Final Report of Minor Research Project

"Family Problems of Middle Class People in the play of Upendranath Ashk"

Planning and Statistical Section

Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad.

Submission Final Report of Minor Research Project

In

Hindi

Under the area of Drama Literature

Principal Investigator

Prof. Patel Mahemood Rasul

(Research Guide & Head, Dept. of Hindi)

Anand Charitable Sanstha Ashti's

Anandrao Dhonde Alias Babaji Mahavidyalaya, Kada

Tal. Ashti, Dist. Beed. 414202.

Ref: No. – STAT/VI/RG/College /2019-20/567-69 Date:-24/06/2019

Jan - 2021

Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad

STATEMENT OF EXPENDITURE I N RESPECT OF MINOR RESEARCH PROJECT

Letter Ref: No. – STAT/VI/RG/College /2019-20/567-69 Date:- 24/06/2019

Name of Principal Investigator: ***Prof. Patel Mahemood Rasul***

Dept. of Hindi. Anandrao Dhonde Alias Babaji Mahavidyalya, Kada. Tq. Ashti. Dist. Beed.- 414202.

EXPENDITURE OF TOTAL AMOUNT – ***Rs. 43,930 /-***

1. BOOKS:

Sr. No.	Date	Title	Author	Qty.	Amount (Rs.)
1	15.07.2019	Shree Vimarsh ke Vividh Ayam	Dr. Yashwantkar	01	695
2	15.07.2019	Anuvad ki Bhasha Avam Shabdavali	Dr. Mirza baig	01	350
3	15.07.2019	Adhunik Hindi Kahani me Samajik Yatarth	Dr. Dyanchand Sharma	01	350
4	15.07.2019	Upnyaskar Bhagwati Charan Verma	Dr. Brajnarayan Singh	01	125
5	15.07.2019	NatakKi Sahittik Sarachna	Govind Chatak	01	125
6	15.07.2019	Unnis Shatabdi ki Hindi Patrakaita me Samajik Chetna	Rahul Ranjan	01	350
			Total Rupees		**1995**
7	12.09.2019	Hindi aur Marathi Natya Sahitya me Chatrapati Shivaji	Dr. Vishnu Gavhane	01	800
8	12.09.2019	Muslim Samaj Vyakti, Vichar Sahitya	Prof. Shamshuddin Tamboli	01	100
9	12.09.2019	21 Vi ke Upanyas : Ek Drushtikhep	Dr. Karad Jana	01	200
10	12.09.2019	Swatantryottar Hindi Rngnatak	Dr. Sudarshan Majithiya	01	180
11	12.09.2019	Ramdarsh Mishra ke Upanyas aur Gramin Parivesh	Dr. Vandan Jadhav	01	250
12	12.09.2019	Yashpal ke Upanyaso me Samajik Chetna	Dr. H. S. Sane	01	150
13	12.09.2019	21 Vi Shatabdi ke Charchit Upamyas	Dr. Ishwar Pawar	01	275
			Total Rupees		**1955**
14	27.10.2020	Dalit Vimarsh – Natak Tatha Rangmanch	Dr. Umakant Biradar Dr. Vijaykumar Rode	01	800

15	27.10.2020	Hindi Natak Aur Mithak	Dr. Suresh B. Patel	01	350
16	27.10.2020	Swatrantyottar Hindi Natak : Sanvedana aur Shilp	Dr. Shyamsundar Pandey	01	300
17	27.10.2020	Samkalin Hindi NatakdR.	Dr. Jaswant Bhai D. Pandya	01	595
18	27.10.2020	Swatrantyottar Hindi Natak	Dr.Ranu Sharma Kadam	01	400
					2445
			Less		450
			Total Rupees		**1995**
19	30.11.2020	Dr. Suresh Chandra ShuklaChandra Ka Rachna Sansar	Dr. Luvkumar	01	695
20	30.11.2020	Upendranath Ashq ka Natya Sahitya	Dr. Mahemood Patel	01	400
21	30.11.2020	Dr. Shankar Shesh ke Natak	Dr. Sarjerao Jadhav	01	250
22	30.11.2020	Surendra verma ke Natkon ka Vichar Bodh Aur Rang Shilp	Dr. Kalyan Parmar	01	385
23	30.11.2020	Laxminarayan Lal ke Natkon me Samajik Samsyao ka Vivechan	Prashant Kumr Patel	01	500
24	30.11.2020	Hindi ke PratinidhikNatkon me Samkalin Sawvedanayein	Dr. Ishwar Pawar	01	180
					2410
			Less		410
			Total Rupees		**2000**
Total Amount of Books (in Rs.) : 1995+1955+1995+2000 = 7,945					

2. Journals :

Sr.No.	Date	Title	Author	Qty.	Amount (Rs.)
1	20.12.2019	Shodh Disha, Apr-June 2012	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	200
2	20.12.2019	Shodh Disha, Jan-March 2014	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	200
3	20.12.2019	Shodh Disha, July-Sept 2015	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	200
4	20.12.2019	Abhisran 2016	Dr. Vasnat Sanap	01	500
5	20.12.2019	Research Arena	Dr. Kedar	01	300
6	20.12.2019	Shodh Disha, Sept 2019	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	300
7	20.12.2019	Shodh Disha, Dec 2019	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	300
			Total Rupees		**2000**
8	28.02.2020	Vidya Warta 2019	Dr.Bapu Gholap	01	400
9	28.02.2020	Shodh Disha June 2019	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	200
10	28.02.2020	Shodh Disha Dec 2018	Dr. Giriraj Sharan Agrawal	01	200
11	28.02.2020	Upendranath Ashq Ka Natya Sahitya	Dr. Mahemood Patel	01	400
12	28.02.2020	Muslim Samaj Jivan aur Abdul Bismillah ke Upanyas	Dr. Shaikh Baba	01	350
13	28.02.2020	Upendranath Ashq Ke Natkon me Parivarik Chitran	Dr. Pandit Banne	01	230
14	28.02.2020	Meri Priy Kahaniya	Dr. Nasira Sharma	01	95
15	28.02.2020	Bhukh Aag Hai	Krishn Baldev Vaid	01	80
			Total Rupees		**1955**
Total Amount of Journals (in Rs.) : 2000 + 1955 = 3,955					

3. CONTINGENCY:

Sr.No.	Date	Particular/on account of	Remarks	Amount
1	15.07.2019	Stationary	Haseen General Stores, Kada	925
2	15.08.2019	Stationary	Haseen General Stores, Kada	950
3	24.08.2019	Seminar Registration Fees	National Seminar, Milliya College, Beed	500
4	14.09.2019	Seminar Registration Fees	National Seminar, ASC College, Ashti	250
5	20.09.2019	Xerox and Computer Prints	Mayur Computers, Kada.	750
6	21.09.2019	Seminar Registration Fees	National Seminar, Gandhi College, Kada	700
7	30.09.2019	Stationary	Haseen General Stores, Kada	1150
8	30.12.2019	Research Paper Publication Fees	Vidya Warta National Journal, Parli	1000
9	17.02.2020	Research Paper Publication Fees	Nagfani Journal, Nirpad Prasad , Mahu (M.P.)	1000
10	03.04.2020	Broadband Bill	BSNL Broadband	735
11	05.05.2020	Webinar Registration Fees	Dada Patil Rajale College Pathardi.	200
12	14.05.2020	Research Paper Publication Fees	Ajanta Prakashan, Aurangabad	300
13	19.05.2020	Webinar Registration Fees	Whitecode Webinar	600
14	27.05.2020	Inter-National Webinar Registration Fees	Inter National Journal of Microbial Science, Hadapsar, Pune.	500
15	15.10.2020	Computer DTP – Project Work I Set	Morya Computers, Kada	1800
16	15.12.2020	Research Paper Publication Fees	Vidya Warta, Archna Ghodke, Parli	1000
17	15.12.2020	Computer DTP – Project Work II Set	Morya Computers, Kada	1800
18	26.12.2020	Computer Print (Colour) with Xerox	Morya Computers, Kada	2000
19	10.01.2021	Computer Typing of Final Project Work	Morya Computers, Kada	2000
20	15.01.2021	Xerox and Binding - Project Work	Four Copies of Final Research Project Work	2000

21	25.01.2021	DTP, Xerox and Binding-Project Proposal Work	Four Copies of Final Research Project Proposal Work	1750
			Total Rupees	**21,910**
Total Amount of Contingency (in Rs.) : 21,910				

4.TRAVELING AND FIELD WORK:

Sr.No.	Date	Particular/on account of	Remarks	Amount
1	15.07.2019	Travelling to Ahmednagar	Book Purchase at Ahmednagar	850
2	25.07.2019	Travelling to Aurangabad	Submission of Acceptanceof Minor Research Project Work	1250
3	24.08.2019	Travelling to Beed	National Seminar Milliya College Beed	1050
4	12.09.2019	Travelling to Ahmednagar	Book Purchase at Ahmednagar	850
5	14.09.2019	Travelling to Ashti	National Seminar ASC College , Ashti	300
6	20.12.2019	Travelling to Ahmednagar	Book Purchase at Ahmednagar	850
7	06.12.2020	Travelling to Pune	Jaykar Library Pune	1220
8	16.12.2020	Travelling to Aurangabad	Dr. BAMU University Library	1350
9.	30.01.2021	Travelling to Beed	For taking sign of C.A. Beed	1050
10.	08.02.2021	Travelling to Aurangabad	Submission of Minor Research Project Work Dr. BAMU Abad.	1350
			Total Rupees	**10120**
Total Amount of Traveling and Field Work (in Rs.) : 10,120				

Certified that the above expenditure is in accordance with Dr. BAMU, Aurangabad norms for Minor Research Projects

Principal Investigator **Principal**

ACCESSION CERTIFICATE

It is certified that the Books purchased from **Minor Research Project** grants **Prof. Patel Mahemood Rasul** handed over to the College library. Their accession number are from **18787** to **18810.**

Books Purchased From Minor Research Project

Sr. No.	Accession No	Title of the Books	Author	Qty.	Amount (Rs.)
1	**18787**	Shree Vimarsh ke rVividh Ayam	Dr. Yashwantkar	01	695
2	**18788**	Anuvad ki Bhasha Avam Shabdavali	Dr. Mirza baig	01	350
3	**18789**	Adhunik Hindi Kahani me Samajik Yatarth	Dr. Dyanchand Sharma	01	350
4	**18790**	Upnyaskar Bhagwati Charan Verma	Dr. Brajnarayan Singh	01	125
5	**18791**	NatakKi Sahittik Sarachna	Govind Chatak	01	125
6	**18792**	Unnis Shatabdi ki Hindi Patrakaita me Samajik Chetna	Rahul Ranjan	01	350
7	**18793**	Hindi aur Marathi Natya Sahitya me Chatrapati Shivaji	Dr. Vishnu Gavhane	01	800
8	**18794**	Muslim Samaj Vyakti, Vichar Sahitya	Prof. Shamshuddin Tamboli	01	100
9	**18795**	21 Vi ke Upanyas : Ek Drushtikhep	Dr. Karad Jana	01	200
10	**18796**	Swatantryottar Hindi Rngnatak	Dr. Sudarshan Majithiya	01	180
11	**18797**	Ramdarsh Mishra ke Upanyas aur Gramin Parivesh	Dr. Vandan Jadhav	01	250
12	**18798**	Yashpal ke Upanyaso me Samajik Chetna	Dr. H. S. Sane	01	150
13	**18799**	21 Vi Shatabdi ke Charchit Upamyas	Dr. Ishwar Pawar	01	275
14	**18800**	Dalit Vimarsh – Natak Tatha Rangmanch	Dr. Umakant Biradar Dr. Vijaykumar Rode	01	800
15	**18801**	Hindi Natak Aur Mithak	Dr. Suresh B. Patel	01	350
16	**18802**	Swatrantyottar Hindi Natak : Sanvedana aur Shilp	Dr. Shyamsundar Pandey	01	300
17	**18803**	Samkalin Hindi NatakdR.	Dr. Jaswant Bhai D. Pandya	01	595

18	**18804**	Swatrantyottar Hindi Natak	Dr.Ranu Sharma Kadam	01	400
19	**18805**	Dr. Suresh Chandra ShuklaChandra Ka Rachna Sansar	Dr. Luvkumar	01	695
20	**18806**	Upendranath Ashq ka Natya Sahitya	Dr. Mahemood Patel	01	400
21	**18807**	Dr. Shankar Shesh ke Natak	Dr. Sarjerao Jadhav	01	250
22	**18808**	Surendra verma ke Natkon ka Vichar Bodh Aur Rang Shilp	Dr. Kalyan Parmar	01	385
23	**18809**	Laxminarayan Lal ke Natkon me Samajik Samsyao ka Vivechan	Prashant Kumr Patel	01	500
24	**18810**	Hindi ke PratinidhikNatkon me Samkalin Sawvedanayein	Dr. Ishwar Pawar	01	180
				24	**7,945**
Total Rupees : Seven Thousand Nine Hundred and Forty Five Rupees					**7,945**

Principle Investigator **Librarian** **Principal**

Annexure - III

Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad.

Final Report of the work done on the Minor Research Project

1. Project report No. : ***Final Report***
2. Letter Reference : **Ref. No. – STAT/VI/RG/College /2019-20/567-69**

   Date:- 24/06/2019
3. Period of report: from : **24/06/2019 to 31/01/2021**
4. Title of research project : **"Family Problems of Middle Class People in the Play of Upendranath Ashk"**
5. (a) Name of the Principal Investigator: - ***Prof. Patel Mahemood Rasul***

   (b) Dept. and University/College where work has progressed: - ***Dept. of Hindi***
   Anandrao Dhonde Alias Babaji Mahavidyalya, Kada.
   Tq. Ashti. Dist. Beed (M.S.) - 414202.
6. Effective date of starting of the project: **- 15/07/2019**
7. Grant approved and expenditure incurred during the period of the report:

   a. Total amount approved Rs**. : 42000/-** (Forty Two Thousand Only)

   b. Total amount received Rs**. : Nil**

   c. Total expenditure Rs. **: 43,930/-** (Forty Three Thousand Nine Hundred Thirty Only)

Report of the Work Done

1. Brief objective of the project : **Plays of the 'Upendranath Ashk' represent middle class society, middle class people's marriage and love problems must be solved. And in the age of science and technology every family is trying to be isolated. In past, that families were living in compound and complex situations. Families should not isolate. Every family member of Indian society must be happy and comfortable that is the objective of this Minor Research Project.**

2. Work done so far and results achieved and publications, if any, resulting from the work (Give details of the papers and names of the journals in which it has been published or accepted for publication: - **03 – Research Papers are Published and**

01 is Communicated.

3. Has the progress been according to original plan of work and towards achieving the objective? If not, state reasons: --
4. Please indicate the difficulties, if any, experienced in implementing the project: **No.**
5. If project has not been completed, please indicate the approximate time by which it is likely to be completed. A summary of the work done for the period (Annual basis) may please be sent to the Commission on a separate sheet: ***Project is Completed.***
6. If the project has been completed, please enclose a summary of the findings of the study. Two bound copies of the final report of work done may also be sent to the Commission: ***Project is Completed.***
7. Any other information which would help in evaluation of work done on the project. At the completion of the project, the first report should indicate the output, such as (a) Manpower trained (b) Ph. D. awarded (c) Publication of results (d) other impact, if any

Central theme of this Minor Research Project is Indian middle class society. Till today socities are facing numerous social problems. These social problems must be conquered, it is the main motive of this research. In addition to this, it should prove as vital reference book for Post Graduate and Research Students.

Principal Investigator

Annexure - IV

Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad.

Utilization certificate

Certified that the grant of Rs. **NIL** received from the Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad under the scheme of support for Minor Research Project entitled ***"Family Problems of Middle Class People in the play of Upendranath Ashk."***. Vide Dr. BAMU, Aurangabad letter Ref: No. – **Ref: No. – STAT/VI/RG/College /2019-20/567-69 Date:- 24/06/2019** have been **43,930/-** (Fourty Three Thousand Nine Hundred and Thirty only) utilized for the purpose for which it was sanctioned and in accordance with the terms and conditions laid down by the University Grants Commission.

Principal Investigator	**Statutory Auditor**	**Principal**

Annexure - V

Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad.

STATEMENT OF EXPENDITURE IN RESPECT OF MINOR RESEARCH PROJECT

1. Name of Principal Investigator: ***PROF. PATEL MAHEMOOD RASUL***
2. Dept. of College : ***Dept. of Hindi. Anandrao Dhonde Alias Babaji Mahavidyalya, Kada. Tq. Ashti. Dist. Beed. - 414202.***
3. Letter Reference No. and Date: **Ref. No. : STAT/VI/RG/College /2019-20/567-69**
   Date: - 24/06/2019
4. Title of the Research Project : ***"Family Problems of Middle Class People in the Play of Upendranath Ashk".***
5. Effective date of starting the project: ***15/07/2019***
6. a. Period of Expenditure: ***15/07/2019 to 31/01/2021***

   b. Details of Expenditure:

Sr. No.	Items	Total Expenditure Amount (Rs.)
i	**Books**	***7,945***
ii	**Journals**	***3,955***
iii	**Contingency**	***21,910***
iii	**Field Work / Travel.**	***10,120***
Total Rupees: *Forty Three Thousand Nine Hundred and Thirty only.*		**43,930**

It is certified that the grant of Rs. **NIL** received from the Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University; Aurangabad under the scheme of support for Minor Research Project entitled ***"Family Problems of Middle Class People in the play of Upendranath Ashk"***. Vide Dr. BAMU, Aurangabad letter Ref: No. – **STAT/VI/RG/College/2019-20/567-69 Date:- 24/06/2019** have been **43,930/-** (*Forty Three Thousand Nine Hundred and Thirty only)* utilized for the purpose for which it was sanctioned and in accordance with the terms and conditions laid down by the University Grants Commission.

Principal Investigator **Principal**

अंतिम लघु शोध परियोजना

‘उपेंद्रनाथ अश्क के नाटकों में मध्यवर्गीय समाज की पारिवारिक समस्याएँ’

योजना तथा सांख्यिकी विभाग

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विश्वविद्यालय, औरंगाबाद

अंतिम लघुशोध परियोजना प्रस्तुत

हिन्दी

नाटक साहित्य के अंतर्गत

प्रमुख शोध कर्ता

प्रो. पटेल महेमूद रसुल

अध्यक्ष एवं शोध निर्देशक

हिंदी विभाग

आनंद चॅरिटेबल संस्था आष्टी

आनंदराव धोंडे ऊर्फ बाबाजी महाविद्यालय, कडा

तह. आष्टी जिला. बीड 414 202

Ref. No. – STAT/VI/RG/College/2019-20/567-69 Date:- 24/06/2019

जनवरी 2021

<u>प्रमाणपत्र</u>

प्रमाणित किया जाता है कि, प्रो. पटेल महेमूद रसुल इन्होंने **'उपेंद्रनाथ अश्क के नाटकों में मध्यवर्गीय समाज की पारिवारिक समस्याएँ'** शीर्षित लघु शोध प्रबंध शैक्षिक वर्ष 2020–2021 में डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विश्वविद्यालय की नियमावली के अनुसार मौलिक कृति समाधानकारक रुप में पूर्ण की है।

अतः प्रमाणपत्र दिया जाता है।

Place :

Date : Principal

प्राक्कथन

मुझे बहुत खुशी है कि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विश्वविद्यालय, औरंगाबाद से "**उपेंद्रनाथ अश्क के नाटकों में मध्यवर्गीय समाज की पारिवारिक समस्याएँ**" इस विषयपर मुझे शोध कार्य करने की अनुमति मिली। इस शोधकार्य के लिए मुझे आनंदराव धोंडे महाविद्यालय के आदरणीय प्रधानाचार्य डॉ. एच. जी. विधाते (सदस्य, प्रबंधन परिषद, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विश्वविद्यालय, औरंगाबाद) इनका सहयोग रहा तथा हमेशा प्रेरणा मिलती रही। अत : मैं उनका मन : पुर्वक शुक्रिया अदा करता हूँ।

मैं हमारे संस्था अध्यक्ष आदरणीय भुतपूर्व विधायक भीमरावजी धोंडे साहब का शुक्रगुजार हूँ कि वे मेरे हमेशा प्रेरणास्त्रोत रहे हैं। मैं मेरी आदरणीय गुरुवर्या प्रो. पद्मा पाटील कोल्हापूर तथा गुरुवर्य डॉ. शहाबुद्दीन शेख (भुतपूर्व प्रधानाचार्य, औरंगाबाद) इनका धन्यवाद व्यक्त करता हूँ कि वे हमेशा मुझे प्रेरणा देते रहे।

मैं आनंदराव धोंडे महाविद्यालय के उपप्रधानाचार्य, प्रो. बी. एम. वाघुले, हिंदी विभाग के डॉ. जी. व्ही. मंडलिक, प्रो. एन. डी. चौधरी, डॉ. एस. डी. गायकवाड, डॉ. जी. पी. बोडखे, प्रो. बी. एम. चव्हाण, डॉ. राम बोडखे, डॉ. बी. बी. आव्हाड, प्रा. बी. ए. रणदिवे, डॉ. डी. बी. जिरेकर, प्रो. जी. एम. पठारे, डॉ. बी. एस. खैरे, डॉ. आर. जी. विधाते, प्रो. एस. एन. वाघुले, डॉ. व्ही. डी. पोकले, डॉ. एम. जी. राजपंगे आदि सभी अध्यापकगण तथा अध्यापकेत्तर सहपाठी सभी का धन्यवाद अदा करता हूँ। जिनसे मुझे प्रेरणा मिलती रही। साथ ही इस शोधकार्य के लिए मुझे दिव्य डिस्ट्रीब्युटर्स कानपूर के व्यवस्थापक पांडेजी, महाविद्यालय के ग्रंथकार डॉ. एस. टी. सांगले तथा इस शोधकार्य को टंकित करने के लिए हमारे मित्र अमोल सोनवणे आदि का मैं शुक्रिया अदा करता हूँ, जिनका मुझे यथावकाश सहयोग मिलता रहा।

साथ ही मेरे परिवार के सभी सदस्यों का मुझे हमेशा स्नेह मिलता रहा। जिसमें मेरी धर्मपत्नी शाइस्ताबेगम, लड़की डॉ. अस्मा, लड़का इंजिनियर नाज़िम आदि का मन : पूर्वक शुक्रिया अदा करता हूँ कि इन सब की मुझे इस शोध कार्य में हमेशा मदद मिलती रही। अंत में प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रुप से मुझे अन्य सभी का यथावकाश योगदान मिलता रहा। अंत : मैं इन सभी का पुनश्च एक बार मन : पूर्वक आभार व्यक्त करता हूँ।

प्रो. पटेल महेमूद रसुल
(अध्यक्ष एवं शोध निर्देशक)

अनुक्रम

1. प्रथम अध्याय :

उपेंद्रनाथ अश्क : जीवन परिचय एवं रचनाएँ । **4–29**

द्वितीय अध्याय :

हिन्दी नाटक का विकास। **30–42**

2. तृतीय अध्याय :

उपेंद्रनाथ अश्क के पारिवारिक नाटक। **43–58**

3. चतुर्थ अध्याय :

मध्यवर्गीय समाज : एक विश्लेषण। **59–70**

4. पंचम अध्याय :

उपेंद्रनाथ अश्क के नाटकों में पारिवारिक समस्याएँ। **71–102**

5. षष्ठम् अध्याय :

उपसंहार । **103–106**

- **संदर्भ ग्रंथ सूचि** : **107–114**
  1. आधारग्रंथ
  2. सहायक संदर्भ ग्रंथ
  3. शब्दकोश
  4. पत्रिकाएँ
- **शोध निबंध : 1** **115–118**
- **शोध निबंध : 2** **119–123**
- **शोध निबंध : 3** **124–128**

प्रथम अध्याय :

अश्क : जीवन परिचय एवं रचनाएँ

मनुष्य की परख उसकी विद्वत्ता से नही, उसके शील से होती है। साहित्यकार के साहित्य के अध्ययन के लिए हमें जीवन का अध्ययन करना अनिवार्य है। साहित्यकार साहित्य से चाहे कितना भी तटस्थ रहे, फिर भी उसके जीवन का संबंध साहित्य से जरुर होता है।

अश्कजी का जन्म पंजाब प्रांत के जालंधर नगर में 14 दिसंबर 1910 को हुआ था। उनके पिता माधोराम पियक्कड़ स्टेशन मास्टर थे। पिताजी ने तो अश्क के लिए एक मंत्र दिया था कि जीवन में जो भी बनो चोटी के बनो और उनकी माता पं. माधोराम की पत्नी वासंतीदेवी कर्तव्य परायण और पतिव्रता थी। अश्कजी ने अपनी माँ का चित्रण अपने 'छठा बेटा' में किया है। अश्कजी की एक बहन थी जो जल्द ही चल बसी थी और सात भाईयों की रेलचेल में अश्कजी का जीवन बचपन से ही कसा हुआ था, जिसके कारण वे बचपन में हमेशा कमजोर और रोगग्रस्त रहते थे। उनका बचपन बहुत ही गरीबी और मुसीबतों में बीता था। उन्हें शिक्षा के लिए संघर्ष पूर्ण सामना करना पड़ा। नतीजा यह हुआ कि अश्कजी अगर संघर्ष का सामना नहीं करते तो वे एक गहन साहित्यकार नहीं बनते। अनेक प्रकार की संघर्षपूर्ण बातों को झेलने के बाद उन्होंने अपने साहित्यकार को सँवारा। उनके विवाह के बारे में भी वे पहले तो असफल ही रहे। पहली पत्नी शीला की मृत्यु के साथ ही उनका जज बनने का सपना मिट्टीमोल हुआ। इस तरह उन्होंने अपना तीसरा विवाह सिंतबर 1941 में कौशल्या से किया था। कौशल्या ने ही उनके जीवन को सँवारने की कोशिश की और उनके साहित्यकार की मदद की। अश्कजी की तीन पत्नियों से तीन संतान हुई। एक पुत्रि और दो पुत्र उमेश और नीलाभ जो आज भी अपना प्रकाशन का कार्य इलाहाबाद में चला रहे हैं। इस प्रकार संघर्षमय जीवन जीनेवाले साहित्यकार अश्क की मृत्यु 'स्वरुपरानी नेहरु अस्पताल' में 19 जनवरी 1996 इलाहाबाद में हुई।

अश्कजी का व्यक्तिमत्व संघर्षपूर्ण रहा है। उनकी जिंदगी में झाँककर देखे तो पूर्ण जीवन ही संघर्षमय दिखायी देता है। बचपन से लेकर शिक्षा, स्वास्थ्य, जीविका, परिवार, विवाह, नौकरी, संतान आदितक आते–आते उन्हें संघर्ष का ही सामना करना पड़ा है। उनके चंचल प्रकृतिवाले व्यक्तित्व में परिश्रमशीलता कूट–कूटकर भरी हुई थी। नास्तिकता में विश्वास रखनेवाले अश्कजी धर्म से बढ़कर मानवता को अपनाते हैं। वे प्रयत्न से उपर उठना स्वीकार करते हैं। हास्य–व्यंग्य में अश्कजी का कोई सानी नहीं। उनका नाम तो 'अश्क' था और था भी सार्थक। क्योंकि उनका

आद्योपांत जीवन ही दुःखमय या आँसूमय था, लेकिन उन्होंने 'अश्क' नाम लगाकर उस आँसूमय जीवन को अपने हास्य के ठहाके में बदल दिया था। गृहस्थी चलातें समय अश्कजी ने कई नौकरियाँ की लेकिन किसी एक जगहपर टिक नहीं पाये। नौकरियों के साथ अश्कजीने फिल्मी जगत में स्थान जमाकर अभिनय भी किया और अपने दर्शकों की सेवा की, जिसके कारण उनका रंगमंच से निकट का संबंध रहा। अपने संघर्षपूर्ण जीवन में भी बृहत उत्कृष्ट सामाजिक साहित्यकार निर्माण करने के कारण उन्हें साहित्य की नयी विधाओंमें पुरस्कार भी प्राप्त हुए। अंत में पत्रकारिता करते हुए वे प्रकाशक बने और 'नीलाभ प्रकाशन' का निर्माण पत्नी की मदद से किया। जो आज भी पाठकों की सेवा कर रहा है।

अश्कजी मध्यवर्ग के होने के कारण उनके जीवन की कई उलझनें मध्यवर्ग से संबंधित थी। बस उन्हीं के आधारपर उन्होंने अपने साहित्य में मध्यवर्ग को अपनाकर अनेक विधाओं में कई रचनाएँ लिखीं। परिवार एवं समाज की समस्याओं को उन्होंने अपने साहित्य का विषय बनाया। शिवपूजन सहाय के शब्दों में "जब वे साहित्य की रचना करते हैं, तब उनकी बहुमुखी प्रतिभा सदा जनता के जीवन और मनोभव की अनुगामिनी रहती हैं।"[1] वे अपने पिता के बारे में कहते हैं, "खुद तो कुछ नहीं कर पायें, लेकिन मुझे बना गये। वह जो मैं बार–बार लिखता हूँ, बेपनाह मेहनत करता हूँ, उन्हीं की नसिहत के कारण।"[2]

अश्कजी की माता पं. रुद्रमणि मिश्र की कन्या और पं. माधोराम की पत्नी वासंतीदेवी थी। वह धर्म–भीरू, कर्तव्यपरायण तथा पतिव्रता थी। बिल्कुल अश्क के पिता के विरुध्द उनकी माता की आदत थी। उनकी माता के कारण ही अश्क कठिनाई में भी पढ़ सके और न कोई लत लगने दी। वह बड़ी संतोषी थी, वह कहती, "रूखी–सुखी खाय के ठंडा पानी पी, देख परायी झोपड़ी न तरसाये जी।"[3] वह अपने पूत्रों को हमेशा समझाती कि दूसरों के महल देखकर अपनी झोपड़ी कभी न तोड़ना। उनकी माता के बारे में स्वयं अश्क कहते हैं, "मेरी माँ अत्यंत धर्म–भीरू, कर्तव्य परायण तथा पतिव्रता स्त्री थीं। इसमें कोई संदेह नहीं कि यदि वे न होती तो पिताजी कहीं जेल में होते और हम छह के छह भाई अनपढ़, अशिक्षित, पानबीड़ी या सोड़ा वाटर बेचते अथवा कोई छोटा–मोटा व्यापार करते।"[4]

जन्म

उपेंद्रनाथ अश्कजी का जन्म 14 दिसंबर 1910 को 'पंजाब' प्रांत के जालंधर नगर में कल्लोवाणी मुहल्ले के अपने पैतृक मकान में हुआ था। अश्क भारद्वाज गोत्र के सारस्वत ब्राह्यण थे।

जन्मपत्री के अनुसार अनका नाम 'इंद्रनारायण' था, जो उनके संस्कृत तज्ञ पिता को पसंद न होने से उनका नाम 'उपेंद्रनाथ' रखा था।

माता–पिता

अश्क के पिता पं. माधोराम बड़े मेधावी और उदंड थे। वे फक्कड़, बेपरवाह, खाने पीनेवाले, क्रोधी और क्रूर स्वभाववाले थे। पिता के बारे में अश्क स्वयं लिखते है, "मेरे पिता अपनी तरह के अकेले आदमी थे। स्टेशन मास्टर थे। लड़कपन में ही पीने लगे थे। पीते ही न थे, जुआ भी खेलते और दसियों तरह रूपया उड़ाते थे। बातो के धनी और दरियादिल। घर कैसे चलता है और छह बेटे कैसे पलते हैं इसका भार बीवीपर छोड़े, हर तरह की चिंता से मुक्त, मौज उड़ाते थे।"[5] वे स्टेशन मास्टर थे। वे हमेशा शराब पीकर घर में बेपरवाह रहते थे। राजेंद्रसिंह बेदी उनके पिता के बारे में कहते हैं, "वे घर की ओर रूख भी करते तो डाँट–फटकार और मार–पीट के लिए बीवी से लड़ रहे हैं। या बच्चे को उल्टा लटकाकर उसे बेदर्दी से पीट रहे हैं।"[6]

इन सब के बावजुद भी उनके पिता मूलमंत्र देते हुए अश्कजी से गाँठ बांधने के लिए कहते हैं कि जीवन में जो भी बनो, चोटी के बनों। सचमुच पिता का मूलमंत्र अश्कजी के लिए सहायक सिध्द हुआ। स्वयं अश्कजी माँ के बारे में अपने साक्षात्कार में कहते हैं, "मेरी माँ अत्यंत धर्म–भीरू, कर्तव्य परायण तथा पतिव्रता स्त्री थी। इसमें कोई संदेह नहिं कि यदि वे न होती तो पिताजी कहीं जेल में होते और हम छह के छह भाई अनपढ़, अशिक्षित, पान–बीड़ी या सोड़ा वाटर बेचते अथवा कोई छोटा–मोटा व्यापार करते।"[7]

भाई–बहन

अश्कजी की एक बहन और सात भाई थे, लेकिन बहन और बड़ा भाई शैशव में ही चल बसे थे। सभी भाईयों का जन्म जालंधर की भूमिपर ही हुआ था, जो शास्त्रीय संगीत के लिए प्रसिध्द थी। इसी शहर की उपज अश्क और उनके छह भाई थे, जिसके सामने चाहे किसी की भी मजाल न हो। छह के छह शेर। मालूम होता है कि उनका घुँसा भी दलील का एक हिस्सा है। कोई बड़ा अपने वजन से दूसरों को दबा ले, पीट डाले तो छोटा भी गरजने से बाज नहीं आता। फिर भाईयों की इन हरकतों पर पिताजी की एक पाटदार आवाज जैसे कि शेर की आवाज से जंगल में खामोशी छा जाती है।

अश्कजी के पिता स्वयं को परशुराम की संतान समझते थे। वे अपने पूत्रों के सुरेंद्रनाथ, उपेंद्रनाथ .... के से नाम रखकर सीधे परशुराम तक पहुँच जाते है। अश्क के पिता जालंधर के

जिस मुहल्ले में रहते थे, वहाँ पर क्षत्रिय और ब्राह्यणों में जमती न थी। इन्हीं लोगों ने अश्क के पागल चाचा को पीटा था। इसी कारण अश्क के पिता ने अपने पूत्रों के नाम उपेंद्रनाथ, परशुराम आदि रखे थे। पुत्र परशुराम को वे बचपन से ही कहते, ''अरे ! तू .... परशुराम होकर रोता है, जिसने क्षत्रियों के कुल का नाश कर दिया और आँखतक न झपकी।''[8] यही उनका तीसरा पूत्र है परशुराम, जिसने क्षत्रियों के कुल का नाश किया था। चौथा पुत्र इंद्रजीत जो अनेक अर्थो से पूर्ण था। इसी तरह अश्क के छह के छह भाई मार–पीट करनेवाले और लड़ाकू थें। अश्क के बड़े भाई सुरेंद्रनाथ डॉक्टर, दूसरे स्वयं उपेंद्रनाथ अश्क, तीसरे परशुराम नगरपालिका के अधिकारी, चौथे वैद्य, पाँचवे भाई स्टेशन मास्टर तथा छठे भाई मजदूर नेता थे।

बचपन

वैसे भी अश्कजी का बचपन दुःखमय और पारिवारिक संकटों में बीता है। बचपन में ही वे पिता के साथ स्टेशनपर रहे। बचपन में उनका स्वभाव बड़ा चिड़–चिड़ा और घुन्ना था। उन्हें बचपन से ही पढ़ने में रूचि थी और नाटक का शौक था। आरंभिक शिक्षा अपने पिता से घरपर प्राप्त कर पाँच वर्ष की आयु में ही उन्हें संस्कृत के बीसों श्लोक और अंग्रेजी के वाक्यरूप कंठस्थ थे।

अश्क बचपन से ही कमजोर और रोगग्रस्त थे, जिसके कारण उनके पिता उनसे असंतुष्ट रहते थे। वे अश्क जैसे मरियल बच्चे को पसंद नहीं करते थे। लेकिन अश्कजी का कहना है कि पचास वर्ष की आयु में वे जो कुछ थे वह सबकुछ पिता के उपदेंशों के कारण ही। बचपन से ही उनकी तबीयत इतनी ठीक नहीं थी। पिता की मार के कारण आँतों के रोग का शिकार होना पड़ा था। फिर स्कुली शिक्षा के समय बीमार पड़े। कालेज जीवन में भी संघर्ष और मेहनत के कारण शुल रोग का उन्हें शिकार होकर के. ई. एम. अस्पताल (मुंबई) में रहना पड़ा। अर्थात् अश्क जी का बचपन भी बड़ा संघर्षपूर्ण था। वे स्वयं अपने बचपन के संघर्ष के बारे में कहते है, ''कई बार फीस के लिए पैसे न होते थे, किताबों के लिए पैसे न होते थे, कपड़ों के लिए पैसे न होते थे, दाखिले के लिए पैसे न होते थे। मैंने हमेशा पुस्तक–विक्रेताओं से दोस्ती बनाये रखी और दूकानों के पिछले हिस्सों में बैठकर अध्ययन किया। कपड़ों की कमी के कारण सारा–सारा दिन केवल एक तहमद बाँध नंगे बदन रहा हूँ। मैट्रिकतक नंगे पाँव स्कूल जाता और साइकिल न होने से एफ.ए. में दूर्बल स्वास्थ्य के बावजूद मील पैदल चलकर कालेज जाता रहा हूँ।''[9]

विशेष बात तो यह है कि इस प्रकार अश्क के बचपन के जीवन को सँवार ने में उनके माता–पिता सहायक हुऐ। इस तरह अश्क का बचपन अत्यंत गरीबी और मुसीबतों का सामना करते हुए साधारण परिवार में बीता।

शिक्षा

अश्कजी ने आरंभ की शिक्षा अपने पिता से घरपर ही प्राप्त की और पाँच वर्ष की आयु में ही संस्कृत के कई श्लोक और अंग्रेजी के वाक्यरूप कंठस्थ किए। इस के बाद 1919 में जालंधर के सांईदास–एंग्लो संस्कृत प्राइमरी स्कुल की तीसरी कक्षा में उन्हें प्रविष्ट किया गया। यह परीक्षा 1921 में पासकर वे हाइस्कूल में गये। उन्होंने सन 1925 में होली के अवसरपर एक पंजाबी कवि सम्मेलन में 'रजत–पदक' प्राप्त किया। जालंधर के ही प्रसिध्द उर्दू कवि उस्ताद 'आजर' के 1926 में शागिर्द बने। सन 1926 में ही उनकी 'तूफाने अश्क' यह पद्य रचना प्रथम प्रकाशित हुई। मैट्रिक की परीक्षा द्वितीय श्रेणी में 1927 में पासकर जालंधर के डी.ए.वी.कालेज में इंटर कक्षा में दाखिला किया। सन 1929 में इंटर मीड़िएट द्वितीय श्रेणी में पास होकर उसी कॉलेज में बी.ए. 1931 में तृतीय श्रेणी में पास किया। बी.ए. के बाद अश्कजी ने 1934 में लॉ कालेज में प्रवेश लिया। उनकी शिक्षा में विशेष बात यह घटी कि 1936 में वे एल.एल.बी. प्रथम श्रेणी में पास हुए और सात सौं छात्रों में सातवे नंबरपर रहें, लेकिन इसी बीच उनकी पहली पत्नी शीला टी.बी. की मरीज बनी और तब 11 दिसंबर 1936 में शीला की मृत्यु के कारण उनका जज बनने का सपना ही टूट गया। तभी उन्होंने कानून की तमाम किताबों का गहरा अध्ययन किया। आर्थिक समस्या और समय का अभाव उनके अध्ययन में बाधक बना, लेकिन फिर भी अश्कजी ने उसकी पर्वाह न करते हुए अपना अध्ययन जारी रखा। आज भी अश्क के घर में देशी–विदेशी किताबों का विशाल पुस्तकालय है, जिससे उनकी अध्ययनशीलता का परिचय मिलता है।

