest, Romania

Anurag Misra
DBS College, Kanpur

Titus PopPhD, Partium Christian University, Oradea,Romania

Mohammad Hailat
Dept. of Mathematical Sciences, University of South Carolina Aiken

Abdullah Sabbagh
Engineering Studies, Sydney

Ecaterina Patrascu
Spiru Haret University, Bucharest

Loredana Bosca
Spiru Haret University, Romania

Fabricio Moraes de Almeida
Federal University of Rondonia, Brazil

George - Calin SERITAN
Faculty of Philosophy and Socio-Political Sciences Al. I. Cuza University, Iasi

Hasan Baktir
English Language and Literature Department, Kayseri

Ghayoor Abbas Chotana
Dept of Chemistry, Lahore University of Management Sciences[PK]

Anna Maria Constantinovici
AL. I. Cuza University, Romania

Ilie Pintea,
Spiru Haret University, Romania

Xiaohua Yang
PhD, USA

.....More

Editorial Board

Pratap Vyamktrao Naikwade
ASP College Devrukh,Ratnagiri,MS India

R. R. Patil
Head Geology Department Solapur University,Solapur

Rama Bhosale
Prin. and Jt. Director Higher Education, Panvel

Salve R. N.
Department of Sociology, Shivaji University,Kolhapur

Govind P. Shinde
Bharati Vidyapeeth School of Distance Education Center, Navi Mumbai

Chakane Sanjay Dnyaneshwar
Arts, Science & Commerce College, Indapur, Pune

Awadhesh Kumar Shirotriya
Secretary,Play India Play,Meerut(U.P.)

Iresh Swami
Ex - VC. Solapur University, Solapur

N.S. Dhaygude
Ex. Prin. Dayanand College, Solapur

Narendra Kadu
Jt. Director Higher Education, Pune

K. M. Bhandarkar
Praful Patel College of Education, Gondia

Sonal Singh
Vikram University, Ujjain

G. P. Patankar
S. D. M. Degree College, Honavar, Karnataka

Maj. S. Bakhtiar Choudhary
Director,Hyderabad AP India.

S.Parvathi Devi
Ph.D.-University of Allahabad

Sonal Singh,
Vikram University, Ujjain

Rajendra Shendge
Director, B.C.U.D. Solapur University, Solapur

R. R. Yalikar
Director Managment Institute, Solapur

Umesh Rajderkar
Head Humanities & Social Science YCMOU,Nashik

S. R. Pandya
Head Education Dept. Mumbai University, Mumbai

Alka Darshan Shrivastava
Shaskiya Snatkottar Mahavidyalaya, Dhar

Rahul Shriram Sudke
Devi Ahilya Vishwavidyalaya, Indore

S.KANNAN
Annamalai University,TN

Satish Kumar Kalhotra
Maulana Azad National Urdu University

Address:-Ashok Yakkaldevi 258/34, Raviwar Peth, Solapur - 413 005 Maharashtra, India
Cell : 9595 359 435, Ph No: 02172372010 Email: ayisrj@yahoo.in Website: www.aygrt.isrj.org

Golden Research Thoughts
ISSN 2231-5063

Impact Factor : 3.4052(UIF)
Volume - 5 | Issue - 5 | Nov - 2015

डॉ शंकर शेष के नाटकों में रंगमंचीय सम्भावनाएं

कमलजीत
सहायक प्राध्यापक,हिन्दी विभाग , शाह सतनाम जी बॉयज कॉलेज, सिरसा

सारांश :

