BIHAR SHODH SAMAAGAM
Multidisciplinary, Multi-Lingual, Peer Reviewed Open Access Journal
issn : 3048-6971
Vol. 2, Issue 3, July-September 2024
Available online : https://www.biharshodhsamaagam.com/

हबीब तनवीर के रंगकर्म पर कुछ विचार

डॉ. मुन्ना कुमार पांडेय
एसोसिएट प्रोफेसर
हिन्दी-विभाग, सत्यवती कॉलेज
दिल्ली विश्वविद्यालय
दिल्ली - 52

शोध-सार : हबीब तनवीर का रंगकर्म भारत का प्रतिनिधि रंगकर्म है। अपनी रंगधर्मिता में यह भारतेंदु हरिश्चंद्र के रंगचिंतन की परंपरा की अगली कड़ी है। विश्व के विविध नाटकों से लेकर वर्तमान परिदृश्य के नाटकों तक में हबीब तनवीर का रंगकर्म जब अडाप्ट करता है तो ऐसे कार्य करता है मानो मौलियर, ब्रेष्ट, शेक्सपियर यहीं कहीं के नाटककार थे। यह ठेठ हिंदी के अपने रंगमंच की भारतीय रंगदृष्टि का प्रतिफलन है, जो हबीब तनवीर के द्वारा आ रही है। भारतीय रंगमंच की परंपरा में हबीब तनवीर का रंगकर्म अपनी अपनी प्रस्तुति में अधिक सार्थक और समकालीन होकर सामने आता है। यद्यपि उनके सभी अभिनेता किसी पारंपरिक विद्यालयी शिक्षा से वंचित किंतु ग्राम-वन्य प्रांतरों से संबद्ध रहे हैं परंतु यह बात अथवा यह किसी कमी की तरह उनके रंगकर्म में नहीं आती न ही उनका यह अनगढ़पन/विशेष किस्म की दक्षता (शहराती रंगकर्म की परिभाषा वा अवधारणा से परे) किसी तरह से उनके रंगकार्य कुशलता या रंग प्रदर्शन में बाधक नहीं बनती, अलबत्ता यही हबीब तनवीर के रंगकर्म की सबसे बड़ी प्रदर्शक शक्ति बनकर सामने आती है।

बीज शब्द : रंगभाषा, अभिनय पद्धति, सामाजिक प्रतिबद्धता, दर्शक, पाश्चात्य रंगकर्म, आधुनिक भारतीय नाट्यकर्म।