विवाह

अश्कजी विवाह को जीवन की जरूरत समझते हैं। वैवाहिक जीवन के बारे में अश्क ने लिखा है, ''मेरा यह निश्चित मत है कि लेखक चाहे दस औरतों के साथ रहे, वह जबतक घर नही बसाता और पत्नी नाम की स्त्री के साथ नहीं रहता और बच्चे पैदा नहीं करता, वह जिंदगी की कुछ गहनतम अनुभूतियों से एकदम वंचित रह जाता हैं।''[10] अश्क को अपने जीवन में तीन बार विवाह करना पड़ा था। अश्कजी का पहला विवाह सन 1932 में शीलादेवी से हुआ था। शीलादेवी गेहूएँ रंग की, गोलमटोल बात–बातपर हँसती थी। कभी–कभी घर में उसका मन घुटने लगता।

1934 में शीला से पहली संतान 'उमेश' का जन्म हुआ। घर में बहुत सारी चीजों का अकाल होने से वह बीमार पड़ी थी। तब लाहौर के डॉक्टरों ने उसे यक्ष्मा का संदेह प्रकट किया। अश्कजीने उम्मीद भी कि शीला जरूर अच्छी होगी। रात–दिन मेहनतकर अश्क कानून की परीक्षा पासकर सबजज बनाना चाहते थे। वह प्रथम श्रेणी में पास भी हुए, लेकिन उनकी यह कामना 11 दिसंबर 1936 में शीला की मृत्यु के साथ ही खत्म हुई। शीला की मृत्यु से अश्क का मन तितर–बितर हुआ और वे निराश हो गये। उस समय की अपनी मनस्थिति के बारे में अश्क कहते हैं, ''मन में दो बार आत्महत्या का खयाल भी आया था।''[11] अश्क शीलादेवी से बेहद प्रेम करते थे। जिसके कारण, शीला की मृत्यु के पाँच बरसबाद अश्कजी ने साहित्य के प्रति मोड़ लिया।

अश्कजी ने फरवरी 1941 में दूसरा विवाह 'माया' से किया और डेड़ महिने के बाद ही माया को त्याग दिया। दूसरा विवाह अश्क के लिए दुःख का कारण बना। इस दूसरी पत्नी के बारे में अश्क कहते है, ''यदि मै दूसरी पत्नी के साथ रहता तो किसी दिन क्रोध में आकर उसकी हत्या कर देता या स्वयं अपनी ......। आज चौथाई सदी बीत जानेपर भी मुझे उस कृत्य पर कभी खेद नहीं हुआ और गुस्सा मेरा अभी तक वैसा का वैसा बरकरार है।''[12] अश्कजी का तीसरा विवाह सितंबर 1941 में कौशल्या से हुआ था। उसी समय उनकी दूसरी पत्नी माया से पूत्री 'उमा' का जन्म हुआ था।

इस प्रकार अपने संघर्षमय जीवन और दो शादियों के बाद तथा कौशल्या से विवाह के पश्चात् अश्कजी ने कौशल्या से कहा था, ''जाने मन! मै जिंदगी का सफर करते–करते थक गया हूँ। मुझ में जवानी की वह लपक नहीं रहीं। यदि तुम इसकी आशा रखती हो तो व्यर्थ है। मैं उस प्रेम के योग्य नहीं, जो ज्वाला–सा लपकता है, वह प्यार मैं तुम्हें दे सकता हूँ, जो धीमी आँचपर पकता है और इसीलिए स्वादिष्ट होता है।''[13]

सचमुच अश्क अनेक मुसीबतों को झेलते हुए थक गये थे। इस वक्त उन्हें कौशल्याने ही सहारा दिया। आर्थिक, सामाजिक और साहित्यिक संघर्ष से जिस चोटीपर वे पहुँचे थे, उसमें कौशल्या का ही अधिक हिस्सा था। रवींद्र श्रीवास्तव के साक्षात्कार को उत्तर देते समय अश्कजी ने कौशल्या के बारे में कहा था – ''पत्नी बहुत पढ़ी–लिखी समझदार, प्रबल इच्छा शक्तिवाली..... निकली।''[14]

सन 1946 में जब अश्क क्षयरोग से ग्रस्त हो गये तब कौशल्याने ही अपने विश्वासपर उन्हें मौत के मुँह से बचाया था। केंद्रिय सरकार से ऋण लेकर 1949 में 'निलाभ प्रकाशन' की जो

स्थापना अश्क ने की थी, वह पत्नी कौशल्या के प्रयत्नों का ही फल माना जा सकता है। कौशल्याजी सच्चे अर्थ में अश्कजी की सहायक, साथी, सहयोगी, मीत्र, प्रेमिका, प्रशंसक, आलोचक तथा सफल पत्नी के रूप में हमारे सामने आती है।

संतान

अश्कजी अपने संघर्षपूर्ण जीवन में तीन विवाह कर चुके थे। अश्कजी का प्रथम विवाह पत्नी शीला से सन 1932 में हुआ था। शीलादेवी ने सन 1934 में पहली संतान 'उमेश' को जन्म दिया, लेकिन यक्ष्मा बीमारी के कारण शीलादेवी दो वर्ष बाद ही सन 1936 में 'उमेश' को छोड़कर चल बसी। फिर पाँच वर्ष बाद अश्कजी ने बड़ी मजबूरी से दूसरा विवाह करने का फैसला किया, लेकिन इस वक्त अश्क बड़ी गंभीर स्थिति से गुजर रहे थे। अश्क ने फरवरी 1941 में अपना दूसरा विवाह 'माया' से किया। डेड़ महिने के बाद ही उसे त्याग दिया। माया से 'उमा' नामक कन्या का जन्म हुआ, जिसे अश्क ने एम.ए. (ऑनर्स) तक पढ़ाया और वह विद्यालय में टीचर बनी।

अश्कजी ने सितंबर 1941 में तीसरा विवाह कौशल्या से किया। यह विवाह उन्होंने बड़े ही सोच–समझकर किया था और कौशल्याने भी उन्हें अपनी जी जानसे साथ दिया था। अश्क के जीवन में अब कौशल्या ही सबकुछ थी। अश्क कौशल्या से बहुत संतुष्ट थे। कौशल्या ने अश्क की तीसरी संतान 'नीलाभ' नामक पूत्र को जन्म दिया था। इस प्रकार के संघर्षपूर्ण जीवन में अश्क के तीन विवाह होकर तीन संतानें हुई थी।

मृत्यु

अपनी जिंदगी में निरंतर संघर्ष करनेवाले अश्कजी अपना बृहद उपन्यास 'गिरती दीवारे' का अंतिम खंड लिख रहे थे। उनकी आँखे ऑपरेशन के बावजुद भी काम नहीं दे रही थी। एक दिन बाथरूम में ही गिर पड़े और बीमार हुए तथा 85 वर्ष की उम्र में ही 19 जनवरी 1996 को इलाहाबाद में अश्कजी का देहांत हुआ। ''हिंदी–उर्दू' के सुप्रसिध्द साहित्यकार उपेंद्रनाथ अश्क का 19 जनवरी 1996 को इलाहाबाद स्थित 'स्वरूपरानी नेहरू अस्पताल' में निधन हो गया।''[15] अश्कजी की अंतिम स्थिति का चित्रण करते हुए रवींद्र कालिया कहते हैं, ''एक अच्छे इन्सान की तरह आये और एक लेखक के रूप में परलोक सिधारे। फर्क सिर्फ इतना था कि मरते समय उनके हाथ में कलम नहीं, उनकी बाँहपर जीवनरक्षक उपकरण लगे थे। उनका चेहरा ऑक्सिजन के सयंत्रों से ढका हुआ था। उनके अवसान के साथ एक युग का अवसान हो गया। सही मायने में वे युगपुरूष थे।''[16] इसी समय मध्य प्रदेश सरकार ने हिंदी और उर्दू साहित्य में अमूल्य योगदान के लिए उन्हें

‘इकबाल पुरस्कार’ की घोषणा की थी, किंतु ‘साहित्य अकादमी’ पुरस्कार से वंचित रखे गये। ‘‘अश्कजी अंगूठा दिखाकर इसके पहले ही इस नश्वर दुनिया से विदा हो गये। फिराख, पंत, निराला और महादेवीजी की पीढ़ी का आंखिरी चिराग गुल हो गया।’’[17]

व्यक्तित्व

मनुष्य जो जीवन जीता है, उस जीवन में उसकी कुछ विशेषताएँ अन्य लोगो से भिन्न रहती हैं। उसके मन की क्रिया–प्रतिक्रियाएँ ही उसे अलग कर देती हैं, जिनसे उसका व्यक्तित्व कुछ परखा जा सकता है। मनुष्य के व्यक्तित्व के बारे में डॉ. शिवकुमार लिखते हैं, ‘‘व्यक्तित्व, व्यक्ति की वह विशेषता है जो उसे अन्य व्यक्तियों से भिन्न करती हुई उसके निजत्व का स्वरूप धारण करती है। व्यक्तित्व का निर्माण व्यक्ति के संस्कार, समाज, वातावरण और उसकी शिक्षा संस्कृति के माध्यम से होता है। किंतु इस निर्माण में स्वयं व्यक्ति का जितना हाथ रहता है, उतना किसी अन्य का नहीं।’’[18]

अश्कजी ने हमेशा एक नायक की तरह जीवन जीया है। कृष्णचंद्र उनके बारे में कहते हैं, ‘‘मैंने ऐसा जिद्‌दी, मुस्तकिल मिजाज, धुन का पक्का साहित्यकार बहुत कम देखा है।’’[19] साथ ही वे सच्चे और पक्के मददगार थे। उन्होंने अपने जीवन में प्रबल इच्छाशक्ति के बलपर कठिन परिस्थितियों में भी संघर्ष को आसानी से सहा, जिसके कारण उनका व्यक्तित्व उस कनक सा बना जिसे जितनी ज्यादा आँच देने से वह और भी निखरता है। ठीक इसी प्रकार अश्कजी के जीवन में इतना संघर्ष न होता तो शायद उनका व्यक्तित्व इतना न निखरता।

परिश्रमशीलता

अश्कजी का व्यक्तित्व गहन परिश्रमोंसे जुड़ा हुआ व्यक्तित्व है। कारण यही हो सकता है कि अश्क एक मध्यवर्गीय परिवार के सदस्य थे और मध्यवर्गीय मुसीबतों से वे अच्छी तरह परिचित थे। उन्होंने बचपन से लेकर आखिरतक मेहनत का ही बीड़ा उठाया था। मेहनत या परिश्रम करना उनके लिए कोई नया नहीं था। वे अपने आप को एक जन–साधारण समझने के कारण अपनी उलझनों को बड़ी मेहनत से साहित्य में उतारते हैं। मेहनत की प्रेरणा वे अपनी माता से मानते हैं। उनकी परिश्रमशीलता के बारे में रवींद्र श्रीवास्तव कहते हैं, ‘‘फिर यदि मैं जरूरत पड़नेपर अखबार बेच सका, विज्ञापन बाँट सका, एल.एल.बी. होने के बावजुद, भाई की दुकान में झाड़ू लगा सका। या पानी भर सका और जब पत्नी ने 1946 में प्रकाशन का कामशुरू किया तो स्वस्थ होते ही, किताबों का बैग हाथ में लिए–लिए देश के कोने–कोने में घूमकर दुकानदारों से सीधा संपर्क

स्थापित कर सका। तो इसलिए कि माँ बार–बार कहती थीं कि बेटा, अपने पाँव धोती हुयी कोई बाँधी नहीं कहाती।''[20] अश्कजी की अपने जीवन में तथा साहित्य रचनाओं में भी परिश्रमशीलता दिखायी देती है। मेहनत उनके अपने बस की बात है। उन्होंने अपने जीवन में संघर्ष करते हुए इतना सहा, इतना सहा कि उनकी मेहनत में भी कसाव आया। कृष्णचंद्र कहते हैं, ''जिस तरह वे जीवन के क्षेत्र में श्रमशीलता और निष्ठा से काम लेते हैं, उसी तरह साहित्य क्षेत्र में भी श्रम और निष्ठा से अपनी क्षमता के सफल प्रयोग की कोशिश करते हैं।''[21] यही परिश्रमशीलता तथा उससे उपजा हुआ साहित्य, जिससे अश्क का व्यक्त्वि और भी निखरा सा लगता है।

चंचल प्रकृति

अश्कजी के व्यक्तित्व की महत्वपूर्ण विशेषता उनके हँसमुख स्वभाव के अनुसार उनकी चंचल प्रकृति है। वे मनहुसी को पास फटकने तक नहीं देते। प्रकृति से वे मस्तमौला और फक्कड़ हैं; किसी भी चिज को वे गंभीर नहीं लेते। मजाकी वृत्ति, चुलबुलापन और लोकप्रियता आदि के साथ–साथ उनकी चंचलता दिखायी देती है। गंभीरता, बुजूर्गी, मनहुसियत, मुर्दनी कभी इनके जीवनकोश में नहीं हैं। अश्कजी को जिंदगी के अनुभवों ने कड़वाहट दी है, फिर भी वे अपनी चंचल प्रकृति के अनुसार किसी से झगड़ा नहीं करते। फौरन बातचितकर किसी की मदद करते हैं। अश्क की चंचलता के बारे में कौशल्या अश्क कहती है, ''उसमें अब भी बचपना है – चंचल, शरारत, चुहलबाजी, छेड़–छाड़ करना, दूसरों को बनाकर मजा लेना, लड़ाई–झगड़ा करना, बच्चों की तरह बड़ हाँकना, जिद करना, रूठना और मनना ..... मैं उनसे कहती हूँ कि आप बड़े (बुजुर्ग) हो गए हैं तो उत्तर में शरारत से ठहाका मारकर हँस देते।''[22] अश्क सरल आदमी हैं और सरलता के प्रति उनका बड़ा मोह रहा है। वे स्वयं कहते हैं, ''यार! यह गंभीरता का कनटोप मुझसे नहीं लगाया जाता। जो बात कहनी है साफ कहो, अच्छी हो या बूरी।''[23] अश्क की चंचलता तब देखने को मिलती है, जब वे किसी से मिलने के लिए जाते हैं और यह तय कर लेते हैं कि मैं कुछ नहीं बोलूँगा, सिर्फ सूनता रहूँगा, लेकिन रहा नहीं जाता। अंत में देखते हैं कि ज्यादा बातें उन्होंने ही की हैं। तब उन्हें बड़ा दुःख होता है और इस हरकत के कारण रात में नींद नहीं आती। वे हमेशा छल कपट से घृणा करते थे। कौशल्या उनके बारे में कहती है, ''छल–कपट, दंभ एक ओर से और गरीबी, बेकारी, स्वजनों की मृत्यु और अपनी बीमारी ने दूसरी ओर से उन्हें निरंतर दबोचा है। लेकिन वे सब परीक्षाओं में सफल हुए हैं और स्वर्ण की तरह चमके हैं। जीवन के घोर–घोर कष्टों में भी उन्होंने हँसना सीखा है। उन्होंने इतना सहा है कि सहते–सहते वे फूल की तरह हल्के और शिशु की तरह निर्मल हो गये हैं।''[24]

अभिनेयता

अश्क को बचपन से ही नाटक का शौक था। उन्होंने बचपन में आठवीं कक्षा में ही 'बिल्वमंगल उर्फ सूरदास' नाटक देखा था, जिसमें 'रामभरोसे' की भूमिका देखकर उन्हें भी अभिनय करने की इच्छा हुयी थी। जालंधर के डी.ए.वी. कालेज में जब 'श्रीमती मंजरी' सामाजिक नाटक प्रस्तुत हुआ तब अश्कजी ने सुंदर अभिनय उसमें किया था। अश्कजी जब भी फिल्म देखने जाते हैं तब आवाजें करते हैं और सीटियाँ बजाते हैं। अश्क की एक विशेष बात तो यह थी कि, जब वे चिंतित और परेशान होते हैं, तब उन्हें सदा हास्यरस की चीजें याद आती हैं। 'पर्दा उठाओ : पर्दा गिराओ' यह एकांकी इसी की पहचान है। अभिनय अश्क के लिए पसंदीदा रहा है। उनके अभिनय के बारे में द्वारका प्रसाद लिखते हैं, ''अश्कजीने अपना नाटक 'पर्दा उठाओ : पर्दा गिराओं' सुनाया। कहना उस 'सुनाने' को पूरी तरह व्यक्त नहीं करता। वास्तव में उन्होंने अकेले तेरह–चौदह भूमिकाओं में, आवाज बदलकर भाव–भंगिमाओं–सहित वह नाटक खुद ऐसे ऐक्ट कर के दिखाया कि हँसते–हँसते हमारे पेट में बल पड़ गये।''[25]

1945 में अश्क फिल्म नगरी बंबई में पहुँचते हैं। संवाद लेखक से शुरूआतकर वे एक अच्छे अभिनेता तक भी पहुँच पाते हैं। इधर अश्क के लिए आर्थिक प्रश्न बड़ा गहरा था। उन्होंने ऑल इंडिया रेडिओ में नौकरी की, लेकिन वे अपनी जरूरते पुरी नहीं कर सके। इसलिए फिल्मों में कुछ दिन काम किया। उन्होंने 'मजदूर', 'सफर' आदि फिल्मों के संवाद लिखे हैं, लेकिन अश्कजी को फिल्मी कला से अधिक मोह नहीं था, जितना कि साहित्य से। उन्हें पता है कि फिल्मी जिंदगी उन जैसे पतले खालवालों के लिए ठिक नहीं है। इसलिए उन्होंने सिर्फ दो सालतक कुछ पूँजी जमा की और लाहौर में प्रकाशन खोलने का इरादा किया, लेकिन तबीयत ने उन्हें साथ न देने के कारण वे ऐसा नहीं कर सके। फिर वे इलाहाबाद आये और लेखक बनकर खूब लिखने लगे। वे साहित्य को श्रेष्ठ मानते हैं कि वही एकमात्र विधा संसार में स्थायी रह सकती हैं। इसलिए वे फिल्मी वातावरण से समझौता न कर सके, और वहाँपर भी असफल हुए। उन्हीं के शब्दों में ''मैंने साहित्य की सभी विधाओं में एक–न–एक रचना दी है, मैं फिल्मी क्षेत्र में भी कुछ अच्छा दे सकता था। मैं रेडिओ से होकर गया था, मंचपर भी और रेड़िओपर भी अभिनय करता रहा था, कवि हूँ, कथाकार हूँ, नाटककार हूँ, मैं बहुत अच्छी कहानी, डायलॉग, गाने या गजलें लिख सकता था, सिनारियों लिख सकता था, अभिनय कर सकता था, निर्देशन कर सकता था .... मैं फिल्म में क्या नहीं कर सकता था मैं अपना सर्वोत्तम कलात्मक व्यक्तित्व फिल्म को दे सकता था, लेकिन उस सर्वोत्तम कलात्मक व्यक्तित्व को लेनेवाला, उसे समझनेवाला उस वातावरण में था कौन?''[26] अश्क पैसे से बड़ा नहीं

होना चाहते थे। वे अगर चाहते तो फिल्मी जगत में बड़े बनकर खूब रूपया कमाते, लेकिन उनका मोह साहित्य की तरफ था, जो उन्हें इलाहाबाद लाकर अमर साहित्य की प्रेरणा देता रहा।

हास्य–व्यंग्यपरक वृत्ति

अश्कजी स्पष्टवादी, सरल, मृदू स्वभाव के हैं। किसी भी चिज को वे बेहिचक, बिना संकोच के कह देते हैं। उनके मिजाज में अहंकार और साहबियत नहीं है। जो अक्सर साहित्यकारों में पायी जाती है। अश्कजी की जिंदगी को देखकर यह महसूस होता है कि उनका स्वभाव मिलनसार, हँसमुख था। उनके हँसमुख स्वभाव के पीछे उनकी गहरी ट्रैजेड़ी है। लगता है इसी त्रासदी को पास न फटकने देने के लिए अश्क हमेशा हास्य एवं व्यंग्य का सहारा लेते हैं। अश्क कहते हैं, ''नेकर और कमीज से बेहतर दुनिया में कोई लिबास नहीं यार।''[27] अश्क अपनी जिंदगी में अगर हास्य एवं व्यंग्य का सहारा न लेते तो इतनी आस्था और लगन से जीवन नहीं जीते, न ही साहित्य लिखतें। अश्क ने अपनी असलियत को कुछ छिपाकर जिंदगी को हास्य–व्यंग्य में लगा दिया है। वे हास्य को जरूरी मानते हैं। वे कहते हैं ''हास्य जिंदगी के लिए कितना जरूरी है, इसे तभी जान सकते है; जब हम इसके बिना जिंदगी की कल्पना करें। मान ले कि हास्य रस हमारे जीवन से एकदम निकल गया है। ..... हम न मुस्काराते हैं, न हँसते हैं, न ठहाका लगाते हैं, बस, चुपचाप अपनी धुन में मस्त, अपनी इच्छाओं, आकांक्षाओं और महत्वाकांक्षाओं के पंखोपर उड़े चले जाते हैं। .. ... हास्य रस के बिना जीवन उस बड़े–रोशनी से हॉल–सा है, जिसमें खूब रोशनी हो और ऐश–आराम के सारे सामान हों–सब कुछ हो, पर हवा न हो।''[28]

अश्क जितना हँसाना जानते हैं, उतना व्यंग्य भी कसते हैं। अश्क के परिवारवालों की दृष्टि अश्कपर कुछ अलग थी। इन लोगों के लिए भी तथा अपनी रचनाओं में भी अश्कजीने व्यंग्य किया है। भैरव प्रसाद गुप्त कहते हैं, ''हास्य और व्यंग्य के अश्क उस्ताद है। बिना हास्य–व्यंग्य के अधुरे हैं। अश्क का व्यंग्य कोई मामुली, बौध्दिक अथवा खरोंच पैदा करनेवाला व्यंग्य नहीं होता, वह बिल्कुल नंगा कर देता है। (मध्यवर्ग की मोटी चमड़ी के लिए यह आवश्यक भी है।) वही हाल उनके हास्य का भी है।''[29] इस तरह अश्क हास्य–व्यंग्यमय बन गये हैं।

नास्तिक दृष्टिकोण

अश्कजी के जीवन की कसावट को देखकर और उसपर की गयी कोशिशों से हमें यही स्पष्ट होता है कि अश्क जो कुछ थे, वे अपनी मेहनत से थे। वे जरूर आस्थावादी हैं लेकिन किसी धर्मपर उनका विश्वास नहीं हैं। वे सच्चे और ईमानदार हैं। धर्म के नामपर स्वार्थ साधनेवालोंपर

उनका विश्वास नहीं है। अश्क स्वयं कहते हैं, ''धर्म के नामपर कल्लो–गारत मचानेवाले न सच्चे हिंदू हैं, न मुसलमान, न सिक्ख और न ईसाई, मेरे निकट वे इंसान भी नहीं। मैं यह मानता हूँ कि पूजा–पाठ से नहीं, अपने–आपको, अपने दोषों को जानकर ही इंसान सयत्न उपर उठ सकता है और चाहे तो देवत्व प्राप्त कर सकता है।''[30] अश्क सिर्फ मनुष्य में विश्वास रखते हैं।

अश्क को धर्म से लगाव न हो या वे नास्तिकवृत्ति के हो लेकिन वे आस्था और मानवता को अपनानेवाले जरूर हैं। वे मानवमूल्यों में आस्था रखते है। उन्हें धर्म से कई बढ़कर मानवता प्रिय है। उनका धर्म, वर्ग–वर्ण, जाति आदिपर कोई विश्वास नहीं है। वे कहते हैं, ''मैं हिंदू हूँ, निम्न–मध्यवर्गीय परिवेश में पला बढ़ा हूँ, और व्यक्तिगत रूप से मेरे नैतिक मूल्योंपर मेरे वर्ग, मेरे परिवेश और मेरे संस्कारों का कुछ–ना–कुछ प्रभाव जरूर होगा। लेकिन रचनाकर के नाते वर्ण, जाति और धर्म में मेरा कोई विश्वास नहीं, मानव–मानव में मुझे अंतर नहीं लगता।''[31] अश्क स्वयं एक महत्वाकांक्षी और धीर आत्मविश्वासी व्यक्ति हैं। मनुष्यजीवन के प्रति उनकी जरूर आस्था हैं।

शौक

अगर मनुष्य का जीवन बचपन से ही संघर्षरत हो तो वह शौक के बारें में कैसे सोच सकता है। अश्क को बचपन से ही किताबें पढ़ना–लिखना और नाटक देखने का शौक था। वे छुट्टी के दिन सात–आठ पन्ने लिखते, तो महिने में दो कहानियाँ पूरी करते थे। उनकी साहित्यिक सफलता के पीछे एक अनवरत साधना है, जो बीमारी में भी रूकना नहीं जानती, जैसे उनकी बीमारी ने ही उन्हें नाटक का शौक दिया हो। लेखन के कारण ही घर–बार में वे संघर्षप्रिय दिखायी देते हैं, लेकिन कोई रचनात्मक चीज़ न लिखनेपर उन्हें अच्छा नहीं लगता और अच्छी चीज़ लिखनेपर उनकी खुशी दिनभर उन्हें पुलकित करती है। अश्क का सबसे बड़ा शौक तो साहित्य लिखना ही है। वे स्वयं कहते हैं, ''जहाँ तक मेरी हॉबी का संबंध है, मुझे बड़ा खेद है कि जीवन–संघर्ष ने कभी मुझे मनो–विनोद के लिए कोई शगल नहीं रखने दिया। लिखने का शगल सदा रहा। अब लिखे हुए से पैसा भी पाता हूँ तो मेरी यह हॉबी मेरा व्यवसाय भी बन गयी है।''[32] अर्थात् शौक के बारे में अश्कजी ने अपने जीवन में हर समय साहित्यमय जीवन बीताया है।

जीवनसंघर्ष

अश्कजी के जीवन को झाँककर देखें तो पता चलता है कि उनका पूरा जीवनही संघर्षमय रहा। बचपन से लेकर शिक्षा, स्वास्थ्य, जीविका, विवाह, घर तथा साहित्य आदि हर जगहपर उन्हें संघर्ष का सामना करना पड़ा। बड़ा परिवार होने के कारण उनके पास फिस के लिए पैसा नहीं

रहता था। रवींद्र श्रीवास्तवजी के साक्षात्कार में अश्कजी स्वयं कहते हैं, ''मैंने हमेशा पुस्तक विक्रेताओं से दोस्ती बनाये रखी और दूकानों के पीछले हिस्सों में बैठकर अध्ययन किया, —— मैट्रिक तक नंगे पाँव स्कूल जाता रहा —— दूर्बल स्वास्थ्य के बावजूद एक बरसतक तीन–साढ़े–तीन मील पैदल चलकर कालेज जाता रहा हूँ।''[33] जरूरत पड़नेपर उन्होंने अखबार बेंचे, विज्ञापन बाँटे, इतनाही नही ंतो एल.एल.बी. के बाद भी उन्होंने दूकान में झाडू लगाया है।

शिक्षा प्राप्त करते हुए अश्कजीने मन–ही–मन में कई सपने सजा रखे थे, अध्यापक, वक्ता, अभिनेता, वकील से सबजज आदि वे बनना चाहते थे। इन बातों को प्राप्त करने के लिए उन्होंने जीवन में संघर्ष भी किया, लेकिन अंत में यह तय किया कि जो सुख एवं आनंद साहित्य–सृजन में हैं, वह किसी और में नहीं। भैरवप्रसाद गुप्त उनके बारे में कहते हैं, ''उनकी कल्पना वैसी प्रखर नहीं; मुड़ के वे गुलाम नहीं; कोई दैवी हाथ उनकी कलम नहीं चलाता और जन्मजात प्रतिभा भी उनमें नहीं। जीवनभर उन्होंने संघर्ष किया है, —— और स्वयं ही हाथ पाँव मारकर उन्होंने तैरना सिखा है।''[34]

अश्कजी के जीवन में संघर्ष की शुरूवात ही सन 1935 में पत्नी शीला की यक्ष्मा बीमारी से होती है। इस समय वे कानून की पढ़ाई करते हुए जीवन से रात–दिन जुझ रहे थे। फिर भी उन्होंने इस संघर्ष को बस में रखकर पत्नी को अलविदा कहा और यहींपर उनके जज बनने का सपना मिट्टिमोल हुआ।

अश्कजी को अपने जीवन में कई क्षेत्रों से संघर्ष करना पड़ा। उन्होंने अध्यापकी, संपादकीय, अभिनेता, मजदूर आदि में काम करते हुए भी जीवन को भलिभाँति समझा था लेकिन हर क्षेत्र में संघर्ष देखकर उसे त्याग दिया।

बंबई छोड़तेही अश्कजी को यक्ष्मा हुआ था। उन्हें पँचगनी के सेनेटोरिअम में भरती किया गया। यहाँ पर भी उन्होंने अपने साहित्य का साथ नहीं छोड़ा। बीमार होकर भी अस्पताल में उन्होंने 'तुफान से पहले', 'दीप जलेगा' तथा 'बरगद की बेटी' आदि रचनाएँ लिखी। सचमुच लिखना उनका व्यसन बन गया था। इसी हालत में अश्कजी बीमारी को भगाकर अच्छे–खाँसे बन गये थे। इसके पश्चात् उनकी पत्नी कौशल्याने उत्तर प्रदेश सरकार से ऋण लेकर 1949 में 'नीलाभ प्रकाशन' का निर्माण किया था। अर्थात हर एक जगहपर अश्कजी ने जीवन के दु:खों को हँसकर सहा है। अश्कजी के संघर्षमय जीवन के बारे में गोपाल प्रसाद व्यास कहते हैं, ''जो वेदना को पी सकता है, वहीं हँस सकता है। जो जीवन के प्रति, उसके मूल्यों के प्रति गंभीर है, वही व्यवहार में

हल्का–फुलका हो सकता है। हिंदी में इसकी एक मिसाल महादेवी है और दूसरी मिसाल श्री उपेंद्रनाथ अश्क।''[35] मतलब हम अश्कजी के जीवन को 'संघर्षमय जीवन' कहे तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी।

अश्कजी का व्यक्तित्व ही संघर्षमय रहा, जिससे उनकी नौकरी और पत्रकारिता भी अछुती नहीं रही। उन्हें बचपन से ही मजबूरन नौकरी करनी पड़ी। पहले से ही वे अध्यापक, लेखक, वकील, संपादक, अभिनेता, डायरेक्टर आदि बनने की इच्छा रखते थे। कुछ दिन उन्होंने हाईस्कूल में अध्यापक की नौकरी की। अश्क लिखते हैं, ''मैंने बचपन में न बचपन देखा है, न युवावस्था में जवानी देखी है।''[36] अध्यापकी छोड़कर वे लाहौर चले गये। सन 1941 में अश्क ने ऑल इंडिया रेड़िओ दिल्ली में हिंदी सहायक का काम किया। बाद में बंबई जाकर फिल्मों के संवाद लिखने का काम किया और 'मजदूर' तथा 'आठ दिन' नामक फिल्मों में अभिनय भी किया, लेकिन बंबई के कटु अनुभवों ने उन्हें बंबई की नौकरी छोड़नेपर मजबूर किया। अश्क ने अपने जीवन में अर्थिक समस्याओं का सामना डटकर किया। इस वक्त उन्हें कई कठिनाईयों का सामना करना पड़ा। वे लिखते हैं, ''मैंने बेकारी के दिनों में कई तरह के काम किए हैं, अखबार बेंचे हैं, विज्ञापन लिखें हैं, झंडू फार्मेसी की लिस्टें बनाई हैं .... जरूरतभर को हमेशा मैंने काम किया है और चालिस वर्षों में एक महिना भी ऐसा नहीं आया जब मैंने लिखना–पढ़ना कतई छोड़ दिया हो।''[37] इतनी सारी परिस्थितियों का सामना करते हुए भी अश्क ने साहित्य की ओर से कभी मुँह नहीं मोड़ा। वे हमेशा साहित्य में लिखना–पढ़ना करते रहें।

पत्रकारिता में भी अश्कजी ने अपना योगदान जरूरत के अनुसार दिया है। नौकरियों के लिए उन्हें पत्रकारिता का भी काम करना पड़ा। लाहौर में उन्होंने 'भीष्म' के संपादन विभाग में कहानियों का प्रकाशन किया। 'वंदेमातरम' में कथा लेखक का काम किया। लेकिन रात–दिन मेहनत के कारण साहित्य की तरफ बाधा निर्माण होने से त्यागपत्र दिया। फिर 'वीर–भारत' में रात की शिफ्ट में काम करते रहे। तमाम बातें उन्हें आर्थिक कठिनाई के कारण करनी पड़ती थीं। फिर 'वीर–भारत' की नौकरी छोड़कर 'भूचाल' साप्ताहिक का संपादन कार्य किया, लेकिन उसे भी एक महिने में छोड़ दिया। 1939 में 'प्रीत–लड़ी' के हिंदी–उर्दू संसकरणों के संपादक रूप में नियुक्ति हुयी। पारिवारिक विवाद के कारण उसका भी त्यागपत्र दिया। पत्रकारिता में आये हुए कटू अनुभवों के बारे में अश्क लिखते हैं, ''मैंने केवल जीवन की विविधता का आभास पाया है और थोड़ा बहुत अनुभव भी प्राप्त किया है। समाचार–पत्र के एक साधारण रिपोर्टर के रूप में जीवन संघर्ष आरंभ करके मैंने अध्यापक, अनुवादक, संपादक, वक्ता, विज्ञापन–विशेषज्ञ, वकील, रेडिओ, नाटककार,

फिल्म अभिनेता, संवाद निर्देशक और सिनारिस्ट की हैसियत से तरह–तरह के अनुभव प्राप्त किए हैं, तरह–तरह के लोगों से मिला हूँ और असंख्य सुखद अथवा दुःखद घटनाएँ मेरे मस्तिष्क में सुरक्षित पड़ी हैं।''[38]

अश्कजी ने हिंदी साहित्य की सेवा एक प्रकाशक के रूप में की है। अश्कने कई नौकरियाँ पत्रकार एवं संपादक के रूप में की थीं, जिसका सूक्ष्म अनुभव उन्हें था। साथ ही कई विधाओं में उन्होंने अपना साहित्य–सृजन भी किया था। इसलिए सन 1949 में श्रीमती कौशल्या अश्कने उत्तर प्रदेश तथा भारत सरकार की ओर से ऋण लेकर 'नीलाभ प्रकाशन' का प्रारंभ किया और प्रकाशक का काम करने लगे। अश्कजी की यह विशेषता थी कि वे चाहे पत्रकार हो, चाहे नौकरी करे या प्रकाशक हो, लेकिन उनके साहित्य–सृजन में कभी अंतर नहीं आया। उन्होंने हर मुसीबत में अपने साहित्यकार की हिफाजत की है। इसलिए अत्याचारी प्रकाशकों से लेखकों से लेखकों की रक्षा करने के लिए अश्कने भी अपनी प्रकाशन संस्था शुरू की थी। प्रकाशन कार्य में अश्क पत्नी कौशल्या की खूब मदद करते थे। वे स्वयं एजंटों की तरह किताबों के बैग लेकर फिरते थे। उनका यह किताबों के बैग लेकर घूमना उनके मित्र साहित्यकारों को अच्छा नहीं लगता था। वे उनकी मजाक उड़ाते थे। एजंटो की हँसीपर अश्क कहते हैं, ''भाई मैं चोरी नहीं करता, किसी तरह का धोखा–धड़ी नहीं करता, आनेस्ट लेबर करता हूँ, इसे मैं शर्म की बात नहीं समझता। यह तो कहिए, मेरी पत्नी ने प्रकाशन का काम शुरू कर रखा है, नही ंतो यह काम मुझे आता हैं, इसलिए आवश्यकता पड़ती तो लेखक होते हुए भी, हो सकता है मैं आप ही के यहाँ एजंटी करता।''[39] अश्क अपने मित्रों की मजाक से कभी बाज नहीं आये।

अश्कजी का बचपन का नाम 'इंद्रनारायण' रखा गया था, जो उनके पिता को पसंद न होने से उन्होंने उनका नाम 'उपेंद्रनाथ' रखा था और अश्कजी ने उपेद्रनाथ लिखते हुए साथ में 'अश्क' जोड़ दिया था, जब कि 'अश्क' शब्द का अर्थ 'आँसू' है। सच तो यह है कि अश्क का जीवन सत्यता की दृष्टि से कसा हुआ है। उन्हें जीवन में कई समस्याओं का सामना करना पड़ा। जैसे की उनका संघर्षमय जीवन और उनका नाम 'अश्क' दोनों अपने आपमें सार्थक हैं। वे अपने 'अश्क' नाम के बारे में कहते हैं, ''यद्यपि मेरे नाम के साथ 'अश्क' लगा हुआ है, पर हँसना–हँसाना मुझे सदैव प्रिय रहा है। कठिन से कठिन परिस्थितियों में भी मेरी यह आदत नहीं जाती।''[40] इतना सारा जीवन समस्याओं से भरा हुआ होकर भी उन्होंने 'अश्क' शब्द को अपने हँसमुख ठहाकेवाले व्यक्तित्व के रुप में बदल दिया है। नाम तो अश्क है लेकिन जीवन हमेशा कठिनाईयों के बावजुद भी हँसता हुआ है। उन्हें उदासी पसंद नहीं है, इसलिए स्वयं उदास होने पर वे दूसरों को बहुत हँसाते थे।

उनके इस 'अश्क' नाम को लेकर ख़्वाजा अहमद अब्बास के यह कहनेपर कि अश्क तो 'आँसू' को कहते हैं, तब अश्क ने कहा था, ''यह जवानी का ठहाका है यार, जो आँसू का ही दूसरा नाम है। जवानी में मेरे जैसे मध्यवर्गीय निराशावादी होते हैं। तुम मेरे नावेल का मसौदा पढ़ो। इस का बहुत–सा हिस्सा आपबीती है। मेरे इस तखल्लूस के राज का भी पता चल जायेगा।''[41]

इस प्रकार अश्कजीने अपने संघर्षमय जीवन में कई नौकरीयाँ की और छोड़ दी। साथ ही कई पत्रिकाओं मे पत्रकारिता की और छोड़ दी, लेकिन उन्होंने उपना मक्सद सिर्फ साहित्य–सृजन समझा और वक्त के साथ इस काम को लगन से करते रहे।

पुरस्कार–सम्मान

हिंदी साहित्य के कथा साहित्य तथा नाटयसाहित्य में उपेंद्रनाथ अश्कजी का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। उनकी रचनाओं ने हिंदी के समकालीन साहित्य को एक नयी दिशा दी है। अश्कजी ने साहित्य की सभी विधाओं में लिखा है। उनकी कुछ विधाएँ–कथा, नाटक, कविता तथा एकांकी पुरस्कारों से सम्मानित हुयी हैं। उत्कृष्ट साहित्य सृजन के लिए अश्कजी को विविध पुरस्कारों से विभूषित किया गया है।