कथावस्तु नाटक का प्रमुख व आवश्यक तत्त्व होता है। डॉ0 शंकर शेष के नाटकों के कथ्य प्राचीन तो हैं ही उसके साथ–साथ आधुनिकता के दर्शन में भी उनके नाटकों के कथ्य में दृष्टिगत होते हैं। उन्होंने अपने नाटकों के कथ्य में प्रसंगों तथा घटनाओं का ऐसा समन्वय किया है कि जब उनके नाटकों की कथावस्तु को मंच पर प्रस्तुत किया जाता है तो उनके नाटकों के पात्रों का चरित्र स्वयं ही दर्शकों से परिचित हो उन पर अपना अमिट प्रभाव छोड़ देता है। उनके नाटकों की कथावस्तु का विभिन्न अंकों व दृश्यों में संयोजन भी रंगमंच की दृष्टि से सफल बन पड़ा है उनके प्रथम नाटक 'मूर्तिकार' में कुल तीन अंक हैं। तीनों अंकों का दृश्य स्थान एक ही है। पहले अंक का दृश्य प्रातः काल का है। इससे कलाकार के जीवन में शांत प्रभात जैसा वातावरण उपस्थित किया जाता है। दूसरे अंक में समय दोपहर का है जैसे जीवन में कुछ रुखापन–सा आ गया हो। तीसरे अंक में संध्या का समय है, ऐसा लगता है जैसे संकटों की गहरी छाया कलाकार के जीवन पर आ पड़ी हो। पहले अंक में समस्या दर्शायी गई है, दूसरे में उस समस्या का विकास तथा समस्या के समाधान की ओर जाने का प्रयास किया गया है तथा तीसरे अंक में समस्या का समाधान हो जाता है अर्थात् कलाकार के आदर्शों की जीत होती है। यह नाटक एक मध्यमवर्गीय परिवार की संघर्षपूर्ण कहानी है। 'रत्नगर्भा' नाटक इनका दूसरा नाटक है। तीन अंकों में विभाजित यह नाटक एक ही ड्राईंगरूम में घटित होता है, उसकी सजावट आकर्षक है। सोफा–सेट के अतिरिक्त थोड़ा फर्नीचर और है। ड्राईंगरूम के तीन द्वार हैं, तीनों द्वार पर परदे पड़े हुए हैं। दूसरे अंक में केवल द्वारों पर पड़े परदे बदले जाते हैं, तो तीसरे अंक में टेलीफोन रूम की सज्जा को और अधिक आकर्षक बनाता है।

प्रस्तावना :

नाटकों की कथावस्तु सरल, सहज व संक्षिप्त है। नाटकीय घटनाएं अत्यंत सुगठित हैं जो नाटकीय अर्थवत्ता को प्रकट करती हैं। नाटककार ने इस नाटक में स्त्री–पुरुष के अलगाव, बिखराव व पुरुष जाति के सौन्दर्योपासक होने के कारण वह अपने वैवाहिक जीवन को किस प्रकार निरर्थक बना देता है, यह दिखाने का प्रयास किया है तथा नाटक का अंत नारी का अपने पति के प्रति समर्पण भाव दर्शाता है। 'बिन बाती के दीप' नाटक भी उनका तीन अंकों में विभाजित 'ड्राईंगरूम ड्रामा' है। तीन अंकों की घटनाएं नाटक के प्रमुख पात्र शिवराज के घर पर ही घटित होती हैं। शिव अपने मन के द्वन्द्व को प्रस्तुत करने हेतु सिगरेट का प्रयोग करता है। नाटक का संघर्ष व्यक्ति केन्द्रित है। पहले अंक में संध्या का समय, दूसरे अंक में प्रातः काल का समय है तथा तीसरे अंक में परदा सूने रंगमंच पर खुलता है जिससे तूफान के पहले की शान्ति का आभास होता है।

'बाढ़ का पानी' भी उनका तीन अंकों का नाटक है और तीनों अंकों का दृश्य–स्थान एक ही है। तीनों अंक एक ही स्थान, एक ही कक्ष यानी दालान और एक ही दृश्य में पूरे होते हैं। संपूर्ण नाटक छीतू की झोंपड़ी के दालान में घटित होता है। प्रथम अंक में जो दृश्य है वही दूसरे व तीसरे अंक का भी है। एक ओर बाढ़ के प्रकोप की समस्या को चित्रित किया गया है, तो दूसरी ओर शिशु के जन्म की घटना दिखलायी गई है नाटक का अंत समस्या का समाधान करता हुआ गाँव के लोगों के भेद–भाव, जात–पाँत को मिटाते हुए परस्पर मेल–मिलाप, सहयोग व समन्वय की भावना विकसित करता है। प्रथम अंक में दिन, दूसरे अंक में उसी दिन की रात तथा तीसरे अंक में दूसरे दिन की सुबह दिखाई गयी है। इसकी कथा सहज व सरल है बाढ़ जो गाँव के लोगों में अस्पृश्यता की भावना मिटाकर सहयोग की भावना हेतु नये आदर्शों की स्थापना करती है अर्थात् इस नाटक में गांधीवादी मूल्यों को प्रश्रय मिला है जो गांधीवादी युग को पुनः

