

रंगमंच परम्परा में देवेन्द्र दीपक के काव्य नाटक

डॉ. चन्द्र प्रकाश शर्मा¹ | हनुमान सहाय सैनी^{2*}

¹सहायक आचार्य एवं शोध निर्देशक, स्व. पं. न. कि. श. राजकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय, दौसा, राजस्थान ।।

²शोधार्थी, हिन्दी विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर ।

*Corresponding Author: sainihanuman14@gmail.com

Citation: शर्मा, चन्द्र एवं सैनी, हनुमान (2026). रंगमंच परम्परा में देवेन्द्र दीपक के काव्य नाटक. *International Journal of Education, Modern Management, Applied Science & Social Science*, 08(03(III)), 162–166. [https://doi.org/10.62823/IJEMMASSS/8.3\(III\).9531](https://doi.org/10.62823/IJEMMASSS/8.3(III).9531)

सार

काव्य नाटकों में रंगमंच की परम्परा अतिदीर्घकालिक रही है, क्योंकि काव्य नाटकों के उद्भव के साथ ही इनमें अभिनयात्मकता के रहते रंगमंचीय संकेतों का सुन्दर समन्वय देखा गया है। चूँकि काव्यनाटकों या गीतिनाटकों में अभिनय अथवा नाटकीयता की अपेक्षा भावप्रवणता अधिक प्रबल रहती है, अतएव इन्हें रंगमंचीय दृष्टि से सफल बनाना एक चुनौती ही होता है, तथापि नाटककार अपने कौशल व प्रतिभा से ऐसा करने में सक्षम होते हैं। इस संदर्भ में आधुनिक युगीन डॉ. देवेन्द्र दीपक के काव्य नाटकों को देखें तो इनके चारों काव्य नाटक— भूगोल का राजा : खगोल का राजा, दबाव, काँवर श्रवण कुमार की, सुषेण पर्व— काव्य—सौन्दर्य, भाव—सौन्दर्य और रंगमंच की दृष्टि से उत्तम और सफल नाटक रहे हैं। प्रस्तुतालेख में डॉ. देवेन्द्र के इन्हीं चारों काव्य नाटकों का रंगमंचीय दृष्टि से गवेषणात्मक अध्ययन—पर्यालोचन प्रस्तुत किया गया है।

शब्दकोश: काव्य नाटक, रंगमंच, देवेन्द्र दीपक, नाटकीयता, रंगमंचीय तत्व—सामग्री, संवाद, भाषा, पात्र, भूगोल का राजा : खगोल का राजा, दबाव, काँवर श्रवण कुमार की, सुषेण पर्व।

प्रस्तावना

काव्य नाटकों से भी पूर्व नाटकों और रंगमंच की परस्पर सम्बद्धता रही है। काव्यशास्त्रीय दृष्टि से सर्वप्रथम भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में रंगमंच की अवधारणा और उसकी परिणतिस्वरूप रंगमंच का अस्तित्व मिलता है। तदनन्तर काव्य नाटकों, चाहे वे संस्कृत के हों या हिंदी के अथवा अंग्रेजी के— सभी में रंगमंच की परम्परा वैश्विक स्तर पर देखी जा सकती है। आधुनिक हिंदी काव्य नाटकों में भी रंगमंच की परम्परा काव्य नाटकों के प्रणयन के साथ ही सम्बद्ध रही है और अद्यतन जारी व विद्यमान है।

वस्तुतः रंगमंच नाटक का भौतिक स्वरूप है। यह एक ऐसी चेतन कला है, जिसके द्वारा जीवन का जीवंत रूप प्रदर्शित किया जाता है। नाटककार की कल्पना रंगमंच पर ही साकार होती है।¹ लय एवं राग या गीतिप्रधान काव्य नाटकों अथवा गीति नाटकों में चूँकि नाटकीयता या अभिनेयता की अपेक्षा संवेदनाओं का अतिरेक और भावप्रवणता का आधिक्य होता है, अतएव इन्हें रंगमंचीय दृष्टि से सफल बनाना एक चुनौती बना रहता है। तथापि काव्य नाटककार अपनी काव्य प्रतिभा और कौशल से इनमें रंगमंचीय तत्वों का सुंदर व संतुलित सन्निवेश कर ही देता है। प्रसंगतः यहाँ आधुनिक युगीन काव्य नाटककार डॉ. देवेन्द्र दीपक के काव्य नाटकों की रंगमंचीय दृष्टि से गवेषणा—विवेचना करने के उपक्रम में पाते हैं कि इनके काव्य नाटक