"नाट्यशास्त्र में कहा गया है कि दर्शक को सबसे पहले आनंद मिलन चाहिए, दूसरा उसे शिक्षा मिले। यह डायरेक्टली तथा इनडायरेक्टली दोनों ही हो सकता है।"[i] रंगकर्मी हबीब तनवीर के प्रदर्शनों में नाट्यशास्त्र संबंधी निरंजन गोस्वामी के इस सूत्र वाक्य के निदर्शन हो जाते हैं। नाट्यशास्त्र में भी यह स्पष्ट है कि लोकरंजन के साथ लोकोपदेश रंगकर्म का अनिवार्य गुण है। "रंगकर्म के किसी भी अनुभव को ठीक-ठीक समझने के लिए नाटक के चुनाव और नाटक के विवेचन के साथ-साथ प्रदर्शन की शैली को भी समझना नितांत अनिवार्य है अन्यथा सारा रंग-कर्म किसी मजदूर की सतह तक उतर आएगा, जिससे यंत्रवत काम तो होगा लेकिन नाटक के प्रदर्शन में उसका कोई योगदान नहीं हो सकेगा।"[ii]हबीब तनवीर ने इप्टा में अपनी सक्रियता के दौरान ही यह समझ लिया था कि भारतीय परिप्रेक्ष्य में यदि अपनी नाट्यकला का विकास करना है तो संगीत, कवितादि को उसके अनिवार्य अंग के रूप में स्वीकार करना होगा। दूसरी ओर, वह आजादी के बाद हिंदी रंगमंच पर अंग्रेजी रंगकर्म के प्रभाव को भी देख रहे थे, जिसकी पकड़ मजबूत होती जा रही थी और इससे हबीब तनवीर को बहुत चिढ़ होती थी। इसका सबसे बड़ा कारण यह था कि ये नाटक आम जनता से बहुत दूर एक अभिजात्य वर्ग की रुचि के लिए होता था। इस स्थिति को देखते हुए हबीब तनवीर ने लिखा "बंबई, मद्रास, कलकत्ता और दिल्ली के बहुतेरे एमेच्चोर थिएटर ग्रुप, प्रोसीनियम थिएटर (रंगद्वारी मंच) पर अभी तक अंग्रेजी नाटक, अंग्रेजी भाषा में था। इनके चरबे हिंदुस्तानी मिज़ाज के थिएटर की तरफ रुजु (प्रवृत्त) हो गए।"[iii] इसी संदर्भ में एक दूसरी जगह बात करते हुए हबीब तनवीर ने कहा है – "आजादी के तुरंत बाद जो सबसे बड़ा संकट हमारे राष्ट्र के सामने आया, वह था, अपनी पहचान का संकट, अपनी अस्मिता की रक्षा का संकट। हम एक ऐसे राष्ट्र की तरह नज़र आने लगे जो न केवल अपनी तकनीक में बल्कि अपने शासन-तंत्र अपनी शिक्षा-पद्धति, अपनी अपेक्षाओं, अपनी सोच की दिशा और अपने रंगकर्म में भी पश्चिम का अंधानुकरण करने वाला हो गया है।"[iv] हबीब तनवीर का रंगकर्म भारतीय रंगमंच की बुनियाद और परंपरा के सुचिंतन से संपन्न दिखता है। सही मायनों में भारत की पारंपरिक रंग-शैली के साथ पश्चिम की रंग शैली के भी समुचित समन्वय के साथ हबीब तनवीर का रंगमंच एक मुकम्मल भारतीय रंगमंच की तस्वीर प्रस्तुत करता है। वह अपने रंगधर्मिता में अभिनय को लेकर, गीत-संगीत समायोजन को लेकर, अपने निर्देशन को

BIHAR SHODH SAMAAGAM
Multidisciplinary, Multi-Lingual, Peer Reviewed Open Access Journal
issn : 3048-6971
Vol. 2, Issue 3, July-September 2024
Available online : https://www.biharshodhsamaagam.com/

लेकर एक स्पष्ट तस्वीर सामने रखते हैं। थिएटर में रंगकर्म की गुणवत्ता की अक्सर होती है। परंतु गुणवत्ता के पारखियों की उतनी नहीं, पारखी यानी दर्शक थिएटर का एक स्तर निर्मित करते हैं। "परख की अंतिम कसौटी दर्शक ही होता है। निर्देशक अपनी तरफ से पूरी कोशिश कर चुकने के बाद प्रस्तुति को उस अंतिम कसौटी पर छोड़ देने को मजबूर है।"[v]