उनके उपन्यास साहित्य को देखते हुए कुछ उपन्यासों को पुरस्कृत किया गया है।

'बडी–बड़ी आँखे' उपन्यास भारत सरकारद्वारा 1956 में रू. 2000 के सर्वोच्च पुरस्कार से विभुषित हुआ।

'पत्थर–अल–पत्थर' पंजाब सरकारद्वारा 1957 का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास घोषित होकर 800 रू. पुरस्कार मिला।

'शहर में घूमता आईना' 1963 की यह सर्वश्रेष्ठ कृति और पंजाब सरकारद्वारा 1000 रू. से पुरस्कृत उपन्यास।

'कहानी लेखिका और जेहलम के सात पुल' उत्तर प्रदेश सरकारद्वारा 1958 में पुरस्कृत कहानीसंग्रह।

'सत्तर श्रेष्ठ कहानियाँ' अश्कजी की चुनी हुयी श्रेष्ठ कहानियों को बहुप्रशंसित संग्रह पंजाब सरकारद्वारा 1960 में पुरस्कृत।

‘हिंदी कहानियाँ और फैशन’ श्रेष्ठ आलोचनात्मक कृति के रूप में पंजाब सरकारद्वारा 1964 में 1000 रू. से पुरस्कृत।

‘शिकायतें और शिकायतें’ अश्कजी और कौशल्याजी के अंतरंग लेखों का संग्रह जिसे पंजाब सरकार का पुरस्कार मिला।

‘सड़कों पे ढले साये’ अश्कजी का बहुतही लोकप्रिय कविता संग्रह। पंजाब सरकार से 1962 में 1000 रू. से पुरस्कृत।

नाटक के क्षेत्र में भी अश्कजी को विविध पुरस्कार प्राप्त हुअे है।

‘साहब को जुकाम है।’ 1960 में पंजाब तथा उत्तर प्रदेश सरकारों ने इस एकांकी संग्रहपर पुरस्कार दिया।

‘चरवाहे’ सात एकांकियों का संग्रह, जिसे उत्तर प्रदेश सरकार ने 1949 में पुरस्कृत किया।

‘नाटयलेखन’ हिंदी के प्रथम नाटककार, जिन्हें यह सम्मान दिया गया। 1965 में ‘केंद्रिय संगीत नाटक अकादमी’ द्वारा ‘नाटयलेखन’ के प्रमुख कलाकार के रूप में सम्मानित।

‘सोविएत भूमि नेहरू पुरस्कार’ सभी रचनाओं की प्रगतिशील विचारधारा, शांति तथा मित्रता के लक्ष्य में महत्वपूर्ण योगदान के रूप में अश्कजी को 1972 में यह पुरस्कार मिला। ‘साहित्यवारिधि’ 1974 में विचाराधारा उत्तर प्रदेशीय हिंदी साहित्य संमेलन ने हिंदी वांड्मय के क्षेत्र में अश्कजी की बहुमुखी सेवा के उपलक्ष्य में उन्हें ‘साहित्यवारिधि’ से विभुशित किया गया।

रचनाएँ

रचनाकार युग की देन होता है। उसकी यह जिम्मेदारी बन जाती है कि जरूरत के लिए वह रास्ता बतायें। अश्क जिस समाज में रहे, उसे अपनाया, बर्दाश्त किया और उसी को अपने साहित्य में प्रस्तुत भी किया। साहित्य के विविध अंगोंपर उन्होंने प्रकाश डाला है। आज हिंदी के उत्कृष्ट साहित्यकार के रूप में उन्हें माना जाता है। उनकी सभी विधाओं की तालिका यहांपर दी जा रही हैं।

कविता

अश्कजी की अपनी कविताओं में आक्रोश का स्वर मध्दिम नहीं पड़ा है। साथही बाहरी दुनिया की छवियों के साथ–साथ कुछ अंतर्मुखी झाँकियाँ भी नजर आती हैं। अश्कजी ने अपने अनुभवों से अपनी कविताओं को और भी गहरा बना दिया है। सीधी राजनीतिक कविताओं से लेकर जीवन के निजी अंतरंग पहलुओं को परखनेवाली कविताओं तक, आत्म कथात्मक रचनाओं से लेकर समाज की विसंगतियोंपर व्यंग्य के नश्तर लगानेवाली रचनाएँ उन्होंने लिखीं। उन्होंने सर्वप्रथम पंजाबी कविता 1924 में लिखी थी। उनकी कविताएँ निम्नलिखित है।

1. की चाही दै गुरू बनान लगियाँ (पंजाबी कविता)
2. तुफाने अश्क
3. प्रातः प्रदीप
4. उर्मियाँ
5. बरगद की बेटी
6. दीप जलेगा
7. चाँदनी रात और अजगर
8. सड़कों पे ढले साये
9. स्वर्ग एक तलघर है
10. अदृश्य नदी
11. पीली चोंचवाली चिड़िया के नाम
12. खोया हुआ प्रभा मंडल
13. एक दिन आकाश ने कहा

कहानी संग्रह

अश्क की कहानियाँ जीवन के बहुत करीब लगती है। सामाजिक विसंगतियों को देखने के लिए उनकी आँख बहुत पैनी थी। सामाजिक यथार्थ को सचेत दृष्टि से प्रस्तुत करना उनकी कला का मूल लक्ष्य था। गरीबों, अभागों, पीड़ितों और शोशितों के लिए लड़नेवाले तथा सामाजिक विषमता के विरूध्द आवाज उठानेवाले वे एकमात्र लेखक हैं। उनके कहानीसंग्रह इस प्रकार हैं।

1. जुदाई की शाम का गीत
2. डाची

3. पिंजरा
4. कोंपल (उर्दू)
5. नासूर (उर्दू)
6. कफस (उर्दू)
7. अंकुर
8. निशानियाँ
9. दो धारा
10. छींटे
11. बैंगन का पौधा
12. काले साहब
13. कहानी लेखिका और जेहलम के पुल
14. सत्तर श्रेष्ठ कहानियाँ
15. पलंग
16. उबाल और अन्य कहानियाँ
17. आकाशचारी
18. अश्क की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ
19. चाचा रामदित्ता
20. दूरदर्शी लोग
21. दस प्रतिनिधी कहानियाँ
22. रौबदाब
23. वासना के स्वर

नाटक

अश्कजी ने अपने नाटकों में समाज के विविध विषयों को अपनाया। व्यक्ति, परिवार, समाज, नारी, पति–पत्नी, विवाह आदि की सभी विपत्तियों को प्रस्तुत किया है। उनका हर नाटक समाज की कमियों को प्रस्तुत करता है। उनके नाटक निम्नलिखित है।

1.	जय–पराजय	1937
2.	स्वर्ग की झलक	1938
3.	छठा बेटा	1940

4.	कैद और उड़ान	1945
5.	अलग–अलग रास्ते	1954
6.	अंजो दीदी	1955
7.	पैंतरे	1953
8.	भँवर	1961
9.	बड़े खिलाडी	1967
10.	लौटता हुआ दिन	1962

एकांकी संग्रह

नाटक साहित्य के साथ ही अश्कजी ने एकांकी संग्रह भी लिखें। उनके द्वारा संपादित उच्च कोटि के मनोरंजक एकांकी संग्रह हैं। उनके एकांकी उसकी कला, महत्व और विकास का इतिहास भी संग्रह के नाटकोंद्वारा संकलन कर्ता ने पाठकों के सामने रख दिया है। कला की विभिन्नता के साथ–साथ उनके एकांकी हमारी सामाजिक पहलुओं की विभिन्नता पर भी प्रकाश डालते है। उनके एकांकी निम्न हैं।

1. मस्केबाजों का स्वर्ग
2. पच्चीस श्रेष्ठ एकांकी
3. पर्दा उठाओं–पर्दा गिराओं
4. साहब को जुकाम है
5. तुफान से पहले
6. चरवाहे
7. देवताओं की छाया में
8. अंधी गली
9. मुखड़ा बदल गया
10. लक्ष्मी का स्वागत
11. अधिकार का रक्षक

उपन्यास

अश्क ऐसे उपन्यास लिखना चाहते थे कि स्वयं की ओर से कुछ कहना न पड़े। खुद पाठकों की प्रबल इच्छा निर्माण हो कि समाज में परिवर्तन हो, जिससे मनुष्य कुंठित होने से बचकर

बेहतर प्रगति कर सके। उपन्यासों में जीवनोपम, सप्राण तथा अविस्मरणीय चरित्रों का निर्माण उनकी अपनी विशेषता है। उनकी कला का कमाल है कि उनका हर एक चरित्र अपनी अलग विशेषता लिए होता है, और पाठक की कल्पना में वह सजीव हो उठता है। उनके उपन्यास इस प्रकार हैं।

1. गिरती दीवारें
2. एक रात का नरक
3. शहर में घूमता आईना
4. एक नन्हीं किंदील
5. निमिषा
6. सितारों के खेल
7. बाँधों न नाँव इस ठाँव
8. पलटती धारा
9. छोटे–बड़े लोग
10. चंद्रा
11. गर्म राख
12. चेतन संक्षिप्त
13. बड़ी–बड़ी आँखे
14. संघर्ष का सत्य
15. पत्थर–अल–पत्थर
16. नन्हीं–सी लौ
17. नीला मुझे माफ कर दो
18. धौला घाट की छाया में

निबंध

अश्कजी ने ऐसे ललित लेखों को लिखा जिनमें सामाजिक आलोचना दिखायी देती है। वे उनकी सच्ची–सीधी भाषा–शैली के गुणों को उभारते हैं। अश्क क्लिष्टता को फटकने नहीं देते और खतरों से साफ बचते हैं।

1. रेखाएँ और चित्र
2. खोने और पाने के बीच

3. उस्ताद की जगह खाली है
4. छोटी–सी पहचान
5. कुछ दूसरों के लिए

संस्मरण

हिंदी के संस्मरणों को उनकी भावुकता के दायरे से बाहर निकालकर जीवन के निकट लाने में अश्क का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। अश्क ने अपने लंबे कार्यकाल के दौरान निराला, यशपाल, नवीन, इंद्रनाथ मदान, राजेंद्र यादव और अन्य उन्होंने बहुत से साथियों सहयोगियोंपर संस्मरण लिखें और उर्दू के जाने–माने कथाकार सआदत हसन मंटो के साथ बिताये दिनों का जीवंत विवरण है।

1. बेदी : मेरा हमदम मेरा दोस्त
2. चेहरे : अनेक (पाँच खंड)
3. मंटो : मेरा दुश्मन
4. ज्यादा अपनी : कम परायी
5. अस्मा और भी है
6. रेखाएँ और चित्र
7. परतों के आर–पार
8. शिकायतें और शिकायंते
9. फिल्मी जीवन की झलकियाँ (दो खंड)

आलोचना

अश्क आलोचना की रूढ़ियों को तोड़कर एक नये साहित्यशास्त्र की स्थापना करते हैं, जिससे सजग पाठक, प्रबुध्द आलोचक और स्वयं रचनाकार, समिक्षित कृतियोंपर एक नये और ताजे दृष्टिकोण से विचार कर सके।

1. अन्वेषण की सहयात्रा
2. हिंदी कहानी : एक अंतरंग परिचय
3. हिंदी कहानियाँ और फैशन
4. उर्दू काव्य की नयी धारा

समालाप : साक्षात्कार

अश्क को पढ़ने, लिखने, बातचीत के साथ ही सच्चाई और जीवन को रेशा–रेशा परखने, बोलने–सुनने में गहरी दिलचस्पी रही है। वे देश–विदेश में जहाँ कहीं भी गये, लोगों ने उनके विचार जानने के लिए उनसे बातचीत की है। उनसे साक्षात्कार किए हैं और उन्होंने भी अपनी खरी, बेबाक और स्पष्ट शैली में अपने विचार प्रकट किए हैं। वे ऐसे विचारक हैं, जो जमाने की करवट और साहित्य की आंतरिकता को समझकर उन्हें अभिव्यक्त करते हैं।

1. साक्षात्कार और विचार (तीन खंड)
2. कहानी के इर्द–गिर्द
3. गिरती दीवारे : दृष्टि प्रतिदृष्टि
4. आमने–सामने
5. हम कहें : आप कहो
6. विवादों के घेरे में

संपादित ग्रंथ

अश्कद्वारा संपादित अभूतपूर्व ग्रंथ, जिनमें आधुनिक उपन्यास, कथा, नाटक, एकांकी, लघुकथा, निबंध, संस्मरण और काव्य का बेजोड़ प्रतिनिधित्व प्रस्तुत हैं।

1. संकेत हिंदी
2. संकेत उर्दू
3. प्रतिनिधि एकांकी
4. नये रंग एकांकी

अनुवाद

अश्क ने साहित्य लिखने के साथ–ही–साथ पाश्चात्य साहित्यकारों के ग्रंथों का खूबसुरत अनुवाद भी किया है। जिसमें उपन्यास और नाटक हैं।

1.	ये आदमी ये चूहें (उपन्यास)	जॉन स्टाइनबेके
2.	रंगसाज (उपन्यास)	चेखव
3.	हिज एक्सलेंसी (उपन्यास)	दॉस्तोयेस्की
4.	लंबे दिन की यात्रा : रात में (नाटक)	ओं'नील

5. क्षितिज के पार (नाटक) ओं'नील

6. अभिशप्त (नाटक) ओं'नील

7. हितचिंतक (नाटक) ओं'नील

इस प्रकार के साहित्य को देखनेपर यह स्पष्ट हो जाता है कि अश्कजी ने हिंदी साहित्य की सभी विधाओं में अपनी कलम चलायी, जिसके कारण उन्हें बहुमुखी प्रतिभा का धनी जरूर माना जा सकता है।

निष्कर्ष

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अश्क का जीवन एक मध्यवर्ग के परिवार में कई समस्याओं से गुजरता हुआ बीता है। जीवन में अनेक समस्याओं का सामना वे करते रहें। पहली पत्नी की बीमारी और मृत्यु तथा उन्हें स्वयं यक्ष्मा जैसे रोग का पछाड़ना सचमुच एक कसौटी थी, लेकिन फिर भी अश्कने साहित्य सृजन का पीछा नहीं छोड़ा। उनके जीवन को एक नया मोड़ देने का काम उनकी पत्नी कौशल्याने किया। आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का कदम–कदमपर संघर्ष करते हुए एक सफल साहित्यकार के रूप में उन्होंनें अपना स्थान बनाया, जिसके कारण व्यक्तित्व बहुगुणी हुआ। वे प्रतिभा के धनि, सफल कहानीकार, उपन्यासकार, नाटककार, एकांकीकार, आदि के रूप में हमारे सामने आते हैं। साथ ही उन्होंने काव्य, निबंध, संस्मरण, अनुवाद आदि में भी अपनी लेखनी का कमाल दिखाकर संपादन कार्य भी किया। अर्थात इसी तरह की विविध विधाओं में साहित्य लिखकर अश्कजी ने अपने कृतित्व की पहचान दी है।

संदर्भग्रंथ :

1. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 19.
2. कौशल्या अश्क – साक्षात्कार और विचार, पृ. 156.
3. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 234.
4. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 22.
5. वही पृ. 21.
6. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क एक रंगीन व्यकित्व, पृ. 31.
7. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 22.
8. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 33.
9. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 23.

10. वही, पृ. 24.

11. वही पृ. 25.

12. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 36.

13. वही पृ. 36.

14. वही पृ. 36.

15. संपादक – सत्यव्रत – समकालीन हिंदी समाचार, पृ. 318.

16. संपादक – विश्वनाथ सचदेव, धर्मयुग, पृ. 67.

17. वही पृ. 67.

18. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 13.

19. संकलन – कौशल्या अश्क, उपेंद्रनाथ अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 58.

20. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 235.

21. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 17.

22. वही पृ. 14.

23. वही पृ. 15.

24. वही पृ. 15–16.

25. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 109.

26. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 34.

27. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 54–25.

28. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 18–19.

29. वही, पृ. 18.

30. वही, पृ. 20.

31. वही, पृ. 20.

32. वही, पृ. 35.

33. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 236.

34. वही पृ. 236.

35. वही पृ. 163.

36. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 29.

37. वही, पृ. 30.

38. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 29.

39. डॉ. पी. जे. शिवकुमार : उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक, पृ. 31.

40. वही, पृ. 18.

41. संकलन – कौशल्या अश्क – अश्क : एक रंगीन व्यक्तित्व, पृ. 99.

द्वितीय अध्याय :

हिंन्दी नाटक का विकास

उन्नीसवीं सदी में देश की सामान्य परिस्थितीयों में नई शिक्षा के प्रचार प्रसार के कारण भारतीय समाज में क्रांतिकारी विचार निर्माण हो रहे थे, जिसका मूल स्वर देश की स्वाधीनता और राष्ट्रीयता था। अंग्रेजों के कारण देश का शोशण हुआ था। भारतीय समाज में पाश्चात्य सभ्यता को दूत्कारकर अपनी प्राचीन सभ्यता और संस्कृति को अपनाया था। अंग्रेजों ने जमिंदार और रियासतों के प्रति हमदर्दी दिखाकर धर्म जाति के नामपर विद्वेष फैलाया था। देश आर्थिक स्थितिवश शोशण, अन्याय से दयनीय था। लोगोंपर सरकार द्वारा जूल्म ढाये जा रहे थे। अंततः भारतीय समाज रुढियों से और कुप्रथाओं से ग्रसिद था।

इसी समय अंग्रेजी साहित्य के संपर्क से देश में नवजागरण की लहर दौड़ी थी। इस समय का साहित्यकार भी संस्कारों और परंपराओं से अछुता न रहा। इसका प्रमाण भारतेदु हरिश्चंद्र हैं। किंतु इसके पूर्व हमें संस्कृत नाटक का स्वरूप देखना जरुरी बनता है।

हिन्दी नाटक का आरंभ नाटय समीक्षक अप्रभंश साहित्य से मानते हैं। डॉ. दशरथ ओझा अपभ्रंश के रासक काव्योंमें हिन्दी नाटक का मूल ढुँढते हुए हिन्दी नाटक साहित्य का आरंभ तेरहवीं सदी से मानते हैं। डॉ. ओझा कहते हैं, ''पिछले पच्चीस वर्षोमें प्राचीन हस्तलिखित पुस्तकों के अनुसंधानकर्ता विद्वानों ने इतना साहित्य उपलब्ध कर लिया हैं, जिससे सिध्द होता है कि हिंदी का नाटय साहित्य विक्रम की तेरहवीं शताब्दी में प्रारंभ हो गया था। सतरवीं से उन्नीसवी शताब्दी तक मिलनेवाला नाटक साहित्य उसी परंपरागत नाटक साहित्य की एक शाखा है, जो विक्रम की तेरहवीं शताब्दी से लेकर अबतक प्रवाहित होती चली आ रही है।''[1] इसी समय 'वाल्मिकी रामायण', 'महाभारत', 'अष्टाध्यायी', 'बालिवध', 'कंसवध' आदि संस्कृत नाटक दसवीं सदी में लिखे गये। यहा के 'नाटकशास्त्र' में 'अमृतमंथन' और 'त्रिपुरदाह' दिखाई देते हैं।

संस्कृत नाटकारोंने नाटकों में आदर्श चरित्र, काव्यात्मक वातावरण, नायक की विजय, नाटक में रसोन्मेस, सुखमय अंत, कथा की सरलता, वेशभुशा, रंगमंचिय सज्जा आदि का विचार किया। दसवीं शताब्दी में क्षेमेंद्र के 'चित्राभरण', 'कणकजानकी', विहलण का 'कर्ण सुदरी' वस्तराज के 'रुक्मिणी हरण' और 'समुद्रमंथन', जयदेव का 'प्रसन्न राघव', रुप गोस्वामी के 'विदग्ध माधव', 'ललित माधव' तथा 'दिन केली कौमुदी' आदि संस्कृत नाटक लिखे गये। हिन्दी नाटक साहित्य का

विकास डॉ. ओझाने 16 वीं सदी से माना है, ''हिंन्दी के पूर्ण नाटक हमें विक्रम की सोलहवीं शताब्दी के उपरांत प्राप्त होते हैं।[2]

प्रथम प्राणचंद चौहान ने 'रामायण नाटक' 1610 में लिखा। सन 1923 में हदयराम ने 'हनुमन्नाटक' लिखा। बनारसीदास का 'समयसार' नाटक 1936 में तो सन 1643 में 'प्रबोधन चंद्रोदय' कृष्णमित्र ने संस्कृत का अनुवाद किया। कृष्णजीवन लच्छीराम ने कृष्ण के चरित्रपर 'करुणा भरण' लिखा तो नेवाजकृत 'शकुंतला उपाख्यान' 1680 में शकुंतला दुष्यंत की कथा हैं। रघुराम नाटककृत 'सभासार' 1700 में लिखा गया, जो नीतिपरक नाटक हैं। अगला नाटक हिन्दी के प्रथम मौलिक नाटकों में विश्वनाथ सिंह का 'आनंद रघुनंदन' ब्रज में लिखा गया। आ. शुक्लजी इसे हिंन्दी का पहला नाटक मानते हुए कहते हैं, ''ब्रजभाषा के नाटक इन्ही ने पहले पहल लिखा इसी दृष्टी से उनका 'आनंद रघुनंदन' विशेष महत्व की वस्तु हैं। बाबू भारतेदु हरिश्चंद्र ने भी इसे हिंन्दी का पहला नाटक माना हैं, यद्यपि इसमें पद्योंकी प्रचुरता है, पर संवाद सब ब्रजभाषा गद्य में हैं। अंक विधान और पात्र विधान भी है। हिन्दी के प्रथम नाटककार के रुप में ये चिर स्मरणीय हैं।''[3]

सर्वप्रथम शास्त्रीय पध्दति से भी 'आनंद रघुनंदन' नाटक को ही मुख्य माना गया। इसके बाद गोपाल चंद्रकृत 'नहुष' 1841, अमानतकृत इंद्रसभा 1853 तथा राजा लक्ष्मण सिंहकृत 'शकुंतला' 1863 आदि नाटकों का अनुवाद प्रस्तुत हुआ।

अतः हम कह सकते हैं कि हिंन्दी नाटकों का वास्तविक आरंभ भारतेंदुयुग से ही होता है। भारतेंदु काल में राष्ट्रीय जीवन में सांस्कृतिक चेतना मानों नष्ट हो गयी थी। इस युग को सँवारने के लिए भारतेंदु ने कमर कसकर राष्ट्रीय भावना समाज में कूट कूटकर भरने का प्रयास अपने नाटक साहित्य से किया।

नाटक का स्वरुप : व्युत्पत्ति

नाटक का 'रुपक' शब्द पर्यायवाची माना जाता हैं। नाटक शब्द का निर्माण नट धातु से माना जाता हैं। जिसका अर्थ नाटक खेलनेवाला या अभिनेता है। शब्दकोश के अनुसार ''नाटक शब्द का अर्थ अभिनय योग्य रचना, अभिनय ड्रामा, रूपक या नट।''[4] आदि माना जाता है। 'काव्येशु नाटक रम्यम' के अनुसार नाटक रमणीय तथा श्रेष्ठ नाटय विधा है। नाटक दृष्य काव्य अंतर्गत आता हैं, जिससे नाटक और रंगमंच का संबंध धनिश्ठ माना जाता हैं। ''रुपारोपात्रु रुपक्रम' अर्थात रुपक में अभिनेता अपने उपर यथार्थ पात्रोंका आरोपकर लेते हैं और अभिनय द्वारा इसी प्रकार आचरण करते हैं।''[5] भारतेंदु नाटक के बारे में कहते हैं ''नाटक शब्द का अर्थ नट लोगो की क्रिया।

काव्य के सर्वगुण संयुक्त खेल को नाटक कहते हैं।''[6] नाटक मानवीय संवेदनाओं की अभिव्यक्ति का महत्वपूर्ण साधन है।

नाटक परिभाषा :

असल में मनुष्य जीवन ही नाटक है और मनुष्य नायक । जो सुख दुख के साथ अभिनय करता हुआ जीवनरुपी नाटक खेलता हैं। आ. भरतमुनि कहते हैं, ''जिसमे स्वभाव से ही लोक का दुःख समन्वित होता हैं, उसी को नाटक कहते हैं।''[7] 'अवस्थानुकृति नाटयम' के अनुसार नाटक अवस्था का अनुकरण है। अभिनय नाटक का भेदक लक्षण है। साहित्य की जिस विधा में अभिनेता मूल पात्र का अपने उपर आरोप कर, उसी प्रकार आचरण करते हैं, जिस प्रकार उन ऐतिहासिक, पौराणिक या समसामयिक पात्रों ने किया। अगर मूल पात्र कल्पित है, तब भी नाटककार ने उनके जिस कार्यव्यापार की कल्पना की है, वैसा ही अनुकरण अभिनेता जिस विधा में करते हैं, वह विधा 'रुपक' या 'नाटक' कहलाती हैं।

नाटक वह दृश्यकाव्य है जो कल्पना, व्यवसाय से सत्य एवं असत्य से समान्नित होकर सर्वसाधारण को आनंदित करता है।

नाटक की परिभाषाओं को देखनेपर यह स्पष्ट होता है कि, नाटक रंगमंचपर प्रस्तुत किया जानेवाला एक ऐंसा काव्यरुप है, जो एक साथ शिक्षित–अशिक्षित पाठकों एवं दर्शकों के मन को एक साथ आनंद देता है। अन्य विधाओं की तुलना में नाटक जनसमुदायपर व्यापक प्रभाव डालने की दृष्टि से श्रेष्ठ माना जाता है। अभिनेयता के कारण दर्शक रचना से अधिक निकट का तादात्म्य स्थापित करता हैं। कालिदास ने लिखा है, ''नाटक ही एक ऐसा उत्सव है, जिसमें भिन्न भिन्न रुचियोंवाले लोग एक सा आनंद प्राप्त करते है।''[8] अभिनव गुप्त के 'नाटयमेव रस : रससमुदायों हि नाटयम' के अनुसार सामाजिक के हदय को रस प्रदान करनेवाला श्रेष्ठ माध्यम नाटक माना जाता है।

नाटक और समाज

नाटक और समाज एकही शिक्के के दो पहलू हैं। समाज के बगैर नाटक पनप नहीं सकता। साहित्य के सभी अंगो में नाटक का ही सीधा संबंध समाज से है। नाटक दृश्य काव्य होने के कारण उसका आनंद एक साथ उठाया जाता है। नाटक में जीवन की विविधता का चित्रण होता है। मनुष्य की सामाजिकता और सहयोग की भावना से ही नाटक का जन्म हुआ है। नट, रंगमंच,

नृत्य, संगीत, चित्रकला, निर्देशक और अनेक दर्शकों के समुचित सहयोग से ही नाटक का निर्माण संभव है।

साहित्य समाज का दर्पण है, के अनुसार नाटक में समाज की कई गतिविधियों का चित्रण होता है। विविध भावों, अवस्थाओं एवं लोक वृत्तियों का अनुकरण नाटक में होता है, जो समाज मे उत्तम, मध्यम और हितकारी उपदेश देनेवाला, थके हुए दुखी, पीड़ित, शिक्षित, अनपढ़, लोगों को एकसाथ आनंद पहुँचाता है।

नाटक का मुख्य तत्व 'अभिनेयता' है जिसका संबंध रंगमंच से है। रंगमंचीय नाटक को एक साथ बच्चे, बुढें, छोटे–बडे, एवं सभी जाति, वर्ग, संप्रदाय के लोग बगैर भेदभाव के अपना मनोरंजन करते हैं। सफल नाटक के लिए वस्तु, चित्र, संगीत, नृत्य आदि अन्य कलाओं, शिल्पों एवं विधाओं (शास्त्रो) आदि की मदद लेनी पड़ती है। अर्थात रंगमंचीय नाटक की व्यवस्था समाज के सहयोग के बिना असंभव हैं। हम कह सकते हैं, कि नाटक की कथा, पात्र, संवाद, उद्देश्य आदि सभी बातें समाज ही से ली जाती है, जिससे नाटक और समाज का संबंध होता है।

भारतेंदु युग (सन 1850 से 1900 ई)

भारतेंदु हिंदी में सृजन की अद्‌भूत शक्ति और नया संदेश लेकर आये थे। उनके व्यक्तित्व ने अपनी प्रतिभा से युगीन नाटक नाटककारों में प्रेरणा फूंक दी थी। भारतेंदु ने संस्कृत, अंग्रेजी और बंगला भाषा के नाटकों का अध्ययनकर रंगमंच की जरुरत महसूस की थी। भारतेंदु युग पुनर्जागरण का काल माना जाता है। भारतेंदु के नाटकों के बारे में डॉ. गणपति चंद्रगुप्त के शब्दों में ''यदि हम एक ऐसा नाटककार ढुँढे जिसने नाटकशास्त्र के गंभीर अध्ययन के आधारपर, नाटयकलापर सैध्दान्तिक आलोचना लिखी हो, जिसने प्राचीन और नवीन, स्वदेशी और विदेशी नाटकों का अध्ययन व अनुवाद किया हो, जिसने वैयक्तिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय समस्याओं को लेकर अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक और मौलिक नाटकों की रचना की हो। और जिसने नाटकों की रचना ही नहीं, अपितु उन्हें रंगमंचपर खेलकर भी दिखाया हो, इन सब विशेषताओं से संपन्न नाटककार हिंदी में ही नहीं, समस्त विश्व साहित्य में केवल दो–चार मिलेंगे और उन सब में भारतेंदु का स्थान सबसे उँचा होगा।''[9] भारतेंदु समाज के हर पहलु से परिचित थे। उन्होंने नाटकों का अनुवाद किया और मौलिक रचनाएँ भी लिखी। डॉ. रामकुमार गुप्त लिखते हैं, ''भारतेंदु ने अपने नाटकोंद्वारा बहुमुखी सृजन किया। देशभक्ति की सोई हुई आग को जगाया, नई दिशा के स्वस्थ रुप को अपनाया।''[10]

साथही स्वतंत्रपुर्व भारत की दयनिय स्थिति को देखकर अपनी लेखनी से देशप्रेम एवं राष्ट्रीय चेतना का उद्घोशकर सोई जनता को जगाया, उनकी भक्ति, भावना, 'भारत दूर्दशा' में दृष्टिगत होती हैं।

"आवहु सब मिल के रोवहु भारत भाई,

हाँ हाँ। भारत दुर्दशा न देखी जाई।।"[11]

भारतेंदुजी ने अपनी प्रतिभा के बलपर प्राचीन–नवीन तथा भारतीय पाश्चात्य तत्वों का समन्वयकर गद्य की विभिन्न विधाओं का विकास किया। उनके नाटक विषय प्रतिपादन एवं उद्देश्य की दृष्टि से पूर्णतः सफल है। विषय की गरिमा और उद्देश्य की महानता उनके नाटकों को श्रेष्ठता प्रदान करती है। भारतेंदुजी के नाटक साहित्य को देखनेपर यह महसूस होता है कि हिन्दी नाटक का आरंभकाल भारतेंदुयुग उचित जान पड़ता है।

भारतेंदु से प्रेरणा लेकर इस युग के कई नाटककारोंने नाटकों का सृजन किया। इन में बालकृष्ण भट्ट, राधाचरण गोस्वामी, लाला श्रीनिवासदास, अंबिकादत्त व्यास, केशवराम भट्ट, कार्तिक प्रसाद खत्री आदि हैं। इन सभी नाटककारों ने जनता की रुचि का परिष्कार करने के लिए आदर्शवादी गरिमाभरे नाटकों का सृजन तो किया, साथ ही तत्कालीन सामाजिक बुराईयोंपर आघात भी किया। भारतेंदु ने मौलिक, अनुदित तथा रुपांतरित नाटकों का प्रणयन किया है। उनके युगीन नाटककारों ने भी, अंग्रेजी, बंगला, संस्कृत आदि भाषाओं में अनुवाद किया। भारतेंदु ने तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन को अपने नाटकोंका विषय बनाया। उन्होंने अपने प्रहसनों में पाश्चात्य सभ्यता, स्वार्थ, कपट, बाल विवाह, पाखंडी साधुओं, अनमोल विवाह, मांसाहार, मदिरापान, वेश्यावृत्ति, स्त्री परतंत्रता आदिपर कटु व्यंग्य किए। इसी तरह युगीन नाटककारोंने जीवन के विविध क्षेत्रों से कथाओं को चुना जिसमें सामाजिक और पौराणिक इतिव्रत के बयान से सांस्कृतिक जागरण का संदेश दिया।

राधाचरण गोस्वामी का कृष्णचरित संबंधी नाटक 'श्रीदामा' है। अंबिकादत्त व्यास का 'ललिता' आदि है। राम चरित्रसंबंधी नाटकों में देवकीनंदन खत्रीकृत 'सीताहरण', 'रामलीला' तथा शीतलाप्रसाद 'त्रिपाठीकृत' 'रामचरितावली' आदि हैं। पौराणिक आख्यानोंपर आधारित भारतेंदु के 'सत्य हरिश्चंद्र' और 'सतीप्रताप', श्रीनिवासदास का 'प्रहलाद चरित्र', बालकृष्ण भट्ट का 'नल दमयती स्वयंवर' आदि हैं। इस में से तो और भक्तों के चरित्रों को अपनाकर लिखा गया है। ऐतिहासिक नाटकों में भारतेंदु का 'नीलदेवी', श्रीनिवासदास का 'संयोगिता स्वयंवर', राधाचरण गोस्वामीकृत 'अमरसिंह राठौर' तथा राधाकृष्णदास का 'महाराणा प्रताप' आदि प्रमुख हैं।

श्रीनिवासदास का 'रणधीर प्रेममोहिनी' और 'तपता संवरण', किशोरीलाल गोस्वामी का 'प्रणयिनी परिणय' और 'मयंक मंजरी' आदि प्रसिध्द हैं। सामयिक उपादानों में भारतेंदुकृत 'भारतदूर्दशा', बालकृष्ण भट्ट का 'नई रोशनी का विष', अंबिकादत्त व्यास का 'भारत सौभाग्य', राधाकृष्णदास का 'दुखिनी बाला', गोपालराम गहमरी का 'देश दशा', काशिनाथ खत्री का 'विधवा–विवाह', देवकीनंदन त्रिपाठी का 'भारत हरण' आदि उल्लेखनीय नाटक हैं। हम कह सकते हैं कि इस युग की इस विधा में जो कुछ भी कमी रह गयी थी, वह प्रसादयुग में पूरी हुयी।

प्रसाद युग (सन 1900 से 1936 ई)

हिंन्दी नाटक की परंपरा में प्रसादजी का अविर्भाव एक बहुमुखी प्रतिभा के नाटककार के रुप में हुआ। उन्होंने साहित्य की हर विधा में लिखा है। वे छायावाद के युग प्रवर्तक माने जाते हैं। भारतीय अतीत के गौरव के रुप में अपने नाटकों को प्रस्तुतकर उन्होंने हमारी संस्कृति को पुनः प्रतिष्ठितकर सफल किया। हिन्दी नाटक का विकास जो भारतेंदु के समय से ही पाश्चात्य नाटकों का प्रभाव हिंन्दी नाटकोंपर पड़ना शुरु हुआ था, जिससे हिंन्दी नाटकों में तेजी से परिवर्तन आया। स्वतंत्रता आंदोलन में नीत–नये परिवर्तन हो रहे थे। राष्ट्रीय चेतना की लहर से हिन्दी नाटक और नाटककार भी अछुते नहीं रह सके। सामाजिकता बढ़ गयी और आदर्शोमुखता का स्थान यथार्योन्मुखता ने ले लिया और प्राचीन नाटय सिध्दान्तों को छोड़ नये मार्गपर अग्रेसर हुआ, जिसमें कम से कम तीन अंक रहने लगे। प्रसाद के बारे में डॉ. गुलाबराय का कहना है, ''प्रसादजी स्वयं एक युग थे, जिन्होंने हिन्दी नाटकों में मौलिक क्रांति की। उनके नाटकों को पढ़कर लोग द्विजेंद्रलाल के नाटकों को भुल गये। वर्तमान जगत के संघर्ष और कोलाहलमय जीवन से उबा हुआ उनका ह्दयस्त कवि उनकी स्वादीप्त आभा से दीन्न दूरस्थ अतीत के इतिवृत्त में भावना का मधु और दार्शनिकता का रसायन घोलकर समाज को एक ऐसा पौष्टिक अवलेह दिया जो ऱ्हास की मनोवृत्ति को दूरकर उसमें एक नई सांस्कृतिक चेतना का संस्कार कर सके। उनके नाटकों में द्विजेंद्रलाल राय की सी ऐतिहासिकता और रविबाबू की सी दर्शनिकतापूर्ण भावूकता के दर्शन होते हैं।''[12] नवजागरण की तीव्र सजगता के कारण उनके नाटकों में राष्ट्रव्यापी समस्याएँ दिखायी देती हैं। नेमिचंद्र जैन कहते हैं, अपनी इस विशेष युगीन स्थिति और उससे उत्पन्न भाव तीव्रता में प्रसाद निःसंदेह भारतेंदु से आगे हैं।''[13] उन्होंने अपने ऐतिहासिक नाटकों में इतिहास और कल्पना का सुंन्दर समन्वयकर निष्प्राण इतिहास के कंकाल में प्राण भर दिए। जयनाथ नलिन कहते हैं। ''प्रसाद युग हिंन्दी नाटकों के इतिहास में उत्थान का स्वर्णयुग है। इसी युग में प्रसाद ने भारती के मंदिर में नाटकों की दिव्य भेंट चढ़ायीं नाटकों को स्वस्थ, साहित्यिक, कलापूर्ण, स्वाभाविक और मौलिक रुप

देने का सर्वप्रथम श्रेय प्रसाद की प्रतिभा को है। प्रसादयुग में हिंन्दी नाटक कला, शैली, टैकनिक आदि की दृष्टि से पूर्ण विकास को पहुँचा।''[14] दार्शनिक विचारधारा भी उनके नाटकों में दिखायी देती है। डॉ. नगेंद्र लिखते है, ''बौध्द और आर्य दर्शन का संघर्ष और समन्वय वास्तव में दुखवाद और आनंदमार्ग का ही संघर्ष और समन्वय है, जो उनके अपने अंतर की सबसे बड़ी समस्या थी।''[15] साथ ही नाटक न तो दुरवान्त है न ही सुखान्त बल्कि प्रसादान्त है कि जिसमें नाटक की विजय तो हो जाती है किंतु नायक स्वयं उपभोक्ता न बनकर प्रतिनायक को ही लौटा देता है। इस प्रकार के विचित्र अंत को प्रासादान्त की संज्ञा दी गयी हैं।''[16]

प्रसादजीने अपनी युग विधायिनी प्रतिभा से इस क्षेत्र की सर्जनात्मक शुन्यता को दूरकर नाटकों के बहुमुखी विकास एवं उत्कर्ष का कार्य किया। उनके नाटकों में अतीत के आग्रह को देखकर यह मानना भ्रम है कि उनमें वर्तमान सर्वथा उपेक्षित ही रहा है। उन्होंने अतीत को आधार मानकर ऐसी घटनाओं और चरित्रों का आकलन किया है, जो अतीत की भूमिका में जगजीवन की सर्वांगिण स्थितियोंका दिग्दर्शन कराते हैं। प्रसादजी ने वर्तमान की दृष्टि और अतीत के आकर्षण से सामयिक रुचि और समस्याओं के समाधान के लिए कथानक में यथार्थपरक वर्णन किया है। उनके नाटकों में सामाजिक विकृतियों के प्रति सूक्ष्म भावनात्मक विद्रोह प्रकट हुआ है। 'स्कंदगुप्त' या 'चंद्रगुप्त' में संस्कृति चेतना और राष्ट्रीय भावना है, जिसमें अतित के सार्थ वर्तमान और भविष्य का सुखद सपना भी हैं। प्रसाद के नाटकों का महत्व विशद करते हुए पं. नंददूलारे वाजपेयी कहते हैं, ''उनके नाटकों में कई प्रकार की त्रुटियाँ लोगों ने देखी हैं, और संभव है भविष्य में भी देखे, पर हिंदी नाटकों को नवीन स्वरुप और नया जीवन देने में प्रसाद जी का कार्य ही सर्वोपरी हैं।''[17] अश्क उनके सभी ऐतिहासिक नाटकों में 'चंद्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त' तथा 'अजात शत्रु' महत्वपूर्ण नाटक हैं।