काव्यात्मकता की दृष्टि से तो उत्तम व सफल हैं ही, नाटकीयता अथवा रंगमंचीय कसौटी पर भी वे खरे उतरते हैं। क्योंकि इनके काव्य नाटकों में काव्यात्मकता के साथ ही नाटकीय रंग-चेतना का सुंदर समन्वय व सन्निवेश मिलता है। यथा— अभिनय, संवाद, दृश्य विधान, मंच संरचना, विभिन्न उपकरण—सामग्री व सज्जा, पात्र-योजना एवं उनकी वेशभूषा, संगीत, ध्वनि, प्रकाश, दर्शक-सम्प्रेषण इत्यादि आवश्यक विभिन्न रंगमंचीय तत्त्व—सामग्री का इन्होंने अपनी कृतियों में उचित नियोजन व संतुलन कर अपने काव्य नाटकों को रंगमंचीय दृष्टि से सफल व निदर्शन स्वरूप बना दिया है। इनके द्वारा रचित चार काव्य नाटकों— भूगोल का राजा : खगोल का राजा, दबाव, काँवर श्रवण कुमार की, सुषेण पर्व— का इस दृष्टि से अध्ययन-पर्यालोचन करने पर यह तथ्य पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है। अतैव यहाँ इनके उपर्युक्त चारों नाटकों का रंगमंचीय दृष्टि से पर्यालोचन इस प्रकार है—

कार्य की निर्विघ्न सम्पन्नता हेतु नाटकों में रंगमंचीय दृष्टि से सर्वप्रथम और अत्यावश्यक तत्व— नान्दी होता है। डॉ. देवेन्द्र ने अपने काव्य नाटकों में इस बात का पूरा ध्यान रखते हुए सर्वप्रथम नान्दी को स्थान देकर समारम्भ किया है। यथा— ‘भूगोल का राजा : खगोल का राजा’ के प्रारम्भ में—

तेजोऽसि तेजो मयि धेहि

वीर्यमसि वीर्य मयि धेहि,

बलमसि बलं मयि धेहि।²

इस नान्दी द्वारा लोकदेवता की वन्दना की है— “हे लोक देव!.....।” इसी प्रकार “काँवर श्रवण कुमार की” का सभारम्भ भी वे इस नान्दी द्वारा करते हैं— “युद्धवीर, दानवीर, धर्मवीर.....।”³ इस नान्दी द्वारा वे सभी वीरों को कृतज्ञता ज्ञापन व नमन करते हुए निःस्वार्थ सेवाभावना से युक्त हो सेवावीरों के सेवाकार्य में निरत होने की कामना करते हैं— श्रवण कुमारवत्। तदनन्तर ‘स्थापना’ की सुनियोजना मिलती है, जहाँ रंगमंच पर प्रकाश अवतरण के साथ ही नट-नटी के रूप में दो पात्रों का प्रवेश होता है और वे अपने संवादों के माध्यम से काव्य नाटकों की कथा व वर्ण्य-वस्तु का संकेत देते हैं इनके प्रथम काव्य नाटक की ‘स्थापना’ में जो कहा गया है— “अग्निजा अनुभूतियों के परस की यह पावक कथा है इसीलिए यह नरसिंह की नहीं। प्रहलाद की कथा है।”⁴ इसके संदर्भ में विद्वानों का मन्तव्य है कि कवि का लक्ष्य आपातकाल की भयावहता को चित्रित करना है, जिसमें शासन की घोर स्वेच्छाचारिता के बीच प्रहलाद की शीलरूपी अनाचार विरोधी जनसेवी सूक्ष्म रेखा को ज्योतित किया गया है, इसीलिए यह नरसिंह की नहीं, प्रहलाद की कथा है अर्थात् निरंकुशता की नहीं लोकमुखी जन आकांक्षा का काव्यनाटक है।⁵