प्रकाशित करता है। 'बंधन अपने–अपने' नाटक में भी तीन अंक हैं। नाटक का संपूर्ण कार्य व्यापार एक ही स्थान पर प्रसिद्ध लिपिशास्त्री डॉ0 जयंत के घर के ड्राईंगरूम में घटित होता है। प्रथम अंक का समय संध्या का है, ड्राईंगरूम की साज–सज्जा साधारण है। द्वितीय अंक का समय तीसरे प्रहर का है तथा तीसरे अंक का समय भी संध्या का ही है। यह नाटक उनका सबसे बड़ा नाटक है। दर्शक की जिज्ञासा नाटक के अंत तक बनाये रखने में नाटककार सफल होता है। नाटक में मुख्य कथा के साथ चेतना तथा अनादि की प्रेम कथा और चंदन की कथा भी जुड़ी हुई है अर्थात् नाटक में दो कथाएँ जो एक साथ चलती हैं। नाटक का प्रारंभ, मध्य तथा अंत अभिनय की दृष्टि से सफल है। 'खजुराहो का शिल्पी' छः दृश्यों में विभाजित ऐतिहासिक नाटक है। इन दृश्यों के लिए दो प्रकार के मंच–सज्जाओं की कल्पना की गयी है। पहले दृश्य में राजा का मंत्रणा–कक्ष चित्रित हुआ है, दूसरे, चौथे व छठें दृश्य में शिल्पी के घर का चित्रण है। पांचवां दृश्य राजा के मंत्रणा–कक्ष का ही है और अंतिम दृश्य में यह दर्शाया गया है कि नाटक जिस उद्देश्य या समस्या को लेकर चलता है उसकी प्राप्ति होती है अर्थात् अंत में नाटक का कथ्य समस्या का समाधान प्रस्तुत करता है। व्यक्ति अपने विवेक से मोह के क्षण को जीत सकता है–यह निर्देश नाटक की विशेष उपलब्धि है। इस नाटक में दो विभिन्न मंच–सज्जाओं व कथ्य के एक भिन्न रूप के माध्यम से नाटककार को अपने कलाबोध, जीवनबोध और समाजबोध तथा जीवन के दार्शनिक पक्ष को स्पष्ट करने का पूर्ण अवसर मिला है।

'फंदी' नाटक में फंदी के जीवन की मर्मस्पर्शी घटना को दर्शकों तक पहुँचाना व निम्नवर्गीय लोगों के जीवन पर प्रकाश डालना ही नाटककार का मुख्य उद्देश्य रहा है। प्रस्तुत नाटक की कथावस्तु तीन अंकों में विभाजित है। प्रथम अंक में फंदी की पूर्व कथा के रूप में कथावस्तु का बीजारोपण है। कथावस्तु के अंकुर अपनी शाखाओं का विस्तार दूसरे अंक में पाते हैं जहाँ नाटक में व्यंजित मूल समस्या का अवधान कर प्रश्न पूछा जाता है कि असाध्य रोगों की मर्मान्तक पीड़ा अंतिम सत्य है? उपचार के सभी साधनों के चूक जाने की स्थितियों में क्या मनुष्य को उस अपरिभाषित पीड़ा से मुक्ति दी जा सकती है अथवा नहीं? इसी प्रश्न से तृतीय अंक में अदालत के फैसले का प्रावधान है। 'फंदी' नाटक की सारी घटनाएं एक कोर्ट रूम में घटित होती हैं। नाटक का पहला द्वितीय व तृतीय अंक अगस्त महीने की एक संध्या का है। इन अंक की शुरूआत जेल के कन्सल्टेशन रूम में भगतराम तथा वार्डर के संवाद से होती है। नाटककार अदालत का फैसला न करके दर्शकों पर छोड़ देता है। नाटक की प्रमुख विशेषता यह है कि नाटक में एक ही पात्र अर्थात् फंदी स्वयं दस पात्रों की भूमिका निभाता है। 'एक और द्रोणाचार्य' नाटक में नाटककार ने प्राचीन कथाबीजों को आधुनिक जीवन से जोड़ने का प्रयास किया है। इस नाटक में भी दो कथाएं एक साथ चलती हैं। नाटक को पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध दो भागों में विभक्त किया गया है। दोनों भागों में आधुनिक तथा प्राचीन कथाएँ समान गति से आरंभ से अंत तक विस्तार पाती हैं, जैसे – प्राचीन कथा में कृपी कहती है –