प्रसादयुग में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक विषयों को अपनाकर नाटक लिखे गये। युगीन नाटकारोंने रुढ़ि परंपरा को छोड़कर नवीन जीवन दर्शन को ग्रहण किया तथा सौंदर्य के प्रति आकर्षण को, प्रेम की संवेदना को, अतीत की राष्ट्रीय गरिमा को आधुनिक बदलती हुई सांस्कृतिक धाराओं में से सांस्कृतिक, नैतिक चेतना और मूल्यों को खोज निकाला। प्रसाद के अलावा कई नाटककारोंने ऐतिहासिक, पौराणिक एवं सामाजिक नाटक लिखें।

ऐतिहासिक नाटककारोंमें हरिकृष्ण प्रेमी, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविंददास, अश्क और जगदिशचंद्र माथुर आदि प्रतिनिधी नाटककार के रुप में आते हैं। इन में हरिकृष्ण प्रेमी ने प्रसाद की परंपरा को आगे बढ़ाया। प्रेमीजी ने अपने नाटकों का विषय मुगलकाल के इतिहास से चुना। इनके

नाटक हैं, 'ब्रहमराक्षस', 'प्रतिशोध', 'शिवासाधना', 'शतरंज के खिलाडी', 'स्वप्नभंग' आदि। इस परंपरा से सटकर उदयशंकर भट्टने 'सिंध पतन' और विक्रमादित्य' ऐतिहासिक नाटक लिखे। सेठ गोविंददास ने मध्ययुगीन इतिहास को अपने नाटक का विषय बनाकर 'हर्ष', 'कर्तव्य', 'कुलिनता', 'शशीगुप्त कर्ण' आदि रचनाओं का निर्माण किया। गोविंद वल्लभ पंत का 'राजमुकुट', 'कंजुस की खोपड़ी' सरल शैली के नाटक हैं। जगदिशचंद्र माथुर ने ऐतिहासिक नाटक 'कोणार्क' की कथा को उड़ीसा के ध्वस्त कोणार्क मंदिर से जोड़ दिया। उपेंद्रनाथ अश्क प्रसादयुग से जरुर प्रभावित हुए और उन्होंने सर्वप्रथम 'जय—पराजय' ऐतिहासिक नाटक लिखा, जिसमें राजस्थान के मध्यकालीन इतिहास को मेवाड़ के रुप में रखकर यथार्थ जीवन के मूल्योंपर आधारित आदर्शों को एक ऐतिहासिक कथा के रुप में प्रस्तुत किया हैं।

पौराणिक एवं सामाजिक नाटकों में भी कुछ नाटककारोंने योगदान दिया। प्रसादने 'जन्मेजय का ज्ञानयज्ञ' पौराणिक नाटक लिखा। पौराणिक नाटकों के लेखक सुदर्शन, गोविंद वल्लभ पंत, सेठ गोविंददास, माखनलाल चतुर्वेदी, उदयशंकर भट्ट आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। गोविंद वल्लभ पंत का 'अंगुर की बेटी', सेठ गोविंददास का 'प्रकाश' और 'पाकिस्तान' तथा उदयशंकर भट्ट के 'कमल' और 'अंतहीन' सामाजिक नाटक हैं। बेचनशर्मा 'उग्र' ने 'महात्माईसा', मैथिलीशरण गुप्त ने 'चंद्रहास', 'तिलोत्तमा' तथा 'अनघ' नाटक लिखे। ब्रजनंदन सहाय ने 'उषागिनी', कामताप्रसाद गुरु ने 'सुदर्शन' आदि नाटकों की रचना की।

प्रसादोत्तर युग (सन 1936 के बाद)

प्रसादोत्तर युग नाटक और शिल्प दोनों दृष्टि से समृध्द और विकसित हुआ। इस युग में नाटककारोंने पौराणिक, ऐतिहासिक कथाओं द्वारा सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक समस्याओं का सही अंकन किया। आधुनिक नाटक के बारे में डॉ. हरिश्चंद्र वर्मा कहते हैं, ''नये परिवेश से नई दृष्टि और नये बोध का उदय हुआ। अतः कथ्य और शिल्प के स्तरपर युगीन जीवन की सबल अभिव्यक्ति के लिए पुरानी लीक से हटकर नया मार्ग ग्रहण करने की प्रवृत्ति हिंदी नाटक में आई।''[18] स्वातंत्र्योत्तर काल में महात्मा गांधी की हत्या के कारण भारतीय स्थिति निराशामय हुयी थी। इस स्थिति के बारे में कमलेश्वर कहते हैं, ''आजादी मिलतेही जो भंयकर रक्तपात और संहार हुआ, उसमें शरणार्थियों के काफिले ही नहीं आये, बल्कि अपना देश, घर, परिवार ही स्वयं शरणार्थी बन गया। उपरी सतहपर तो विकलांग और भयभीत शरणार्थी सीमाओं के पार से आये थे, पर आतंरिक स्तरपर एक बहुत बड़ा समुदाय शरणार्थी बन गया।''[19]

इस काल में सामाजिक नाटकोंपर मुख्य रुप से मार्क्स, एड़लर, युंग का प्रभाव भी उल्लेखनीय हैं। इन नाटकों के कथा वस्तु का आधार विवाह, प्रेम, नैतिकता, अनैतिकता, अमिर–गरीबी, मूल्यों का विघटन, बेरोजगारी, ठेकेदारी, सेक्स, छुत–अछुत, दहेज, रहन–सहन, सांप्रदायिक दंगे, राष्ट्रीय चरित्र की शुन्यता, स्वार्थी लोगों का नंगानाच, समाज एवं परिवार में छाया हुआ बिखराव, नारी अत्याचार आदि उच्च मध्यवर्गीय और निम्नवर्गीय परिवारों का चित्रण नाटकों में सफलता के साथ हुआ हैं।

प्रसादोत्तर युगीन नाटकों के निर्माण में दो पीढ़ियों के नाटककारों का प्रत्यक्ष योगदान रहा है। प्रथम वर्ग के अंतर्गत इस युग के नाटककार, जो स्वतंत्रता के बाद की स्थिति को प्रस्तुत करते हैं, जिनमें उपेद्रनाथ अश्क, हरिशंकर प्रेमी, वृंदावनलाल वर्मा, विष्णु प्रभाकर आदि आते हैं। दूसरे वर्ग के अंतर्गत वे नाटककार आते हैं, जिन्होने स्वतंत्रता के बाद नाटककार के रुप में अपना जीवन शुरु किया। इनमें मोहन राकेश, लक्ष्मी नारायण लाल, धर्मवीर भारती, जगदिशचंद्र माथुर, ज्ञानदेव अग्नि होत्री, दयाप्रकाश सिंह, गिरीराज किशोर, रेवती शरण शर्मा, मुद्राराक्षस, रमेश बक्षी, सुशिलकुमार सिंह, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, लक्ष्मीकांत वर्मा, शंकर शेष, हमीदुल्ला, डॉ. अज्ञान, डॉ. यादवेंद्र शर्मा, मृणाल पांडेय आदि नाटककार इस वर्ग में आते हैं।

प्रसादोत्तर युगीन नाटकों में कई नई शैलियों का विकास हुआ। क्लासिकल शैली में 'अंधायुग', 'कोणार्क' नाटक, विशुध्द प्रयोग शैली में 'मादा कैक्टस्', भावात्मक काव्यमय रंग शैली में 'शिल्पी', 'सुखा सरोवर'। रंगगठित यथार्थवादी शैली में 'सुंदर रास', ऐब्सर्ड नाटकों की शैली में मणिमधुकर का रसगंगधर्व, डॉ. लक्ष्मी नारायण लाल का 'अब्दुल्ला दिवाना', मुद्राराक्षस का 'तेंदुआ', 'तिलचट्टा', 'मरुजीवा' आदि। इसी समय में साहित्य के हर विधा की वस्तु और शिल्प में एक क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ। शिल्प के बारे में नाटककार लिखता हैं, ''कही से घटना, कही से विचारवस्तु और कही से पात्र चुनकर उन्हें समन्वय और तारतम्य में बैठाकर सामाजिक जीवन के यथार्थ को प्रस्तुतकर अपने लक्ष्य की पूर्ति में सफल होता हैं।''[20]

इस युग के नाटकों की भाषा बोलचाल की होकर भी साहित्यिक है। वह काव्यमयता के साथ अभिव्यंजनापूर्ण भी हैं। इस युग में उपेंद्रनाथ अश्क, जगदीशचंद्र माथुर, डॉ. लक्ष्मी नारायण लाल, मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण मिश्र आदि ने नाटक की भाषा को पूर्ण रुपेण संवारने की कोशिश की। मुहावरों, लोकोक्तियों के साथ ही साथ खड़ी बोली, हिंदी, अंग्रेजी, उर्दू, फारसी आदि भाषाओं के शब्द भी आए हैं।

इस युग के नाटक को कभी 'सामाजिक नाटक' या कभी 'समस्या नाटक' भी कहा गया है। इन सामाजिक नाटकोंपर मुख्य रुप से कार्ल मार्क्स, फ्रायड़, एड़लर, युंग का प्रभाव उल्लेखनीय है। कुछ नाटककारों ने राजनीतिक, भ्रष्टाचार, दुष्चरित्रता, रिश्वत आदि से संबंधित रहकर नाटकों की रचना की। इबसन और बर्नाडशॉ ने जिस तरह समस्या नाटक लिखे, उसी तरह लक्ष्मी नारायण मिश्र सामाजिक और समस्या नाटक लिखने में परिपूर्ण थे। क्योंकि स्वतंत्रता के समय उन्होंने अनेक समस्याओंको लेकर सामाजिक नाटक लिखे। लक्ष्मी नारायण मिश्र के समस्या नाटकों के बारे में डॉ. दशरथ ओझा लिखते हैं, ''प्रसादोत्तर काल में किसी भी नाटककार की अनुभूति इतनी गहराई तक नहीं पहुँच पायी है कि उसकी कृति स्थायी बन सके। लक्ष्मी नारायण मिश्र में समस्या नाटकों के उपयुक्त प्रतिभा थी, किंतु उन्होंने यह क्षेत्र ही त्याग दिया।''[21] किंतु स्वतंत्रता के पश्चात जो विभिन्न समस्याओं को लेकर सामाजिक नाटक लिखे गये वे लक्ष्मी नारायण मिश्र के समस्या नाटक की परंपरा में नहीं आते। मिश्रजी के बाद उपेंद्रनाथ अश्कजीने सामाजिक नाटक लिखें।

हिंदी नाटक और अश्कजी का योगदान

प्रसाद युग की नाटयपरंपरा को आगे बढ़ाने का काम लक्ष्मी नारायण मिश्र ने अपने बुध्दित्व के विकास के जरिए किया। इब्सन ने 19 वीं शताब्दी में समस्या नाटकों को जन्म दिया, जिसका प्रभाव लक्ष्मी नारायण मिश्रपर पड़ा और उन्होंने सामाजिक समस्या प्रधान नाटक 'राक्षस का मंदिर', 'सन्यासी', 'मुक्ति का रहस्य', 'सिंदूर की होली' आदि नाटक लिखें। मिश्रजी के जरिए प्रसाद के पश्चात हिंदी नाटक को एक नया मोड़ मिला। 'सन्यासी' की भूमिका में मिश्रजी कहते हैं, ''इतिहास के गड़े मुर्दे उखाड़ने का काम इसी युग के साहित्य में वांछनीय नहीं।''[22]

प्रसाद के बाद हिंन्दी नाटक का जो नई दिशामें उत्थान हुआ है, उपेंद्रनाथ अश्क इसके प्रमुख प्रतिक और स्तंभ माने जायेंगे। अश्कजीने नाटकों के साथ ही उपन्यास, कहानी, कविता, निबंध, संस्मरण, रेखाचित्र, रिपोर्ताज, यात्रा साहित्य, डायरी आदि में सफलता के साथ अपनी कलम चलायी। उनका नाटककार के रुप में महत्वपूर्ण स्थान है। प्रसादोत्तर युग में हिंदी नाटकों को रंगमंच और यथार्थ जीवन से जोड़कर नयी दिशा देने में अश्कजी का ही योगदान माना जाता है। डॉ. बच्चनसिंह लिखते हैं, ''अश्क पहले नाटककार हैं, जिन्होंने हिंन्दी नाटक को रंगमंच से संबंध्द किया और उसे रोमांस के कठघरे से निकालकर आधुनिक भावबोध के साथ जोड़ा।''[23] अश्कजीने इस नयी पध्दति को अपनी लगन से अपनाया था। सर्वप्रथम प्रसाद युग से प्रभावित होकर उन्होंने 'जय–पराजय' ऐतिहासिक नाटक लिखा। अपने आस–पास के जीवन में अश्क जी ने जो कुछ देखा, उसका अनुभव किया और उसी समाज जीवन का यथार्थ चित्रण अपने नाटकों में किया।

उन्होंने अपने नाटकों का केंद्र विशेषकर मध्यवर्ग के सामाजिक यथार्थ जीवन को बनाया। बाद में अश्कजीने यह महसूस किया कि, ''मेरे अपने विचार में आज हमें सामाजिक नाटकों की अधिक आवश्यकता है।''[24] पक्के इरादे और प्रयोजन के साथ उन्होंने अपने प्रथम नाटक 'जय–पराजय' के बाद प्रसाद पध्दति को तिलांजली दी और हिंन्दी नाटक को निजत्व और सुस्पष्ट रुपरेखा प्रदान की।

अश्कजी ने समाज की सभी समस्याओं को देखा था। समाज में महत्वपूर्ण समस्या विवाह, परिवार तथा प्रेम की थी। जिसमें मध्यवर्ग का हर व्यक्ति किसी न किसी प्रकार से जुड़ा हुआ था। इस प्रकार की समस्याओं में घिरी हुई असहाय अबला और विवश मध्यवर्गीय नारी को उन्होंने माध्यम बनाया। इसमें उन्होने पति–पत्नी संबंध, रुढ़िपरंपराएँ, अंध–विश्वास, विवाह, अर्थ, नारी आदि उलझनों को अपने नाटकों में स्थान दिया। 'स्वर्ग की झलक' में रघु के समान सैंकड़ों नवयुवक आज भी अपने स्तर से उपर फैशनेबल समाज की लड़कियोंपर मुग्ध और निकट विरक्त हो रहे हैं। नयी और पुरानी पीढ़ी की ज्वलन्त झाँकी अश्क के 'छठा बेटा' में दिखायी देती है, जिसमें पक्षपात नहीं फिर भी उत्तेजना, कसक, जलन, निराशा की चलती फिरती तस्वीरें जीवन से ज्यों कि त्यों उतारी गई हैं। 'कैद' में रीति, परंपराओं की बेड़ियों में जकड़ी हुई अप्पी आज भी मन की घुटन को दबाते हुए जीवन बीताती है तो उड़ान में कुलाँचे भरनेवाली माया है। 'उड़ान' की प्रेरणा हमारे समाज की दैनिक उलझनों से ही मिली है। जहाँ विद्रोह का विद्वेलन है, वही असंख्य नारियों के मौन पीड़ित हदयों का प्रचलन है। अश्कने दांपत्य जीवन को गहराई से देखकर विवाह की समस्या को उठाया है। 'भंवर' की नायिका प्रतिभा बुध्दिवादी आवरण के नीचे एक त्रस्त, एकाकी, सदा अभिलाषि आत्मा को छिपाए फिरती है, न पाई जानेवाली सांत्वना की खोज में। ठीक इसी तरह 'पैतरे' नाटक में उन्होंने बंबई के सिनेमा जगत के कृत्रिम, मानवीय भावनाओं से शुन्य, चापलुसी की दूर्गंध में बसे जीवन का भी नग्न और यथातथ्थ वर्णन किया है। 'अलग–अलग रास्ते' में विवाह की समस्या को उठाकर अलग अलग विचारों को दो बहनों के माध्यमसे प्रस्तुत किया है। 'अंजोदीदी' में नियमबध्द जीवन को सनक बनानेवाली अंजो को प्रस्तुत किया है। 'बड़े खिलाड़ी' में फिर एक बार विवाह की घटना को उठाकर आज की पारंपारिक व्यवस्था में लड़कियों का शोषण प्रकट किया है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि हिंन्दी नाटक में नाटककार के रुप में अश्कजी का स्थान महत्वपूर्ण है। प्रसादोत्तर युग में उन्होंने समाज की सभी विपत्तियों को अपने नाटकों का विषय बनाया।

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि 'नाटक' वह दृश्यकाव्य की विधा है, जो कल्पना एवं सत्य–असत्य से समान्नित होकर जनसामान्य को आनंदित करती है। अभिनेयता के कारण पाठकों से तादात्म्य स्थापित करना नाटक में आसान होता है।

भारतीय तथा पाश्चात्य तत्वों के माध्यम से नाटक का गठन हुआ है। इस में कथा, चरित्र, संवाद, रस, देशकाल, भाषाशैली तथा उद्‌देश्य आदि तत्वों को प्रधानता दी गयी है, जिससे नाटक का कलेवर खड़ा होता है। नाटक का सीधा संबंध 'समाज' से है। नाटक में मनुष्यजीवन की विविधता के दर्शन होते हैं। वह अभिनेयता के कारण सीधा अंतःकरण में पहुँचकर उसे आनंदित करते हुए अपना प्रभाव डालता है।

हिंन्दी नाटक का विकास भारतेंदु युग से माना जाता है। भारतेंदु हरिश्चंद्र एक अद्‌भूत सृजनशक्ति को लेकर आये थे। उन्होंने जनता की आशा–आकांक्षाओं का चित्रण युगीन नाटकों में किया था। प्राचीनता–नविनता का समन्वयकर भारतेंदु ने सभी विधाओं में लिखा और युगीन नाटककारों के लिए भी प्रेरणा दी।

प्रसाद युग में आकर हिंन्दी नाटक पूर्णत्व प्राप्त कर चूका था। प्रसादजी ने अपने ऐतिहासिक नाटकों के माध्यम से नयी सांस्कृतिक चेतना समाज में जगायी थी। उन्होंने इतिहास और कल्पना का समन्वयकर इतिहास में भी प्राण भरने का कार्य किया उनके 'चंद्रगुप्त', स्कंदगुप्त' तथा 'अजात शत्रु' महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। प्रसादयुग में हरिकृष्ण प्रेमी जैसे नाटकारोंने उनकी परंपरा को आगे बढ़ाया।

प्रसादोत्तर युग में ऐतिहासिकता को हटाकर हिंन्दी नाटक में नया मार्ग अपनाया गया। इस युग के नाटकोंपर पाश्चात्य प्रभाव देखा जा सकता है, नाटकों की कथाओं में भारतीय समाज की सभी विपत्तियों को स्थान दिया गया। इस युग में दो पीढ़ियों के नाटकारों का योगदान रहा। प्रथम वर्ग में लक्ष्मी नारायण मिश्र, रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्‌ट, हरिकृष्ण प्रेमी, वृंदावन वर्मा तथा उपेंद्रनाथ अश्क आते हैं। दूसरे वर्ग में मोहन राकेश, लक्ष्मी नारायण लाल, धर्मवीर भारती आदि नाटककार आते हैं। इस युग के सभी नाटककारों के नाटकों में समाज की सभी समस्याएँ दिखायी देती हैं।

संदर्भग्रंथ :

1. शांतीगोपाल पुरोहित : हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन पृ. 23.
2. डॉ. रामजन्मशर्मा : स्वातंत्र्यत्योत्तर हिंन्दी नाटक पृ. 43.

3. वही पृ. 44.
4. डॉ. हरदेव बाहरी : शिक्षार्थी हिंदी शब्दकोश, पृ. 434.
5. डॉ. माधव सोनटक्के : साहित्यशास्त्र, पृ. 53.
6. डॉ. रामप्रकाश : भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र, पृ. 159.
7. उपेद्रनाथ अश्क : जय पराजय, पृ. 11.
8. उपेद्रनाथ अश्क : जय पराजय, पृ. 10.
9. डॉ. शिवकुमार शर्मा : हिंन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ, पृ. 592.
10. डॉ. रामकुमार गुप्त : हिंदी नाटक के प्रमुख हस्ताक्षर, पृ. 09.
11. डॉ. रामकुमार गुप्त : हिंदी नाटक के प्रमुख हस्ताक्षर, पृ. 11.
12. आ. दूर्गाशंकर मिश्र : हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. 195.
13. आलोचना (विशेषांक) वर्ष : 1967, अंक 2, पृ. 83.
14. जयनाथ नलिन : हिंन्दी नाटककार, पृ. 29.
15. डॉ. शिवकुमारशर्मा : हिंन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ, पृ. 596.
16. उमेशचंद्र मिश्र : लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक, पृ. 23.
17. डॉ. बबन त्रिपाठी : हिंन्दी नाटक और लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ. 201.
18. विजयकांतधर दुबे : हिंन्दी नाटक : प्राक्कथन और दिशाएँ, पृ. 63.
19. कमलेश्वर : नई कहानी की भूमिका, पृ. 58.
20. डॉ. रामजन्म शर्मा : स्वातंत्र्योत्तर हिंन्दी नाटक, पृ. 69.
21. डॉ. दशरथ ओझा : हिंन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास, पृ. 395.
22. उपेंद्रनाथ अश्क : जय–पराजय, पृ. 07.
23. डॉ. बच्चन सिंह : आधुनिक हिंन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. 346.
24. उपेंद्रनाथ अश्क : स्वर्ग की झलक, पृ. 07.

तृतीय अध्याय :

उपेंद्रनाथ अश्क के पारिवारिक नाटक

'परिवार' समाजकी महत्वपूर्ण इकाई है। मनुष्य जीवन में परिवार एक आधारभूत और सर्वव्यापी संस्था है। परिवार को मनुष्य की प्रथम पाठशाला कहा गया है। जहाँपर व्यक्ति संस्कार प्राप्त करता है। आज वैज्ञानिक और तकनिक युग में मनुष्य परिवार से ही नही तो समाजसे भी विभक्त होता जा रहा है। आज वह 'विश्वबंधुत्व' तथा 'वसुधैव कुटुंबकम' का सपना देख रहा है और समाज से कटता जा रहा है। आज संयुक्त पारीवारिक पध्दति खत्म होकर विभक्त परिवार पध्दति बढ़ती जा रही है। इसलिए विश्वसमाज का स्वप्नं देखनेवाला मनुष्य संयुक्तपरिवारतक आ चूका है। विभक्त परिवारों के कारण समाज का विकास भी अवरुध्द सा हुआ है। यही बड़ी कमजोरी आज के परिवारोंकी दिखायी देती है, जिसके कारण समाज में पारिवारिक समस्याएँ निर्माण हो रही हैं।

जय—पराजय

'जय—पराजय' नाटक की कथा मेवाड़ और मंडोवर इन दो राज्यों से संबंधित है। मेवाड़ के राणा लक्षसिंह और उनके दो पूत्र चंड और राघवदेव। मेवाड़ के पड़ोसी मंडोवर के अधिपति रावल चुड़ावत है। रणमल चुड़ावत की दोनों रानियों में से बड़ी रानी कुसुम का लड़का है और छोटी रानी की एक लड़की हंसाबाई है। रावल चुड़ावत को निर्वासित कर देते हैं, तब वह मेवाड़ में आश्रय लेता है।

रावल चुड़ावत पत्नी तारा के आग्रहपर राणा लक्षसिंह से अपनी शत्रुता भूलने के लिए पूत्री हंसाबाई के विवाह का नारियल युवराज चंड के लिए भेजते हैं। राणा लक्षसिंह नारियल के आनेपर दरबार में मजाक से कहते हैं। ''राजकुमार के लिए नारियल होगा, हम बूढ़ों के लिए नारियल कौन लायेगा।'' पिता की छोटी—सी बातपर युवराज चंड हँसाबाई को माँ मान लेता है। चंड की अहंभावना और हठ के कारण वृध्द राणा को राजकुमारी हंसा से विवाह करना पड़ता है। हंसा चंड की माँ तो बन जाती है लेकिन अपने ह्दय से चंड का प्रेम नहीं निकाल पाती। वह चंड से उसे प्रेमिका के रुप में अपनाने को कहती है। किंतु कर्तव्यपरायण तथा मर्यादानिष्ठ चंड उसकी उपेक्षा करता है। इससे हंसा के नारी ह्दय को चोट पहुँचती है और मजबुरन उसके मन में प्रतिशोध की भावना जाग जाती है। इस घटना का मौका देखकर रणमल मेवाड़ में कलह के बीज बोना चाहता

है। वह हंसा के द्वारा राघव को रास्ते से हटाकर राज्यपर अपना अधिकार जमाना चाहता है। चंड का छोटा भाई राघव और राजनर्तकी भारमली एक दूसरे से प्रेम करते हैं। रणमल हंसा को अपने वश में लेकर षड़यंत्र का जाल रचता है। हंसाबाई के पूत्र मोकल उत्पन्न होनेपर राणा लक्षसिंह गया में तिर्थयात्रियों की रक्षा के लिए युध्द में जाते हैं और मोकल तथा राज्य की जिम्मेदारी युवराज चंडपर छोड़ देते हैं। अंत में वीरगति को प्राप्त होते हैं।

चंड अपने पिता की वीरगति के बाद राज्य की देखभाल करता है। इधर रणमल राघव की हत्याकर हंसा से कहता है कि चंड स्वयं राज बनना चाहता है। जिससे चंड को निर्वासित किया जाता है। अब रणमल ही सबकुछ है। रणमल मंडोवरपर हमलाकर अधिकार जमाता है। हंसा की मां नन्हें युवराज को रणमल के हाथों पड़ने से पहले ही मार देती है। रणमल युवराज मोकल को भी खत्म करना चाहता हैं, तब रणमल की इस कुटनीति को देखकर हंसा युवराज चंड को पत्र लिखती है। तब चंड आकर मेवाड़ की रक्षा करता है। भारमली अपने प्रेमी राघव की हत्या के बदले में रणमल को मार देती है। अंत में हंसा रणमल से प्रेम जताते हुए रणमल को मरा हुआ देखकर कहती है। ''चलो आपके मार्ग से यह काँटा भी निकल गया।''[1] विमाता हंसाबाई का यह संदेह युवराज चंड सह नहीं पाता और फिर राज्य छोडकर चला जाता है। इस प्रकार नाटक का प्रभावोत्पादक और अनपेक्षित अंत होता है।

नाटक का नायक विपरित स्थिति से गुजरकर भी मनुष्य की दृढ़ प्रतिज्ञा का आदर्श रखता है। सच तो यह है कि, बाहरी विजय और आंतरिक पराजय की यह कथा कुशलता के साथ प्रस्तुत की गई हैं।

स्वर्ग की झलक

'जय–पराजय' ऐतिहासिक नाटक के बाद अश्कजी का पहला सामाजिक नाटक 'स्वर्ग की झलक' है। अश्कजी ने इस नाटक में विवाह और प्रेम की समस्या का उद्‌घाटकर मध्यवर्ग की आधुनिक फैशनपरस्त लड़कियोंपर व्यंग्य किया है।

रघु नाटक का मुख्यपात्र है। जो अंग्रेजी अखबार के संवाददाता से संपादक बन गया है। उसके बड़े भाई और भाभी के सामने सवाल है कि उसकी संगिनी कैसी हो ? उसकी पहली पत्नी विमला का एक लड़की के बाद देहांत हो चूका है। रघु के भाई गिरधारी खाना पकानेवाली, सीना–पिरोना करनेवाली साधारण शिक्षाप्राप्त लड़की से रघु की शादी करना चाहते हैं। उन्हें डर लगता है कि, कॉलेज की इस नई शिक्षा का प्रभाव संयुक्त परिवार की शांति व एकता भंग न करे।

भाई का कहना है कि उँची शिक्षा घर बैठे भी प्राप्त की जा सकती है। जैसे की रघु की भाभी विवाह के पश्चात बी.ए. पास है। रघु पढ़े–लिखे समाज में रहता है। इसलिए उसके दोस्तों की पत्नियाँ भी पढ़ी–लिखी हैं। रघु सिर्फ खाना बनानेवाली रसोईन या सीना–पिरोना करनेवाली दरजीन नहीं चाहता बल्कि अपने मित्र राजेंद्र और अशोक की जैसी पत्नी चाहता है, जो घर को स्वर्ग बनानेवाली 'अपटूडेट' लड़की हो। रघु 'उमा' नाम की एक उच्चशिक्षित युवती की ओर आकर्षित है। लेकिन स्वयं वह साहस न करते हुए अपनी बात भाई व भाभीपर छोड़ देता है।

एक दिन अपने मित्र राजेंद्र और अशोक के स्वर्गोसम घर की झलक रघु को दिखायी देती है। मि अशोक रघु को दावत देता है। लेकिन उसकी पत्नी न तो गृहिणी है, न माता। वह पढ़ी–लिखी अपटूडेट बीवी होने के कारण न खाना बनाती है और न बच्चा पालती है। वह गृहस्थी चला नहीं सकती। पत्नी की इन हरकतों से अशोक खिजता हैं, लेकिन तभी रघु को देखकर मजबूर होकर कहता है कि उसकी पत्नी बिमार होते हुए भी रसोई में जाकर गृहधर्म का तकाजा निभा रही है। रघु के आनेपर अशोक कहता हैं। ''बीस बार कहा कि भाई तुम आराम करो। वक्तपर एक घड़ी का आराम बाद में एक की मुसिबत से बचाता है। पर वह मानती ही नहीं। स्वास्थ्य इन का खराब है, रात में यह सोई नहीं पर ज्योंही सुबह मैंने बताया कि सुबह तुम्हारा खाना है, तो झट रसोई में जा बैठी। मैं सब्जी लेने गया था .... मेरे आते–आते इन्होंने खीर बना डाली। खीर बनाने में तो सीताजी कुशल है। मुझे लग गई देर वापस आया तो बड़ी मुश्किल से रसोईघर से उठाया कि भाई आराम करों, फिर मुझे ही डॉक्टरों के पीछे मारा–मारा फिरना पड़ेगा।''[2] अशोक के इन वाक्यों से समाज की घटित घटनाओंपर व्यंग्य किया गया है।

एक दिन रघु को राजेंद्र के घर भी स्वर्ग की झलक देखने को मिलती है। मिसेज राजेंद्र भी शिक्षिता और अपटूडेट है। रघु देखता है कि दर्शन के प्रोफेसर राजेंद्रसाहब तीन दिन से बीमार बच्चे की माँ मिसेज राजेंद्र हिसार के बाढ़ पीड़ितों की सहायतार्थ कंसर्ट की तैयारी के लिए जाते हुए मि. राजेंद्र से कहती है। ''मेरी चिंता आप न कीजिएगा, रात मुझे देर हो जायेगी। शाम का खाना भी मैं मिसेजदयाल के घर खालुंगी लेकिन बच्चे का ध्यान रखियेगा। मुझे सुचना देना न भूलियेगा। मुझे चिंता रहेगी।''[3] राजेंद्र इस सत्य स्थितिपर पर्दा नहीं डालना चाहता। वह रघु से कहता है, ''इन चमकदार मोतियों का उपयोग। कितना है रघु तुम नहीं जानते। तुम इन्हें प्यार की नजरों से दूर ही से देख सकते हो, चाहों तो इन्हें पास बैठाकर सपनों के संसार बना सकते हों, पर जीवन की खरल में पीस इन्हें किसी काम में ला सकोगे इसकी आशा नहीं।''[4]

मिसेज राजेंद्र के कहनेपर रघु भी कंसर्ट देखने जाता है। कंसर्ट खत्म होनेपर वह उमा से मिलता है। उमा समझती है कि कुछ ऐसे भी घर हैं कि जो नरक हैं और उनके संचालक पति महोदय हैं। इस प्रकार अपने दोस्तों के घर की असल 'स्वर्ग की झलक' देखनेपर उन आधुनिकाओं को नमस्कार कर और उमा को त्यागकर रघु यह तय करता है कि रक्षा ही उसके लिए योग्य पत्नी हो सकती है।

'स्वर्ग की झलक' यह सामाजिक नाटक शिक्षित एवं आधुनिक नारियों की असंतुलित प्रवृत्तिपर व्यंग्य करता है। अश्कजी नारी शिक्षा के विरोधी नहीं हैं। सिर्फ अश्कजी का विरोध तो उस मनोवृत्ति से है, जो धनी पति चाहती है और बाहर रहकर घर बिगाड़ने में मद्‌दगार बनती हैं।

छठा बेटा

लेखकने 1940 में तीसरा नाटक लिखा। इस में मनुष्य के स्वार्थी रिश्तों के हास्यमयी चित्रण के साथ ही युगबोध, यथार्थता, स्वार्थांधता, हिंसा–अहिंसा, शिश्टाचार आदिपर टिकी स्नेहशुन्य सभ्यता को चित्रितकर ज्वलंत समस्याओं को स्पश्ट किया है।

लेखक को 'छठा बेटा' नाटक की प्रेरणा तब मिली जब वे आटारीतक किसी काम से जा रहे थे। उन्होंने अपने इक्के में बैठी हुई बुढ़िया की कहानी सूनकर यह महसुस किया कि उसकी भी बड़ी–बड़ी इच्छाएँ हैं, जो कभी भी पूरी नहीं हो सकती। यही एकमात्र प्रेरणा उनके लिए 'नाटक' का ढाँचा बन गयी।

पं. बसंतलाल रेल्वे के रिटायर्ड अधिकारी है। वे पुराने विचारों के और शराबी है। उनके छह बेटों में से चार की शादीयॉ हो चूकी हैं। पाँचवा बेटा आयसीएस होना चाहता है और छठा बेटा कहीं रुठकर चला गया है। पाँचों बेटे नौकरियाँ कर अपना स्वार्थ देख रहे हैं। पं. बसंतलाल शराबी होने से हर एक बेटा उनसे घृणा करता है। वे इतना पीते हैं कि अपना होश–हवास खोकर नाली में गीर पड़ते हैं। एक भी बेटा उन्हें अपने पास रखने के लिए तैयार नहीं। इस स्थिति के वे स्वयं जिम्मेदार हैं। उनके सामने यह प्रश्न है कि वे किसके पास रहे। पहला पूत्र डॉ. हंसराज पिता की जिम्मेदारी से मुँह तो नहीं मोड़ता लेकिन उनकी गंदी आदतों से घृणा भी करता है। वह एक डॉक्टर है, उसके पास बड़े–बड़े लोग आते हैं। इस लिए उसे पिता की आदत पसंद नहीं है। दूसरा पूत्र गुरुनारायण है, जिसे पिता का कमीज और तहमद पहनकर बाजार जाना अच्छा नहीं लगता। देवनारायण को लगता है कि उसके लंबे बालों को देखकर पिता जलते हैं। गीत गाते वक्त परेशान भी करते हैं। हरिनाथ सात्विक विचारोंवाला है, इसलिए उसे पिता का रोज मूर्गा भूनकर खाना

अच्छा नहीं लगता। कैलाशपति तो एक पल भी पिता के साथ रहना नहीं चाहता और छठा बेटा घर से भाग निकला है। वह मंचपर आता ही नहीं, सिर्फ उसकी छायाकृति बसंतलाल के स्वप्न में आती है।

यह पूत्रों की असहिष्णुता ही नहीं हैं, बल्कि इसमें पं. बसंतलाल का भी कम दोश नहीं है। पं. बसंतलाल स्वयं जिद करके दस रू. लेकर आटे का बहाना कर बाजार से शराब में मदहोश वापस लौटता है। उनके पैर लड़खड़ाते हैं, जूते गायब हैं, कमीज के बटन खूले, हाथों में आटा न होकर तीन लाख रू. का लाटरी का टिकट दिखायी देता है।

पं. बसंतलाल को सपने में लाटरी के टिकट से तीन लाख रू. मिलते हैं, जिसकी खबर बच्चों में पहुँचने से उनमें हलचल मच जाती है। डॉ. हंसराज की पत्नी मानती है कि दस रू. का नोट हमने दिया था, इसलिए लाटरी के रूपयोंपर उनका भी हक है। पिता से पैसा हड़पने के लिए सभी पूत्र पिता के सेवक बन जाते हैं। डॉ. हंसराज चिलम भरता है। लंबे बालों से प्यार करनेवाला देवनारायण बालों को मूंडाकर सिर्फ लंबी चोटी रखता है। सभी पूत्र पिताजी की गालियाँ सूनते हैं, टाँगे दबाते हैं और अपने हाथों से शराब भी पिलाते हैं। अंत में पैसा प्राप्त करने के बाद बसंतलाल को साथ में रखने से इन्कार कर देते हैं। तब पं. बसंतलाल पूत्रों से निराश हो जाते हैं।

नाटक के अंत में उनके सपने में ही उनका छठा बेटा आकर उनकी सेवा करने का वादा करता है। उनकी पत्नी की कल्पना में भी छठे बेटे दयालचंद की मूर्ति आती है। तब पं. बसंतलाल सोकर उठते हुए कहते हैं, 'मेरा छठा बेटा।' और धरती से लाटरी का टिकट उठाकर कहते हैं, ''तो क्या यह केवल सपना था।''[5]

'छठा बेटा' नाटक में यथार्थता के भ्रम को ऐसे प्रस्तुत किया गया कि स्वयं का भ्रम नहीं होता। पं. बसंतलाल को लाटरी का मिलना, पूत्रों का पैसा हड़पना और फिर उन्हें सम्हालने से मुँह मोड़ना और अंत में छठे बेटे का आना आदि तमाम बाते बसंतलाल के मन की दबी हुई इच्छाएँ हैं, जो स्वप्न के माध्यम से पूरी हुई है। अश्कजीने अर्थपर निर्भर होनेवाले रिश्ते–नाते और वर्तमान सामाजिक सभ्यतापर तीव्र व्यंग्य किया है।

कैद

अश्कजी के मौसी के घर अखनुर जानेपर उन्हें जो प्राकृतिक सुंन्दरता ने मोह लिया था, लेकिन अखनुर के उसी सुंन्दर वातावरण में उन्हें एक ऐसी लड़की का चित्र दिखायी देता है,

जिसकी जिंदगी में मौततक आजादी न लिखी हो। 'गालिब' का शेर इस लड़की की जिंदगीपर खरा उतरता है।

''कैद हयातों बंद–ए–गम असल में दोनों एक है।

मौत से पहले आदमी गम से आजादी पाये क्यों।।[6]

'कैद' नाटक की अप्पी विवाह से पहले हवा–सी उड़नेवाली, हँसती–खिलती आजाद लड़की थी। अपनी मौसी के लड़के 'दिलीप' से उसे स्नेह था। इसलिए उसकी माँ उसका विवाह दिलीप से कराना चाहती थी, लेकिन अप्पी के मौसा ने इन्कार किया क्योंकि दिलीप चार पैसा भी नहीं कमाता था।

