International Research Journal of Humanities, Language and Literature
ISSN: (2394-1642)
Impact Factor 7.972 Volume 11, Issue 12, Dec 2024
Association of Academic Researchers and Faculties (AARF)
Website-www.aarf.asia, Email : editor@aarf.asia , editoraarf@gmail.com

हिंदी महिला नाटककारों का रंगमंचीय योगदान

शोध–छात्र : धने"ा मच्छिंद्र माने

शोधनिर्दे"ाक –डॉ. बालासाहेब सोनावणे

हिंदी विभाग, सावित्रीबाई फुले पुणे वि"वविद्यालय पुणे

साहित्य में नाटक एक महत्वपूर्ण विधा है। नाटक की कथावस्तु को मंच पर अभिनित किया जाता है। इसलिए इसे रंगमंचीय विधा कहा जाता है। नाटक और रंगमंच का घनिष्ट संबंध है। नाटक का रंगमंचीय होना अनिवार्य माना जाता है क्योंकि नाटक एक प्रद"ार्नीय कला है। नाटक की सफलता मंच पर द"ार्कों के सामने प्रद"ार्ित होने में ही है। इसलिए अनेक विद्वानों ने रंगमंच को नाटक का अनिवार्य तत्व माना है। हिंदी नाट्य साहित्य का अवलोकन करने पर यह ज्ञात होता है कि हिंदी के अधिकां"ा नाटककारों ने अपने नाटकों का लेखन रंगमंच को ध्यान में रखकर किया है। रंगमंचीय दृष्टि से नाटक का सृजन होने के कारण ही हिंदी नाट्य साहित्य समृध्द हुआ है। हिंदी रंगमंच के विकास पर प्रका"ा डाले तो यह दृष्टिगोचर होता है कि पुरूष नाटककारों ने अपने अनुभव और नाट्य लेखन की प्रतिभा के बल पर अनेक रंगमंचीय नाटकों का लेखन किया है। अपितु अपने नाटकों को रंगमंचीयता की दृष्टि से सृजित किया है। भारतेंदु काल से वर्तमान युग तक हिंदी रंगमंच की यह परंपरा चली आती हुई दिखाई देती है। जिसमें नाट्य लेखन, नाट्य प्रस्तुति और रंगमंचीय तत्वों में अनेक प्रयोग होते रहें हैं। कालानुरूप नाट्यलेखन और नाट्य प्रस्तुति में अनेक परिवर्तन हुए, रंगमंच का स्वरूप भी बदलता गया जिससे हिंदी रंगमंच अधिक समृध्द और विकसित हुआ है। जिन प्रतिभा संपन्न नाटककारों के कारण हिंदी नाट्य साहित्य एवं रंगमंच अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँचा, उसमें भारतेंदु हरि"चंद्र, मोहन राके"ा, जगदी"ा चंद्र माथुर, लक्ष्मीनारायण लाल, सुरेंद्र वर्मा, शंकर शेष, धर्मवीर भारती, हबीब तनवीर, नरेंद्र मोहन जैसे कई नाटककारों का योगदान महत्वपूर्ण रहा है।