प्रहलाद और हिरण्यकश्यप की पौराणिक कथाधारित⁶ इस काव्य नाटक में प्रहलाद और हिरण्यकश्यप का संघर्ष नीति और अनीति का, न्याय और अन्याय का, शील और दुःशील का संघर्ष है। जिसमें गहरा अन्तर्द्वन्द्व है और इसका निर्देशन व रंगमंचीय प्रदर्शन एक बड़ी चुनौती रहा⁷— बावजूद इसके इस काव्य नाटक की प्रथम रंगमंचीय प्रस्तुति 16 अक्टूबर 2010 को भारत-भवन, भोपाल मंच पर हुई।⁸ जिसका मंचन निर्देशन प्रेमगुप्ता के दल द्वारा किया गया तथा स्तरीय और श्रेष्ठ प्रस्तुति ने दर्शकों का मन मोह लिया— इन बातों का खुलासा स्वयं नाटक के निर्देशक ने अपने वक्तव्य में किया है।⁹ जिससे इस काव्य नाटक के रंगमंचीय दृष्टि से सफल व श्रेष्ठ नाटक होने की पुष्टि होती है। दबाव नाटक में पहला दृश्य मंच पर नाचती-गाती दो कठपुतलियों से प्रारम्भ होता है। इसमें रंगमंचीय अध्ययन का केन्द्रीय आधार संघर्ष एवं तनाव है, जैसा कि काव्य नाटक के शीर्षक ‘दबाव’ से ही स्पष्टतः ज्ञात हो रहा है और प्रथम दृश्य में दोनों कठपुतली पात्रों द्वारा भी अपने संवादों में स्पष्टतः यह कहा गया है कि आज के आधुनिक युग में किस-किस चीज का दबाव किस प्रकार मानव को तनाव दे रहा है। यथा—

“दबाव तो दबाव है
 फिर वह जगह की कमी का हो
 या मंहगाई की चपेट का।
 दबाव तो दबाव है
 फिर वह बैलेट का हो
 या बुलट का।”¹⁰

इस प्रकार नाटक के प्रारम्भ में ही इन दोनों पात्रों द्वारा दर्शकों के समक्ष आधुनिक युग की विभिन्न समस्याओं और उससे उत्पन्न दबाव को स्पष्टतः अभिव्यक्त कर दिया गया है। तृतीय काव्य नाटक— काँवर श्रवण कुमार की ‘के प्रारम्भ में नांदी के बाद ‘स्थापना’ में दो पुरुष व स्त्री पात्रों द्वारा—

“भारत देश महान जय गंगे।
 श्रवण का आख्यान जय गंगे।...
 कथा श्रवण कुमार की प्रस्तुत है
 इसी भाव से यहाँ अभी जय गंगे।”¹¹

इस प्रकार इसी ‘स्थापना’ द्वारा कथावस्तु और उसके द्वारा कवि का युगीन संदेश रंगमंचीय प्रस्तुति द्वारा ही सूचित किया गया है। चतुर्थ काव्य नाटक— ‘सुषेण पर्व’ में दी गई प्रारम्भिक ‘स्थापना’ में मंच पर नट और नटी के संवाद से मानवीय द्वन्द्व के अनेक आयाम सूत्ररूपेण दर्शकों के सामने आते हैं और साथ ही द्वन्द्वों से मुक्त होने की स्थिति में पुरुषार्थ और एतद् द्वारा परमार्थ संभव है— यह भी ज्ञात होता है—

“द्वन्द्व जीवन का सच
 सनातन सच
 सच की सनातनता के साथ
 द्वन्द्व से मुक्त होना पुरुषार्थ
 ऐसे पुरुषार्थ से
 सध पाता परमार्थ।”¹²