प्राणनाथ का पहला विवाह अप्पी की बड़ी बहन पिप्पो से हुआ था, लेकिन उसकी मृत्यु के बाद सामाजिक बंधनों को मानते हुए, बिना विरोध किए अप्पी को प्राणनाथ से विवाह करना पड़ता हैं। अपने सपनों के देवता दिलीप से अटुट प्रेम करनेवाली अप्पी अखनुर की सुंदरता में भी घुटन महसुस करती है।

आठ साल से अप्पी विवाह के बाद अखनुर में ''अपनी आत्मा की मंजिल और अपने सपनों के देवता से दूर, पारिवारिक बंधनों और सामाजिक रुढ़ियों में आबध्द, वह चट्टानोंपर सर पटकती हुई, पछाड़े खाती हुई जलधारा की तरह टूट–टूटकर बिखर रही है।''[7] अप्पी हमेशा कमरदर्द, सरदर्द, पेटदर्द आदिसे परेशान रहती है। मानों उसके दर्द की दवा प्राणनाथ के पास है ही नहीं। अप्पी नाटक के आरंभ में ही निम्मो और दिशी नामक दो बच्चों से उबी हुई दिखायी देती है। बच्चों को भी मातृस्नेह नहीं मिलता। अप्पी महसूस करती है, कि वह एक लंबी यात्रा करके थक सी गयी है। अप्पी के घर के छतपर एक किंगकांग बंदर आता है। वह कभी चादर तो कभी दोना ले जाता है। वह अप्पी को पहले कभी देखी हुई फिल्म 'किंगकांग' का प्रतीक लगता है। 'किंगकांग' उस लड़की को उठा ले गया था, वह तो मुक्त हो गयी लेकिन अप्पी आज भी कैद है।

प्राणनाथ के दिल से चाहने के बाद भी अप्पी अस्वस्थ सी रहकर मन–ही–मन अपराधी–सा जीवन जीती है। अप्पी और प्राणानाथ विवाह के बाद आठ वर्ण होनेपर भी सुखी नहीं है। जिसकी वजह से अप्पी हमेशा बीमार रहती है, बच्चोंपर अपना गुस्सा उतारती है। वह एक विशमतापूर्व जीवन बीता रही है। प्राणानाथ अप्पी को दिलीप के आने की खबर देते हैं, तब अप्पी बिजली–सी कौंध जाती है। हर वक्त अस्वस्थ रहनेवाली अप्पी के मुख का पीलापन गायब होकर उत्साह छा जाता है। वह घर को सजाने लगती है। हमेशा बच्चोंपर चिखनेवाली अप्पी का प्यार एकदम

बच्चोंपर उमड़ने लगता है। बच्चों को नहा–धूलाकर, कपड़े पहनाकर घर को साफ सुथराकर, सजाकर अप्पी मानों स्वयं को ही बदल देती है। वह बरसों के बाद दिलीप को खाना बनाने के लिए रसोई में जाती है। अप्पी दिलीप को मिलकर अपनी पुरानी यादें ताजा करती है। अप्पी और दिलीप का यह क्षणिक संयोग है। तभी दिलीप के साथी आकर उसे वापस ले जाते हैं। अप्पी अपने तकदिरपर रोने के सिवा कुछ नहीं कर सकती।

अश्कजीने 'कैद' नाटक के माध्यम से अप्पी की कुंठा, विवशता, पीड़ा के साथ ही समाज की रुढ़ि–परंपराओं की ओर भी संकेत किया है। व्यक्तिसंबंधों में असंतुलन के कारण मनुष्य प्रेम पनप नहीं पाता। इस प्रकार अप्पी जीवन से समझौता तो करती है, लेकिन जीवन में सुखी नहीं हो पाती।

उड़ान

1942–43 में अश्कजीने एक उर्दू नाटक 'शिकारी' लिखा था। यह नाटक तो सिर्फ एकही व्यक्तित्व को पूर्ण कर सकता था लेकिन 'उड़ान' अन्य व्यक्तित्व को भी। अश्कजी ने माया को मुख्यपात्र बनाकर उस निर्बल अबला को सबल व्यक्तित्व प्रदान किया और सिर्फ 'शिकारी' ही नही ंतो उसे 'उड़ान' बना दिया। 'उड़ान' में नारी के सामाजिक संबंधों को मान्यता दी गयी। माया एक बुध्दिवादी नारी के रुप में समाज की रुढ़ियाँ और परंपराओं से जुझने का साहस करती है।

पात्र शंकर का कैंप बर्मा की सीमापर बाँस के जंगलो में पहाड़ीपर लगा है। शिकारी शंकर नारी को भी पशु–पक्षी के समान अपना शिकार समझता है। उसकी दृश्टिसे नारी केवल वासना तृप्ति का साधन है। उसे एक थकी–माँदी, अशक्त, जीर्ण–शिर्ण, कपड़े पहनी माया का गीत सुनायी देता है। वह माया का यौवन किसी निडर विद्रोही सा झाँकता है। माया को शंकर छल से पाना चाहता है, लेकिन उसके इस पाशविक वृत्ति का माया विरोध करती है। तब वह उसपर पर्दा डालने का प्रयास करता है कि वह माया का शिकार नहीं करना चाहता बल्कि वह स्वयं शिकार होना चाहता है।

शंकर का दूसरा मित्र रमेश है। वह भावूक प्रकृतिका कवि है। वह नारी को देवी मानकर उसके सौंदर्य की पूजा करना चाहता है। माया को श्रध्दा और भक्ति की दृश्टि से देखता है। रमेश को माया इस दुनिया की लगती ही नहीं। इसलिए वह शंकर से कहता है कि माया प्रेम की चीज नहीं, वह पूजा की चीज है।

मदन युध्द से त्रस्त रंगुन से भागकर स्वदेश जानेवाली टोली का सदस्य है। उसकी आदत थी कि वह किसी के भी स्नेह का अनुचित लाभ उठाता है। एक दिन माया की डॉट–फटकार से शर्मिंदा होकर मानों उसकी जिंदगी ही बदल गयी। यदि उस दिन वह न होता तो काफिले के सभी लोग खत्म हो जाते। पूरे काफिले को तो मदन बचाता है लेकिन एक रोगी को बचाने में वह नाहुँग नदी की लहरों में बह जाता है। तभी से माया मदन से बिछड़कर भटक रही है। माया जंगलों, पहाड़ों और नदी–नालों को पार करती हुई बीमार होकर शंकर के कैंप के पास आती है। लेकिन वहांपर बीमारी के कारण दोनों के पास अस्वस्थ रहती है।

मदन एक दिन अचानक माया को खोजता हुआ कैंप के पास आता है। माया को शंकर और रमेश के पास देखकर मदन उसपर शक करता है। माया के साथ चलने से भी वह इनकार करता है। वह मदन से प्रेम करती है। मदन के शक करनेपर माया उबल पड़ती है। ''मैं सच कहती हूँ, मैं दोनों से डरती हूँ। एक (रमेश) आकाश में बसता है, वह मुझे आकाश की उँचाईयों में लिए उड़ना चाहता है। दूसरा (शंकर) अंधकारमय संसार का वासी है। उसका बस चले तो न जाने मुझे किन अंधेरी गहराइयों में ले जाय। मैं दोनों से डरती हूँ। उँचाई या गहराई मेरा आदर्श नहीं। गहरे खड्डों और उँचे शिखरों से मैं उब गयी हूँ। मैं समतल धरती चाहती हूँ, समतल और सुखद।''[8] माया मदन के यथार्थ को न जानने के कारण वह दूखी है। वह मदन से कहती है कि मैंने तुम्हे समझने में भूल की।

माया अंत में विद्रोहिणी का रुप धारणकर न असहाय बनती है और न आँसू बहाती है। अब वह स्वयं को असहाय अबला स्त्री नहीं बल्कि सबला मानती है। अब न उसे पुरुष के दासी की तरह सहारे की जरुरत है। इस प्रकार माया के विचार से नारी न तो श्रध्दा और पूजा की वस्तु है, न वासनातृप्ति का साधन मात्र है। न किसी पुरुश की संपत्ति। वह मदन, रमेश, शंकर की तरफ एक दृष्टि डालती हुई कहती है, ''तुम एक दासी, खिलौना, या देवी चाहते हो, संगिनी की तुम मे से किसी को भी जरुरत नहीं।''[9] सचमुच माया सभी को छोडकर पुरुशोंकी रुढ़ दास्ता से नारी को मुक्त करना चाहती है।

पैंतरे

'पैतरे' अश्कजी का हास्य–व्यंग्य प्रधान नाटक है। इस में मुंबई के फिल्मी क्षेत्र में काम करनेवाले लोगों की झाँकी प्रस्तुत हैं। यह नाटक लिखने की प्रेरणा खासकर लेखक को मुंबई में 'मकोनों' की समस्या से प्राप्त हुई।

नाटक के मुख्यपात्र रशिदभाई सामाजिक फिल्म में काम मिलने के लालच से डायरेक्टर कादिर और बेगम कादिर को अपने घर चायपर बुलाते हैं। वे डायरेक्टर कादिर की इतनी बढ़ा–चढ़ाकर खुशामद करते हैं। जिससे बेगम कादिर को रशिदभाई का फ्लैट पसंद आता है। इसलिए वह अपनी दिक्कत का जिक्र करती है। रशिदभाई सौजन्य दिखाकर फ्लैट देते हैं और बदले में उन्हें बेगम कादिर सामाजिक फिल्म के संवाद लिखवाने का आश्वासन देती है। रशिदभाई खुश होकर समझते है कि डायरेक्टर कादिर अपना बंगला छोड़कर यहाँ कभी नहीं आ सकते। रशिदभाई खुशी के मारे मित्र शाहबाज के साथ जाकर दादर बार में पेग उड़ाते हैं। इधर शाहबाज भी रोल पाने के लिए रशिदभाई की मस्केबाजी करता है। दोनों शराब पीते हैं। और सात दिन बाद और मिलने का आश्वासन देते हैं।

रशिदभाई जब दूसरी बार शाहबाज से उदासी के साथ मिलते हैं। रशिदभाई स्वयं बताते हैं कि वे अपने ही घर में बेघर हो गये हैं क्यों कि डायरेक्टर कादिर और बेगम कादिर ने उनके फ्लैटपर कब्जा बना लिया है। रशिदभाई और उनकी पत्नी सिर्फ एक कमरे में रहते हैं। डायरेक्टर कादिर बिमार होने से वे दोनों न हँस सकते हैं, न बोल सकते हैं। सिर्फ इतना ही नहीं उनके स्टोररुम, बाथरुम तथा उनके नौकरानीपर भी उन्होंने अधिकार जमा लिया है। रशिदभाई पछताते हुए कहते हैं कि उन्हें सोशल फिल्म नहीं चाहिएँ। वे लेखक ही अच्छे हैं। शाहबाज स्वयं रशिदभाई को अपने फ्लैट में जगह देता है और स्वयं सीढ़ियोंपर सोता है। रशिदभाई अपनी पत्नी और सामान लेकर शाहबाज के घर रहते हैं। जिस प्रकार रशिदभाई पैंतरेबाजी में आकर मकान छोड़ देते हैं, उसी तरह शाहबाज भी अपना मकान रशिदभाई को देता हैं।

इसी तरह रशिदभाई के समान शाहबाज भी अपना फ्लैट दूसरों को देकर स्वयं बाहर सीढ़ियोंपर अपना बिस्तर लगाता हैं। शाहबाज के इस अचानक बदलाव को देखकर नौकर के पूछनेपर शाहबाज उसे कहता है। ''अरे भाई हमें एक फिल्म में नौकर का पार्ट अदा करना है। कुछ दिन तुम्हारे पास सीढ़ीपर सोकर देखे कि तुम लोगोंपर क्या गुजरती है। तभी तो अच्छा पार्ट कर पायेंगे।''[10] फिल्मों में काम मिलने के लालच में हर एक आदमी अलग–अलग पैंतरेबाजी करता है और स्वयं को अलग महसूस करता है। नाटक का हर पात्र पैंतरेबाजी के लिए परिस्थिति वश मजबूर है।

इस प्रकार मकान की समस्या को अश्कजीने फिल्मी जीवन के झूठ, खुशामद, मस्केबाजी, स्वार्थ, यथार्थ को हास्य के रुप में प्रस्तुत किया है।

अलग अलग रास्ते

'अलग अलग रास्ते' यह नाटक असफल दांपत्य जीवन को लेकर विवाह संस्था की त्रुटियों को तथा नयी पीढ़ी के भाई–बहनों के नव जागरण का यथार्थ रुप भी प्रस्तुत करता है।

नाटक का मुख्यपात्र पं. ताराचंद पुराने संस्कारोंवाला है। उसने अपनी बड़ी बेटी का विवाह पं. कुंजबिहारी के बेटे त्रिलोक से किया है। पं. कुंजबिहारी दहेज लेने का नाटक करते हैं। पं. ताराचंद ने किसी से सुना था कि उनकी कईं कोठिया हैं। बड़ा परिवार है, इज्जतदार है लेकिन यह नहीं सोचा कि उनकी कितनी कोठियाँ गिरवी पड़ी है। आर्थिक दशा के कारण वे कर्ज में डूबे हुए हैं। जैसे ही रानी ससुराल पहुँचती है तब परिवारवाले लोग उसे कंजुस बाप की बेटी कहकर ताने कसते हैं। त्रिलोक भी मकान और मोटार न मिलने से उसे अपमानित करता है, किंतु रानी ससुराल के लोगों की तकलिफ और अत्याचारों को न सहते हुए पिता ताराचंद के घर आ जाती है।

पहली बेटी के विवाह में धोखा खाने के कारण पं. ताराचंद दूसरी बेटी राज का विवाह गरीब परिवार के पं. उदयशंकर के बेटे मदन से कराते हैं। वह कॉलेज में प्रोफेसर है। पं. ताराचंद समधी की परख तो करता है लेकिन दामाद की आदतों को नहीं देखता। पं. ताराचंद यह जान जाते हैं कि मदन किसी दूसरी जाति की लड़की से विवाह करना चाहता है। इस प्रकार पं. ताराचंद रुढि एवं परंपरा के अनुसार बेटियों की राय के बगैर विवाह तय करता है। प्रो. मदन प्रेमिका सुदर्शना से विवाह करना चाहता था, लेकिन अपनी साहसाहिनता और पिता के कहनेपर राज के साथ मजबूरन विवाह करता है। राज से विवाह करना वह आत्महत्या के बराबर मानता है। मदन शिक्षित होकर भी सामाजिक बंधनों से घबराकर राज का जीवन बर्बाद कर देता है। पति के प्यार न करने के बावजुद भी राज पति के चरणों में ही जीवन बिताना चाहती है। राज उस पुरानी संस्कृतिका प्रतीक है, जो मर्यादाओं के कारण पतिव्रता बनकर अत्याचार सहती रहती है।

एक दिन मदन राज से उपेक्षित होकर सुदर्शना से दूसरा विवाह करता है। वह राज से कहता है, ''आपके अधिकार की नींव एक सामाजिक प्रथापर टिकी है। हदय से उसका कोई संबंध नहीं। सुदर्शना का अधिकार मेरे हदय से संबंध रखता है।''[11]

इस तरह रानी और राज परिस्थितियों के कारण पिता के घर आती हैं। यहांपर दोनों के विचारों में भेद दिखायी देता है। रानी अत्याचारों के कारण ससुराल नहीं जाना चाहती और पति त्रिलोक के घर आनेपर भी इन्कार करती है। पं. ताराचंद जब उसे धर्म की बातें बताते हैं, तब रानी पिता से कहती है, ''आपके धर्म की बातें मैंने बहुत सुन ली पिताजी, आपका धर्म भी पुरुशोंका धर्म

हैं।''[12] इसके विपरीत राज पति के दूसरा विवाह करनेपर भी देवतासमान ससुर के घर जाना अपना भाग्य समझती है।

रानी का भाई पूरन रानी का पक्ष लेता है। वह वक्तपर पिताजी का विरोध जताता है। रानी और पूरन स्वाभिमान और सामाजिक व्यक्तित्व के कारण पति और पिता के घर को त्याग देते हैं।

प्रस्तुत नाटक में अश्कजीने नारी के दो रुप दिखाये हैं। एक पुराने संस्कारों के कारण अपना जीवन भी खतरे में डालना पसंद करती है लेकिन विरोध नहीं करती। और दूसरी उन पुराने संस्कारों को जोड़कर आधुनिक जीवन में आनेवाली बाधाओं को दूर करना चाहती है। आज भी नारी की यह समस्या हमारे समाज में पग–पगपर दिखायी देती है।

अंजोदीदी

उपेंद्रनाथ अश्क का नाटक 'अंजोदीदी' मनोवैज्ञानिक सामाजिक नाटक है। बचपन से ही नाना के गोद लेने के कारण अंजोपर नाना के विचार हावी हो गये। अंजो के नाना के कुछ आदर्श और मान्यताएँ थी। वे अपने घर के 'किंग क्यैन्युट' थे। नानाजी से विरासत में अंजली को दूसरोंपर छा जाने का स्वभाव मिला था। अंजली भी इसी स्वभाव दमन की अमूर्त प्रतीक है। अंजो के विचारों का प्रभाव नाटक में आरंभ से अंततक दिखायी देता है।

अंजो दीदी अभिजात वर्ग के महिला की कहानी है। नानाजी से विरासत में मिले हुए गुणों के कारण अंजो में वह हठ है, जिससे वह हर एक को पराजित कर देती है। अंजो ने अपने नानाजीसे ही वक्त की पाबंदी सभ्यता की पहली निशानी सिखी है। सुबह होते ही अंजो की आठ बजनेवाली पाबंदी परिवारपर लागू होती है। अंजो कहती हैं, ''मुन्नी नाश्ता रखो मेजपर (तनिक कड़े स्वर में) तुम कर क्या रही हो ? आठ बज गये हैं और नाश्ते का पता नहीं।''[13] अंजो के इस नियंत्रण के कारण सिर्फ परिवार के ही सदस्य नहीं तो घर के अन्य सदस्य, नौकर और वस्तुएँ भी अपने आप को अंजो के हवाले कर देती है। उनका विवाहपुर्व जीवन और बाद का जीवन जिसमें काफी अंतर है। वे इस दमन नीति का विरोध नहीं कर सकते बल्कि अंजो के इशारेपर नाचते हैं, अर्थात वे समझौता कर लेते हैं।

नीरज का मामा श्रीपत एक दिन अचानक अंजो के घर आता है। वह बिल्कुल अंजो का विरोधी है। वह अंजो के इस जुल्म को मिटाना चाहता है। वह परिवार के अनुशासन को ही मानों अस्त–व्यस्त कर देता है। जिजाजी तथा निरज को साथ लेकर दही के बड़े, मुंगी के लड्डु तथा कुल्पी वगैरा का मजा लेता है। शाम को श्रीपत और जीजाजी दिलकुशा होटल जाकर खूब शराब

पीते हैं। तभी से इंद्रनारायण की शराब की आदत बढ़ जाती है और उनका यह अधिक पीना अंजो बर्दाश्त नहीं कर पाती। वह जहर खाकर आत्महत्या करती है।

नाटक के दूसरे अंक का पर्दा उठनेपर बैठक तथा डायनिंग रुम में ऐसा लगता है कि अंजो दीदी तो चली गयी, लेकिन उसने अपनी प्रतिनिधि के रुप में बहु ओमी को छोड़ दिया। नीरज जिसे अंजो डिप्टी कमिश्नर बनाना चाहती थी, लेकिन वह डिप्टी कमिश्नर न बना और नहीं क्रिकेट का कप्तान बना, बल्कि वह एक सिटी मॅजिस्ट्रेट बनकर रहता है। नीरज तो अपनी ममी के कठोर अनुशासन का साक्षात प्रतिक्रया का उभरता रुप है। वह भी मामा श्रीपत की भाँति मनमौजी जीव बन जाता है। ठीक इसी तरह भी अपने पूत्र निलम को क्रिकेट का कप्तान बनाना चाहता है और ओमी उसे आय.सी.एस. बनाना चाहती है, लेकिन स्वयं निलम कवि बनना चाहता है। इस प्रकार की परिवार की विड़बना को फिर दूर करने के लिए बीस वर्शबाद श्रीपत अचानक आता है और अंजो के आत्महत्या करनेपर कहता है कि अंजो सख्त मॉर्बिड थी। वह निलम को कवि बनने की सलाह देता है। जैसे उसने पहले कभी नीरज को भी क्रिकेट का कप्तान बनने की सलाह दी थी।

नाटक का अंत करुन भावों में होता है, क्योंकि अंजो दीदी स्वयं जीते–जी जो न कर सकी, वह उसने मरने के बाद कर दिखाया। उसके पति इंद्रनारायण अब वकील से जज बन गये हैं और अंजो के चित्र की तरफ देखते हुए कहते है कि, ''जरा–सी गलतीपर अपनी सनक में तुमने मेरे पाँच बरस रेगिस्तान बना डाले अंजो, मैं तुम्हें क्या कहूँ .... ।''[14] सचमुच वकीलसाहब का जीवन अब तक हदयद्रावक करुणा से ओत–प्रोत है। जब श्रीपत उन्हें बताता है कि अंजो दोरे से नहीं बल्कि जहर खाकर मरी थी और उसने यह सब उनकी शराब की आद छुड़ाने के लिए किया था।

भँवर

अश्कजी का 'भँवर' एक मनोवैज्ञानिक और चरित्रप्रधान नाटक है। लेखक ने जब दिल्ली में अभिजात वर्ग की तीन पढ़ी–लिखी लड़कियों को देखा था। तब उन लड़कियों की वैवाहिक असफलता ने उन्हें उलझन में डाल दिया। उन तिनों के वास्तविक जीवन को लेखक ने 'भँवर' की नायिका प्रतिभा में भरने की कोशिश की।

जीवन से उबी हुई नायिका प्रतिभा जब मंचपर आती है तो अपने जीवन को एक शुन्य समझती है, इसलिए उसे जीवन में कोई चीज़ लायक नहीं लगती। उसके कुंठित जीवनपर विचार करनेपर पता चलता है। कि वह हर जगह से हारी हुई है। प्रतिभा शिक्षित, सुख–सुविधा प्राप्त नारी है। लेकिन बुध्दिवाद से प्रभावित होने के कारण उसमें किसी से भी आत्मियता नहीं दिखायी।

जीवनसाथी पाने की उसकी आकांक्षा बहुत उँची है। हर पुरुष को वह अपनी कसौटी पर परखती है, लेकिन कोई खरा नहीं उतरता। प्रो. नीलाभ में एक आकर्शण उसे दिखायी देता है। जहाँ से उसका यौवन आरंभ होता है। लेकिन प्रो. नीलाभ की ओर मार्ग न पाकर टेनिसप्रेमी सुरेश की ओर आकर्षित होकर विवाहबध्द हो जाती है। लेकिन बौध्दिक विषमता के कारण जल्दही उनके विवाह की इमारत धराशायी हो जाती है। जिससे सुरेश प्रतिभा को छोड़कर अपनी अलग गृहस्थी निभाता है।

नायिका प्रतिभा सुरेश के बाद प्रो. ज्ञान को अपना खिलौना बनाती है। प्रो. ज्ञान प्रतिभा का बौध्दिक मित्र है। उसमें प्रो. नीलाभ के सभी गुण विद्यमान होने से प्रतिभा आकर्षित होती है। इसलिए प्रो. ज्ञान प्रतिभा को पत्नी के रुप में मानना चाहता है, लेकिन प्रतिभा उसे कहती है, ''स्थायी प्रेम अतृप्ति का दूसरा नाम है।''[15] प्रतिभा ज्ञान को किसी और से विवाह करने के लिए कहती है। परिस्थिति की यथार्थता को समझकर और प्रतिभा के हदय में जगह न पाकर प्रो. ज्ञान इस मार्ग को त्याग देता है। फिर प्रतिभा इंडिपेडंट क्लब का कप्तान मि. जगन की तरफ उत्साहित होती है। जगन के कहनेपर क्रिकेट क्लब ज्वाईन करती है और उसके साथ कापी पीने के लिए चली जाती है। वैसे तो जगन प्रतिभा की बहन प्रतिमा का प्रेमी है, लेकिन चिकनी–चुपड़ी बातोंपर प्रतिभा को फँसाकर उसका प्रेमी बनना चाहता है। जगन के दिमागी खोखलेपन से प्रतिभा जल्दही उकताकर जगन को दिमाग से कोरा समझती है।

हरदत्र भी प्रतिभा को चाहनेवालों में से एक है। उसकी दो पत्नीयाँ मर चुकी है। उसके जीवन में एक घुटन है। उसमें प्रो. नीलाभ और प्रो. ज्ञान के व्यक्तित्व की छाप दिखायी देती है। उसके पास दीर्घ अनुभव तथा वास्तविकताओं का ज्ञान है। प्रतिभा की बौध्दिकता में कल्पता है लेकिन हरदत्र की बौध्दिकता में यथार्थ है। वह निःसंकोच अपनी भावनाओं को प्रतिभा से परिचित करा देता है कि उसे साधारणता से नफरत नहीं करनी चाहिएँ। क्योंकि जीवन का सारा कोलाहल ही मानों साधारणतापर टिका है। तुम जिससे भागती हो, लेकिन जीवन की गति इसी के दम से हैं। वह प्रतिभा को जीवनसाथी बनाने योग्य समझकर उससे विवाह की इच्छा रखता है। वह स्वयं समझता है कि विवाह की कला उसने सिखी है, उसके साथ रहकर जरुर उसे शांति मिलेगी। हरदत्र प्रतिभा को अपनी बाहों मे खिंचना चाहता है, तब प्रतिभा उससे इन्कार करती हुई एक बच्चा समझती है। तब उसे हरदत्र कहता है, ''हर आदमी अपने खौल के अंदर महज एक बच्चा है।''[16] तभी प्रतिभा अपने आप में यह महसुस करती है कि क्या वह भी अपने भीतर महज एक बच्ची है? जो चाँद को चाहती है और खिलौनों से उसकी तसल्ली नहीं होती।

नाटककार ने प्रतिभा की मनःस्थिति का सुक्ष्म एवं मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। मनुष्य की कमजोरियोंपर न तो पर्दा डाला जा सकता है, न उसे काबु में रखा जा सकता है। प्रतिभा परिपूर्ण होने का दावा तो करती है, लेकिन जहाँ तक व्यावहारिकता का प्रश्न है, वह बिल्कुल कोरी है। प्रेम निवेदन में वह हर एक पात्र को बच्चा सिध्दकर स्वयं बच्ची बनी है। और व्यावहारिकता के कारण समाज के जलाशय में 'भँवर' बनकर रह गयी है।

बड़े खिलाड़ी

अश्कजीने 'बड़े खिलाड़ी' नाटक में विवाह की समस्या को फिर एक बार उठाया है, जिसमें माता–पिता की नासमझी और बच्चों का आपना मत प्रकट किए बगैर मनवाना कभी–कभी गलत भी साबित होता है; ठिक यही नायिका सुजला के साथ होता है।

सुजला निम्नमध्यवर्गीय परिवार की एक सामान्य लड़की है। उसके माँ–बाप पुराने विचारों के होने के कारण सुजला की राय जाने बिना उसका विवाह केवल के साथ तय कर देते है; जो एक सामान्य क्लर्क है। सुजला के माता–पिता यह नहीं सोचते कि लड़की के भी अपने विचार है या अपनी इच्छाएँ हैं। केवल बहुत दिन पड़ोस में रहने के बावजुद भी सुजला उसकी ओर ध्यान तक नहीं देती। केवल और उसकी बहन शीला सुजला की माँ को अपने जाल में फँसाकर शादी कराती है। सुजला तो विराज को चाहती थी, लेकिन सामाजिक बंधनों से वह माता–पिता का विरोध नहीं कर पाती।

परिवार का एक भी सदस्य इस विवाह से संतुष्ट नहीं है। सुजला के दोनों भाई इस विवाह का विरोध करते हैं। सुजला अपनी बेबसीपर सिर्फ आँसू बहाती है। भाई हरिश का मानना है कि अगर वह रोना बंद कर देगी तो ही वह उसकी शादी का विरोध करेगा, लेकिन उसकी कोई नहीं मानता।

सुजला और केवल का विवाह जैसे ही तय होता है, तभी से दोनों भाई–बहनों की दहेज माँगने की महत्वाकांक्षाएँ बढ़ जाती हैं। इसलिए पाराशर साहब अपनी प्रतिष्ठा के लिए पत्नी के कहनेपर बहुत सारा दहेज देने का वादा करते हैं। फिर भी केवल और शीला अपने आप को नियंत्रण में नहीं रख पाते और संतराम को नीचा दिखाने की भी कोशिश करते हैं। शीला कहती है, ''संतराम आयेगा तो मैं शादी में नहीं आ सकती।''[17] इस प्रकार की माँग को देखकर पाराशर साहब के घर के लोग नाराज होते हैं। भाई हरिश तो अपने चाचाजी से यहाँ तक कहता है कि वह मुन्नी की शादी के बाद घर छोड़ देगा।

नाटक के अंत में पाराशर साहब का पूरा परिवार ही शादी के विरोध में खड़ा होता है। पाराशर साहब भी नाराज होकर अपने भाई से यह कहता है कि यह रिश्ता नहीं होगा। ये लोग बड़े कमिने हैं। मुन्नी यहाँ दुख पायेगी। इधर केवल और शीला अपने हठपर कायम रहते हैं, जिस से उनका ओछापन सिध्द होता है। आखिर पाराशर साहब विवाह तोड़ देते हैं और दोनों से कहते हैं, ''बहुत देर हो गयी, मैं थक गया हूँ। आप भी जाइएँ। आराम कीजिए। आप लोगों को भी अच्छी लड़कियाँ मिल जायेगी और मैं भी एक अच्छा लड़का ढूँढ लुँगा।''[18]

इस प्रकार 'शुद्र नदी भरि चलि उतरायी' के अनुसार शीला और केवल पाराशर साहब के परिवार का अनुचित लाभ उठाना चाहते हैं। लेकिन अपनी कमजोरियों के कारण अपने ही जाल में फँस जाते हैं। इधर सुजला भी इस बर्बादी से बच जाती है।

लौटता हुआ दिन

अश्कजी का 'लौटता हुआ दिन' यह नाटक 'कैद' का ही दूसरा रुप है। नायिका अप्पी के उदास जीवन में दिलीप का आना मानों उसके विवाह के पहले का दिन फिर लौट आता है। जब अप्पी बिल्कुल आजाद थी। 'कैद' नाटक में इसका संक्षिप्त वर्णन आ चूका है।

इस प्रकार अश्कजीने समाज की सभी समस्याओं को देखा था। समाज की महत्वपूर्ण समस्या तो विवाह और स्त्रियों की है, वह आज भी है। जिससे आज भी मध्यवर्गीय हर व्यक्ति जुड़ा हुआ है। इस प्रकार की समस्याओं से घिरी हुई असहाय, अबला और विवश मध्यवर्गीय स्त्रियों को उन्होंने अपने नाटक का विषय बनाया। उन्होंने पति–पत्नी, रुढि–परंपराएँ, विवाह, अंध विश्वास, अर्थ–विषमता, दहेज आदि को अपने नाटकों में स्थान दिया।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अश्क के नाटकों का संक्षिप्त विवेचन करनेपर यही सिध्द होता है कि उन्होंने समाज के सभी घटकों को इस में स्थान देकर समाज के हर पहलु का चित्रण किया है।

संदर्भग्रंथ :

1. कौशल्या अश्क : संकलन, नाटककार अश्क, पृ. 188.
2. डॉ. विनयकुमार – हिन्दी के समस्या नाटक, पृ. 269–270.
3. उपेंद्रनाथ अश्क – स्वर्ग की झलक, पृ. 66.

4. वही पृ. 59.

5. उपेंद्रनाथ अश्क – छठा बेटा, पृ. 108.

6. कौशल्या अश्क : संकलन – नाटककार अश्क, पृ. 211.

7. वही पृ. 15.

8. कौशल्या अश्क : संकलन – नाटककार अश्क, पृ. 224.

9. उपेंद्रनाथ अश्क – कैद और उड़ान, पृ. 152.

10. कौशल्या अश्क : संकलन – नाटककार अश्क, पृ. 253–254.

11. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग अलग रास्ते, पृ. 78.

12. कौशल्या अश्क : संकलन – नाटककार अश्क, पृ. 261.

13. डॉ. रामजन्म शर्मा – स्वातंत्र्योत्तर हिंन्दी नाटक, पृ. 186.

14. उपेंद्रनाथ अश्क – अंजो दीदी, पृ. 114.

15. उपेंद्रनाथ अश्क – भँवर, पृ. 71.

16. वही पृ. 111.

17. डॉ. उमाशंकर सिंह – समस्या नाटककार अश्क, पृ. 64.

18. वही, पृ. 111.

चतुर्थ अध्याय :

मध्यवर्गीय समाज : एक विश्लेषण

समाज

'समाज' शब्द का केंद्र मनुष्य है। समाज और मनुष्य का एक दूसरे से घनिष्ठ संबंध है। व्यक्ति के कारण ही समाज का आस्तित्व है। मानों समाज मनुष्यरुपी इकाइयों का समुच्चय ही है। वही मनुष्य के हित, सुरक्षा और विकास की जिम्मेदारी निभाता है। मतलब यही हुआ की मनुष्य सामाजिक प्राणी है। मानवजीवन ही समाज के बिना असंभव है। मनुष्य की संवेदनाएँ अपनी अनुभूतियों के माध्यम से साहित्य रुप धारण करती है। मनुष्य सामाजिक परिवेश से जूड़कर अपने भूत, वर्तमान तथा भविष्य में अपना विकास करता है। मानवीय व्यावहारिकता को समाज में ही महत्व दिया जाता है। मनुष्य समाज के हर पहलू का अध्ययन करता है। 'समाज' शब्द को जानने के लिए हमें समाज का अर्थ, परिभाषा तथा संकल्पना आदि को स्पष्ट करना होगा।

'समाज' शब्द का अर्थ – 'समाज' शब्द का अभिप्राय कुछ लोगों से है। शब्दकोशों के अनुसार 'समाज' शब्द का अर्थ भिन्न–भिन्न दिखायी देता है। शिक्षार्थी हिंदी शब्दकोश के अनुसार 'समाज' शब्द का अर्थ दल, समुह आदि है। आधुनिक शब्दकोश के अनुसार 'समाज' शब्द का अर्थ संघ, संघात, सभा, परिषद, गोष्ठी, मानव–समुह, जनसमुदाय या लोकजन आदि है। मराठी भाषा में भी 'समाज' शब्द का प्रयोग किया जाता है। अर्थात विभिन्न शब्दकोशों के अनुसार समाज का सामान्य अर्थ लोगो का समुह, सभा, समुदाय आदि माना जाता है।

आधुनिक समाज वैज्ञानिकों का मानना है कि समाज का केंद्रबिंदू व्यक्ति है। व्यक्ति के बिना समाज की कल्पना करना ही नामूमकीन है। फिर प्रश्न उठता है कि 'समाज' और 'व्यक्ति' में कौन प्रथम है ? मतलब यही हुआ कि व्यक्ति तथा समाज एक दूसरे की अनिवार्य जरुरत है। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। वह समाज के बगैर रह नहीं सकता। समाज के बिना व्यक्ति गूंगा और मस्तिष्कहीन होगा। अर्थात मनुष्य और समाज एक दूसरे के अभाव में अस्तित्व शुन्य है। जहांपर मनुष्य जीवन है, वहांपर समाज भी है।

इसप्रकार 'समाज' शब्द से यही स्पष्ट होता है कि जो लोगों का समुह, समुदाय, या ऐसी जगह, जहाँपर कई प्रकार के लोग अपनी सभी जरुरतें पूर्ण करते हुए अपना जीवन बिताते है। 'समाज' शब्द को और भी पुष्ट करने के लिए उसकी परिभाषाओं को देखना अनिवार्य बन जाता है।

समाज परिभाषा – आज भी मनुष्य स्वयंपूर्ण नहीं दिखायी देता है। समाज में वह परस्परपुरक जीवन जीता है। स्वयं का अस्तित्व बनाये रखने के लिए उसे अन्य लोगों के साथ रहना परम आवश्यक बन जाता है। आसपास के लोगों के साथ सामाजिक संबंध स्थापित करना उसे आवश्यक बन जाता है। समाज की परिभाषा देते हुए डॉ. शर्माद्वय लिखते हैं। ''समाज लोगों का वह समुह है जो किसी व्यावहारिक संबंधोंद्वारा संगठित है, जो कि उन्हें दूसरे लोगों से अलग करते हैं, जो इन संबंधों में शामिल नहीं होते अथवा उनसे व्यवहार में भी भिन्न होते हैं।''[1] समाज की परिभाषा को स्पष्ट करते हुए डॉ. राजेंद्रप्रसाद शर्मा लिखते हैं कि, ''मनुष्य समाजशील प्राणी है। और समाज में रहकर जीवन बीताना उसका स्वभाव है। इसलिए वह लोगों के साथ कई प्रकार के संबंध स्थापित करता है। उसके एक–दूसरे के साथ संबंधों को जो जाल बिछा हुआ है। उसी को समाज शास्त्र में 'समाज' कहते है।''[2] मनुष्य के सामाजिक संबंधों को आवश्यक बताते हुए मैकाइवर और पेज कहते है। ''हर व्यक्ति सामाजिक संबंध की उपज है। जिसका स्वयं निर्धारण कुछ पूर्ण स्थापित लोकाचारों से किया जाता है। हर व्यक्ति चाहे पुरुष हो या स्त्री सामाजिक जीवन में आवश्यक संज्ञा है। मनुष्य जीवन का न तो प्रारंभ है और न उसकी समाप्ति। लेकिन वह जीवन की परंपरा जीवित रखनेवाली कड़ी है। यह एक मात्र समाज शास्त्रीय एवं जीवन शास्त्रीय सत्य है।''[3] समाज का हर व्यक्ति वह सामाजिक इकाइयों का समुच्चय है, जो अपने हित, सुरक्षा, विकास और अपनी व्यवस्था के लिए विविध प्रणालियों का सामुहिक रुप से अनुपालन करता है। डॉ. सोमनाथ शुल्कजी लिखते हैं। ''जिस समाज में सजातीयता की अनुभूति काम कर रही हो, एक दूसरे के साथ सहानुभूति, मिलनसारी, सुख–दूख में साथ देना, एक दूसरे की मदद करना आदि पाया जाता हो वही भावनायुक्त समाज कहा जायेगा। समाज का यही रुप अभीष्ट हैं।''[4]

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि व्यक्तिरुपी इकायों का वह समुच्चय ही समाज है, जो मनुष्य के हित, सुरक्षा आदि के लिए हमेशा जागृत रहकर उनकी आवश्यकताओं को पूर्ण करता है। इससे यही स्पष्ट हो जाता है कि मनुष्य सामाजिक प्राणी है, क्योंकि वह अपने परिवेश के रीति–रिवाज, धर्म–कर्म, देवि–देवता, माननीय व्यवहार आदि से संबंध रखता है।

समाज संरचना

समाज के विविध रुपों का अध्ययन करनेपर पता चलता है कि जिस प्रकार व्यक्ति एक–दूसरे से समाज में जुड़े होते हैं। और उसमें हर व्यक्ति का अपना अलग–अलग स्थान होता है। जैसे डॉक्टर, शिक्षक, व्यापारी, अधिव्याख्याता, इंजिनियर, मजदूर, पुलीस, पायलट, ड्रायवर आदि। कहा जाता है कि, सामाजिक स्तरपर समाज की एक विशिष्ट पहचान होती है। किसी भी