''.....होंगे बड़े आचार्य! लेकिन उससे अन्न नहीं आ जाता .... कपड़े नहीं आ जाते'' और आधुनिक कथा में यह कहता है – ''माँ कैंसर से अस्पताल में पड़ी है। विधवा बहन हर तारीख को मनीआर्डर का इंतजार करती है। लड़के को मेडिकल कॉलेज भेजना है।'' इस नाटक में चार दृश्य हैं। नाटक के पूर्वार्द्ध के चार दृश्यों में से पहला और दूसरा दृश्य आधुनिक कथा का है तथा तीसरा व चौथा दृश्य प्राचीन कथा का है। नाटक के उत्तरार्द्ध के सात दृश्यों में से पाँच दृश्य आधुनिक कथा के हैं। पहला दृश्य अरविंद के घर का, दूसरा द्रोणाचार्य की झोपड़ी का, तीसरा जेल का, चौथा अदालत का, पांचवां जेल का, छठा युद्ध मैदान का तथा सातवाँ जेल का है। नाटककार का यह एक नया प्रयोग है। 'घरौंदा' नाटक छाया और सुदीप के जीवन संघर्ष की कथा है। इस नाटक को दो भागों में विभाजित किया गया हैं दोनों भागों का दृश्य स्थान अलग–अलग है। प्रथम भाग का दृश्य–स्थान 'मोदी एण्ड कम्पनी' के दफ्तर का है, तो दूसरे भाग का दृश्य स्थान मोदी एंड कम्पनी के मालिक का घर के भव्य और आधुनिक ड्राईंगरूम का है। टेलीफोन का प्रयोग कुशलपूर्वक ढंग से किया गया है। प्रस्तुत नाटक में डॉ0 शेष ने एक नवीन पद्धति 'ब्लैक आउट' का प्रयोग किया है जिससे समय के अंतराल की कल्पना का दर्शक तथा पाठकों को बोध होता है। सुदीप का यह संवाद 'ब्लैक आउट' पद्धति का सशक्त उदाहरण है – ''पिछले पांच सालों से एक–एक पैसा दांत से पकड़कर रखा था, क्या इसलिए कि तुम्हारा भाई उड़ान भरे और हमें जमीन दिखा दे?'' ''मिश्रा जाता है छाया एक क्षण अपलक नजरों से देखती है। ब्लैक आउट। मोदी आता है।'' 'अरे! मायावी सरोवर' नाटक की कथा संक्षिप्त व रोचक है। यह एक राजा–रानी की कथा है। नाटक के प्रारम्भ में राजा इल्वलु राजकारोबार तथा घर गृहस्थी के झंझट से बेचैन दिखाई देता है। नाटक का मध्य शोकमय है परन्तु नाटक के अंत में मंगलमय जीवन की कामना की जाती है। संपूर्ण नाटक को पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध दो भागों में विभाजित किया गया है। इन दो भागों का दृश्य स्थान एक ही है। लोकनाट्य परम्परा का निर्वाह करने वाला यह नाटक अपनी व्यंग्य–शैली में पर्याप्त रोचक सिद्ध हुआ है।

डॉ. शंकर शेष के नाटकों की यात्रा राजपथ से जनपथ की रही है। उन्होंने जन–साधारण के लिए अपने जीवन का सर्वस्व सुख त्याग, लोक की समस्याओं को चित्रित कर उनका समाधान करने का पूर्णरूपेण प्रयास किया है। उनके नाटकों की कथावस्तु को रंगमंच पर सफलतापूर्वक मंचित किया जा चुका है। उन्होंने अपने कई नाटकों में एक नाटक के भीतर ही दूसरा नाटक रचा है। उनके कई नाटक प्राचीन कथा को आधुनिक संदर्भों से जोड़ते हैं। उनके नाटकों की अंक योजना पर विचार करें तो उनके कुछ नाटक तीन अंकों में विभाजित हैं तो कुछ एक अंकीय हैं परन्तु कुछ नाटकों का विभाजन न कर उन्होंने उसे अंक, भाग, दृश्य आदि शीर्षक न देकर वैसा ही रखा है, उदाहरणार्थ – 'चेहरे' नाटक में 20 दृश्य हैं पर नाटककार ने पहले दो दृश्य तक ही क्रम लिखा है। 'घरौंदा' नाटक दो भागों में विभाजित है परन्तु उस पर न अंक लिखा है, न दृश्य। अतः यह दृश्य व कथ्य संबंधी नवीन प्रयोग ही उनके नाटकों की कथावस्तु के संबंध में अनेक नवीन संभावनाओं व क्षमताओं को उजागर करते हैं।