चारों ही काव्य नाटकों में दृश्य विधान रंगमंचीय मर्यादानुसार रखा गया है। पात्रों के संवाद और उनकी भाषा में कवि ने बोलचाल की अथवा जनभाषा और साहित्यिक भाषा का सुसंयोजन इस प्रकार किया है कि वह भाव एवं अर्थावबोध में कहीं भी बाधक नहीं बनती और बड़ी आसानी से जनसामान्य द्वारा आत्मसात् कर ली जाती है। यथा— कयाधु की ये उक्तियाँ अति सरल होने से बोधगम्य हैं, साथ ही गहरे अर्थ को प्रकट करती हैं—

“भक्त बनकर भी
 हिंसा, दम्भ, क्रोध, यशलिप्सा, अहंकार
 कुछ भी नहीं त्यागा स्वामी ने।
 तापस जीवन की यह परिणति
 विचित्र है।”¹³

साथ ही कवि ने रंगमंचीय पात्रों के माध्यम से दर्शकों के समक्ष अपनी बात को लोकानुभूतियों को सूक्तियों के माध्यम से व्यक्त कर काव्यात्मकता और भाषाबोध का सुंदर समन्वय भी किया है। यथा— द्रष्टव्य है नग्नजित व प्रह्लाद के ये संवाद—

नग्नजित : चाटुकारों से घिरे रहने का अर्थ है—

छेदवाली नाव पर चढ़ना।

प्रह्लाद : छेदवाली नाव पर चढ़ने का अर्थ?

नग्नजित : देर—सबेर नाव का डूबना।

प्रह्लाद : और छेद वाली नाव?

नग्नजित : तट के पास कभी नहीं डूबती।¹⁴

‘दबाव’ नामक कठपुतली काव्य नाटिका में अनेक ऐसे अंश हैं, जिनकी संगीतात्मक आवृत्ति प्रस्तुति को प्रभावशाली बनाती है और विषय व भावाभिप्राय को सशक्त बनाती है। यथा—

“पीपल की छांव भरा मैं गांव

बरगद की छांव भरा मैं गांव.....।”¹⁵

यहाँ गाँव के दृश्य का आभास कराने हेतु गाँव के प्रतीक स्वरूप एक कठपुतली का मंच पर प्रवेश व उसके संवाद, उसके बाद शहर की प्रतीक दूसरी कठपुतली के संवाद और उसके द्वारा मंचीय प्रस्तुति आज की गाँवों व शहरों की चिंताजनक स्थिति से अवगत कराती है। तृतीय काव्यनाटक रंगमंचीय प्रस्तुति द्वारा भारतीय सांस्कृतिक—धार्मिक जीवन, यहाँ की लोकास्था, लोक परम्परा, लोकचेतना, मानव मूल्यों और काँवर यात्रा से जुड़े लोकाचार एवं सामूहिक जनचेतना को बखूबी प्रस्तुत करता है। द्रष्टव्य है श्रवण का यह वक्तव्य—

“तर्क से परे है आस्था

अपने आत्म में आस्था

अपने अभीष्ट में आस्था

अपने इष्ट में आस्था।”¹⁶

‘सुषेण पर्व’ में एक वैद्य की मर्यादाओं की ओर संकेत किया गया है, वह चिकित्सा—सेवा में लगे पूरे समुदाय के लिए साध्य होने से वैश्विक मर्यादाएँ हैं, जिन्हें नाटक के अंत में राम के द्वारा सुषेण को माध्यम बनाकर सबके समक्ष प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार यह वैश्विक संदेश रंगमंचीय प्रस्तुति के द्वारा अत्यन्त सफलता और सहजता के साथ प्रस्तुत किया गया है—

राम— सुषेण/पहले तुम राजवैद्य थे

और आज से तुम वैद्यराज!

सुषेण!/चिकित्सा सेवा से

रोगी के मुख पर लौटी मुस्कान.....