व्यक्ति का उँच–नीच माना जाना उस समाज के प्रचलित नियमोंपर आधारित होता है। जब बात वर्गपर आधारित समाज की आती है तब वर्ग–विहीन समाज की कल्पना नहीं की जा सकती है। वैसे तो समाज का वर्गीकरण समाजशास्त्र का विषय है। यह वर्गीकरण आर्थिक और शैक्षिक पृष्ठभूमि के आधारपर होता है। देशकाल के आधारपर इन वर्गों के लक्षण अलग हो सकते हैं। समाज में सामाजिक वर्ग आर्थिक और सांस्कृतिक व्यवस्था का समुह है।

आर्थिक स्थिति के आधारपर मानवीय समाज को तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। उच्चवर्ग, मध्यवर्ग और निम्नवर्ग। हर मनुष्यकी वर्गगत सभ्यता उसके चरित्र, जीवन मूल्य तथा समाज को देखने की दृष्टि को प्रभावित करती है।

उच्च वर्ग

आज की परिवर्तनशील औद्योगिक सभ्यता में उच्च वर्ग से तत्पर्य लगभग इन पाँच दस प्रतिशत लोगों से है जिनके अधिन औसत से अधिक धन–दौलत, ऐश आराम तथा सामाजिक प्रतिष्ठा होती है। धन–दौलत या उद्योगधंदे आदिपर स्वामित्व के कारण उन्हे उच्च पद प्राप्त होता है। पूर्व समाज को अपने वैभव से प्रभावितकर सामाजिक प्रतिष्ठा हड़पने की अबोध कोशिश होती है। इंग्लैंड के उच्च कुल के लोग उच्च सामाजिक प्रतिष्ठा के अधिकारी होते हैं। ठिक इसीतरह आज भी भारत में सामाजिक प्रतिष्ठा का आधार जन्मसिध्द जाति की श्रेष्ठता होता है।

उच्चवर्ग के लोग प्रायः किसी पेशे या व्यवसाय में प्रत्यक्ष काम नहीं करते। वे अपनी अलग सभ्यता का पालन करते हुए अपनी औलादों कों भी वैसी ही शिक्षा देते हैं। अगर आर्थिक स्थिति कभी कबार कम होती है तब भी ये लोग अपनी शान व गरिमापर गर्व करते रहते हैं। अपनी वर्ग प्रियतापर सजग होने के कारण उच्च वर्ग सदैव निम्नवर्ग से दूर रहता है। वे निम्न वर्ग के लोगों को अपने से बौध्दिक क्षमता में निचले मानते हैं। आर्थिक चिंता न होने के कारण उच्चवर्ग के लोगों को आर्थिक समय मिलता है। यह वर्ग उस शोषक वर्ग का प्रतीक है, जो मानवीय सभ्यता के लिए हर युग में विद्यमान है। भारतीय समाज में एक तरफ सामंती प्रवृत्ति के जमिंदार, सुदखोर, महाजन आदि हैं तो दूसरी ओर औद्योगिकरण के कारण दूसरा पूँजिपति वर्ग भी निर्माण हुआ। यह वर्ग पारिवारिक, शिक्षा, अभिजात्य, संस्कार, छलकपट, क्रुरता आदि से दूसरे वर्गों का शोषण करता है। आंतरराष्ट्रीय स्तरपर भी यह वर्ग पूँजिपति साम्राज्यवाद को अपनाकर शोषण कर रहा है। विश्व में कुछ देश ऐसे भी हैं, जो विश्वशांति के नामपर हथियारों का व्यापार करते हैं। ये ही देश भ्रातृत्व, सहृदयता के नारे लगाते हैं लेकिन वर्गभेद को मिटाना पसंद नहीं करते।

मध्यवर्ग

मध्यवर्ग के व्यक्ति के जीवन की सफलता भौतिक सुख–सुविधाओं की प्राप्ति में होती है। उसके मन में हमेशा उच्चवर्ग में पहुँचने की होड़ होती है। वह हर चीज को आर्थिक प्रयोजन की दृष्टि से देखता है। हर मध्यवर्गीय माता–पिता अपने बच्चों को अधिक पढ़ाते हैं, क्योंकि वे उन्हें पढ़ाकर अपनी महत्त्वाकांक्षा पूर्ण करना चाहते हैं। सर्वेक्षणों के अनुसार 70 से 80 प्रतिशत लोग मध्यवर्ग के अंतर्गत आते हैं। आर्थिक मानदंडो से इस वर्ग की सीमा धारण करना असंभव है क्योंकि आर्थिक दृष्टि से अभिजात वर्ग के सदस्यों से भी धनी लोग हैं तो दूसरी तरफ रोटी रोजी के लिए तड़पनेवाले अभावग्रस्त लोग भी हैं। जिस समाज में पेशा या व्यवसाय ही जीवन जीने का साधन होता है, वहाँ व्यवसाय के आधारपर वर्ग विभाजन होता है। आधुनिक समाज में वेतनप्राप्त सरकारी कर्मचारी, छोटे–छोटे उद्योगों के मालिक, व्यवस्थापक, व्यापारी, दुकानदार, प्राध्यापक, डॉक्टर, वकील, साहित्यकार जैसे अलग पेशेवाले लोग, अध्यापक आदि आर्थिक दृष्टि से मध्यवर्ग के सदस्य माने जाते हैं। आर्थिक आत्मनिर्भरता और उच्च साक्षरता साधारणतः मध्यवर्ग की मुख्य विशेषताएँ मानी जायेगी। सामान्यतः हम उन सब लोगों को 'मध्यवर्गीय' मान सकते हैं जो 'मध्यवर्गीय उपसभ्यता' के समर्थक हो।

मध्यवर्ग की परिभाषा के बारे में डॉ. श्यामसुंदर दास लिखते है। ''यह वर्ग समाज का बिचला हिस्सा है तो समाज को अनुप्रास्थ ढंग से विभाजित करनेपर बनता है और इसमें कम ज्यादा एक ही रुतबे या ओहदे के लोग शामिल होते हैं। जिनकी विशेष आर्थिक और सामाजिक स्थिति और प्रवृत्ति होती हैं, जो बहुधा उनकी आय, शिक्षा, व्यवसाय, वंश परंपरा से निर्धारित होती है।''[5]

मध्यवर्गीय व्यक्ति बड़ा ही महत्त्वकांक्षी होता है। सामाजिक प्रतिष्ठा, आर्थिक क्षमता, उपभोग दर आदि में उपरवालों को वह अपना आदर्श मानता है। दूसरों को प्रभावित करता हुआ मध्य वर्गीय व्यक्ति सामाजिक प्रतिष्ठा हड़पना चाहता है। लेकिन उसकी ये कोशिशे प्रायः खोखली बनी रहती है। भविष्य के प्रति उत्कंठा तथा साधन का अभाव के कारण वह खर्च में किफायती दिखाता है।

आधुनिक परिस्थितियों से अतृप्त होने के कारण मध्यवर्गीय व्यक्ति हमेशा क्रान्तिकारी और परिवर्तन का समर्थक होता है। वह वर्तमान परिवेश में सुधार लाना चाहता है जिसमें उसकी उत्कंठा यही होती है कि उसका भी स्वार्थ पूरा होगा। हमेशा मध्यवर्गीय अपने अविर्भाव के समय से व्यक्तिवादी सिध्दान्तों का समर्थक रहा है। वह किसी भी क्षेत्र में तानाशाही प्रवृत्तियाँ या एकाधिकार

को बर्दाश्त नहीं करता। मध्यवर्ग निपट स्वार्थी और सभी सफलताओं की प्राप्ति का मोहक होता है। सफलता की दौड़ में वह अधार्मिक रास्ते भी अपनाता है। अंतिम सफलता की तलाश में वह अनैतिकता की चिंता छोड़ देना हितकारी समझता है। मध्यवर्गीय की दृष्टि से जीवन की सार्थकता एवं सफलता भौतिक सुख–समृध्दि और सामाजिक प्रतिष्ठा को प्राप्त करना है। इसी भ्रमित वृत्ति के कारण मध्यवर्ग में भ्रष्टाचार, घूसखोरी, चापलूसी, धोखेबाजी, अनैतिकता आदि व्याप्त रहती है। मध्यवर्ग का व्यक्ति सामान्यतः आर्थिक, व्यावहारिक और समझौतावादी होता है। वह हमेशा कष्ट करनेवाला, साहसी भी होता है। जीवन के प्रति मध्यवर्ग का दृष्टिकोन यथार्थवादी होता है और उसकी यही यथार्थवादिता उसकी प्रेरक शक्ति होती है। अतः मध्यवर्ग की सभ्यता, गुण–दोषों की मिश्रित सभ्यता होती है। उच्च वर्ग से ईर्ष्या, निम्न वर्ग से घृणा, विरोध, अपनी स्थिति से अतृप्ति आदि के कारण मध्यवर्ग का व्यक्ति त्रिशंकु स्वर्ग में होता है।

निम्नवर्ग

निम्नवर्ग उन लोगों का होता है जो अपनी अजिविका के लिए कायिक श्रमपर निर्भर होते हैं। अपने जीविकोपार्जन के लिए सिर्फ स्वयं के श्रमपर निर्भर रहनेवाले इस गरीब वर्ग में दलित वर्ग, पीड़ित वर्ग, सर्वहारा वर्ग आदि आते हैं। आज के आधुनिक युग में आद्योगिक सभ्यता के कारण आर्थिक प्रगति और सुख सुविधा के साधनों का विकास हुआ है। जिसके कारण बढ़ती आय और जीवन की कसौटी के कारण आज निम्नवर्ग तथा मध्यवर्ग की सीमा तय करना कठीन–सा बन गया है।

आज सरकार तथा अन्य सामाजिक संस्थाओं के जनकल्याणकारी योजनाओं के कारण इस वर्ग की स्थिति काफी सुधरी हुई है। व्यक्तिगत कोशिशों से उपर उठने तथा उच्चतर शिक्षा प्राप्त करने की अभिलाषा इस वर्ग में निर्माण हो रही है। फिर भी ढीला सदाचार, भविष्य के प्रति लापरवाही, निचली बौध्दिकता, संवेदनशीलता की कमी, आत्मसम्मान तथा आत्मनिर्भरता का अभाव, शिथिल पारिवारिक रिश्ते आदि से निम्नवर्ग की पहचान काफी आसान होती है।

समाज के घटक

समाज में रहनेवाले हर व्यक्ति का अस्तित्व समाज के बिना असंभव है। समाज में रहनेवाले मनुष्य की सभी स्थितियों का संबंध समाज से होता है। समाज की मनुष्य सभी इकाईयों का समुच्चय ही है, जिस में समाज के घटक व्यक्ति, स्त्री–पुरुष, विवाह तथा परिवार आदि का होना मूमकीन है।

व्यक्ति समाज का महत्त्वपूर्ण घटक माना जाता है। समाज में ही उसका विकास होता है। व्यक्ति की अनुपस्थिति में समाज का कोई अस्तित्व नहीं। क्योंकि व्यक्ति से ही समाज बनता है। अर्थात व्यक्ति और समाज एक दूसरे के पूरक और आश्रित है। व्यक्ति के माध्यम से ही समाज की परंपरा, प्रगति, सफलता आदि संभव होते हैं। व्यक्ति एक ओर समाज का अंग है तो दूसरी ओर समाज का सृष्टा भी होता है। समाज के अभाव में व्यक्ति के अस्तित्व की कल्पना भ्रांतिपूर्ण है। समाज और व्यक्ति के बारे में शर्माद्वय लिखते हैं। ''प्रत्येक व्यक्ति सामाजिक संबंधों की उपज है, जिसका स्वयं निर्धारण पूर्व स्थापित लोकाचारों से किया जाता है। हर व्यक्ति चाहे पुरुष हो चाहे स्त्री किसी सामाजिक जीवन में अत्यावश्यक संज्ञा है। व्यक्तिजीवन का न तो प्रारंभ है और न उसका अंत, किंतु यही जीवन की परंपरा जीवित रखनेवाली कड़ी है। यही एक समाज शास्त्रीय और जीवशास्त्रीय सत्य है।''[6] इन तमाम बातों से यही स्पष्ट होता है कि व्यक्ति और समाज के बारे में प्रश्न उठाना निरर्थक है। दोनों का अस्तित्व अनिवार्य और दोनों एक–दूसरे के पूरक हैं।

स्त्री–पुरुष – समाज का अध्ययन करने के लिए हमें समाज के दो मुख्य घटक स्त्री और पुरुष महत्त्वपूर्ण है। क्योंकि इन्हीं से संसार की निरंतरता संभव है। पौराणिक ग्रंथों के आधारपर यह ज्ञात होता है कि ईश्वर ने अपना ही दूसरा रुप पुरुष (आदम) को अपने हाथों से बनाया और उसमें चेतना भर दी। फिर इसी पुरुष के लिए उसी की एक पसली से नारी (हवा) को बनाया। यही सृष्टिचक्र आज भी पुरुष और स्त्री तत्व के रुप में निरंतर चल रहा है। यही नर और नारी तत्व जगत की हर चीज से संबंधित है।

सभ्यता का प्रारंभ स्त्री के कारण ही संभव हुआ है। स्त्री को सुरक्षा व सुनिश्चितता की आवश्यकता पुरुष से कई गुना अधिक पड़ती है। आ. हजारी प्रसाद द्रिवेदी लिखते हैं, ''कहते हैं सभ्यता का आरंभ स्त्री ने ही किया था। वह प्रकृति के नियमों से मजबूर थी, वह पुरुष की भाँति तथा उच्छृंखल शिकारी की तरह नहीं रह सकती थी। उसने झोंपड़ी बनायी थी, अग्नि संरक्षण का आविष्कार उसीने किया था, कृषि की शुरुआत भी उसी ने की थी, पुरुष निरर्गल था, स्त्री सुश्रृंखल।''[7]

स्त्री ने ही सभ्यता और संस्कृति के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। नारी की शारीरिक एवं संरचनात्मक स्थितिने नारी और पुरुष के कार्य को भी बाँट दिया। स्त्री ने घर संभाला तो पुरुष ने बाहर। नारी ने घर को आकर्षक बनाया तो पुरुष नई खोजों में लगा। नारी–पुरुष दोनों के सहयोग से समाज के लिए सामंजस्य बना रहा। दिन–ब–दिन समय बदलता गया। औद्योगिक क्रांन्ति ने परिवर्तन कर दिया, जिससे नारी ने गृहजीवन से बाहर के क्षेत्र में प्रवेश किया। जिससे

समाज में कई प्रश्न निर्माण हुअे। स्त्री को बाहर भेजना एक अलग संस्कृति मानी जाने लगी। सवाल तो यही निर्माण होता है कि नारी का बाहरी क्षेत्र उचित है या अनुचित? इसका मतलब यह नहीं कि नारी को घर की चार दीवारी में ही कैद कर दिया जाय। क्योंकि स्त्री और पुरुष का सम्मिलित प्रयास ही समस्या का समाधान है। आवश्यकता एक–दूसरे के आगे रोड़े अटकाने की नहीं बल्कि सहकारिता से आगे बढ़ने की है। जब तक हम स्त्री और पुरुष का भेद भूल नहीं जाते, तब तक हम अधुरे हैं, अपूर्ण हैं। स्त्री की सफलता पुरुष को बांधने में है, उसकी सार्थकता पुरुष के बंधन में नहीं, अपितु पुरुष की मुक्ति में है।

आज स्त्री–पुरुष में सामंजस्य न होने से सभी बिखराव आ गया है। न तो पुरुष में पुर्णतः पुरुष तत्व का प्राधान्य है और न नारी में पूर्णतः नारी तत्व का। इसलिए दोनों ने एकसाथ सहयोग से ही कामयाबी हासिल करना जरुरी है। वे दोनों मिलकरही नवनिर्माण कर सकते हैं। लेकिन सच तो यही है कि इसी स्त्री का शोषण करनेवाली दूसरी नारी ही है। जो मुक्ति आंदोलन करना चाहती है। नारी का शोषण नारी ही कर रही है। सास–ननंद, देवरानी–जेठानी, बहु–बेटी, सांस–बहु आदि सभी स्त्रिया ही तो है। संघर्ष इन्हीं में होता है। जब ये सभी एक–दूसरे का हित नहीं देखेगी तो संघर्ष निर्माण होगा। लेकिन नारी जो सभी अच्छाइयों की जड़ मानी गयी है। उस नारी तत्व की व्याख्या इस प्रकार दी जा सकती है। ''.... जहाँ कहीं अपने आप को उत्सर्ग करने की, अपने आप को खपा देने की भावना प्रधान है, वही एकमात्र नारी ही है। जहाँ कहीं सुख–दुख की लाख–लाख धाराओं में अपने को दलित द्राक्षा के समान निचोड़कर दूसरे को तृप्त करने की भावना उसमें प्रबल है। वही नारी तत्व है, या शास्त्रीय भाषा में कहना हो, तो 'शक्ति–तत्व' है। हाँ, नारी विशेषरुपा है, वह आनंद भोगने के लिए नहीं आती, आनंद लुटाने के लिए आती है। आज के धर्म–कर्म के आयोजन, सैन्य संगठन और राज्य विस्तार विविध रुप है। लेकिन इन में स्वयं को दूसरो के लिए गला देने की भावना नहीं है, इसलिए वे एक ही कटाक्षपर ढह जाते हैं, एक स्मित पर बिक जाते हैं।''[8]

विवाह समाज की अनिवार्य एवं महत्त्वपूर्ण संस्था है। समाज में परिवारों के निर्माण के लिए तथा उसकी स्थिरता के लिए विवाह की परंपरा स्थापित की गयी है। समस्त विश्व में स्त्री, पुरुषों के यौन संबंधों को नियंत्रित करने का प्रयास ही विवाह संस्था है। विवाह एक ऐसी सामाजिक संस्था हैं, जो स्त्री–पुरुषों के लैंगिक तथा नैतिक संबंधों के नियमों का समुच्चय है। स्त्री–पुरुषों के इस विवाह को धर्म मान्यता या समाज मान्यता होती है। विवाह का उद्देश्य तो संतान उत्पन्न करना है। क्योंकि इसी संतानोंत्पत्ति से ही समाज की निरंतरता संभव हो सकती है। 'विवाह' एक

संस्कार के रुप में समाज में अपना स्थान रखता है। इस में पति–पत्नी दोनों महत्त्वपूर्ण होते हैं। इन्हीं के माध्यम से अलग–अलग परिवारों को जोड़ा जाता है। साथ ही परिवार की जिम्मेदारीयों का एहसास उन्हें होता है। परिवार की जिम्मेदारीयों को निभाते हुए समाज के धर्म, परंपरा, विवाह, संस्कृति आदि को कायम रखना होता है। इसलिए विवाह एवं परिवार की आवश्यकता होती है।

आज आधुनिक समाज में 'विवाह' एक प्रतिष्ठा का विषय बन गया है। धर्म, जाति, समाज के मूल उद्देश्य को छोड़कर विवाह की प्रथा दिखायी देती है। समाज में विवाह का स्वरुप एक 'सौदा' या 'दहेज' के सीमित अर्थ तक रह गया है। आज विवाह की आड़ में दहेज के रुप में परिवारों को लूटा जा रहा है, जिससे कई परिवार टूट रहे हैं। अश्कजी के नाटकों में विवाह–परिवार को लेकर कई समस्याओं का जिक्र किया गया है। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि समाज में व्यवस्था बनाये रखने के लिए, साथ ही निरंतरता को कायम रखने के लिए तथा संतति के विकास के लिए 'विवाह' जैसी संस्था का होना जरुरी हैं।

परिवार – समाज की महत्त्वपूर्ण इकाई है। हर व्यक्ति के जीवन में परिवार का महत्वपूर्ण स्थान होता है। मनुष्य की समस्या सामाजिक संस्थाओं में परिवार एक आधारभूत और सर्वव्यापी संस्था है। परिवार शब्द का अर्थ स्पष्ट करते हुए विद्वानों ने लिखा है। ''परिवार एक छोटा–सा सामाजिक वर्ग है, जो सामान्यतः माता–पिता और बच्चा या कई बच्चोंद्वारा संगठित होता है, जिस में बच्चों को आत्मनियंत्रित एवं सामाजिक प्रेरणा पूर्ण व्यक्ति बनाने की शिक्षा प्रदान की जाती है।''[9] अर्थात परिवार समाज की प्रथम सामाजिक संस्था और समाज की पहली सीढ़ी है।

परिवार से वंश का नाम चलता है। कोई बालक या बालिका का जन्म होता है तो उसके लिए समाज में माता–पिता का नाम जरुरी होता है। अगर ये दंपति एक साथ नहीं रहते तो कई समस्याएँ निर्माण होती हैं। परिवार ही सभी संसार चक्र का केंद्रबिंदू है। यही मनुष्य को रहना, खाना, पीना और जीना सिखाता है। लेकिन दिन–ब–दिन कमजोरी यह नजर आती है कि यही परिवार आज के युग में संयुक्त परिवार, विभक्त परिवार का रुप धारण कर रहे हैं।

अतितकाल में संयुक्त परिवार एक आदर्श माना जाता था। इस परिवार में एक साथ कई लोग रहते थे। आपस में प्रेम तथा त्याग की भावना रखते थे। एक दूसरे का सम्मान एवं सद्भाव रखते थे। 'वसुधैव कुटुंबकम' की भावना जुड़ी हुई थी। एक साथ एक ही परिवार में दादा–दादी, चाचा–चाची, भाई–बहन, ननंद–भाभी, पिता–पूत्र, पति–पत्नी आदि लोग प्रेम से रहते थे। बच्चों की रेलचेल होने से रिश्ते उनकी समझ में आते थे। अर्थात एक साथ तीन–चार पीढ़ियाँ परिवार में हुआ

करती थी। बच्चों के लिए नैतिकता के पाठ पढ़ाये जाते थे। घर में एक मुखिया होता था, जिसका सभी लोग सम्मान करते थे। विवाह, लेन–देन, रस्म–रिवाज, आर्थिक जरुरते औपचारिकता के साथ वही मुखिया पूर्ण करता था। परिवार के इसी मुखिया में हर सदस्य आस्था और विश्वास या सुरक्षा देखता था। लेकिन आज यह भावना नहीं दिखायी देती। सचमूच संयुक्त परिवार एक शक्ति होता था। इसी परिवार की त्यागी भावना के कारण समाज में भी त्याग एवं प्रेम की भावना उपजती थी। संयुक्त परिवार हमारे देश एवं समाज के लिए एक योगदान ही था लेकिन संयुक्त परिवार में अन्य सदस्यों की भावनाएँ अब एक–सी नहीं रही। एक–दूसरे को बर्दाश्त करने की शक्ति नहीं रही। इस प्रकार की कमजोरियों के कारण संयुक्त परिवार अब विभक्त परिवार में परिवर्तित होने लगे।

आज के तकनीकी एवं वैज्ञानिक युग में मनुष्य सिर्फ परिवार से ही नहीं अपितु समाज से भी विभक्त होता जा रहा है। दिन–ब–दिन विज्ञान की भौतिक सुविधाएँ, अर्थ व्यवस्था, व्यक्तिगत स्वातंत्र्य और बौध्दिकता से व्यस्त जीवन में मनुष्य को संयुक्त परिवार से विभक्त परिवार की ओर उन्मुख कर दिया। मानव प्रवृत्ति हमेशा सहज की ओर बढ़ती है। वैज्ञानिक आविष्कारों ने सुविधाओं के माध्यम से मनुष्य को आकर्षित किया। आज 'विश्वबंधुत्व' की भावना को छोड़ वह आपस में एक–दूसरे से कटता जा रहा है। परिवारों में विघटन की स्थिति निर्माण हो रही है। हर परिवार में पति–पत्नी तथा एक या दो बच्चे नजर आते हैं। डॉ. सरिताजी लिखती है कि, ''ज्यों ज्यों व्यक्ति का सामाजिक क्षेत्र विस्तृत होता गया, त्यों त्यों उसका परिवारिक क्षेत्र संकुचित होता गया। विश्व समाज का स्वप्नं देखनेवाला मानव छोटे परिवारों में लीन रहा। 'बृहत' में 'लघु' की प्रतिष्ठा आज का युग धर्म है, इसलिए विज्ञान ने अणु को छोड़कर परमाणु की स्वतंत्र सत्ता को उद्घाटित किया है।''[10]

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि परिवार व्यक्ति को समाज की सभ्यता, रीति रिवाज, परंपराएँ, धर्म, संस्कृति, व्यवहार, शिष्टाचार, आचार–विचार के नियमों, आदर्शो, मूल्यों, व्यवसाय, कर्तव्यपालन तथा अधिकारों का सदुपयोग आदि समाजिकरण के सभी अंगों की शिक्षा देता है। अर्थात मनुष्य के सामाजिकरण करने की महत्त्वपूर्ण संस्था परिवार ही है।

उपेंद्रनाथ अश्क हिन्दी के यथार्थवादी नाटककारों में अग्रगण्य है। अपने नाटकों में उन्हों ने सूक्ष्म दृष्टि और प्रतिभा का परिचय दिया है। 'अश्क'जीने मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन को निकट से देखा था जिसमें महत्त्वपूर्ण समस्या विवाह और प्रेम की रही हैं। नारी के विवाह और प्रेम को केंद्र में रखकर उन्होंने उनकी महत्त्वकांक्षा, पीड़ा, कुंठा, विवश, विद्रोह तथा द्वंद्व आदि को विश्लेषित किया है। अश्कजी का जीवन संघर्ष अपने साहित्य में परिलक्षित होता है। अश्कजी के सभी नाटक

उनके अनुभवों के दायरे में हैं। उन्होंने अपने व्यक्तिगत जीवन के अनुभवों से ही नाटकों के लिए 'वस्तुचयन' किया है। उनकेद्वारा लिखित नाटकों के विषय पारिवारिक, सामाजिक, व्यंग्यात्मक आदि प्रकार के हैं। डॉ. वीणा गौतम कहती है कि, ''मध्यवर्गीय परिवारिक जीवन की आंतरिक और बाह्य स्थितियों का दिग्दर्शन 'अश्क' की कृतियों ने सफलतापूर्वक किया हैं।''[11]

उपेंद्रनाथ अश्कजीने समाज की सभी समस्याओं को देखा था। समाज में महत्त्वपूर्ण समस्या विवाह और प्रेम की थी, जिसमें मध्यवर्ग का हर व्यक्ति किसी न किसी प्रकार से जुड़ा हुआ था। अश्क के नाटकों में मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन की समस्याएँ अत्यंत समर्थ रुप में अभिव्यक्त हुई हैं। उन्हों ने शिक्षित युवतियों, असंतुलित दांपत्य जीवन, पारिवारिक विषमताओं, यौन कुंठाओं, घुटन, असंतोष, विच्छेद आदि विषय को अपने नाटकों में स्थान दिया।

'स्वर्ग की झलक' में रघु के समाज सैंकड़ो नवयुवक आज भी स्तर के उपर फैशनेबल समाज की लड़कियोंपर मुग्ध और निकट आकर विरक्त हो रहे हैं। नयी और पुरानी पीढ़ी की झाँकी अश्क के 'छठा बेटा' में दिखायी देती है, जिसमें पक्षपात नहीं, फिर भी उत्तेजना, कसक, जलन, निराशा की चलती फिरती तस्विरें जीवन से ज्यों कि त्यौं उतारी गयी है। 'कैद' में रीति और परंपराओं की बेड़ियों में जकड़ी हुई अप्पी आज भी मन की घुटन को दबाते हुए जीवन बीताती है, तो 'उड़ान' में कुलाँचे भरनेवाली माया है। 'उड़ान' की प्रेरणा हमारे समाज की दैनिक उलझनों से ही मिली है। जहाँ विद्रोह का विद्वेलन है, वही असंख्य नारियों के मौन पीड़ित ह्दयों का प्रचलन है। अश्कने दांपत्य जीवन को गहराई से देखकर विवाह की समस्या को उठाया हैं। 'भँवर' की नायिका प्रतिभा बुध्दिवादी आवरण के नीचे एक त्रस्त, एकाकी, सदा अभिलाषी आत्मा को छिपाएँ फिरती हैं, न पाई जानेवाली सांत्वना की खोज में। ठीक इसी तरह 'पैंतरे' नाटक में उन्होंने बंबई के सिनेमा जगत के कृत्रिम, मानवीय भावनाओं से शून्य, चापलुसी की दूर्गंध में बसे जीवन का भी नग्न ओर यथा तथ्य वर्णन किया है। 'अलग–अलग रास्ते' में विवाह की समस्या को उठाकर अलग–अलग विचारों को दो बहनों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। 'अंजोदीदी' में नियमबध्द जीवन को सनक बनानेवाली अंजो को प्रस्तुत किया है। 'बड़े खिलाड़ी' में फिर एक बार विवाह और दहेज की घटना को उठाकर आज की पारंपारिक व्यवस्था में लड़कियों का शोषण प्रकट किया है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि हिन्दी नाटक में नाटककार के रुप में अश्कजी का स्थान महत्त्वपूर्ण है। प्रसादोत्तर युग में उन्होंने समाज की सभी विपत्तियों को अपने नाटकों का विषय बनाया है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि मनुष्य सामाजिक प्राप्ति है। मानवजीवन समाज के बिना असंभव है। सामाजिक परिवेश से जुड़कर ही मनुष्य अपने भूत, वर्तमान तथा भविष्य में अपना विकास कर सकता है। और अपने परिवेश के रीतिरिवाज, धर्म–कर्म, देवी–देवता, मानवीय व्यवहार आदि से संबंध रखता है। समाजशास्त्र के अनुसार समाज में अलग–अलग स्तर होते हैं। जो आर्थिक और शिक्षा की पृष्ठभूमिपर बनते हैं। जिसमें उच्च वर्ग, मध्य वर्ग, तथा निम्नवर्ग आदि। उच्च वर्ग में वे लोग आते है। जिनके पास औसत से अधिक धन दौलत, ऐश आराम तथा सामाजिक प्रतिष्ठा होती है। ये लोग पाँच दस प्रतिशत हो सकते है। मध्यवर्ग में वे लोग आते हैं, जो आर्थिक आत्मनिर्भर और उच्च शिक्षा प्राप्त होते हैं। मध्य वर्ग के व्यक्ति के जीवन की सफलता भौतिक सुख सुविधाओं की प्राप्ति होती है। सर्वेक्षण के अनुसार 70 ते 80 प्रतिशत जीवन की सार्थकता एवं सफलता भौतिक सुख–सुविधा और सामाजिक प्रतिष्ठा को प्राप्त करना है। निम्नवर्ग में वे लोग आते हैं, जो अपनी आजीविका के लिए कायिक श्रमपर निर्भर होते हैं। इस वर्ग में भी बढ़ती आय तथा जीवन की कसौटी के कारण आज मध्य वर्ग तथा निम्न वर्ग की सीमा तय करना कठीनसा बन गया है।

व्यक्ति तथा स्त्री–पुरुष समाज के मुख्य घटक माने जाते हैं। समाज के अभाव में व्यक्ति के अस्तित्व की कल्पना भ्रान्तिपूर्ण हैं। वैसे तो समाज में स्त्री और पुरुष दोनों महत्त्वपूर्ण घटक है। स्त्रीने ही सभ्यता और संस्कृति के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। नारी की शारीरिक एवं सरंचनात्मक स्थितिने नारी और पुरुष के कार्य को अलग अलग बाँट दिया है। आज नारी पुरुष के कंधे–से–कंधा मिलाकर हर कार्य में आगे है। सच तो यह है कि आज नारी ने जो उच्चता का शिखर प्राप्त कर लिया किंतु वही एकमात्र नारी केवल नारी का ही शोषण कर रही है।

समाज में विवाह एक अनिवार्य तथा महत्त्वपूर्ण संस्था है। समस्त विश्व में स्त्री–पुरुषों के यौन संबंधों को नियंत्रित करने का प्रयास ही विवाह संस्था है। विवाह एक संस्कार के रुप में समाज में अपना स्थान रखता है। लेकिन इसी विवाह को आज की घड़ी में दहेज के माध्यम से दाँवपर लगाया जाता है। आज विवाह नहीं बल्कि सौदा किया जाता है। जो समाज के लिए एक कलंक है। 'परिवार' समाज की महत्त्वपूर्ण इकाई है। परिवार समाज की प्रथम सामाजिक संस्था और समाज की पहली सीढ़ी है। परिवार मानों समाज का एक केंद्रबिंदू है। यही मनुष्य की रहन–सहन, खान–पान, रीति रिवाज, धर्म, संस्कृति आदि बाते सिखाता है। साथ ही 'वसुधैव कुटुंबकम' की भावना इसी संयुक्त परिवारों से जुड़ी हुयी थी। लेकिन इन संयुक्त परिवार को कब नजर लगी पता नहीं चला। और संयुक्त परिवार विभक्त परिवार में बदल गया। विभक्त या सीमित

होने के कारण मनुष्य आज परिवार से कटता जा रहा है। परिवार में सिर्फ दो या तीन सदस्य नज़र आते हैं।

उपेंद्रनाथ अश्कजीने मध्यवर्गीय जीवन स्वयं भोगा था इसलिए उन्होंने स्वयं सामाजिक नाटकों की आवश्यकता महसूस की। उन्होंने मध्यवर्गीय परिवार को निकट से देखा, परखा, भोगा। जिसमें महत्त्वपूर्ण समस्या विवाह तथा प्रेम की है। अश्कजी का जीवन संघर्ष ही अपने साहित्य में परिलक्षित होता है। उनके सभी नाटक उनके अनुभवों के दायरे में हैं। अश्कजीने समाज की सभी समस्याओं को अपने नाटकों का विषय बनाकर प्रस्तुत किया।

संदर्भग्रंथ :

1. डॉ. रामनाथ शर्मा, डॉ. राजेंद्रकुमार शर्मा – समाजशास्त्र के सिध्दान्त, पृ. 95.
2. डॉ. राजेंद्रकुमार शर्मा – हजारीप्रसाद द्विवेदी के साहित्य में सामाजिक चिंतन, पृ. 03.
3. मेकाइवर व पेज समाज : एक परिचयात्मक विश्लेषण, पृ. 50.
4. डॉ. सोमनाथ शर्मा – बीसवीं शताब्दी की सामाजिक चेतना, पृ. 15.
5. डॉ. शामसुंदर घोष : भारतीय मध्यवर्ग, पृ. 02.
6. डॉ. रामनाथ शर्मा, डॉ. राजेंद्रकुमार शर्मा – समाजशास्त्र के सिध्दान्त, पृ. 3–4.
7. डॉ. राजेंद्रकुमार शर्मा – हजारी प्रसाद द्विवेदी के साहित्य में सामाजिक चिंतन, पृ. 15.
8. वही, पृ. 21.
9. डॉ. शर्मा, त्रिपाठी, सिंहल – पारिवारिक समाजशास्त्र, पृ. 10.
10. डॉ. सरिता वशिष्ट – युग बोध और हिंदी नाटक, पृ. 130.
11. डॉ. वीणा गौतम – आधुनिक हिन्दी नाटकों में मध्यवर्गीय चेतना, पृ. 68.