हिंदी रंगमंच के विकास में जिस प्रकार पुरुष नाटककारों का स्थान महत्वपूर्ण है उसी प्रकार महिला नाटककारों का योगदान भी कम नहीं है। उनके रंगमंचीय योगदान को अनदेखा नहीं किया जा सकता। इन महिला नाटककारों में मन्नू भंडारी, मृदुला गर्ग, कुसुम कुमार, शान्ति मेहरोत्रा, मृणाल पाण्डे, त्रिपुरारी शर्मा, मीरा कांत, विभा रानी, नादिरा बब्बर, सु"ाीला टाकभौरे आदि महिला नाट्य लेखिकाओं के नाम लिए जा सकते हैं। इनमें से अधिकां"ा महिला नाट्यलेखिका रंगमंच और अभिनय क्षेत्र से जुड़ी हुई हैं। अभिनय क्षेत्र से जूड़े होने कारण नाट्यलेखन करते समय अनुभव का उन्हें अधिकां"ा लाभ हुआ है। अपने लिखे हुए नाटकों का मंचन हो इसलिए नाट्य लेखन करते समय इन महिला नाटककारों ने नाटक की कथावस्तु का चयन, संवाद लेखन, पात्र योजना, अंक योजना, दृ"य योजना, मंचसज्जा आदि की ओर वि"ोष ध्यान रखा है। उनके द्वारा लिखे गए नाटकों को रंगमंचीय दृष्टि से परखने पर ही उनके रंगमंचीय योगदान एवं उनके मंचीय प्रतिभा को जान सकते है। यहाँ हम प्रातिनिधिक रूप से कुछ महिला नाटककारों के रंगमंचीय दृष्टि पर प्रका"ा डालेगें।

हिंदी की प्रसिध्द नाटककार '**मन्नू भंडारी**' प्रमुख रुप से कथाकार होते हुए भी रंगमंच के प्रति उनकी गहरी दृष्टि रही है। हिंदी रंगमंच के प्रति उनका लगाव ही उनके हिंदी रंगमंचीय योगदान को उजागर करता है। उनके द्वारा लिखे 'बिना दिवारों के घर' (1966) और 'महाभोज' हिंदी रंगमंच की दृष्टि से महत्वपूर्ण उपलब्धी हैं। 'बिना दिवारों के घर' रंगमंच प्रस्तुति की दृष्टि से सफल नाटक है क्योंकि यह तीन अंको में लिखा सुगठित नाटक है। इसके पहले अंक में दो दृ"य, दूसरे और तीसरे अंक में क्रम"ा : तीन–तीन दृ"य हैं। प्रत्येक

© Association of Academic Researchers and Faculties (AARF)
A Monthly Double-Blind Peer Reviewed Refereed Open Access International e-Journal - Included in the International Serial Directories.

अंक के दृ"य में लेखिका ने दृ"य–बंध संबंधी जानकारी दी हैं। साथ ही उनके द्वारा दिए गए रंगनिर्दे"ा भी नाटक के मंचन में सहायक प्रतीत होते हैं। नाटक में संकलनत्रय का निर्वाह अच्छी तरह से हुआ है। नाटक का विस्तार अधिक नहीं है। नाटक में लगभग आठ प्रमुख पात्र है और सात गौण पात्र हैं। इन पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण नाटक में प्रस्तुत हुआ है। नाटक में पात्रों के संवाद सरल, संक्षिप्त और कथ्य को गति देनेवाले है। नाटक के संवाद अभिनय के अनुसार प्रस्तुत हुए हैं। पात्रों के मनोभावों को प्रस्तुत करने के लिए प्र"नवाचक, द्वंद्वात्मक, सांकेतिक आदि मंचीय संवादों का प्रयोग किया गया है। जिससे पात्रों की कुंठा, झुंझलाहट, संत्रास आदि मनोभावों की मार्मिक अभिव्यक्ति होती है। संवाद का एक उदाहरण देखिए–

''"गोभा : (झिझकते हुए) तुम आ गए? क्या हुआ ?

अजित : कुछ नहीं (जयंत और शोभा को इस अंदाज से देखता है मानो सारी

स्थिति को भॉप लेना चाहता हो) तुम कब आए जयंत ?

जयंत : बस, अभी ही आ रहा हूँ ! तुम क्या बहुत थके हुए हो ?