पूरे विश्व का आरोग्य

वैद्य का समाजशास्त्र है!¹⁷

सुषेण पर्व में नेपथ्य में युद्ध की ध्वनियाँ तथा दिन के युद्ध की समाप्ति की घोषणा का शंखनाद और फिर शांत—स्तब्ध वातावरणादि सभी कुछ रंगमंच की मर्यादानुसार अर्थात् नेपथ्य में होता है तो वहीं मंच पर प्रस्तुति योग्य दृश्यों का प्रस्तुतीकरण होता है।¹⁸

इसी प्रकार चारों ही काव्य नाटक पूरी तरह रंगमंचीय हैं, जिनमें आवश्यक सभी रंगमंचीय तत्त्व व सामग्री निहित है। यथा— गीत, संगीत, ध्वनि, प्रकाश, पात्र और उनका चतुर्विध अभिनय— आंगिक, वाचिकादि, संवादों की संक्षिप्तता व गतिशीलता, मंच सज्जा, प्रतीक एवं बिम्ब विधान, दृश्य विधान, दर्शक संप्रेषण आदि।

निष्कर्ष

आधुनिक युगीन हिंदी काव्य नाटककार डॉ. देवेन्द्र दीपक के चारों काव्य नाटकों का अध्ययन-पर्यालोचन करने के उपरान्त यह तथ्य स्पष्टतः ज्ञात होता है कि इनके चारों ही नाटक रंगमंचीय हैं, जो रंगमंच पर सफलरूपेण अभिनीत हो सकते हैं। रंगमंच से सम्बद्ध सभी आवश्यक तत्त्व व सामग्री का इनमें आद्योपांत बखूबी नियोजन मिलता है, जिन्हें तलाशकर रंगमंच पर पूरी कुशलता के साथ अभिव्यक्त व प्रस्तुत करने की संभावनाएँ निर्मित होती हैं, जो इन काव्य नाटकों को साहित्यिक उत्कर्ष के साथ-साथ रंगमंचीय उत्कृष्टता भी प्रदान करती हैं।

संदर्भ सूची

1. शर्मा, डॉ. कृष्णमुरारी (संकलनकर्ता एवं सम्पादक) : भारतीय नाट्य रंग, पृ. 36
2. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : भूगोल का राजा : खगोल का राजा, पृ. 17
3. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : काँवर श्रवण कुमार की, पृ. 21
4. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : भूगोल का राजा : खगोल का राजा, पृ. 20-22
5. देवलिया, डॉ. राजेश्वरी : काव्य नाटकों का अभिव्यंजना शिल्प, पृ. 82
6. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : भूगोल का राजा : खगोल का राजा, पूर्विका, पृ. अप
7. वही, भूमिका, पृ. गपप
8. वही, भूमिका, पृ. गपपप
9. वही, भूमिका, पृ. गपप.गपपप
10. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : दबाव, पृ. 6-6
11. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : काँवर श्रवण कुमार की, पृ. 23-24
12. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : सुषेण पर्व, पृ. 24
13. दीपक, डॉ. देवेन्द्र : भूगोल का राजा : खगोल का राजा, पृ. 60
14. वही, पृ. 43-44
15. वही, दबाव, पृ. 12
16. वही, काँवर श्रवण कुमार की, पृ. 56
17. वही, सुषेण पर्व, पृ. 103
18. वही, सुषेण पर्व, दृश्य-2, पृ. 37
19. दीपक, देवेन्द्र : भूगोल का राजा : खगोल का राजा, (2011), साहित्य रत्नालय, कानपुर।
20. दीपक, देवेन्द्र : दबाव (1995), कला प्रकाशन, शाहदरा, दिल्ली।
21. दीपक, देवेन्द्र : काँवर श्रवण कुमार की, (2016), सस्ता साहित्य मण्डल प्रकाशन, नई दिल्ली।
22. दीपक, देवेन्द्र : सुषेण पर्व (2021), इन्द्रा पब्लिशिंग हाउस, भोपाल।
23. देवलिया, डॉ. राजेश्वरी : काव्य नाटकों का अभिव्यंजना शिल्प, (1997), साहित्य संगम, इलाहाबाद।
24. शर्मा, डॉ. कृष्णमुरारी (संकलनकर्ता एवं सम्पादक) : भारतीय नाट्य रंग, (संवत् 2067), अखिल भारतीय साहित्य परिषद् न्यास, झण्डेवाला, नई दिल्ली।