रंगमंच को आकर्षक व प्रभावी बनाने में कई उपादानों का बहुत बड़ा हाथ होता है। इन उपादानों के बिना रंगमंच की कल्पना भी असंभव है। रंगमंच के कई उपादान हैं, जैसे–प्रकाश योजना, ध्वनि योजना, संगीत योजना आदि। प्रकाश योजना द्वारा रंगमंच में जान आ जाती है, उसकी सप्राणता बढ़ जाती है। प्रकाश के माध्यम से पात्रों का प्रवेश, समय, परिवेश, वातावरण आदि को डॉ. शेष ने अपने नाटकों के माध्यम से दर्शाया है। उनके 'रक्तबीज' नाटक में प्रकाश व्यवस्था का प्रयोग विशेषकर पात्रों के लिए तथा दृश्य–परिवर्तन करने हेतु हुआ है, यथा– दृश्य–परिवर्तन – ''प्रकाश लौटता है .... बड़ा पुरुष बेसब्री से इंतजार कर रहा है।''

दृश्य–परिवर्तन – ''ललिता और शंतनु पर प्रकाश आता है। शंतनु टेलीफोन पर।''
''प्रकाश लौटता है, सुबह हो गयी है। शंतनु बाहर जाने की तैयारी में। ललिता आती है।''

इस उद्धरण से स्पष्ट होता है कि किसी पात्र के प्रवेश तथा समय के परिवर्तन हेतु नाटककार ने प्रकाश–योजना का प्रयोग किया है जिससे दृश्य–योजना तथा रंगमंच और अधिक सुसज्जित व आकर्षित प्रतीत होता हैं। वे रंग उपादानों के प्रयोग से पूर्णतः परिचित थे इसीलिए उन्होंने अपने 'बिन बाती के दीप' नाटक में शाम का समय दर्शाने हेतु कम प्रकाश तथा प्रातःकाल का समय दर्शाने हेतु पूरे प्रकाश का प्रयोग किया है, उदाहरणार्थ– ''शाम का समय है। मंच पर हल्का प्रकाश है। समय प्रातः का है। मंच पर पूरा प्रकाश है।'' ऐसा प्रतीत होता है कि समय में परिवर्तन दिखलाने हेतु भी उन्होंने प्रकाश–योजना का प्रयोग किया है। डॉ0 शेष के 'राक्षस' नाटक में भी पात्रों के रंगमंच पर आने–जाने का संकेत प्रकाश योजना द्वारा मिलता है, यथा – ''प्रकाश कम होता है। प्रकाश जब लौटता है तो व्यक्ति 1, व्यक्ति 2 और व्यक्ति 3 बड़ी–बड़ी सूचियाँ लेकर खड़े हैं।''

संगीत एवं ध्वनि रंगमंच के प्राण तत्त्व हैं अर्थात् इनके बिना रंगमंच निष्प्राण है। संगीत व ध्वनि के माध्यम से मनुष्य के भावों को आसानी से प्रकट किया जा सकता है। आजकल तो ध्वनि व संगीत उत्पन्न करने के अनेक साधन हो गये हैं जो नाटक की शोभा बढ़ाते हैं। उनके नाटक शहरी अथवा महानगरीय तथा ग्रामीण दोनों लोकजीवन से जुड़े थे अर्थात् उन्होंने अपने नाटकों में महानगरीय व ग्रामीण दोनों जीवन की कथा को अपनाया है इसीलिए उनके नाटकों में एक ओर आधुनिक ध्वनि संसाधनों जैसे – टेपरिकार्डर, कॉलबेल, बातचीत करने हेतु टेलीफोन आदि तथा दूसरी ओर जहाँ उन्होंने लोकनाट्यात्मक शैली अपनाई है, वहाँ प्राचीन वाद्ययंत्रों जैसे–ढोल, ढोलक, मंजीरा, हारमोनियम, इकतारा, तबला व डुगडुगी आदि का प्रयोग कर ध्वनि संबंधी अनेक नवीन संभावनाओं को उजागर किया है।