अजित : नही ंतो, क्यों ?''[1]

इस प्रकार के चुटीले एवं संक्षिप्त संवाद अभिनेता रंगमंच पर आसानी से प्रस्तुत करते है। साथ ही यह संवाद नाटकीय पात्रों के सुक्ष्म चरित्र को भी स्पष्ट करने में सक्षम हैं। मन्नू भंडारी ने नाटकों में पात्रों के मंच पर प्रवे"ा–प्रस्थान, प्रका"ा, ध्वनी–संगीत, वे"ाभूषा आदि संबंधी निर्दे"ा देकर अपनी रंग दृष्टि की परिपक्वता को स्पष्ट किया है। अभिनय से संबधीत दिए हुए निर्दे"ा लेखिका के प्रतिभा को उजागर करते हैं। नाटक की भाषा पात्रानुकूल, मंचानुकूल है। इस नाटक का प्रथम मंचन रामगोपाल बजाज ने 1979 में मिरांड़ा हाउस, नई दिल्ली में किया। इसका दूसरा मंचन 1981 ई. में संगीत कला मंदिर कोलकत्ता में बद्रीप्रसाद तिवारी के निर्दे"ान में हुआ है। महाभोज इनका रुपांतरित नाटक है। यह नाटक भी रंगमंचीयता की दृष्टि से सफल रहा है।

मन्नू भंडारी की तरह ही **मृदुला गर्ग** कथाकार के रुप में चर्चित है। फिर भी उनके द्वारा लिखे नाटक हिंदी रंगमंचीय विकास में अलग स्थान प्राप्त करतें है। उनके 'एक और अजनबी' (1978), 'तुम लौट आओ'(1986), 'जादू का कालीन'(1993),'तीन कैदे' आदि मंचन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। 'एक और अजनबी' नाटक नाटकीय ि"ाल्प और कथ्य के अलावा मंचीय तकनीक एवं प्रतीक आदि की दृष्टि से एक सर्वथा नवीन प्रकार की रचना है। यह नाटक सभी दृष्टि से रंगमंच के अनुकूल बन पड़ा है। पात्रों की सीमित संख्या, द"ाकों को अंत तक बाँधने वाला माहौल, नाटक का आकार, छोटे–छोटे संवाद आदि रंगमंचीय दृष्टि से महत्वपुर्ण है। मंचीयता की दृष्टि से लेखिकाने प्रर्याप्त रंगसंकेत दिए हैं। इनके नाटकों में गीतों का प्रयोग अभिनेयता की दृष्टि से उपयुक्त रहा है। इस नाटक का मंचन विभिन्न निर्दे"ाकों ने किया है। इसका प्रथम मंचन कीर्ति जैन के निर्दे"ान में 'सबरंग' नई दिल्ली द्वारा हुआ है। यह नाटक आका"ावाणी द्वारा अनेक बार प्रसारित हुआ है।

रंगमंच की व्यावहारिक दृष्टि का परिचय उनके 'जादू का कालीन' इस नाटक से मिलता है। दो अंको मे बँधे इस नाटक में दो–दो दृ"य हैं। लेखिका ने पात्रों का परिचय देते समय ही मंचसज्जा संबंधी निर्दे"ा दिए हैं। एक ही दु"यबंध पर नाटक प्रस्तुत किया जा सकता है। नाटक में वर्णीत गाँव, कारखाने का माहौल का दृ"य अभिनय तथा ध्वनि–प्रका"ा के संयोजन से ही उभारे जाने का निर्दे"ा दिया है। नाटक में लगभग दस पुरूष पात्र और पाँच स्त्री पात्र है। कुछ पात्र बच्चों की भूमिका में है। नाटक के संवाद पात्रानुकूल, व्यंग्यात्मक तथा ग्रामीण परिवे"ा को उभारने में सक्षम हैं। व्यंग्यात्मक संवाद देखिए–

''उस सरकार की, जिसका चेहरा नहीं होता। उस समाज की, जिसकी पहचान नहीं है। उस राष्ट्रीय नीति की, जिससे लड़ा नहीं जा सकता। उस बेमुरव्वत दौड़ की, जिसे प्रगति के नाम से जाना जाता है, पर जिसका ध्येय क्या है, कोई नहीं जानता।''[2]

इस तरह के संवाद कथ्य की मार्मीकता पर प्रभाव डालते है साथ ही रंगमंचीय प्रस्तुति में भी उचित योगदान देते है। इस नाटक की अन्य एक वि"ोषता है, नाटक में प्रयुक्त बोली भाषा, पात्रों के यथार्थ अभिनय