हबीब तनवीर का रंगकर्म थिएटर के प्रत्येक हिस्से को उसका एक स्वतंत्र और जरूरी स्वरूप बनाने पर जोर देता है। वह अपने रंगमंचीय सरोकारों में एक स्पष्ट सोच और दृष्टि रखते हैं। रंगकर्म में अभिनय की भूमिका को लेकर हबीब तनवीर एकदम स्पष्टतया कहते हैं–"अभिनय चित्रकला नहीं है, जो कि निहायत केन्द्रीय कला है, जिसका माध्यम कैनवास है, ब्रश है, रंग है। मगर अभिनय का औज़ार आपका जिस्म है, आपका दिल और दिमाग है और ऊपर तमाम दुनिया के जज़्बात हैं।"[vi] दरअसल, हबीब तनवीर अभिनय के जिस रूप की बात कर रहे हैं, उसमें अभिनेता व्यक्तित्व, अपनी भाषा, अपनी सोच और आंतरिक मनःस्थिति को उस चरित्र जिसे वह खेल रहे होते हैं, के अनुरूप बनाने की कोशिश करते हैं। हबीब अभिनय का संबंध भाषा से मानते हैं। जब वह कहते हैं-"अभिनय का गहरा संबंध भाषा से है, जो उनका मंतव्य यह है कि अभिनेता अगर एक ऐसी भाषा में चरित्र को प्रस्तुत करने की कोशिश करता है, जो उसकी अपनी भाषा नहीं है, तो अभिनेता सहज नहीं हो सकता।"[vii] अभिनय की भाषा पर बातचीत करते हुए रंग-समीक्षक हबीब तनवीर और बर्टोल्ट ब्रेष्ट के अभिनय की भाषा में साम्य-वैषम्य ढूँढने लगते हैं, जबकि सही कहा जाए तो यह तुलना ही बेकार है। जहाँ ब्रेष्ट को अपने मंतव्य के लिए पीकिंग ओपेरा की नाट्य युक्तियों का सहारा लेना पड़ा, जिसे उन्होंने 'अलगाव के सिद्धांत' कहकर सिद्ध किया। वही दूसरी ओर "हबीब तनवीर की अभिनय पद्धति और उनके अभिनय की भाषा अनेकानेक प्रसंगों में मौलिक है, यद्यपि उसकी बुनियाद भारतीय रंग-परंपरा है। हबीब तनवीर नाट्यशास्त्र के सिद्धांतों का सीधा अनुसरण नहीं करते। हबीब तनवीर भारतीय रंग-परंपराओं से प्रेरणा लेकर आश्चर्यजनक रूप से नाट्यशास्त्र की उस जमीन से जुड़ जाते हैं, जो प्रत्यक्ष रूप में भले ही पूरी शक्ति के साथ नजर न आती हो; लेकिन प्रच्छन रूप में आज भी हमारे जीवन का अविभाज्य और अनिवार्य अंग है।"[viii]

नाटकों में संगीत की भूमिका कथानक और दृश्यों को प्रभावित करने तथा कई बार अव्यक्त को व्यक्त करने के लिए भी होता है। साथ ही, संगीत नाटक के दर्शकों को मनोरंजन के प्रभाव की बढ़ोतरी में भी सहायक होता है। ऐसा अक्सर देखा गया है कि संगीत प्रधान, नृत्य प्रधान नाटकों के दर्शक अधिक संख्या में होते हैं। पारसी थिएटरों के रंग-व्यापार में गीत-संगीत के योगदान को हम देख ही सकते हैं। हबीब तनवीर अपने नाटकों में गीत-संगीत की गुंजाईश रखते हैं। उनके छत्तीसगढ़ी में खेले गए नाटकों में गीत-संगीत अपना वास्तविक लोक संस्कृति का रूप लेकर मंच पर अवतरित होता है और प्रेक्षकों पर जादू कर देता है। नाटक में संगीत की महत्ता को हबीब तनवीर ने इप्टा के दौरान ही जान लिया था। हबीब तनवीर ने एक जगह लिखा है-"शायद इन नाटकों में काम करने वालों और दर्शकों पर इतना गहरा असर नहीं डाला, जितना कि 'इप्टा' के म्यूजिक स्क्वाड (संगीत दल)के गानों ने जिसमें शंकर, शैलेंद्र और उद्धव कुमार जैसे कवियों की रचनाएँ शामिल थीं।...आगे हबीब तनवीर ने लिखा है कि "यह इत्तिफ़ाक की बात है कि ऐसे नाटक, जिनमें संगीत और कविता का अंश भारतीय मात्रा में मौजूद हो, 1953 के बाद 'इप्टा' के पुराने कलाकारों की प्रस्तुतियों में ज्यादा देखने आए।"[ix] हबीब तनवीर ने गीत-संगीत का यह समन्वय अपने लगभग सभी नाटकों में किया। कमाल की बात यह है कि कई बार जब नाटक का ट्रीटमेंट धीमा होता है, हबीब वहाँ एक गीत यया नृत्य डाल देते हैं, परिणामतः प्रेक्षक फिर मंच पर लौट आते हैं। भारतीय नाट्यशास्त्र में नाटक के आरंभ में नांदी पाठ अथवा मंगलाचरण की बात की गई है। हबीब तनवीर के नाटकों में यह एक अलग रूप में आता है, आप चाहें इसे नांदी पाठ कहें, मंगलाचरण कहें अथवा प्रस्तुत किए जाने वाले नाटक की भूमिका, यह आप पर है। पर हाँ! हबीब तनवीर के नाटकों की प्राणवायु उसका यही पक्ष है। "हबीब तनवीर की रंगधर्मिता भारतीय पारंपरिक रंगकर्म की पहचान सिद्ध हुई है। इनकी रंगभाषा, अभिनय पद्धति, सामाजिक प्रतिबद्धता और अंततः दर्शक पर पड़ने वाला प्रभाव वे प्रमुख तत्व हैं, जो इनके रंगकर्म को पाश्चात्य रंगकर्म से पूरी तरह अलग करते हैं और अंततः आधुनिक भारतीय नाट्यकर्म पर अपने मुहावरे की गहरी छाप छोड़ते हैं।"[x] 'आगरा बाजार' की प्रस्तुति से भारतीय रंग जगत को रंगमंच के नए मुहावरे से परिचय हुआ। रंग-समीक्षक सुरेश अवस्थी के शब्दों में "नए मुहावरे के रंगमंच की यह एक और विशेषता है कि सफल प्रदर्शनों में केवल पारंपरिक नाट्य-रूपों