उनके 'पोस्टर' नाटक में ध्वनि हेतु प्राचीन वाद्ययंत्रों का प्रयोग दृष्टिगत होता है, यथा– ''कीर्तनकार अपनी पारंपरिक वेशभूषा में। उसके बगल में इकतारा लिए उसका सहायक। दूसरी ओर उसका दूसरा साथी। हारमोनियम, तबला और वायलिन–वादक मंच के एक कोने में।'' इन वाद्ययंत्रों के प्रयोग द्वारा नाटककार ने इस लोकनाट्य को और अधिक सजीव व सशक्त बनाया है। उनके 'कोमल गांधार' नाटक में भी प्राचीन परम्परा का निर्वाह किया गया है। जिस प्रकार प्राचीन काल में राजा का संदेश पहुँचाने हेतु ढोल या डुगडुगी बजाकर ऐलान किया जाता था, उसी का वर्णन यहाँ मिलता है, उदाहरणार्थ – ''नेपथ्य में डुगडुगी की आवाज, 'सुनो दृसुनो .... आर्य भीष्म का आदेश! अब यात्रा यहीं रोक दी जाए, ढील दिए जाएँ अश्व लगा दिए जाएँ शिविर। आज रात्रि को यही पड़ाव। आर्य भीष्म की आज्ञा का पालन हो.....' डुगडुगी की आवाज कुछ देर तक।'' 'घरौंदा' नाटक में ध्वनि हेतु आधुनिक संसाधनों टेपरिकार्डर, माइक, इयरफोन्स आदि का प्रयोग किया जाता है जो कि आधुनिक समाज का दृश्य उपस्थित करने में सहायक हैं। ''दयाराम टेपरिकार्डर टेबुल पर रखता है। .... मोदी टेपरिकार्डर ठीक करता है। बड़ा–सा तार दूसरे कमरे तक फैलाता है। .... इयरफोन्स लगाता है ..... टेपरिकार्डर ऑन करता है।''

'चेहरे' नाटक में उन्होंने बिजली की चमक, तेज बारिश, मेघ गर्जना आदि को नेपथ्य के माध्यम से दिखाया है। उन्होंने ध्वनि–यंत्रों से तेज बारिश होने का आभास, बिजली की चमक तथा मेघ गर्जन की गड़गड़ाहट को भी अभिव्यक्त किया है।

'पोस्टर' नाटक में संगीत के साथ–साथ लोकगीतों व लोकनृत्य का प्रयोग भी संगीत को और अधिक प्रभावी बनाने हेतु हुआ है। जो नाटक की लोकनाट्यात्मक शैली में अभिवृद्धि करते हैं यथा– (सभी मजदूर नाचने लगते हैं)

''मंडई जावो मंडई जावो मंडई जावो रे,
संगी चल मंडई जावो रे।
× ×
चिउरा खावो, खलिया खावो, केरा खावो रे,
संगी चल मंडई जावो रे।''