के लिए सहायता प्रदान करती है। जिससे नाटक की प्रस्तुति में वास्तविक परिवे"ा की अनुभूति मिलती है। इस नाटक का प्रथम मंचन 1993 को श्रीराम सेंटर, नई दिल्ली में हुआ है।

महिला नाटककारों में सबसे सक्रिय नाटककार '**कुसुम कुमार**' रहीं है। हिंदी रंगमंच को परिपूर्ण बनाने में उनका योगदान महत्वपूर्ण है। मौलिक नाट्य रचना के साथ ही उन्होंने अनेक भाषाओं के श्रेष्ठ नाटकों का हिंदी में अनुवाद कर हिंदी रंगमंच को समृध्द करने का कार्य किया है। उनके सभी नाटक रंगमंच पर सफलतापूर्वक खेले जा चूके है। जिसमें मंचन के सभी तत्वों का निर्वाह हुआ है। उनके ओम क्रांति क्रांति(1979), सुनो शेफाली (1979), संस्कार को नमस्कार (1982), दिल्ली ऊँचा सुनती है (1982), रावणलीला (1983), पवन चतुर्वेदी की डायरी (1986), लष्कर चौक (1986) आदि रंगमंचीय कृतियाँ महत्वपूर्ण है।

'सुनो शेफाली' यह नाटक रंगमंच की दृष्टि से एक प्रयोगधर्मी नाट्य रचना है। प्रस्तुत नाटक की संरचना अंक विभाजन से परे छः दृ"यों में सुगठित है। यमुना के दो घाटों वाले एक ही दृ"य–बंध पर नाटक मंचीत होता है। जिसका केवल पाँचवा दृ"य मिस साहब के घर घटित होता है। इस नाटक के दृ"यों को सीमित मंचीय चीजों के माध्यम से मंच पर उभारा जा सकता है। नाटक की कथावस्तु में अपेक्षाकृत व्यापक विषय का समायोजन हुआ है। नाटक में कुसुम कुमारने प्रत्येक दृ"य के पहले ध्वनि–संगीत की व्यवस्था, प्रका"ा व्यवस्था, दृ"य व्यवस्था आदि संबंधी विस्तृत रंग संकेत दिए हैं। अभिनेयता से संबधीत दिए रंगनिर्दे"ा अभिनय करनेवाले पात्रों के लिए सहायक हुए हैं। इस तरह कुसुम कुमार ने मंचन की दृष्टि से इस नाटक की रचना की है।

'दिल्ली ऊँचा सुनती है' इस नाटक की भी संरचना मंचन की दुष्टि से बनी हुई है। दो अंको में बँधे इस नाटक की कथावस्तु पाँच–पाँच दृ"यों में विभाजित है। मंचसज्जा की दुष्टि से एक ही कमरे को दृ"यानुरूप क्रम"ाः घर, ऑफिस और अस्पताल का दृ"य उभारा है। दृ"यों में जिवंतता लाने के लिए मंचसज्जा में टेबल, कुर्सी और कुछ फायलों का इस्तेमाल कर कम साधनों से प्रस्तुत नाटक के दृ"यों कों उभारा जा सकता है।

कुसुम कुमार के नाटकों में ध्वनी–संगीत एवं प्रका"ा का उचित प्रयोग हुआ है। इसके माध्यम से नाटक के दृ"यों तथा घटनाओं में सजीवता लाने का प्रयास किया है। 'दिल्ली उँचा सुनती है' नाटक में अपनी बेटी 'नीति' की आत्महत्या करने पर माधोसिंह सरकारी अस्पताल से निरा"ा होकर लौटते है उस समय उनकी निरा"ाा, दुःख, करूणा एवं हता"ा भावना को उजागर करने के लिए नेपथ्य से 'नीति' शब्द के गूँजनेवाले स्वरों की योजना हुई है। जिससे करूणामय वातावरण की निर्मिती हुई है। नीति के वह करूणामय स्वर इस प्रकार है–

नीति : ''पापा....पापा....प्लीज....पापा....बताइए ना मुझे भी पापा, आपने समझ लिया?.