BIHAR SHODH SAMAAGAM
Multidisciplinary, Multi-Lingual, Peer Reviewed Open Access Journal
issn : 3048-6971
Vol. 2, Issue 3, July-September 2024
Available online : https://www.biharshodhsamaagam.com/

के कुछ तत्वों और व्यवहारों का ही प्रयोग नहीं होता, एक जनपद की पूरी संस्कृति ध्वनित होती है। हबीब तनवीर का आगरा बाजार' 'चरणदास चोर', कारंत का 'हयवदन', पणिक्कर का 'मध्यम व्यायोग' और रतन थियम का 'चक्रव्यूह' ऐसे ही प्रदर्शन हैं।"[xi] हबीब तनवीर का रंगकर्म इस बात को गंभीरता से स्थापित करता है कि इसी तरीके से नाटक करने से हमारी अस्मिता हो सकती है और इसी तरीके से रंगमंच को अर्थवत्ता दी जा सकती है। हबीब तनवीर के इस रंगधर्मी सामाजिकता पर जयदेव तनेजा ने लिखा है-"अनूठे रंगकर्मी हबीब तनवीर के समस्त नाटकों की मूल धुरी 'मनुष्य'है। आम आदमी के सुख-दु:ख, आस्था-विश्वास और अनंत संघर्ष की जैसी सहज, सरल, आत्मीय और विश्वसनीय अभिव्यक्ति आपके नाटकों में हुई है-वह अन्यत्र दुर्लभ है।"[xii] इस कथन का संज्ञान लें तो हम पाते हैं कि हबीब तनवीर के 'एक औरत हिपेशिया भी थी', 'जहरीली हवा', 'गाँव के नांव ससुरार मोर नांव दामाद', 'पोंगा पंडित', 'जमादारिन', 'चरनदास चोर', 'जिन लाहौर नई देख्या' आदि नाटक इसके उत्तम प्रमाण हैं।