पंचम अध्याय :

उपेंद्रनाथ अश्क के नाटकों में पारिवारिक समस्याएँ

उपेंद्रनाथ अश्क हिन्दी साहित्य के बहुमुखी प्रतिभा संपन्न साहित्यकार रहे हैं। उनके समग्र साहित्य में हमें मध्यवर्गीय समाज का प्रतिबिंब दिखायी देता है। उनके समस्या प्रधान नाटकों में अपनी देखी और भोगी हुई जिंदगी का मूर्त चित्रण हुआ है। वे स्वयं को निम्नमध्यवर्गीय परिवेश का मानते हैं। प्रेम और विवाह की समस्याएँ इनके नाटकों में अधिक हैं। वर्तमानकालीन शिक्षित एवं अभिजात मध्यवर्गीय परिवार की विभिन्न समस्याओं को उन्होंने कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। उनके सभी नाटकों में पारिवारिक जीवन की ज्वलन्त समस्याओं का चित्रण हुआ है। अश्कजी के समस्या नाटकों में मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन की कई समस्याएँ दिखायी देती हैं।

नारी विवाह की समस्या

विवाह जैसा एक महान आदर्श मानों आज समाज से लुप्त हो गया है। आज परिवारों में वैवाहिक असंगतियाँ बढ़ रही है। जिसकी वजह से स्त्री–पुरुष संबंध विकृत हो ही रहे हैं, साथ में समाज शांति भी भंग हो रही है। समाज में विवाह अनिवार्य है लेकिन आज की सामाजिक परिस्थितियों ने इस अनिवार्यता को भी समस्या का रुप दे दिया है। सच तो यह है कि विवाह दो व्यक्तियोंका शारीरिक या आत्मिक मिलन ही नहीं बल्कि दो भिन्न–भिन्न परिवारों के आचार–विचार, रहन–सहन, खान–पान, संस्कार आदि का भी मेल होता है।

'जय–पराजय' नाटक में मेवाड़ के सिसोदिया वंश और मंडोवर के राठौर वंश का चित्रण है। दोनों राज्योंकी शत्रुता खत्मकर आपसी संबंध स्थापित करने के लिए रावल चुड़ावत हंसाबाई का विवाह युवराज चंड से करना चाहते हैं। ब्राहमणद्वारा भेजा गया नारियल राजदरबार में पहुँचनेपर लक्षसिंह मजाक में कहते हैं कि नारियल तो युवराज के लिए होगा, हम बुढ़ो के लिए नारियल कौन लायेगा। इतनीसी बातपर युवराज चंड हंसा को अपनी माँ समझकर वृध्द पिता को नारियल स्वीकार कर हंसाबाई से विवाह करनेपर मजबूर करता है। राजा लक्षसिंह और हंसा के इस विवाह से मेवाड़ में मानों मातम सा छा जाता है। लक्षसिंह अपने कुल, वंश, खानदान, प्रतिष्ठा आदि बातों के कारण नारियल वापसी नहीं होने देते, जिसका नतीजा मेवाड़ का नाश दिखायी देता है। इतनाही नही तो रणमल आधिकार प्राप्त करने के लिए अपने कुल, वंश को त्यागकर स्वयं शत्रुत्व प्राप्त कर अपने भांजे और भाई की हत्या करना चाहता है। अर्थात इस विवाह में हंसा और लक्षसिंह की आयु का

विचार न होकर प्रतिष्ठा के लिए हँसा के अरमानों को नष्ट कर दिया जाता है। राजा लक्षसिंह का हंसा से विवाह मेवाड़पर एक दुखमय वातावरण छोड़ जाता है।

'स्वर्ग की झलक' नाटक में मुख्य समस्या नारी विवाह है। आज पाश्चात्य संस्कृति का प्रभाव और उच्चशिक्षा प्राप्त हर शिक्षित लड़की को उदार विचारों का शिक्षित और अमिर पति की चाहत है। उच्च शिक्षा से वह अधिकारों के प्रति जागृत है किंतु कर्तव्य से पूर्वतः अनभिज्ञ है। नाटक का रघु अंग्रेजी दैनिक का संपादक है। वह शिक्षित लड़कियों की चमक–धमक से समझता है कि उनके साहचर्य से उसका वैवाहिक जीवन स्वर्ग बन जायेगा। अशोक और राजेंद्र विवाह से पहले इन्ही आधुनिकाओं से स्वर्ग की कल्पना किए हुए थे, जो आज नरक बना हुआ है। नाटक की श्रीमती अशोक और श्रीमती राजेंद्र ऐसी आधुनिक स्त्रियाँ हैं जो अधिकारों के प्रति जागरुक और कर्तव्य से दूर है। वे स्वच्छंदता का अर्थ उच्छंखलता और उत्तरदायित्वहिनता मानती है। दोनों के पतिदेव बच्चे संभालते और खाना बनाते हैं और दोनों की पत्नियाँ नृत्यगान में मस्त है। रघु के भाई गिरधारीलाल शिक्षा को बूरा नहीं मानते लेकिन उस शिक्षा का जो प्रभाव लड़कियोंपर पड़ रहा है, उसे गलत मानते हैं। उमा उच्च शिक्षित युवती है। वह अधिकारों के प्रति जागरुक और कर्तव्य से दूर है। उमा की दृष्टि से प्रतिव्रत धर्म, सेवा, त्याग का कोई महत्व नहीं। इसलिए रघु नृत्यांगना उमा से ब्याह करके अपना स्वर्गमय जीवन का सपना छोड़कर उमा से दूर भागता है। रघु अपना विचार बदलकर रक्षा से विवाह करने का फैसला करता है।

अश्कजीने **'कैद'** नाटक में विवाह समस्या को उठाया है। नाटक की अप्पी आज भी असंख्य नारियों का प्रतिनिधित्व कर रही है। आज के समाज की इस वैवाहिक अव्यवस्था के प्रति असंतोष है। अप्पी का विवाह उसकी बड़ी बहन दिप्पो की मृत्यु के बाद इच्छा के बावजूद प्राणनाथ से किया जाता है। लेकिन अप्पीने पहले ही प्रेमी दिलीप के साथ स्वर्ग बसाने का फैसला किया था। सचमूच अप्पी आठ वर्ष से अखनूर में कैद है। वह दिलीप से कहती है, ''आ बैठी। (पीड़ा से मुस्कराती है) जैसे मैं खुद यहा आ बैठी। हम गरिबों का क्या है, माता–पिता जहाँ बैठा दिया, जा बैठी।''[1]

अप्पी प्राणनाथ की दूसरी पत्नी के रुप में मायके तो आती है, लेकिन वह अपनी आत्मा की मंजिल और सपनों के देवता दिलीप से हमेशा दूर हो जाती है। वह इस सामाजिक व्यवस्था के प्रति घुटने टेक देती है। सिर्फ आर्थिक कारणों की वजह से मनुष्य की अधिकार भावना के आगे नारी को पराजित होना पड़ता है। अखनूर में पिछले आठ सालों से अप्पी प्राणनाथ से जुझ रही है। पारिवारिक बंधनों और सामाजिक रुढ़ियों में आबध्द अप्पी चट्टानोंपर सिर पटकती हुई, पढाड़े खाती हुई चनाब की जलधारा की तरह टुट–टूटकर बिखर रही है। सरदर्द, पेटदर्द, कमदर्द हर दर्द

उसे लगा रहता है। प्रसन्नता का कोई चिह्न उसके मुखपर नहीं दिखायी देता है। अप्पी का विवाह मानों आज की विवाह संस्था पर ही व्यंग्य है। मध्यवर्गीय परिवार की सुशिक्षित नारी सपनों के संसार तो बसाती है लेकिन उन्हें साकार करना मध्यवर्गीय हिंदू नारी के हाथ में कहां है। अप्पी का क्रोध प्राणनाथ पर नहीं उसके माता–पितापर है, जिन्होंने उसका विवाह प्राणनाथ से करवाया। और इसी क्रोध के कारण वह बच्चों को दूतकारती है।

'अलग अलग रास्ते' भारतीय समाज में विवाह के अंतर्गत वधुपक्ष और वरपक्ष दिल से एक–दूसरे से नहीं मिलते। विवाह के समय दोनों पक्ष के लोग अपनी–अपनी वास्तविकता छिपाकर झूठा प्रदर्शन करते हुए सत्यपर पर्दा डालना चाहते हैं। वे झूठ बोलकर बाजी मारना चाहते हैं और अपनी खोखली सामाजिक स्थिति और प्रतिष्ठा के बलपर विवाह करते हुए एक–दूसरों को मुर्ख बनाना चाहते हैं। नाटक का पूरन ठिक कहता है। ''ब्याह तो आजकल अंधेरे में तीर मारने के बराबर है। निशानेपर लग गया तो ठिक, नही ंतो हाथ से निकला हुआ तीर वापस तो नहीं आता।''[2] पंडित ताराचंद रानी का विवाह पंडित कुंजबिहारी के बेटे त्रिलोक से कराना चाहते है। पं. कुंजबिहारी आर्थिक स्थिति के कारण कर्ज में डूबा हुआ है। उसकी कोठियाँ रहन पड़ी हैं। लेकिन विवाह के वक्त शान में कहता है कि ईश्वर का दिया हुआ उसके पास बहुत है। उसे दहेज की कोई चिंता नहीं। पूत्र त्रिलोक तो गृहस्थीवाली मनमोहक पत्नी चाहता है। लेकिन विवाह के पश्चात रानी को दहेज न देने के कारण ताने सुनने पड़ते हैं। कंजुस बाप की बेटी कहकर अपमानित होना पड़ता है। सच तो यह है कि विवाह तो जीवन को सुखी बनाता है, लेकिन रानी को ससुराल के ताने सुनकर पिता के घर लौटना पड़ता है। रानी कहती है, ''संसारभर में ब्याह स्त्री के लिए सुख शांति का संदेश लाता है, पर हमारी सामाजिक दासता के बंधन इससे और भी कठोर बन जाते हैं।''[3] पं. ताराचंद पहली पूत्री रानी के विवाह में धोखा खाता है, इसलिए अब वह समधी के साथ दूसरे दामाद मदन को ऐसे चूनता है जो गरिब पिता का पूत्र है। ताराचंद अपनी पूत्री राज का विवाह प्रो. मदन से करता है। मदन सुदर्शना से प्रेम करता है और विवाह भी करता है। राज नारी के उन पुराने संस्कारों की प्रतीक है जो शील, मर्यादा के नामपर प्रेम न करनेवाली पति की सबकुछ सहकर पूजा करती है। और पतिव्रता बनी रहना चाहती है। वह बंधनों को श्रृंगार समझती है। राज के ससूर जब उसे लेने आते हैं तब रानी और पुरन के टोकनेपर भी वह ससुराल चली जाती है। क्योंकि वह परंपरावादी विचारों के कारण पति को परमेश्वर मानती है। राज और रानी दो सगी बहने हैं और आधुनिक नारी का प्रतिनिधित्व करती है। लेकिन राज परंपरावादी है, वह ससुराल की सभी बातों को सहकर और सौतन को बर्दाश्त कर जीवन जीना पसंत करती है, तो रानी ससुराल की तकलिफों और दहेज की माँग आदि से तंग आकर विरोध करती है। और स्वयं अपने पैरोंपर

खड़ी होना चाहती है। भाई पूरन रानी की मदद करता है। इस तरह नाटक में नारी विवाह की समस्या को चित्रित किया गया है।

'भँवर' नाटक की प्रतिभा अभिजात वर्ग की स्त्री है। सुंदर बुध्दिवादी है। उसे घर की सभी सुविधाएँ आसानी से प्राप्त हैं। वह जीवन में पहली बार प्रो. निलाभ की तरफ आकर्षित होती हैं। लेकिन मार्ग न पाकर प्रेमी सुरेश से विवाह करती है। प्रतिभा वह आजाद पंछी है, जो सुख–सपने में जीवन जीना चाहती है। वह जल्दही सुरेश से अलग होती है। क्योंकि उसमें और सुरेश में बौध्दिक विषमता है। सुरेश प्रतिभा के समान विवाह को कल्पना नहीं समझता और शकुंतला से विवाह कर सुखी जीवन जीता है। सुरेश से अलग होकर प्रतिभा विवाह का नाम नहीं लेती। वह समझती है कि संसार में कोई भी चीज संपूर्ण नहीं। वह कुंठामय बन जाती है। इसलिए वह साधारणता की तरफ आकर्षित होना चाहती है लेकिन हो नहीं पाती। वह प्रो. ज्ञान से विवाह का प्रस्ताव ठूकराकर उसे अन्य लड़की से विवाह करने को कहती है। हरदत्त प्रतिभा की असलियत जानता है। प्रतिभा उस चीज को प्राप्त करना चाहती है। जो उसे प्राप्त नहीं। प्रतिभा अपनी विरक्ति और असंतोष के कारण वैवाहिक जीवन में असफल होती है। हरदत्त उससे विवाहकर उसे सामान्यता का मार्ग अपनाने को कहता है। लेखक ने हरदत्त के साथ प्रतिभा के विवाह की समस्या का हल बताया है। प्रतिभा सामान्यता को न अपनायेगी और जीवन में विवाह को जबतक कल्पना के रुप में देखेगी, उसे सुख नहीं मिलेगा। सामान्यता में ही उसकी कुंठा दूर हो सकती है। हरदत्त प्रतिभा से छोटी छोटी खुशियों से दूर न भागने के लिए कहता है। इन्हीं में जिंदगी ढूँढने से शांति मिल सकती है। वह प्रतिभा को अपनी बाहों में लेना चाहता है, तब प्रतिभा उसे महज एक बच्चा महसूस करती है। तब हरदत्त कहता है, ''हर एक आदमी अपने खौल के अंदर महज एक बच्चा है।''[4] हरदत्त के उसे अपनी खौल में एक बच्ची कहनेपर उसे असलियत का पता चलता है कि सच में वह अपनी खौल में महज एक बच्ची है, जो चाँद को छूना चाहती है। प्रतिभा दिवास्वप्न देखकर अपनी कल्पना में झूठी दुनिया बसाती है जो बेजान और निरस है। वह अपने जीवन में योग्य संगी न पाकर दांपत्य जीवन नहीं बीता सकती।

'बड़े खिलाडी' नाटक में विवाह की समस्या को उठाया है। लेखक का कहना है कि मैंने इस नाटक में शहरी निम्न मध्यवर्ग की एक ऐसी घरेलू जीवन की सादी घटना को लिया, जिसमें दो भाई–बहने हैं। जो अपनी महत्वकांक्षाओं में कुछ अधिक चतुराई से काम लेते हैं और अपने निम्न मध्यवर्ग के ओछेपन के कारण 'शुद्र नदी भरि चलि उतराई' को चरितार्थ करते हुए रस्सी को इतना बल देते हैं कि वह टूट जाती है।

नाटक का केवल राम सोचविचारवाला और दूरदर्शी युवक है। वह ऐसी सीढ़ी लगाता है कि इत्मीनान से उपर चढ़ा जाय। वह मम्मी के सीधे और भोले स्वभाव की नब्ज पकड़कर अपनी बहन के साथ मिलकर ऐसी योजना बनाता है कि ममी को पाने के लिए सुजला के घर का कमरा लेता है। अपनी खुशामदी और सेवा से ममीपर ऐसा प्रभाव डालता है कि ममी–डैडी के आँख का तारा बन जाता है। केवल राम गरीब परिवार में पलकर कठोर परिश्रम से डिग्री प्राप्त करता है और ऑडिट ऑफिस में क्लर्क की नौकरी करता है। विवाह निकट आनेपर वह अपनी बहन के माध्यम से डैडी से फ्लैट की माँग करता है। संतराम को विवाहपर बुलाने और फ्लैट देने की शर्तपर डैडी जब सगाई तोड़नेपर उतारु होते हैं, तो वह उनके पैरोंपर माथा टेककर बहन की ओर से माफी भी माँगता है और विश्वास दिलाता है कि वह डैडी को अपने पिता से बढ़कर मानता है। जिससे पसिजकर डैडी इतना सामान खरीदते हैं, सारे मुहल्ले में किसी लड़की को न दिया गया हो। इससे यह स्पष्ट होता है कि पंडित पाराशर साहब विवाह में बेटी सुजला को हर चीज दे रहे हैं ताकि वह सुखी रहे किंतु सुजला को उसके मन का साथी चूनने नहीं देते। सुजला के इस वाक्य से उसका दर्द फूट पड़ता है। सुजला के विवाह से उसका भाई हरीश खुश नहीं है। वह इस विवाह का विरोध करता है।

इधर सुजला और केवल के विवाह की तैयारियाँ जोरोंपर चलती है। पिता पाराशर साहब दामाद को मकान, दहेज, फर्निचर सब कुछ देते हैं। ठिक इसी तरह केवल की बहन अब ननंद होने के कारण प्रतिष्ठा का खयाल रखती है। वह कहती है कि संतराम आयेगा तो मैं शादी में नहीं आऊँगी। शीला का यह वैवाहिक प्रतिष्ठा का हठ विवाह को टूटनेपर मजबूर करता है। आखिर में इस विवाह से तंग आकर पाराशर साहब यह रिश्ता तोड देते हैं और कहते हैं, ''अच्छा बहनजी, नमस्ते। बहुत देर हो गयी हैं मैं थक गया हूँ। आप लोग भी जाइए आराम कीजीए। आप लोगों को लड़किया बहुत मिल जायेगी, मैं भी लड़का ढूँढ लूँगा।''[5] विवाह की इस व्यवस्था में लड़की के माता–पिता इस तरह परेशान होकर रिश्ता तोड़नेपर मजबूर होते हैं।

पाराशर साहब मध्यवर्गीय समाज के पिता के रुप में जिम्मेदारी पूर्ण करते हुए अपनी बेटी को बचा लेते हैं और उसका विवाह अन्य अक्ल के रखनेवाले लड़के से कराना चाहते हैं। प्रतीत यही होता है कि सुजला जैसी लड़किया पढ़कर स्वयं बदलने का प्रयास नहीं करती, तब तक स्थिति को बदलना असंभव है।

इस प्रकार अश्कजी के 'जय–पराजय', 'स्वर्ग की झलक', 'कैद', 'अलग–अलग रास्ते', 'भँवर', 'बड़े खिलाडी' आदि नाटकों में सभी परिवारों की नारी विवाह विषयक समस्याएँ दिखायी देती हैं।

दांपत्यजीवन की समस्या

वैसे तो **'जय–पराजय'** नाटक ऐतिहासिक है लेकिन इसमें भी दांपत्यजीवन का चित्रण दिखायी देता है। मेवाड़ के सियोदिया वंश और मंडावेर के राठौर वंश में हमेशा से शत्रुता है। मेवाड़ के राजा लक्षसिंह है उसके दो पुत्र युवराज चंड और राघवदेव। मंडोवर के राजा रावल चुड़ावत उनकी पुत्री हंसा के विवाह नारियल अपनी शत्रुता भूलाने के लिए युवराज चंड के लिए भेजते हैं। लेकिन राणा लक्षसिंह के मजाक में यह कहनेपर कि नारियल तो युवराज के लिए होगा, हमारे लिए नहीं। यही बात सुनकर चंड हंसा को अपनी माँ मानता है। जिसके कारण लक्षसिंह को मजबूरन हंसा से विवाह करना पडता हैं। हंसा मेवाड़ की रानी तो बन जाती है। लेकिन उसके मन में हमेशा चंड ही बसा होता है। शादी के बाद भी वह चंड की ओर आकर्षित होती है, लेकिन चंड के उसे माँ कहनेपर हंसा कहती है, ''जिसकी मूर्ति को मैंने इतने दिनों से ह्दय मंदिर में बसा रखा था, उसने ही मेरी इच्छाओं की दुनियाँ बिगाड़ डाली।''[6] हंसा को चंड के निर्णय से अपने सपनों को तिलांजली देनी पड़ती है। परिणामतः हंसा के मन में प्रतिशोध की भावना उमड़ती हैं। वह चंड को स्वयं के बलिदान का जिम्मेदार मानती है। वह वेदना के कारण भाई रणमल के जाल में फँसकर चंड को दुख देना चाहती है। अर्थात हंसा दांपत्यजीवन में कहीं चूक गयी है। उसका दांपत्यजीवन अधुरा है। इसलिए वह दूसरे के कहने में आकर फँसती है। हंसा के विचारों से उसपर किया गया अन्याय ही प्रकट होता है। जिससे हंसा के माध्यम से कई स्त्रियोंपर होनेवाला अन्याय व्यक्त होता है।

दूसरी तरफ राणा लक्षसिंह की पत्नी बडी रानी आदर्श पत्नी है। नैतिकता और आदर्श के पथपर चलकर आत्मत्याग, सहिष्णुता तथा कर्तव्य प्रियता आदि गुण चंड को सिखाये हैं। इसलिए लक्षसिंह से वह विवाह करने से प्रत्यक्ष कर्तव्य निभाती है। पति के दूसरा विवाह का परिणाम जानते हुए भी पति की प्रतिष्ठा की रक्षा के लिए प्रेरणा देती है। पति को युध्द में वीरगति मिलनेपर सती होती है। स्वयं दुख और वेदना पीनेवाली बड़ी रानी के अंतमन में दारुण वेदना होती है। उसमें राजपूतनी, त्याग तथा कर्तव्यप्रियता के सभी गुण दिखायी देते है। साथ ही वह अपने पूत्र चंड को भी अपने कर्तव्यपर चलनेकी प्रेरणा देती है।

'कैद' नाटक की अप्पी प्राणनाथ की पत्नी होने का कर्तव्य तो निभाती है, लेकिन पति—पत्नी में जो सुख—शांति समाधान होना चाहिए, वह नहीं है। अप्पी माँ—बाप के विवाहरुपी कर्तव्य से दुखी है। उसका विरोध गृहस्थी के माध्यम से दिखायी देता है। उसका हमेशा दुखी होना, सोना, घर या बच्चो को कभी साफ न करना, बिमारी आदि प्रत्यक्ष विरोध दर्शाते हैं। जो सुख और उल्लास अप्पी और प्राणनाथ में होना चाहिए वह नहीं है। यही उल्लास और प्रेम दिलीप के आने की खबर से अप्पी में उमड़ता है। अप्पी समाज की दृष्टि से प्राणनाथ की पत्नी जरुर बनती है, लेकिन संगिनी नहीं। अप्पी की स्थिति देखकर दिलीप जानता है कि वह जीवन में कैद है। अप्पी अपनी मजबूरी को दिलीप से कहती है। ''हम गरिबों का क्या है, माता—पिता ने जहाँ बैठा दिया, जा बैठी।''[7] इससे यही स्पष्ट होता है कि आजकी वर्तमान विकृत समाज व्यवस्था में स्त्री—पुरुष के दांपत्यजीवन में उलझने, अंतर्विरोध एवं पतन देखा जा सकता है।

'स्वर्ग की झलक' इस नाटक में दांपत्यजीवन को देखा जा सकता हैं। भाई गिरधारी और भाभी दोनों के विचारों से हर बात होती है। जिससे उनके चार बच्चे, बेटे समान देवर रघु तथा दोनों पति—पत्नी आदि आदर्श परिवार में फल फूल रहे हैं। भाई गिरधारी पुराने विचारों को अपनाकर कर्तव्य निभाते है और भाभी मैट्रिक पढ़कर घरपर ही बी. ए. पूर्ण करती है। भाभी रघु का विवाह शिक्षित, ग्रैज्युएट लड़की 'उमा' से करना चाहती है। इसे वह अपना कर्तव्य समझती है। मि. अशोक और उसकी पत्नी तथा मि. राजेंद्र और उसकी पत्नी दोनों पति—पत्नी शिक्षित है। लेकिन उनपर आधुनिक शिक्षा का भूत सवार है। वे दोनों शिक्षित होने के कारण गृहस्थि की जिम्मेदारी नहीं निभाती। मेहमान और उसकी दावत तो दूर, वह अपनी बच्ची को दूध पिलाना भी बीमारी का कारण मानती है। तो दूसरी तरफ श्रीमती राजेंद्र बीमार बच्चे को पति के पास छोड़कर कंसर्ट शो के लिए जाती है। और शिक्षा को बदनामी का कारण बनाती है। उम्मीद तो यह थी कि दोनों परिवार के पति—पत्नी शिक्षित होने के कारण शिक्षा के व्यापक उद्देश्य को समझते तो समस्या टल जाती। लेकिन दोनों पति महोदय ने जिस शिक्षा का सपना देखा था, वह मिट्टी मोल होकर उसका नतीजा भूगतते हैं। असल में दोनों पति महोदय से गृहस्थी की गाड़ी इनसे खिची नहीं जाती। उनके दांपत्यजीवन में असंतोष और कुंठा निर्माण होती है। प्रो. राजलाल की कन्या 'उमा' भी ग्रैज्युएट एवं शिक्षित लड़कीयों में से है। लेकिन रघु उमा के वाक्य सुनकर 'स्वर्ग की झलक' का सपना तोड़ देता है। और अपनी कम पढ़ी लिखी साली रक्षा से विवाह करने का फैसला करता है।

'अलग—अलग रास्ते' नाटक में पंडित ताराचंद अपने दोनों दामादों को चुनते समय हाड़—मांस के पूतले वरों से बात भी नहीं करता और न ही इच्छा आकांक्षाओंको जानना चाहता हैं।

नतीजे में पुत्रियों के असफल जीवन का शाप उठाये, बिगड़ी हुई परिस्थिति को संभालने का नाकाम प्रयास करता है। दोनों पक्ष एक–दूसरे से झूठ बोलकर बाजी मारना चाहते हैं। खोखली सामाजिक स्थिति और प्रतिष्ठा के बलपर शादियाँ करते है। और एक–दूसरों को मूर्ख बनाने की कोशिश करते हैं।

राज और रानी परस्पर विरोधी विचार की बहने हैं। राज अपने पति के दूत्कारनेपर भी पति का घर छोड़ना नहीं चाहती। वह पति के सुदर्शता से दूसरा विवाह करनेपर भी वह पति को पति परमेश्वर समझती है। राज के लिए उसका पति ही सबकुछ है इसलिए वह ससुरजी के आनेपर घर के सभी के विरोध करनेपर भी ससुराल जाना पसंद करती है। क्या राज और मदन का यही दांपत्यजीवन है। रानी राज का निलोम है। वह उस नारी का प्रतीक है जो अन्याय का विरोध करती है। लंपट, लोभी जैसे पति को वह छोड़कर पिता के घर आती है। वह आधुनिक विचारोंवाली है। वह विवाह का अर्थ जीवन में सुख–शांति समझती है। रानी वह आधुनिक स्त्री है। वह पिता के समझानेपर कहती है। ''आपके धर्म की बातें मैं बहुत सुनती आयी हूँ पिताजी, आपका धर्म भी पुरुषों का धर्म है।''[8] रानी स्वार्थ लोलुप पति के घर जाने से इन्कार करती है। वह जागृत समाज की बिद्रोहिनी स्त्री है। वह अपने भाई की मदद लेकर स्वयं पढ़–लिखकर अपने पैरोंपर खड़ी रहकर जीवन बीताना चाहती है। इस तर रानी और उसके पति का भी एक दांपत्यजीवन है जो एक समस्या बनकर रह जाता हैं।

अति अनुशासन की समस्या

'अंजो दीदी' नाटक में अंजो का दांपत्यजीवन आंतक का शिकार है। अंजोंपर उसके नानाजी का प्रभाव है, जो एक किंग क्यॅन्युट थे। अंजो के घर में हर चीज का दमन हो रहा है। हर चीज डरी, सहमी हुई है। अंजो की दिन भर की पाबंदी वक्तपर उठना, स्नान, नाश्ता, खाना, भोजन, शयन आदि पहलू हैं। अंजो चाहती है कि उसके घर का हर पूर्जा नियमित गति से चले। सच तो यह है कि अंजो के दमन का शिकार उसके पति इंद्रनारायण और पूत्र नीरज है। वह बेटे नीरज को आयसीएस बनाना चाहती है लेकिन वह स्वयं कवि बनना चाहता है। पति इंद्रनारायण भी अंजो के आतंक का शिकार है। अर्थात वकिल साहब के आजाद जीवन ने अंजो के दमन नीति से समझौता किया है, लेकिन इस स्थिति का वे विरोध नहीं कर पातें, किंतु उनकी दबी हुई चेतना एक दिन श्रीपत के माध्यम से जागृत होती है। एक दिन अंजो का भाई श्रीपत जो बिल्कुल सैलानी है। आता है और इस घर के आतंक को तोड़ना चाहता है। वह दीदी के आतंक से उसे जीजा ॲडोकेट बनने से पहले हाईकोर्ट के जज नज़र आते हैं। वह अपने भांजे नीरज को क्रिकेट कप्तान बनने की

और छह घंटे खेलने की प्रेरणा देता है। वह घर के इस जादू को तोड़ना चाहता है। श्रीपत एक दिन जीजा को दिलकुशा होटल में ले जाकर शराब मिलाता है। इसलिए अंजो श्रीपत को अपने घर में ब्रेक का क्या काम कहती है। अंजो चाहती है कि मेरा घर घडी की तरह चले। वह कहती है, ''जिंदगी स्वयं एक महान घड़ी है। प्रातः संध्या उसकी सुइयॉ हैं। नियमबध्द एक–दूसरी के पीछे घूमती हैं। मैं चाहती हूँ मेरा घर भी इस घड़ी की तरह ही चले और हम सब उसके पूर्जे बन जाय।''[9] लेकिन अंजो पति की चूराकर शराब पीने की आदत बर्दाश्त नहीं कर पाती और जहर खाकर आत्महत्या करती है। अंजो यह नहीं जानती इन्सान और मशीन में अंतर है। घड़ी बेजान है इन्सान जानदार है। इस तरह अंजो और पति इंद्रनारायण का दांपत्यजीवन मानों एक समस्या निर्माण करता है। जो एक अति अनुशासन की समस्या लगता है।

माता–संतान के प्रेम की समस्या

'स्वर्ग की झलक' नाटक में नवयुवक शिक्षित नवयुवती की बाहरी टीमटाम देखनेपर समझने लगता है कि उसके साहचर्य से उसका जीवन स्वर्ग बन जायेगा लेकिन जब असल में जीवन जीने लगता है तब ज्ञात होता है कि यह केवल मृग–मरीचिका है।

नाटक का रघु एक विधुर युवक है। उसके सामने प्रश्न है कि पढ़ी–लिखी उमा से विवाह करें या गृह कार्य में दक्ष साली रक्षा से विवाह करें। रघु के भाई पुराने विचारों के आदमी है। रघु की भाभी, जिसने परिवार का काम संभालते हुए उच्च शिक्षा प्राप्त की है। वह उमा को रघु के लायक समझती है। रघु भी बाहय प्रसाधनों और आधुनिक संस्कारों से विभूणित उमा की ओर आकर्षित है। वह मि. अशोक और मि. राजेंद्र की पत्नियों जैसी उच्च शिक्षित पत्नी से विवाह कर स्वर्ग बसाना चाहता है।

अशोक और राजेंद्र की पत्नियाँ उच्च शिक्षित नारियाँ हैं। श्रीमती अशोक को बच्ची को दूध पिलाने के लिए रात में दो बार उठना पड़ा जिससे उसकी तबियत खराब हुई। वह रोटियाँ बनाने के नामपर तो कराहती है लेकिन नृत्य देखने के लिए खुशी से जाती है। श्रीमती राजेंद्र अपने बुखार से पीड़ित बच्चे को पति के पास छोड़कर बाढ़ पीड़ितों की मदद के लिए कंसर्ट के शो के लिए जाती है। वह पति से कहती है, ''मेरी चिंता आप न कीजिएगा, रात में मुझे देर हो जायेगी। मैं शाम का खाना मिरोज दयाल के घर खा लूँगी और बच्चे का खयाल रखिएगा। सुचना देना मत भूलियेगां। मुझे चिंता रहेगी।''[10] यह कथन आधुनिक नारी के उत्तरदायित्व का ही प्रमाण है। एक माता घर में खाना बनाना और बेटी को दूध पिलाना बिमारी के कारण संकट समझती है तो दूसरी

माता बीमार बच्चे को पति के पास घर छोड़कर चली जाती है। और उपर से पति से कहती है कि, उसे चिंता रहेगी। सच तो यह है कि एक सामान्य माता वह भी है जो बच्चे के तनिक कष्टपर सारी रात जागकर बीता देती है। स्वयं को रातभर कष्ट में रखकर संतान को आराम पहूँचाती है। यही सच्चा प्रेम संतान के प्रति दिखायी देता है। प्रश्न यही उठता है कि भाई गिरधारी लाल को इसलिए अधिक पढ़ी–लिखी लड़कियों से डर लगता है। श्रीमती अशोक और श्रीमती राजेंद्र का अपनी औलाद के प्रति प्रेम देखकर रघु यह निश्चित करता है कि रक्षा से विवाह करने में ही उसकी भलाई है और वही उसके संतान के प्रति प्रेम रख सकती है।

'कैद' नाटक में आज के असंतुलित पति–पत्नी के संबंधों के कारण बिगड़ी हुई सामाजिक परंपरा का संकेत है। परिवार में मातृस्नेह दूर्बल होकर स्नेह का सींचन नहीं होता। वह आठ साल से प्राणनाथ का नाममात्र साथ दे रही है। वह सर पटकती हुई पछाड़े खाती हुई, चनाब की धारा की तरह टूट–टूटकर बिखर रही है। हर वक्त उसे दर्द सताता रहता है। उसके मुखपर हर्षोल्लास नहीं दिखायी देता। ऐसी माँ से संतान के प्रति प्रेम कैसे उमड़ सकता है। बच्चों के बारे में वह स्नेहशुन्य बन गयी है। बच्चों के सताने पर वह कहती है। ''अरे कोई है, निकालो इन कंबख्तों को मेरे कमरें से बाहर! पलभर का चैन हराम हो गया है इन शैतानों के मारे। भगवान ऐसी औलाद दुश्मन को भी न दे।''[11] क्या एक माता अपनी संतानों का ऐसा कह सकती है। लेकिन परिवार अप्पी के लिए एक घुटन है। जो अप्पी बच्चों को शैतान कहती है, वही अप्पी दिलीप के आनेपर उन्हीं बच्चों को राजा बेटा कहकर उन्हें बहलाती धूलाती है। साफ सुथरे कपड़े पहनाती है। इस प्रकार असमतोल विवाह के कारण अप्पी का संतान के प्रति प्रेम न जाने खत्म हो गया हो।

सच तो यह है कि माता तथा संतान के प्रति प्रेम के बारे में विचार करे तो होना यह चाहिए था कि एक शिक्षित माता आज के आधुनिक युग में अपनी संतान से आत्यधिक प्रेम करते हुए आज की नयी सुख–सुविधाएँ उसे प्राप्त करें, जो पुरानी माताओं के पास नहीं थी। लेकिन युग की माँग यह है कि नारी अपने अधिकार के प्रति तो सजग है, किंतु कर्तव्य के प्रति अचेत। शिक्षा का अर्थ फैशनपरस्ती या उच्छंखलता नहीं बल्कि विवेक और दूरदर्शीता है। इसलिए हर शिक्षित युवक और युवती का यह कर्तव्य बनता है कि वह अपने को यथासंभव बाहयड़ंबरों से दूर रखे और जीवन में समन्वय लाने का प्रयास करें।

दहेज की समस्या

दहेज आज इक्कीसवी सदी में भी विवाह का मुख्य साधन माना जा रहा है। आज भी भारतीय समाज में विवाह के नामपर दहेज मानो एक कलंक ही लगा हुआ है। अश्कजी के कई पारिवारिक नाटकों में दहेज की समस्या दिखायी देती है। हर लड़की के माता–पिता यही चाहते हैं कि उनकी प्यारी लड़की सुखी रहे इसलिए वे उसे हर चीज़ दहेज के रुप में देना चाहते है। लेकिन उनकी इस सच्चाई का वरपक्ष के लोग नाजायाज फायदा उठाकर दहेजरुपी समस्या का और प्रसार करते हैं। **'अलग–अलग रास्ते'** नाटक में पं. ताराचंद अपनी लड़की रानी का विवाह पं. कुंजबिहारी के पूत्र त्रिलोक से करता हैं। पं. कुंजबिहारी आर्थिक स्थिति के कारण कर्ज में डुबा हुआ है, कोठियाँ रहन पड़ी है। लेकिन फिर भी समधी ताराचंद से झूठी शान में कहता है कि ईश्वर का दिया हुआ उसके पास बहुत है। उसे दहेज की कोई चिंता नहीं। पति त्रिलोक चाहता है कि उसे ऐसी पत्नी चाहिए कि वह घर को सही घर बना सके, न कि घर को कचहरी। विवाह के पश्चात रानी को अधिक दहेज न देने के कारण कई ताने सूनने पड़ते हैं। कंजुस बाप की बेटी कहकर उसे अपमानित किया जाता है। त्रिलोक भी मकान और मोटर की मांग करता हुआ शीलवान पत्नी की कल्पना भूलता है। सचमुच कहते हैं कि विवाह तो जीवन को सुखी बनाता है, लेकिन रानी को ससुरालवालों के ताने सुनकर मैहेर लौटना पड़ता है। तब रानी कहती है, कि ''संसार भर में ब्याह कहते हैं कि स्त्री के लिए सुख–शांति का संदेश लाता है, पर हमारी दासता के बंधन इससे और भी कड़े हो जाते है।''[12] इस प्रकार दोनों पक्षों में जो वादे हुए थे वे बिल्कुल झूठे थे। सिर्फ वधुपक्ष को ठगना था। उस समय वरपक्ष अपनी आर्थिक दशा को छिपाता है लेकिन और माँग करता है। अंत में देखने को मिलता है कि दोनों पक्ष के झूठे वादों इरादों में वधु–वर का दांपत्यजीवन विफल बन जाता है। नाटक की रानी मोटर और मकान की इच्छा रखनेवाले पति त्रिलोचन के आनेपर उसे दूत्कारती है। रानी स्वार्थी और लोलुप पति के घर जाने से इन्कार करती है। वह जागृत समाज की विद्रोहिणी स्त्री है। इसलिए वह स्वाभीमान का रास्ता अपनाती है। वह भाई पूरन का साथ लेकर स्वयं स्वावलंबी बनना चाहती है।

'बडे खिलाडी' नाटक में अश्कजी ने मध्यवर्गीय विवाह की बात उठायी है। सुजला का विवाह उसकी इच्छा के विरुध्द हो रहा है। वह विराज को मन ही मन चाहती है। लेकिन उसकी कोई नहीं सुनता। सुजला के माँ–बाप केवल को सोच विचार और दूरदर्शी युवक मानते है। वह ऐसी जगह सीढ़ी पक्की लगाता है कि उसपर आराम और इत्मीनान से जाया जाय। गरीब परिवार में पलकर कठोर परिश्रम से डीग्री प्राप्त कर क्लर्क की नौकरी करता है। जैसे शादी के दिन

नजदिक आते हैं। केवल अपनी बहन शीला से मिलकर पं. पाराशर साहब से फ्लैट की माँग करता है। केवल हमेशा इस कोशिश में लगा रहता है कि बिगड़ी बात हर हाल में बन जाय। फ्लैट बनवाकर देने की शर्त के कारण डैडी जब शादी तोड़ना चाहते हैं, तब उनके पैरोंपर माथा टेककर बहन की ओर से माफी भी माँगता है। डैडी को यकीन दिलाते हुए कहता है कि वह उन्हें पिता से बढ़कर मानता है। जिसकी वजह से पिता पसीजकर दहेज का सामान खरीदते हैं। जैसे की मोहल्ले की किसी भी लड़की के ब्याह में इतना दहेज दिया हो। केवल डैडी के फर्निचर आदि सामान खरीदनेपर फ्लैट की बात भी मनवा लेता है। धीरे–धीरे वह और पैर फैलाने शुरु करता है। पहले जमीन का टुकड़ा, फिर फ्लैट, बढ़िया फर्निचर आदि प्राप्त करना चाहता है।

दहेज का किमती सामान और मकान मिलनेपर वह संतुष्ट नहीं होता, बल्कि स्कूटर देने का वादा लेता है। वह पाराशर परिवार की सुविधा का लाभ उठाना चाहता है। वह अपने बहन की माँग भी रखता है कि संतराम आयेगा तो मैं शादी में नहीं आऊंगी। अंत में दोनों भाई–बहन अपनी ओछी हरकत के कारण रस्सी को इतना बल देते है कि वह टूट जाती है। अंत में पाराशर साहब विवाह में दहेज से तंग आकर यह रिश्ता तोड़ देते है। तब इबलाश शीला से कहता है कि, ''आप अपने भाई से कहिए कि सिविल मैरेज कर ले। कोर्ट में शादी हो जाय और 'वेंजर्ज' में रिसेप्शन। आप जिसको चाहे बुलाइए। सारा खर्च हम देंगे।''[13] इबलाश के इन वाक्यों से आधुनिक विवाह पध्दति की प्रेरणा मिलती है। किंतु सुजला टस–से–मस नहीं होती। जब तक सुजला जैसी लड़किया पढ़कर स्वयं बदलने का प्रयास नहीं करती तब तक स्थिति बदलना असंभव है।

आर्थिक समस्या

आजकल मनुष्य के जीवन का मूलभूत आधार अर्थ या पैसा ही है। किसी भी व्यक्ति की सामाजिक प्रतिष्ठा का निर्णय आज उसकी आर्थिक स्थिति से होता है। **'छटा बेटा'** इस नाटक के पात्र पं. बसंतलाल रेल्वे के अवकाश प्राप्त पदाधिकारी है। वे शराबी और पुराने विचारों के हैं। बसंतलाल को लाटरी के टिकट से तीन लाख रु. मिलते हैं। यह खबर उनके पांच बच्चों तक पहुँचती है। सभी में एक हलचल मच जाती है। हंसराज की पत्नी कमला कहती है कि आटे के लिए दिए हुए दस रु. हमारे ही थे, जिससे लाटरी का टिकट खरीदा है। इसलिए मेरा भी इसपर हक है। सभी पूत्र पैंसा हड़पने के लिए पिता के सेवक बन जाते है। डॉ. हंसराज पिता की चिलम भरता है। लंबे बालों से प्यार करनेवाला देवनारायण बाल काटकर लंबी चोटी रखता है। अब तो बाप की गालियाँ सुनकर भी उनकी टांगे दबाते है। हाथों से शराब पिलाते हैं। खुशामद करते हुए पाँचो बेटे मिलकर पैंसा हड़पते हैं। फिर पैंसा लेकर पिता को साथ में रखने से इनकार करते हैं।

अंत में सपने में उनका 'छटा बेटा' आकर उन्हें आश्वासन देता है कि वह उनकी सेवा करेगा। अश्कजी ने छठा बेटा में यही दर्शाया है कि अपनी दुनिया को संकुचित कर आज हम उस जगह पहुँच गये हैं जहां जगत के सारे रिश्ते–नाते सिर्फ और सिर्फ अर्थपर टिके हुए हैं। पिता से पूत्र तभी प्रेम करता है, जब उसे आर्थिक लाभ होगा।

'कैद' नाटक मे अप्पी अपनी इच्छा के विरुध्द प्राणनाथ से ब्याही गयी है। जिससे वह प्रेमी दिलीप को पति बनाने में असमर्थ है। फलतः उसका दांपत्यजीवन घूटन–सा बन जाता है। आज विवाह को 'अर्थ की दृष्टि से देखा जाता है। यह माना जाता है कि पैसेवाला घर होगा तो परेशानियाँ नहीं होगी, जो एक भ्रम माना गया। ठिक इसी प्रकार अप्पी दिलीप से प्रेम करती थी, लेकिन फिर भी दिलीप पैसा न कमाने के कारण अप्पी के मौसा–मौसी अप्पी का विवाह दिलीप से न करते हुए प्राणनाथ से कर देते हैं। जो नौकरी करता और पैसे कमाता है। दिलीप के बारे में अप्पी के मौसा–मौसी कहते हैं। ''जो आदमी चार पैसे नहीं कमा सकता, वह बीवी के नाज़–नखरे क्या उठायेगा।''[14] अर्थात यहांपर सिर्फ पैसों को देखा जाता है। दिलों को नहीं देखा जाता। जिस से विवाह नाममात्र होता है और स्थिति अप्पी–प्राणनाथ जैसी अप्पी सुखी नहीं है।