.....आप पर बोझ हूँ पापा मैं... ।''[3]

इस प्रकार यह संवाद ध्वनि और संगीत के संयोजन से करूणामय, निरा"ा वातावरण को यथार्थता प्रदान करता है। पेन"ान मिलने के कार्य में आनेवाली कठिनाइयों से बेहद परे"ाान माधोसिंह को 'नीति' का यह 'अपराध बोध' का स्वर और भी अधिक दुःख देता है। इस प्रकार घटनाओं तथा प्रंसगो को उभारने के लिए भावयुक्त संवादो की योजना महत्वपूर्ण है। दृ"य परिवर्तन के लिए भी ध्वनियोजना का प्रयोग सार्थक हुआ है। कुसुम कुमार की रंगदृष्टि को परखते हुए हिंदी के नाट्य आलोचक जयदेव तनेजा कहते है–''कुसुम कुमार के पास नाट्य ि"ाल्प और रंगमंच की प्रर्याप्त जानकारी है–नाटक में इसके प्रमाण भी मौजुद है।''[4]

हिंदी नाट्य जगत में **मृणाल पाण्डे** केवल सक्रियता की दुष्टि से नहीं बल्कि रंगमंच से प्रत्यक्षतः जुडकर गंभीरता–पूर्वक रंग नाटक लिखने तथा सृजनात्मक लेखन करने की दृष्टि से भी एक उल्लेखनीय रंगकर्मी है। मृणाल पाण्डे को रंगमंच का सीधा और व्यावहारिक अनुभव है। अपने व्यावहारिक ज्ञान का भरपुर उपयोग करते हुए उन्होंने मौजूदा हालात को देखते हुए (1981), जो राम रचि राखा (1983), आदमी जो मछुआरा नहीं था (1985), चोर निकल के भागा (1999), मुक्तिकथा आदि मंचनीय नाटकों का सृजन किया है। इन नाटकों का लेखन करते समय रंगमंचीय तत्वों की और वि"ोष ध्यान दिया है। इनके नाटकों में पात्रों के अभिनय

और उनके क्रियाकलाप नाटकीय रूप से उभर आए है। जो नाटक को रोचक बनाने में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाते है। 'मौजूदा हालात को देखते हुए' नाटक का उदाहरण देखिए–

''**पहला तिलंगा** – अबे मुर्गी के, कहॉ घुस गया था जाके ?

सध्दू – यहीं था बॉस (नाटकीयता से) हुकुम इन्तजार में।

(पहला तिलंगा जोर से हसता है)''[5]

इस प्रकार की अभिव्यक्ति के साथ मृणाल जी के नाटकों में नए प्रयोग भी दिखाई देते है। 'जो राम रचि राखा' नाटक में सूत्रधार का नंदी बैल का मुखौटा लगाकर आना इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। 'आदमी जो मछुआरा नहीं था' यह मृणाल जी का ख्याति प्राप्त नाटक है। इसके कथानक में समय का अंतराल दिखाने के लिए नाटककार ने अलग–अलग मंचोपकरणों के सांकेतिक प्रयोग किए हैं। जैसे 'साईक्लोरामा पर तीन तस्वीरों की जगह बड़ी लकड़ी के फ्रेमों में जीवित कलाकारों को स्थिर मुद्रा में फोटो की तरह बैठाने और उनसे कोरस का काम लेने की युक्ति अत्यंत रोचक एवं नाटकीय है।' इसके साथ नाटक में गीत–संगीत का भी प्रयोग हुआ है। पात्रों के चरित्रों को मंच पर उभारने के लिए मंचीय उपकरणों की सहायता इस नाटक की महत्वपूर्ण उपलब्धी है। नाटक का एक मंचीय संवाद देखिए –

''**रूक्मिणी** – (ममता से) काम पर आज नहीं जाना है?