हबीब तनवीर के रंगकर्म का एक खास पहलू है, वह है निरंतर रचनात्मक प्रयोग करने की जिद। अपनी इस जिद में उन्होंने पंडवानी, नाचा, भारत लीला स्वांग, प्रह्लाद नाटक जैसी लोक नाट्य शैलियों में भी कई सफल प्रयोग कर डाले। वस्तुतः हबीब तनवीर ने जब नया थिएटर की ओर से छत्तीसगढ़ी बोली में 'मिट्टी की गाड़ी' तैयार किया और 'उत्तर रामचरित' के प्रदर्शन किये, तब उनकी प्रस्तुति अधिक सर्जनात्मकता, सूक्ष्म कलात्मक सौंदर्य के साथ कल्पनाशील और स्वाभाविक लगी और संस्कृति मंच पद्धतियों एवं पारस्परिक नाट्यरूपों के समन्वय से समकालीन रंगकर्म की जीवंतता उभर कर सामने आयी।"[xiii] हबीब तनवीर का रंगकर्म अपनी प्रत्येक प्रस्तुति में अधिक सार्थक और समकालीन होकर सामने आता है। यद्यपि उनके सभी अभिनेता किसी पारंपरिक विद्यालयी शिक्षा से वंचित किंतु ग्राम-वन्य प्रांतरों से संबद्ध रहे हैं परंतु यह बात अथवा यह किसी कमी की तरह उनके रंगकर्म में नहीं आती न ही उनका यह अनगढ़पन/विशेष किस्म की दक्षता (शहराती रंगकर्म की परिभाषा वा अवधारणा से परे) किसी तरह से उनके रंगकार्य कुशलता या रंग प्रदर्शन में बाधक नहीं बनती, अलबत्ता यही हबीब तनवीर के रंगकर्म की सबसे बड़ी प्रदर्शक शक्ति बनकर सामने आती है।

हबीब तनवीर की या उनकी नाट्य-मंडली (रेपर्टरी) की नाट्य-प्रस्तुति में रंगकर्म के चारों आवश्यक सोपानों यथा-दृश्यबंध या सेट, प्रकाश संयोजन, ध्वनि संयोजन, रूपसज्जा तथा वेशभूषा को हबीब तनवीर ने कभी भी एक व्यवस्था के तौर पर तथाकथित गंभीर, ताम-झाम वाले चमत्कारिक प्रदर्शन जैसा नहीं लिया। 'चरनदास चोर' जैसी विश्वप्रसिद्ध प्रस्तुति का दृश्य-बंध, मंच पर एक चबूतरा और उससे सटी एक छोटी टहनी लगाकर बना लिया गया है। हाँ! 'आगरा बाज़ार' और 'जिन लाहौर नई देख्या' में बड़े दृश्य-बंध जरूर हैं पर वह कथानक की जरूरत के कारण हैं। प्रकाश-संयोजन आज के रंगमंच की जरूरत है पर संगीत के प्रयोग की बात करें तो हबीब तनवीर केवल चार या छह कोरस, दो मुख्य गायक अथवा गायिका, वाद्य-यंत्र के नाम पर पारंपरिक यंत्र। वेशभूषा और रूपसज्जा पर छत्तीसगढ़ी पारंपरिक लोककलाओं का प्रभाव अवश्य दिखता है।

भारतीय रंगकर्म की विदेशी अध्येता कैनेथरे ने विश्वप्रसिद्ध रंग-पत्रिका 'थिएटर क्वाटर्ली' में हबीब तनवीर के रंगकर्म का आकलन करते हुए संक्षिप्त किंतु सारगर्भित शब्दों में जो प्रतिक्रिया व्यक्त की है, वह बहुत दिलचस्प है-"हबीब तनवीर की कार्य प्रणाली की सफलता का सबसे प्रमुख पक्ष यह है कि उनमें नियंत्रण बनाए रखने की खासी क्षमता है।"[xiv]