किसी भी वस्तु को रंगमंच पर उसके सजीव रूप में प्रस्तुत करने हेतु, पात्र को किसी किरदार की भूमिका में ढालने हेतु वेशभूषा का प्रयोग किया जाता है। वेशभूषा पात्र को एक नवीन रूप प्रदान करती है उसका बाह्य आवरण होती है जिसके माध्यम से पात्र अनेक प्रकार के चरित्रों की भूमिका अदा कर सकता है। उन्होंने भी अपने नाटकों में पात्रों की वेशभूषा, रूपसज्जा आदि पर भी ध्यान दिया है, जिससे हमें पात्र के रंग, रूप, आयु, बाह्य व्यक्तित्व आदि का बोध हो जाता है। उनके 'बिन बाती के दीप' नाटक में नाटक के नायक की वेशभूषा, चाल–ढाल के द्वारा उसके व्यक्तित्व का बोध होता है, यथा – ''शिवराज की उम्र लगभग चालीस वर्षों की है। वह भरा–पूरा और सीधे नाक–नक्श का प्रभावशाली और आकर्षक व्यक्ति है। वह सजीला सूट पहने है। आँखों पर मोटी फ्रेम का चश्मा है। उसके हाथ में एक पैड है।'' 'नयी सभ्यता नये नमूने' नाटक में भी नाटककार ने नाटक की नायिका की वेशभूषा के संकेत दिये हैं, जिससे उसके बाह्य व्यक्तित्व का बोध होता है, उदाहरणार्थ– ''स्मृति न तो बहुत सुंदर ही है और न असुंदर। पढ़ी–लिखी है, पर अध्ययन के संस्कार उसके चेहरे पर कम ही दिखाई देते हैं। कॉफी रंग की साड़ी पहने है और चाय रंग का ब्लाउज। हाथ में हैंडबैग है।'' उनके 'रक्तबीज' नाटक में भी पात्रों की वेशभूषा के संकेत मिलते हैं। उनकी वेशभूषा द्वारा उनके क्रियाकलाप का बोध होता है, यथा – ''शर्मा बुरशर्ट पहन रहा है, जैसे कहीं जान की तैयारी में हो।'' नाटककार ने इस नाटक में वेशभूषा संबंधी एक नवीन प्रयोग दर्शाया है। एक ही पात्र को दो पात्रों की भूमिका में उतारने हेतु उन्होंने उसकी वेशभूषा में परिवर्तन कर दिया है जिसके कारण वह पात्र अपने पुराने रूप को त्याग नये रूप में दर्शकों के सामने आता है, यथा – ''स्त्री अब कीर्ति के रूप में आती है। दोनों का अंतर दर्शाने के लिए कीर्ति को एक चमकीली–सी शाल ओढ़ाई जा सकती है।'' 'राक्षस' नाटक में भी नाटककार ने पात्रों की वेशभूषा का वर्णन किया है जिससे उसके बाह्य व्यक्तित्व का बोध होता है, उदाहरणार्थ – ''व्यक्ति (1) ऊपर से नीचे तक लाल कपड़े पहने है। इसी तरह पीले वस्त्र पहने व्यक्ति (2) आता है .... बैंगनी वस्त्र पहने व्यक्ति–3 आता है। .... इनके पीछे–पीछे लाल, पीले, नीले वस्त्रों से मिलकर बना हुआ एक चोगा पहने हुए रणछोड़दास आते हैं।''

1.रमाकांत दीक्षित, शंकर शेष के नाटकों का रंगमंचीय अनुशीलन, पृ. – 97

2.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष, (समग्र नाटक, भाग – 2), एक और द्रोणाचार्य,पृ–44
3.वही, पृ. – 13
4.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 1), घरौंदा, पृ. – 45
5.वही, पृ. – 80
6.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 2), रक्तबीज, पृ. – 266
7.वही, पृ. – 284
8.वही, पृ. – 286
9.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 1),बिन बाती के दीप,पृ–94,115
10.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 2), राक्षस, पृ. – 342
11. हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 2), पोस्टर, पृ. – 206
12.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग–1), कोमल गांधार, पृ. – 194
13.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 1), घरौंदा, पृ. – 175
14.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 2), पोस्टर, पृ. – 218
15.हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग–1),बिन बाती के दीप, पृ.–94
16. हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 1), नयी सभ्यता : नये नमूने,पृ. – 375
17. हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 2), रक्तबीज, पृ. – 265
18.वही, पृ. – 273
19. हेमंत कुकरेती, शंकर शेष (समग्र नाटक, भाग – 2), राक्षस, पृ. – 308, 310

Publish Research Article
International Level Multidisciplinary Research Journal
For All Subjects

Dear Sir/Mam,

We invite unpublished Research Paper,Summary of Research Project,Theses,Books and Book Review for publication,you will be pleased to know that our journals are

Associated and Indexed,India

- International Scientific Journal Consortium
- OPEN J-GATE

Associated and Indexed,USA

- EBSCO
- Index Copernicus
- Publication Index
- Academic Journal Database
- Contemporary Research Index
- Academic Paper Databse
- Digital Journals Database
- Current Index to Scholarly Journals
- Elite Scientific Journal Archive
- Directory Of Academic Resources
- Scholar Journal Index
- Recent Science Index
- Scientific Resources Database
- Directory Of Research Journal Indexing

Golden Research Thoughts
258/34 Raviwar Peth Solapur-413005,Maharashtra
Contact-9595359435
E-Mail-ayisrj@yahoo.in/ayisrj2011@gmail.com
Website : www.aygrt.isrj.org