ममता – (बगैर किताब से आँख उठाये) नहीं।

रूक्मिणी – तो उन्हें बता दें, फोन करके।

ममता – कोई फर्क नहीं पड़ेगा (चुप्पी)

रूक्मिणी – अगर यह काम भी पसंद नही ंतो कोई कोर्स क्यों नहीं ?

ममता – नहीं !

रूक्मिणी – मैं तो तुम्हारे ही

ममता – जरूरत नहीं। रहने दो।(चुप्पी)[6]

इस प्रकार नाटकों के संवादों में अभिनय, ध्वनि–संगीत, प्रका"ा आदि विविध मंचीय संभावनाएँ दिखाई देती है। मृणाल पाण्डे जी ने नाट्यरूपांतर का कार्य कर हिंदी रंगमंच को समृध्द किया है। उनके नाटक 'श्रीराम केंद्र' दिल्ली, 'रूपातंर नाट्यमंच' गोरखपुर, 'रंगायन' भोपाल, 'संगीत कला मंदिर' कोलकत्ता, 'अनुराग कला केंद्र' बीकानेर आदि नाट्यसंस्थाओं के द्वारा प्रद"ार्ित हुए है।

हिंदी रंगमंच को समृध्द बनाने में **मीरा कांत** का योगदान भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। मीरा कांत के पास प्रखर रंगदृष्टि, रंगानुभव होने के कारण उनके सभी नाटक रंगमंच पर सफल प्रस्तुत हुए है। मीरा कांत के नाटकों में सभी तत्वों का प्रयोग हुआ है। मीरा कांत रंग–संकेतों के लिए सजग दिखाई देती है। उनमें रंगमंच के बारे में गहरी सोच होने के कारण उनके नाटकों में जगह–जगह पर पर्याप्त रंग–संकेत एवं निर्दे"ा मिलतें है। यह रंग–संकेत नाटक में अभिनय करनेवाले अभिनेताओं तथा दिग्द"ार्क के लिए उचित मार्गद"ार्न करते हैं। जैसे– 'ईहामृग' नाटक में पात्रों की जानकारी देते समय पात्रों के आयु, व्यवसाय और व्यक्तित्व के बारे में बताया हैं। नाटक में अनिबध्द के बारे में निम्न रंगनिर्दे"ा दिए है–

'**अनिबध्द** :– आयु लगभग 30 वर्ष, आश्रम में ज्योतिष एवं द"ार्न के आचार्य, आश्रमवासियों

का–सा साधारण वे"ा, तेजस्वी व्यक्तित्व, मुख पर ज्ञान का आलोक।'[7]

इस तरह उन्होंने पात्रों के हाव–भाव, क्रिया–कलाप, रूप–वे"ाभुषा आदि के बारे में विस्तृत रूप से रंग–संकेत दिए हैं। नाटक के पूर्व दिए रंगसंकेत उनकी रंगमंचीय दृष्टि को उजागर करते हैं। नाटक की

प्रस्तुति में नाटक के संवाद महत्वपूर्ण होते है। इसलिए मीराकांत अपने नाटकों में मंचीय संवादो का प्रयोग अधिक करती है। ईहामृग नाटक का एक संवाद देखिए जिसमें मंचीय तत्वों का समावे"ा हुआ है। जैसे–

''**स्नेहगंधा** : (स्वर में अंर्तद्वंद्व का भाव उभरता है) मन तो वहीं है..... भोर में

स्वप्नों को बुनना और संध्या तक उन्हें तार–तार कर देना ... परन्तु...

वल्लरी : (बिना सांस लिए) परन्तु?

स्नेहगंधा : (पलटकर वल्लरी को देखती है) परन्तु इस बार...

वल्लरी : (उव्देलित स्वर में) इस बार क्या ?