सही कहा जाए तो हबीब तनवीर का रंगकर्म भारत का प्रतिनिधि रंगकर्म है। अपनी रंगधर्मिता में यह भारतेंदु हरिश्चंद्र के रंगचिंतन की परंपरा की अगली कड़ी है। विश्व के विविध नाटकों से लेकर वर्तमान परिदृश्य के नाटकों तक में हबीब तनवीर का रंगकर्म जब अडाप्ट करता है तो ऐसे कार्य करता है मानो मौलियर, ब्रेष्ट, शेक्सपियर यहीं कहीं के नाटककार थे। यह ठेठ हिंदी के अपने रंगमंच की भारतीय रंगदृष्टि का प्रतिफलन है, जो हबीब तनवीर के द्वारा आ रही है। यह एक ऐसे जुनूनी रंगकर्मी का उद्यम है, जिसने अपने अनुसार ही रंगमंच का अनूठा मुहावरा गढ़ा है। "भारतीय रंगमंच ही नहीं, संपूर्ण विश्व रंगमंच में ऐसे किसी रंग-निर्देशक की मिसाल मिलना मुश्किल है, जिसने लगातार एक ही दिशा में, एक ही तरह का, एक ही नाट्य दल के साथ और अंतत: एक ही अभिनेताओं के समूह के सतह लगभग पचास साल तक रंगकर्म किया हो।"[xv] वाकई हबीब तनवीर का रंगकर्म भारतीय जड़ों के रंगमंच की वास्तविक पहचान है और आधुनिक भारतीय रंगमंच का इतिहास हबीब तनवीर के रंगकर्म के बिना अधूरा है।

BIHAR SHODH SAMAAGAM
Multidisciplinary, Multi-Lingual, Peer Reviewed Open Access Journal
issn : 3048-6971
Vol. 2, Issue 3, July-September 2024
Available online : https://www.biharshodhsamaagam.com/

संदर्भ-सूची -

[i] देखें, निरंजन गोस्वामी से प्रकाश चंद्र झा की बातचीत, रंग-प्रसंग (पत्रिका), अंक-28, सं. प्रयाग शुक्ल, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली-1, पृष्ठ संख्या – 15.

[ii] नारायण, वीरेंद्र, रंगकर्म, आलेख प्रकाशन, नवीन शाहदरा, दिल्ली-32, संस्करण-1989, पृष्ठ संख्या – 28.

[iii] लेख-पिछले साठ साल के अभिनय में कुछ विचार -हबीब तनवीर, नटरंग (पत्रिका),खंड-13,अंक-50-52, पृष्ठ संख्या – 99.

[iv] हबीब तनवीर : एक रंग-व्यक्तित्व, सं. प्रतिभा अग्रवाल, नाट्य शोध प्रकाशन, कलकत्ता, पृष्ठ संख्या – 4-5.

[v] भूमिका, चरणदास चोर, हबीब तनवीर, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, दिल्ली-110002, संस्करण-2004, पृष्ठ संख्या-15.

[vi] लेख-हिन्दी रंगमंच में अभिनेता और अभिनय-हबीब तनवीर, नटरंग (पत्रिका), खंड-17, अंक-66, पृष्ठ संख्या-44.

[vii] कला वार्ता (पत्रिका), सं. प्रो. कमला प्रसाद, मध्य प्रदेश कला परिषद् प्रकाशन, भोपाल, अंक-103, वर्ष-21, पृष्ठ संख्या-158.

[viii] कला वार्ता, पृष्ठ संख्या-163-164.

[ix] लेख-पिछले साठ साल के अभिनय में कुछ विचार -हबीब तनवीर, पृष्ठ संख्या – 98-99.

[x] भार्गव, भारतरत्न, रंग हबीब, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली-110001, सं. 2006,पृष्ठ संख्या-16.

[xi] लेख-रंगमंच का नया मुहावरा और नाट्य परंपरा (हिंदी रंगमंच के बहाने)-सुरेश अवस्थी, नटरंग (पत्रिका), खंड-13, अंक-50-52, पृष्ठ संख्या-183.

[xii] तनेजा, जयदेव, आधुनिक भारतीय रंग परिदृश्य, तक्षशिला प्रकाशन, दिल्ली, संस्करण-1992, पृष्ठ संख्या-52.

[xiii] रस्तोगी, गिरीश, हिन्दी नाटक और रंगमंच : नई दिशाएं, नए प्रश्न, अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद-4, संस्करण-1999, पृष्ठ संख्या-140.

[xiv] देखें-भार्गव, भारतरत्न, रंग हबीब, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली-110001, सं. 2006,पृष्ठ संख्या-71.

[xv] अंकुर, देवेंद्रराज, पहला रंग, राजकमल प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली-110002, संस्करण-1999, पृष्ठ संख्या-79.