स्नेहगंधा : (हार मानती हुई–सी) पता नहीं!

वल्लरी : (सांस छोड़ते हुए गंभीर स्वर में) ह्ं.... समझ रही हूँ... अपितु जब तू

गई थी तभी जान गई थी।

स्नेहगंधा : (आवे"ा में) क्या ?

वल्लरी : (चिढ़ाते हुए)पता नही!'' [8]

इस प्रकार अभिनययुक्त संवादो की रचना कर नाट्यरचना को मंचन के अनुकूल बनाया है। स्वगत कथनों का द"ार्कोपर अधिक प्रभाव पड़ता है। क्योंकि स्वगत कथन पात्रों के आंतरिक भाव–भावनाओं की अभिव्यक्ति करतें है। मीरा कांत ने अपने नाटकों में स्वगत कथनों का प्रयोग किया है। रंगमंचीय नाटकों में इस प्रकार के स्वगत कथन महत्वपूर्ण भूमिका निभातें है। मीरा कांत के अन्य नाटक नेपथ्य राग, कन्धे पर बैठा था शाप, मेघ प्र"न, काली बर्फ, भुवने"वर दर भुवने"वर, अंत हाजिर हो, हुमा को उड़ जाने दो आदि नाटको में भी रंगमंचीय तत्वों का पूरा निर्वाह हुआ है।

हिंदी रंगमंच के विकास में दलित रंगभूमि को अभिव्यक्त करने में '**सु"ीला टाकभौरे**' जी का योगदान महत्वपूर्ण है। उनके द्वारा लिखे गए नाटक रंगमंच पर सफलता से मंचीत हुए है। 'नंगा सत्य' (2010), 'रंग और जीवन', 'रंग और व्यंग्य', 'व्हिलचेअर' आदि नाटक सु"ीला टाकभौरे के रंगमंचीय द्ष्टि को उजागर करते हैं। उनका 'नंगा सत्य' इस दृष्टि से सफल कृति है। नाटक के आरंभ में पात्रों का परिचय देते समय सु"ीला टाकभौरे जी के रंगमंचीय दृष्टि का पता चलता है। पात्रों के नाम, उनकी आयु, वे"ाभूषा आदि संबंधी निर्दे"ा, दिग्द"ार्क को मंचन में सहायक हुए हैं। 'नंगा सत्य' यह नाट्यकृति 'नाटक में नाटक' शैली में लिखी है। यह नुक्कड नाटक की तरह बीच चौराहे पर भी खेला जा सकता है। प्रस्तुत नाटक तीन अंको में विभाजित है। जिसमें ग्रामीण जीवन का परिवे"ा अंकित है। नाटक मे अंधिका"ा पात्र ग्रामीण जीवन से संबंधीत है। उनके यथार्थ अभिव्यक्ति के लिए टाकभौरे जी ने मंचानुकूल रंगनिर्दे"ा दिए हैं। जिससे नाटकीय पात्रों का सूक्ष्म चरित्र स्पष्ट हो जाता है। पात्रों के वर्ग, आयु, ि"ाक्षा एवं रहन–सहन आदि के अनुसार पात्रों की भाषा, वे"ाभूषा, रूपसज्जा एवं क्रिया–कलाप की और सु"ीला टाकभौरे जी ने वि"ोष ध्यान दिया है। 'नंगा सत्य' नाटक के प्रथम अंक के दूसरे दृ"य में दिए गए रंगनिर्दे"ा इस बात को स्पष्ट करते है। वह रंगनिर्दे"ा इस प्रकार है–

''मंच पर प्रका"ा होता है। पीछे के पर्दे पर गांव क चौपाल का दृ"य है। मंच पर उद्घाटन कार्यक्रम चल रहा है। कुर्सियों पर ठाकुर धनसिंह और सत्यजीत सिंह बैठे हैं धनसिंह कोसे का कुर्ता और धोती पहने है। उसकी ऊंगलियों में सोने की अंगूठियॉ, गले में कई प्रकार की स्वर्ण और मोती की मालाऍ चमक रही हैं। सत्यजीत बिगड़ा रईसजादा के रूप में है, बिखरे बाल, आंखे लाल, चुस्त–दुरूस्त पो"ाक है।''[9]

उपरोक्त रंगनिर्दे"ा से यह स्पष्ट हो जाता है कि धनसिंह और सत्यजीत सवर्ण वर्ग के हैं। उनकी वे"ाभूषा कोसे का कुर्ता और ऊंगलियों में सोने की अंगूठियाँ, मोती की मालाएँ जमीदारीं व्यक्तित्व और गाँव मे उनके रूतबे को निर्दे"ात करती है। इस प्रकार दृ"यबंध, वे"ाभूषा, रूपसज्जा, प्रका"ा, ध्वनि–संगीत आदि को ध्यान में रखकर सु"ीला जी ने नाटक का लेखन किया है।

अतः स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि हिंदी की महिला नाटककारों द्वारा लिखे हुए नाटक रंगमंचीय दृष्टि से महत्वपूर्ण है। उनके द्वारा लिखे नाटक रंगमंच पर सफलता से मंचित हुए है। इन महिला नाटककारोंने हिंदी नाटक को कथ्य एवं ि"ाल्प की दृष्टि से नए आयाम प्रदान किए हैं। नाटक की रचना करते समय उसकी बनावट एवं बूनावट की ओर खास तौर से ध्यान रखा है ताकि नाटक का मंचन आसानी से किया जा सकें। कथ्य की विविधता के अनुरुप विभिन्न रंगमंचीय शैली एवं तत्वों का प्रयोग महिला नाटककारों के नाटकों में हुआ है। सफल एवं प्रभाव"ाली नाट्यप्रस्तुति हेतु नाटक की कथावस्तु, मंचसज्जा, अभिनेता, वातावरण, दृ"य योजना, प्रका"ा योजना, संगीत व ध्वनि योजना, संवाद योजना आदि का उचित निर्वाह किया है। इनके समुचीत प्रभाव के लिए नाट्य लेखिकाओंने आव"यकतानुसार रंगनिर्दे"ा दिए है। निष्कर्षरूप से कहा जा सकता है कि महिला नाटककारोंने अपने नाटकों का सृजन मंचन की दृष्टि से किया है। हिंदी रंगमंच के विकास में इनके लिखें हुए नाटकों का योगदान महत्वपूर्ण है। उनके नाटकों में रंगमंचीय तत्वों का निर्वाह सफलता से हुआ है

संदर्भ सूची :–

1. बिना दिवारों के घर – मन्नू भंडारी, राधाकृष्ण प्रका"ान, दिल्ली, सं. 2004, पृ. 60
2. जादु का कालीन – मृदुला गर्ग, राजकमल प्रका"ान, दिल्ली, सं. 1998, पृ.52
3. दिल्ली उँचा सुनती है – कुसुम कुमार, किताब घर प्रका"ान, दिल्ली, प्र. सं. 1992, पृ.196
4. हिंदी नाटक : आज कल – डॉ. जयदेव तनेजा, तक्षि"ाला प्रका"ान, दिल्ली,सं. 2010,पृ.86
5. मौजूदा हालात को देखते हुए – मृणाल पाण्डे, ने"ानल पब्लिके"ान हाऊस,सं. 1981,पृ. 15
6. आदमी जो मछुआरा नहीं था – मृणाल पाण्डे, राधाकृष्ण प्रका"ान, दिल्ली,सं. 1985, पृ. 37
7. ईहामृग – मीरा कांत, सार्थक प्रका"ान, दिल्ली, सं. 2003, पृ. 05
8. ईहामृग – मीरा कांत, सार्थक प्रका"ान, दिल्ली, सं. 2003, पृ. 36
9. नंगा सत्य – सु"ाीला टाकभौरे, ि"ाल्पायन पब्लि"ार्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स, दिल्ली सं. 2015, पृ. 27