'अलग–अलग रास्ते' नाटक में पं. ताराचंद रानी का विवाह वकील त्रिलोक से करते हैं, जो एक प्रतिष्ठित परिवार का सदस्य है। पं. ताराचंद रायबहादूर की कोठियाँ और जायदाद देखकर मोहित होता है। और रानी का विवाह त्रिलोचन से कर देते हैं। रानी को ससुराल में रहने बाद ही पता चलता है कि रायबहादूर के मकान और कोठियाँ गिरवी पड़ी हैं। मोटार और मकान की लालच में त्रिलोक ने रानी से विवाह किया था। दहेज रुपी पैसा न मिलनेपर रानी को गालियाँ दी जाती है। अपमानित किया जाता है। जिससे रानी पति के घर को छोड़ पिता के घर आती है। ऐसी स्थिति में रानी और त्रिलोक का दांपत्यजीवन सफल नहीं हो सकता। रानी स्वार्थीलोलुप त्रिलोक से समझौता नहीं करती। तब ताराचंद कहता है कि तु नहीं जानती कि तुने ब्राहमण के घर जन्म लिया है। इसलिए उसे ससूराल जाना ही पड़ेगा। ताराचंद पहले अपने समधी को नहीं परखता, बल्कि उनकी कोठियाँ और झूठी प्रतिष्ठा को देखता है। रानी का पति त्रिलोक दहेज का पैसा हड़पने के लिए परिवार को छोड़कर अलग गृहस्थी बसाना चाहता है। वह चिकनी–चूपडी बाते करके मोटर, मकान प्राप्त करना चाहता है। समाज के कई कोनों में ऐसे त्रिलोक हैं, जो दहेज जैसी चीज से चिपके पड़े है। जो झूठी और क्षणिक सृष्टि में भटकते हैं। उन्हें नहीं पता कि आज शिक्षा के कारण समाज बदल रहा है। कई रानी रुपी स्त्रियाँ निर्माण होकर त्रिलोक जैसे लोभी, लंपट वृत्ति को मिटा रही हैं। **'बडे खिलाडी'** नाटक में अर्थ के अंतर्गत महंगाई की समस्या मुख्य

बन गयी है। बड़े खिलाडी की सुजला कहती हैं कि, ''जैसे उस कोने के छोटे से कमरे में दो वर्ष तक रह सकते हैं, वो अब क्या महल में रहेंगे? ढाई सौ पाते हैं और नब्बे रु. उनकी बहन। नब्बे सौ का मकान ले तो इस महँगाई में खाये कहाँ से।''[15] आज देश में महंगाई की वजह से जादा से जादा लोग दिन–रात मेहनत कर पोषण करते हैं। लेकिन महँगाई के कारण प्रगति नहीं कर पाते।

रुढ़ि परंपरा की समस्या

'कैद' नाटक रुढ़ि परंपरा की समस्या को व्यक्त करता है। अप्पी के समान असंख्य नारियाँ घूट–घूटकर जीवन जी रही है। कैद में नारी रुढ़ि परंपराओंसे बंध गयी है। अपनी आत्मा की मंजिल और अपने सपनों के देवता से दूर पारिवारिक बंधनों और सामाजिक रुढ़ियों से आबध्द चट्टानोपर सर पटकती हुई, पछाड़े खाती हुई जलधारा की तरह टूटकर बिखर रहीं है। कैद में विवाह की विषमता का चित्रण है। रुढ़ि परंपराओं के कारण अप्पी का जीवन कैद बन गया है। उसमें इतनी शक्ति नहीं है कि सामाजिक बंधनों को तोड़ सके। निराशा और खामोशी में उसका जीवन आगे बढ़ रहा है। प्राणनाथ का प्यार उसके जीवन में सुख–संतोष लाने में असमर्थ है। वह दिलीप के लिए तड़पती रहती है। फिर मजबूरन वह अनुभव करती है कि यह अखनूर उसका काला पानी है और वह आजीवन बंदी बना दी गयी है। आज भी रुढ़ि परंपराओं के कारण यह नहीं पूछा जाता है कि यह विवाह उन्हें पसंद है या नहीं। आज भी हम सब कुछ खर्च करते हैं लेकिन जीवन साथी चूनने का अवसर मात्र नहीं देते।

'अलग–अलग रास्ते' नाटक का पिता पं. ताराचंद उस रुढ़ि परंपरा का प्रतिनिधित्व करता है। जो अपने संतान के प्रति भी उदार नहीं हो पाता। वह अपनी पूत्री को पति के घर वापसी जाने के लिए बाध्य करता है। ताराचंद रानी से कहता है। ''तू नहीं जानती, अपने पति के विरुध्द सपने में भी बूरी बात सोचना कितना बड़ा पाप है। तू नहीं जानती तुने एक ब्राहमण के घर जन्म लिया हैं, तुझे एक ब्राहमण माँ ने पाला है, तु किसी चांडाल के घर पैदा नहीं हुई।''[16] हमारा समाज झूठे अहंकार में खोखला नजर आ रहा है। इसलिए पं. ताराचंद को अपनी झूठी शानपर गर्व है। ताराचंद की पूत्री राज अपने पति के दूसरे विवाह करनेपर भी रुढ़ि परंपराओं के कारण उसे छोड़ना नहीं चाहती। पूराने संस्कारों से आक्रांत राज ससूर को देवतातुल्य समझकर ससुराल जाना चाहती है। उसे ससूर का अपमान अच्छा नहीं लगता। राज की पुराने संस्कारों और रुढ़ियो में दृढ आस्था है। आज विवाह का उद्देश्य तो जीवन में सुख–शांति लाना है, किंतु हमारी वैवाहिक रुढ़ियाँ इतनी प्रबल है कि विवाह के बाद भी उसके बंधन और भी कड़े बन जाते हैं। राज का पति मदन प्रेयसी

सुदर्शन से विवाह करना चाहता है। वह राज से स्पष्ट शब्दों में कहता है। ''बारातियों, पुरोहितों ने हमारे माता–पिताने, यज्ञ की अग्नि में एक दूसरे के शरीर सौंप दिए हैं, लेकिन ह्दय नहीं।''[17]

'बडे खिलाडी' नाटक की सुजला मध्यवर्गीय परिवार की सामान्य पढ़ी–लिखी लड़की है। लेकिन माँ–बाप रुढ़ि परंपरावादी होने के कारण विवाह के लिए सुजला की राय जानना नहीं चाहते। वे यह नहीं जानते कि लड़की के भी अपने विचार, इच्छाएँ होती हैं। वे सोचते हैं कि वे जो करेंगे, वह भला ही करेंगे। सुजला तो विराज को चाहती है। उससे प्रेम करती है। लेकिन केवल और उसकी बहन शीला सुजला के माँ–बाप के इतने करीब आते हैं कि रिश्ता तय कर देते हैं। दहेज में कई सामान देते हैं लेकिन केवल और बहन फिर भी नाराज होते है। सुजला का भाई हरिश भी यह विवाह पसंद नहीं करता। अंत में संतराम वाली बात पर यह रिश्ता टुट जाता है। और सुजला का भविष्य भी बच जाता है। अर्थात माता–पिता अपनी संतान के भाग्य का निर्णय जरुर करे लेकिन उनकी राय लेना भी न भूले।

संयुक्त परिवार की समस्या

आज भी समाज में परिवार को महत्वपूर्ण स्थान है। समाज का निर्माण ही परिवार से संभव है। आज के आधुनिक युग में संयुक्त परिवार नदारद हो रहे हैं। और एकल परिवार निर्माण हो रहे हैं। अश्कजी के नाटकों में हमें संयुक्त परिवार की समस्याएँ दिखायी देती है।

'स्वर्ग की झलक' नाटक का रघु मध्यवर्गीय परिवार का पात्र है। उसके कुछ आदर्श है, जिसकी परंपरा भाई गिरधारीलाल निभा रहा है। गिरधारीलाल को डर है कि पढ़ी लिखी लड़की संयुक्त परिवार की एकता को नष्ट कर दे। आज हमारे घरों में संयुक्त परिवार की व्यवस्था टूट रही है। संयुक्त परिवार के लिए सबसे बड़ी बाधा शिक्षित लड़की सिध्द हो रही है। गिरधारीलाल का संयुक्त परिवार है। परिवार के दंपति अपनी अपनी जिम्मेदारी निभाते हैं। घर के सदस्यों में प्रेम है, भाईचारा है, आदर है। आदि के कारण परिवार एक आदर्श परिवार के रुप में सामने आता है। जिसमें भाभी पति, देवर और बच्चों आदि को ढालना जानती है। दूसरी तरफ श्रीमती राजेंद्र और श्रीमती अशोक रघु की भाभी के समान पढ़ी लिखी है, लेकिन उनमें वे बाते नहीं है, जो भाभी में है। रघु मित्रों के घर जानेपर देखता है कि मिसेज अशोक बीमार बच्ची को रात में दूध पीलाने से अस्वस्थ है, वह खाना नहीं बना सकती। इसलिए वह माता भी नहीं बन सकती। दूसरी तरफ मिसेज राजेंद्र है। वह बिमार बच्चे को पति के पास छोड़कर हिसार के बाढ़ पीड़ितों के लिए कंसर्ट का शो करने जाती है। बेचारा पति बिमार बच्चे को संभालता है। इस प्रकार परिवारों में रघु को

स्वर्ग की झलक देखने को मिलती है। इसलिए वह शिक्षित उमा से रिश्ता न करते हुए साली रक्षा से विवाह करता है। सच तो यह है कि ये आधुनिकाएँ अपना उत्तरदायित्व निभाने में कमजोर हैं। ऐसी शिक्षित नारियों से तो संयुक्त परिवारों में अपेक्षा होती है कि वे अपना योगदान है। परिवारों को आगे बढ़ाये। जिसके लिए कर्तव्य और जिम्मेदारी महत्वपूर्ण होती है।

'अलग–अलग रास्ते' नाटक में अश्कजीने संयुक्त परिवार को प्रस्तुत किया है। कुंजबिहारी का परिवार बडा है। आज संयुक्त परिवार की संस्था टूट रही है। नवविवाहीत दंपति संयुक्त परिवार की मर्यादाएँ निभाने में असमर्थ है। त्रिलोक कहता है कि, ''आज का कौन युवक नहीं चाहता कि खूद की पत्नी को साथ लेकर अलग रहे। जब चाहे उठे, सैर को जाय, ताश खेले, सिनेमा देखे, किंतु गर्दन तक दलदल में धँसे आदमी को बाहर निकलने के लिए उतनाही जोर लगाना पड़ता, जितना सम्मिलित परिवार के कीचड़ में टरवनों तक धँसे आदमी को।''[18] इसी तरह आज संयुक्त परिवार से अलग परिवार निर्माण हो रहे हैं। संयुक्त परिवार का किला बडा दूर्गम होता है। माता–पिता के उपकार, भाई–बहन का प्रेम, कुल की लाज, पुरखों का नाम आदि बाते संयुक्त परिवार में होती है। रानी के असफल वैवाहिक जीवन की जिम्मेदारी संयुक्त परिवारपर है। त्रिलोक यदि विवाहपूर्ण परिवार से अलग होकर घर बसा लेता तो संभव था कि मकान और मोटर के लिए रानी को घर त्यागनेपर मजबूर करता। अर्थात संयुक्त परिवार में रहना है तो असिम धिरज और सहिष्णुता का माद्या होना चाहिए। सहिष्णुता आज स्वभाव का गुण नहीं रहा है। अतः संयुक्त परिवारों में निर्वाह कठीन बन गया है।

'छठा बेटा' नाटक में पं. बसंतलाल का परिवार संयुक्त होते हुए भी विभक्त के समान है। समाज में आज ऐसे भी परिवार देखे जाते हैं जिनका नाजूक रिश्ता सिर्फ अर्थपर टिका होता है। वह कब टूटेगा पता नहीं। पं. बसंतलाल के सभी पूत्र पिता के पास रहने से इन्कार करते हैं। वे उनकी आदते, गालियाँ, पुराने विचार बर्दाश्त नहीं करना चाहते हैं। लेकिन जैसे ही पिता की तीन लाख की लाटरी आती है तो वे सभी पूत्र माँ, बाप की सेवा में लग जाते हैं। कोई पेग बनाता है, कोई शराब देता है। इस प्रकार पिता की खुशामदी, प्रतिष्ठा सिर्फ पैंसेपर तौली जाती है। पैसा हड़पने के बाद उन्हें संयुक्त परिवार का रिश्ता नहीं बल्कि विभक्त परिवार का रास्ता नजर आता है। आज हम दुनिया को संकुचितकर ऐसी जगह पहुँच गये हैं, जहाँ जगत के सारे रिश्ते–नाते सिर्फ अर्थपर टिके होते हैं। पिता–पूत्र का प्रेमभाव तभी उमड़ता है, जब उनसे कुछ मिलने की आशा हो।

अनमेल विवाह की समस्या

आज भी समाज में दहेज प्रथा या अर्थ के कारण अनमेल विवाह हो रहे हैं। अनमेल विवाह में मन की इच्छा को मारकर, आकांक्षाओं का गला घोंटकर, पति को स्वीकार करना पड़ता है। डॉ. वैजनाथ प्रसाद शुक्ल का कथन हैं, ''भारतीय समाज में अनमेल विवाह एक महाभयंकर सामाजिक दोष है। नारी परतंत्र है, इसलिए बहुधा उसीका शोषण हुआ है।''[19] उपेंद्रनाथ अश्क के नाटकों में अनमेल विवाह की समस्याएँ व्यक्त हुई है। **'कैद'** नाटक में अप्पी का अनमेल विवाह एक समस्या है। कैद में भारतीय समाज की वैवाहिक विषमता दिखायी देती है। आज भी भारतीय नारी विषमताओं में घटकर अपना जीवन नष्ट कर रही है। नाटक की अप्पी इन असंख्य नारियों की प्रतीक है, जो माँ–बाप के द्वारा किसी ऐसे व्यक्ति के गले मढ़ दी जाती है जिससे उसका साम्य नहीं होता। अप्पी की बहन दिप्पो से प्राणनाथ का विवाह हुआ था। अब दिप्पो की मृत्यु के कारण अप्पी के पिताने प्राणनाथ से अप्पी का विवाह करवाया। क्योंकि प्राणनाथ धन और प्रतिष्ठा से युक्त है। अप्पी को दिलीप से स्नेह था। उसने अपना स्वर्ग बसाने का सपना देखा था। दिलीप से बिछडकर अप्पी ने अपनी चंचलता, सौदर्य तथा प्रफुल्लता खो दी है। अप्पी इतनी सशक्त नहीं कि वह रुढ़ि परंपराओं के बंधन तोड़ सके। अखनूर की वह मनोहर घाटी, प्रकृती का वह सुरम्य वेष तथा प्राणनाथ का प्यार उसके जीवन में सुख संतोष नहीं ला सकते। अप्पी यह अनुभव करती है कि जैसे यह अखनूर उसका काला पानी है और वह यहापर आजीवन बंदी बना दी गयी है।

'जयपराजय' नाटक में राठौर वंशीय चुड़ावत भात्रुता भूलाने के लिए पूत्री हंसा का विवाह मेवाड़ के राणा लक्षसिंह के पूत्र युवराज चंड से करना चाहते हैं। लेकिन विवाह का नारियल आनेपर राणा लक्षसिंह की मजाक की बात कि हम बुढ़ों के लिए नारियल कौन लायेगा? इतनीसी बातपर युवराज चंड पिता की बात को मानकर विवाह से रुक जाता है। और हंसाबाई को चंड माँ मान लेता है। राणा लक्षसिंह को मजबूरन हंसा से विवाह करना पड़ता है। हंसा अहंवादी और मनोवैज्ञानिक स्त्री है। लेखक ने यही सिध्द किया है कि स्त्री हदय के प्रेम की उपेक्षा होनेपर उसमें प्रतिशोध की भावना निर्माण होती है। राणा के साथ विवाह होकर भी चंड के पास आनेपर उसका दिल धड़कता है। चंड के माँ कहनेपर वह उसे माँ न कहने के लिए कहती है। विवाह से पूर्व हंसा ने चंड के प्रति कई सपने सजाये थे। अपने ह्दय की वेदना व्यक्त करती हुई हंसा चंड से कहती है, ''तुम कहते होंगे हंसा पागल हो गयी है। वह चरित्रहीन हो गयी। पर क्यों युवराज, कभी सोचा। आप ही तो इसका कारण हो। जिसकी मूर्ति को मैंने इतने दिनों से ह्दय–मंदिर में बसा रखा था, उसीने मेरी आशाओं की दुनिया बिगाड़ डाली और उपर से फिर ये लाल आँखे, यह तना हुआ

चेहरा, यह घृणा, यह उपेक्षा, इसलिए न कि मैं नारी हूँ और नारी आपके विचार में पुरुष की इच्छाओं की दासी मात्र है। उसका अपना कोई अस्तित्व नहीं।''[20] युवराज चंड के निर्णय के कारण ही हंसा को अपने सपनों की तिलांजली देनी पडी। जिसके कारण हंसारुपी स्त्री के सहज मन में प्रतिरोध की भावना उमड़ती है। वह अपने बलिदान का जिम्मेदार चंड को मानती है। इस अनमेल विवाह के कारणवश हंसा एक मानसिक अंतर्द्वंद्व में फँस जाती हैं। स्वयं निर्णय लेने की क्षमता नहीं रखती।

'अलग–अलग रास्ते' नाटक में राज और रानी परस्पर विरोधी विचार की स्त्रियाँ है। राज पति मदन के दूत्कारनेपर भी उसे जीवन का अभिन्न अंग मानती है। राज मदन के सुदर्शन से दूसरा विवाह करनेपर भी उसे पति परमेश्वर मानती हैं। न जाने राज को मदन में कौनसा आकर्षण दिखायी देता है, जो उसे चुंबक की तरह खिंचकर प्रेम करने के लिए विवश करता है। मदन की शिक्षित पत्नी की माँग पिता पं. उदयशंकर ने पूर्ण नहीं की। क्योंकि उसके सामने पूत्र मदन की शिक्षा के खर्च की बारह हजार रु. की रशिदे उन्हें प्रेरणा दे रही थी। अपनी ही जाति की लड़की ब्याही गयी तो जरुर बहुत सा दहेज आ सकता है। इस तरह उदयशंकर दहेज में अंधे होकर मदन का विवाह राज से करते हैं। राज पुराने संस्कारों की प्रतीक है, जो प्रेम न करनेवाले पति की पूजा कर पतिव्रता बनना चाहती है। वह बंधनों और अत्याचारों को सहना भी एक प्रकार की साधना समझती है।

प्रेम की समस्या

उपेंद्रनाथ अश्कजीने अपने नाटकों में प्रेम कथाओं को बड़ी महजता से वर्णित किया है। उन्हों ने अपने पात्रों के माध्यम से प्रेम की समस्याओं को व्यक्त किया है। **'जयपराजय'** नाटक में भारमली और राघवदेव का प्रेम वर्णित है। भारमली पवित्र स्त्री ह्दय की प्रेमिका की तरह है। वह गुणसंपन्न नृंत्यांगणा होकर भी आदर्श पवित्र प्रेम को मानती है। वह राघव से सच्चा प्रेम करते हुए रणमल की चालों को जानती है। महारानी लक्षसिंहसे भारमली की सुंदरता और निपुत्रता की ओर संकेत करती है। भारमली को रणमल पाना चाहता है। वह रणमल से घृणा करती है। वह रणमल से कहती है कि उसने रात में यहां आकर दुरसाहस कैसे किया, उसे लज्जा नहीं आती। राघवदेव से भारमली का प्रेम सच्चा और निष्कलंक है। रणमल अपने षड़यंत्रोंद्वारा राघव को राज्य से निष्कासित करता है। तब भारमली का यह कथन उसके पवित्र प्रेम का साक्षी है। ''अच्छा तो राठौर, यह तुम्हारा षडयंत्र है। किंतु तुम भारमली को बांध न सकोगे। वह जरुर जायेगी, वही जहाँ कुमार जायेगा, आकाश में, पाताल में, जल में, थल में, वह अपनी आत्मा को ढूँढेंगी और तुम न पा सकते

हो उसे राठौर।''[21] भारमली रणमल की हत्याकर अपने प्रेमी की हत्या का बदला लेना चाहती है किंतु रणमलपर छुरा फेंककर वह स्वयं आत्महत्या करती है। अश्कजी ने भारमली के द्वारा आदर्श प्रेम की उदात्त भावना व्यक्त की है।

'कैद' नाटक में अप्पी अपराजित नारी पात्र है। वह एक सच्ची प्रेमिका है। लेकिन वह इच्छानुसार प्रेमी दिलीप से विवाह न कर सकी। रुढ़ि–परंपराओं के कारण वह प्राणनाथ की दूसरी पत्नी बन जाती है। वह नाम से अपराजिता है किंतु सामाजिक बंधन और परिस्थितियाँ उसे पराजित कर देती है। विवाहपूर्व की अप्पी सुंदर, वाचाल तथा चंचल थी। किंतु दिलीप से विवाह न होने के कारण वह कुंठित एवं उदास बन जाती है। उसे हमेशा दिलीप का प्यार सताता रहता है। वह हमेशा निरुत्साही जीवन जीती है। कभी पेटदर्द, कभी कमरदर्द, कभी उदासी। जब आठ साल बाद दिलीप के आने की खबर पति से मिलती है। तब वह अचानक स्फुर्ति, तत्परता तथा जोश से उठती है। उसकी सारी उदासी, बिमारी दूर हो जाती है। इस उत्साह और आनंद में वह स्वयं घर की सफाई तथा बच्चों के साज सँवरने में लग जाती है। दिलीप के आनेपर अप्पी को गहरे आनंद का अनुभव होता है। प्रेमी की पुरानी यादे ताजा होती हैं। वह दिलीप से कहती हैं, ''दिलीप मुझे कभी कभी ऐसा लगता है, जैसे यह अखनूर मेरा काला पानी है और मैं यहाँ आजीवन कैद कर दी गयी।''[22] अप्पी तो आजाद होना चाहती है, लेकिन सामाजिक बंधनों के कारण प्राणनाथ के जीवन में कैद होनेपर विवश है। दिलीप के लौटनेपर अप्पी फिर उदास और बिमार हो जाती है।

'उड़ान' नाटक की माया मदन से सच्चा प्रेम करती है। माया रानी की तरह विद्रोही है। वह स्वाभीमानी नारी है। उसकी दृष्टि से स्त्री केवल खिलौना या आराधना की चीज नहीं, वह तो पुरुष संगिनी है। उसे शिकारी शंकर और कवि रमेश से निपटना पड़ता है। तब शंकर उसे शिकार की नजरों से देखता है तो रमेश उसे अपनी बाहों में भरना चाहता है। लेकिन माया उन दोनों का सामना करती हुई मदन की खोज में निकलती है। लेकिन मदन मायापर शक करता है। मदन के संदेह करनेपर माया स्वयं को अबला नहीं समझती। वह डरती नहीं है। वह सिर्फ मदन को चाहती है। वह गहरे खड्डों और उँचे शिखरों से समतल धरती चाहती है। वह कहती है, ''आप लोग एक दासी, खिलौना या देवी चाहते हो, संगिनी की तुम में से किसी को भी जरुरत नहीं।''[23] माया स्वयं को न पुरुष के सहारे दासी या बीमार हिरनी या देवी भी स्वीकार नहीं करती। वह तो पुरुष प्रवृत्ति और उसकी आदर्शवादिता और लिप्सा का खंडन करती है।

'भँवर' नाटक में प्रतिभा मुख्य स्त्री पात्र है। वह अभिजात वर्ग की है। उसे जीवन की कई सुख–सुविधाएँ प्राप्त हैं। फिर भी वह दबी हुई हैं। वह हमेशा उलझनभरी, अस्वस्थ और मानसिक

कुंठाओं से युक्त है। प्रतिभा सर्वप्रथम अपना प्रेम प्रो. नीलाभ से व्यक्त करती है। लेकिन नीलाभ के ध्यान देनेपर वह सुरेश से अपना प्रेम जताती है। और विवाह कर लेती है। किंतु सुरेश और प्रतिभा में बौध्दिक असमानता के कारण उनका विवाह जल्द ही टूट जाता है। तब सुरेश शकुंतला से विवाहकर गृहस्थी सजाता है। प्रतिभा जीवन में तनहाई, निराशा, घुटन, असफलता महसूस करती है। उसे अपने संवेदना शुन्य जीवन में कोई ठोस चीज नहीं मिलती। वह स्वयं जीवन को ही शुन्य समझती है। अंत में प्रतिभा हरदत्त से प्रेम करती है। लेकिन हरदत्त के यह कहनेपर कि अपने खौल के भीतार वह महज एक बच्ची है। प्रतिभा के माध्यम से लेखकने आधुनिक नारियों की उबन एवं कुंठा का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। प्रतिभा के प्रेमजाल में पड़कर सभी प्रेमी अपना जीवन बर्बाद करते हैं। प्रतिभा का व्यक्तित्व एक ऐसे भँवर का सा है, जो दूसरों को ही अपने आवर्त में लेकर फँसाकर डूबाती है और स्वयं भी अतल गहराई में डूबती चली जाती है। अपने जीवन की असफलता एवं निराशा को अंतर्मुखी बना देती है।

'बडे खिलाडी' नाटक की सुजला मध्यवर्गीय परिवार की एक सामान्य पढ़ी–लिखी लड़की है। उसके माँ–बाप पुराने विचारों में विश्वास करनेवाले हैं। सुजला तो विराज से प्रेम करती है। लेकिन उसमें इतनी हिम्मत नहीं कि इस विवाह का विरोध करे। वह मन ही मन कुंठित होती है। सुजला के विवाह के समय उसकी राय पूछी नहीं जाती। उसके विचार एवं इच्छाओंपर पानी फेर दिया जाता है। सुजला का विवाह उसकी इच्छा के विरुध्द केवल से तय होता है। पिता माता दहेज में हर बात दामाद को देना चाहते हैं लेकिन बेटी की राय पूँछना ठिक नहीं समझते। केवल और उसके बहन के अधिक दहेज माँगने के कारण विवाह टूट जाता है और सुजला एक बडी कैद से आजाद होती है। सुजला अपनी मजबूरी के कारण सिर्फ आँसू बहाती है। उसकी सहेली उसकी चाहत के बारे में पुँछनेपर सुजला कहती है। ''मेरे चाहने–न चाहने का प्रश्न ही नहीं उठता। शादी तो होने ही जा रही है।''[24] सुजला को विवाह होने की कहीं खुशी नहीं थी और विवाह टूटने का भी दुःख नहीं होता। सुजला माता–पिता की इच्छा के लिए विवश है। वह बेबस होकर जीवन बर्बाद कर देती है।

अंतर्जातिय विवाह की समस्या

आज के आधुनिक युग में अंतर्जातीय विवाह का विकास हो रहा है। सुंदरता तथा गुणों से प्रभावित लड़का–लड़की के मध्य प्रेम होता है। जाति–पांति की दीवारों को दूरकर प्रेमी गुगल अंतर्जातीय विवाह कर लेते हैं। रुढ़ि–परंपराओं के कारण भारतीय समाज में जाति–पांति के बंधन कठोर है। विवाह करना है तो जाति में ही करना पड़ता है। लेकिन आज की आधुनिक शिक्षा पाकर

तथा जाति–पांति के बंधन तोड़कर कई नवयुवक–नवयुवतियाँ अंतर्जातीय विवाह कर रहे हैं। डॉ. शीलाप्रभा वर्मा लिखती है। ''आधुनिक युग में अंतर्जातीय विवाहों का प्रचलन बढ़ चुका है। इसकी वजह पाश्चात्य शिक्षा, सहशिक्षा, समानता की धारणा, राष्ट्रीय आंदोलन, ब्रहम और आर्य समाज के प्रभाव तथा वर मूल्य प्रथा का कटू रुप दिखायी देता है। अंतर्जातीय विवाह के कई लाभ हैं। जिससे जातिवाद दूर होने में मदद होती है। दहेज प्रथा रोकने तथा योग्य जीवन साथी के चुनाव में सहायक है। इस विवाह से बालविवाह तथा विधवा विवाह की समस्याओं का हल है। अर्थात अंतर्जातीय विवाह अनेक व्यक्तिगत, पारिवारिक तथा सामाजिक समस्याओं को दूर करनें में सहायक सिध्द है।''[25]

'अलग–अलग रास्ते' नाटक का पात्र मदन पं. उदयशंकर का पूत्र है। वह मंचपर आने के बावजूद अपना परिचय देता है। मदन विचारों से सभ्य है। वह प्रोफेसर है और पीएच.डी. कर रहा है। मदन का विवाह पं. ताराचंद की बेटी राज से हुआ है। मदन बेचारा अनमेल विवाह का मारा है। वह पहले से ही अन्य जाति की सुदर्शना से प्रेम करता था। उसका प्रेम विवाह में बदलनेवाला था। लेकिन मदन के पिता को यह विवाह पसंद नहीं था। मदन मानसिकता के द्वंद्व का शिकार है। उसे अपनी इच्छा के विरुध्द राज से विवाह करना पड़ता है। मदन का कुलवंश देखा जाता है। पर उसका प्रेम नहीं देखा जाता। मदन का पिता उसे बारह हजार की रशिद दिखाकर दहेज हासिल करना चाहता है। मदन की पत्नी राज मदन के दूत्कारने के बावजूद भी वह चिपकी रहती है। मानसिक संघर्ष के कारण मदन राज को भावनामय प्रेम नहीं दे पाता। वह स्वयं को कायर समझता है। सुदर्शना से प्रेम होकर भी वह साहसहीनता के कारण राज से विवाह करता है। मदन और राज का विवाह एक दिखावा है। मदन राज के जरिए कहता है, ''तुम्हारे अधिकार की नींव एक सामाजिक प्रथापर टिकी है। ह्दय से उसका कोई संबंध नहीं। सुदर्शना का अधिकार मेरे ह्दय से संबंध रखता है। पंडितों, बारातियों, पुरोहितों ने हमारे माता–पिताने, यज्ञ की अग्नि ने हमें एक दूसरे के शरीर भलेही सौंप दिए हैं, लेकिन ह्दय तो नहीं सौंपे।''[26]

मदन हमारे सामने उन नवयुवकों का प्रतीक है। उसे मजबूरन राज से विवाहकर अपनी इच्छा की बलि देनी पड़ती है। जिसके कारण एक पढ़ा–लिखा युवक भी दोनों स्त्रियों के नाश का सबब बनकर स्वयं का जीवन बर्बाद करता है। मदन उस मध्यवर्ग का प्रतीक है जो साहसपूर्वक विद्रोह नहीं कर पाता। वह अपनी कुंठा की आग में जलकर स्वयं भी बरबाद होता हैं और दूसरों को भी बर्बाद करता है। इस प्रकार प्रस्तुत नाटक में अंतर्जातिय विवाह भी वैवाहिक जीवन की समस्या बन गया है।

सिनेमा जगत की समस्या

आधुनिक युवापीढ़ीपर सिनेमा जगत का जबरदस्त प्रभाव दिखायी देता है। विशेषकर सिनेमा के भद्दे फूहड़ गीतों का गुनगुनाना, अभिनेता या अभिनेत्री के रहन–सहन का अनुकरण तथा प्रेमदर्शन के विभिन्न तरीके अपनाना आजकल की मध्यवर्गीय पीढ़ी के युवकों का फॅशन बन गया है। इस प्रकार के सिनेमा जगत का प्रभाव आज भी समाज के नवयुवकोंपर पड़ रहा है। जिसकी कई समस्याएँ हमें समाज में दिखायी देती हैं।

अश्कजी ने **'पैंतरे'** नाटक लिखकर सिनेमा जगत के अंतर्गत बंबई की मकान समस्या तथा फिल्मी जीवन की पैंतरेबाजी को सामने रखा है। 'पैतरे' नाटक के पात्र रशिद भाई को सोशल फिल्म के संवाद लेखक बनना है इसिलए अपनी पत्नी को पूछे बगैर अपना फ्लैट पेश करते हैं। रशिद भाई की पत्नी ने आजीवन जिस घर में सपनों को सजाया था। उसे ही वे डायरेक्टर कादिर को देते हैं। बेगम रशिद एक इमानदार पत्नी है। वह अपने पति के सपनों को पूरा करने में ही कर्तव्य समझती है। वह अपनी इच्छाएँ दूर रखकर पति की इच्छा के खातीर खुद के फ्लैट को त्यागकर शाहबाज के फ्लैट में पति के साथ जाती है।

इस फिल्मी संस्कृति में सब अपने–अपने स्वार्थ में अंधे बने हुए हैं। यहांपर भाई–भाई को और दोस्त–दोस्त को नहीं पूछा जाता। यहां कट थ्रोट कंपिटिशन चलता है। दोस्त दोस्त को, भाई–भाई को गिराकर आगे बढ़ने से नहीं झिझकता। यहाँपर कोई किसी का भाई नहीं, न कोई किसी का दोस्त। सब अपनी गर्ज में अंधे बावले। हर सदस्य एक दूसरे को गिराकर आगे बढ़ना चाहता है। स्वार्थ, झूठ, फरेब, आम दिखायी देता है। घर के रिश्तेदारों या संस्कारों को यहाँ स्थान नहीं होता। फिल्मी क्षेत्र में शराबी संस्कृति दिखायी देती है। चाहे वह फूटपाथवाला तनहा जीवन हो या फ्लैट में परिवार के साथ का जीवन हो। बंबई की फिल्मी दुनिया में रात में दिन और दिन में रात नज़र आती है। फिल्मी नगरी की इस खुशामदवाली संस्कृति में उँचे स्थानपर पहुँचने के लिए नीचले स्थान को पाना पडता है। सतीश सच कहता है, ''जीवन की सीढ़ियाँ चढ़कर हम उपर पहुँचते हैं और यहाँ सीढ़ियाँ चढ़कर नीचे।''[27] अर्थात अच्छी जगह पाने के लिए कई गंदी, हरकतों से भी लोग बाज नहीं आते। एक दूसरे को खुश करने के लिए एक–दूसरे की बलि भी दी जा सकती है। इसलिए रशिदभाई सोशल फिल्म में काम मिलने के लालच में अपना फ्लैट डायरेक्टर कादिर को देते हैं। और अपनी सोशल फिल्म का हिरो शाहबाज को बनाकर स्वयं पत्नी के साथ शाहबाज के फ्लैट में रहकर उसे सीढ़ीपर सोने के लिए मजबूर कर देते हैं।

अश्कजी का 'पैतरे' नाटक फिल्मी दुनिया की चापलुसी और खुशामद को प्रस्तुत करता है। फिल्मी जीवन के द्वारा लेखक ने मध्यवर्गीय समाज में प्रचलित बूरे आचरणों, संस्कारों, एवं व्यवहारों का चित्रण किया है। यह क्षेत्र आडंबर, चापलुसी, झूठ, फरेब एवं पैतरेबाजी से परिपूर्ण हैं।

शिक्षा की समस्या

शिक्षा समाज का आवश्यक घटक माना जाता है। व्यक्ति की आंतरिक भाक्ति को विकसित करने का नाम शिक्षा है। समाज में योग्य नागरिकों का निर्माण करना शिक्षा का मुख्य कार्य माना जाता है। शिक्षित लोगों में ही सामुहिक भावना हो सकती है। यही भावना उन्हें सगे–साथियों के प्रति व्यवहार करने, त्याग करने, जाति, वर्ग आदि की सीमा से उठकर देशप्रेम, समाजप्रेम का पाठ पढ़ाती है। लेकिन सच तो यह है कि आधुनिक शिक्षा की बात करे तो पाश्चात्य एवं भारतीय शिक्षा को पाकर जो नतीजा दिख रहा है वह न भूतो न भविष्यति है। आज का नवयुवक तथा नवयुवती आधुनिक शिक्षा प्राप्त करने में कोई कसर नहीं छोड़ रहा किंतु अपनी जिम्मेदारीयों को नजरअंदाज करता है। नतीजा यही निकलता दिख रहा है कि अच्छा समाज, राष्ट्र तो दूर की बात परिवार में भी अनबन हो रही है। अश्क के कई नाटक के पात्र शिक्षा प्राप्त होकर भी शिक्षा के आचरण से दूर है। जिसके कारण आज भी शिक्षा की समस्याएँ उनके नाटकों में दृष्टिगत होती है।

'जय–पराजय' एक ऐतिहासिक नाटक हैं। राजपूताना इतिहास में जो शिक्षा दी जाती थी वह आधुनिक शिक्षा से बढ़कर होती थी। सामंती युग की बड़ी रानी लक्षसिंह से नारियल का स्वीकार कर विवाह के लिए कहती है। वह खुद नैतिकता और आदर्श के पथपर चलती है। यही शिक्षा पूत्र चंड को देती है। बड़ी रानी में आत्मत्याग, सहिष्णुता तथा कर्तव्यप्रियता का अद्भूत मेल है। वह एक स्त्री होकर भी अपनी सौतन होना स्वीकार करती है। वह लक्षसिंह से कहती है, ''हाय नाथ। कहीं तुम इस ह्दय में पैठ पाते तो देखते, मन में कितनी वेदना है। कितनी व्यथा है। किंतु (दीर्घ विश्वास छोड़ती है) क्या करु? राजपूतनी हूँ, जिस बात की शिक्षा स्वयं देती रही हूँ, उसके मार्ग का रोड़ा कैसे बन जाऊँ।''[28] रानी पूत्रों को जो शिक्षा देती है। स्वयं उसी का आचरण करती है। यही उसकी आदर्श शिक्षा दिखायी देती है।

'स्वर्ग की झलक' नाटक का उद्देश्य शिक्षा या आधुनिक शिक्षित नारी के विरुध्द नहीं है। इसमें नारी के उस मनोवृत्ति का विरोध है जो अधिक पढ़े लिखे में पायी जाती है। उच्च शिक्षा ने इन्हे जागृत किया है, परंतु वे अपने कर्तव्यों संत्क्रांतिकाल से पूर्णतः अनभिज्ञ है। आजकी आधुनिकाएँ उच्च शिक्षा प्राप्त करने के बावजूद धनि पति की चाहत करती हुई अपना बाहर सँवारने

के जोश में घर बिगाड़ रही है। सच तो यह है कि ऐसी शिक्षा प्राप्तकर जो स्त्री या पुरुष संतुलन कायम रखता है, वही सफल होता है। रघु की भाभी विवाह के वक्त सिर्फ मैट्रिकतक पढ़ी थी। उसने आवश्यकतानुसार घरपर ही बी. ए. की शिक्षा प्राप्त की है। शिक्षा के संतुलन से वह एक साथ गृहिणी, माता, पत्नी, भाभी आदि बनी है। शिक्षा के संतुलन से वह एक साथ घर की सभी जिम्मेदारी पूर्ण करती है। रघु अपने मित्र अशोक के घर स्वर्ग की झलक देखता है। अशोक की पत्नी रात में बच्ची को दूध पीलाने से अस्वस्थ है और वह खाना भी नहीं बना सकती। ऐसी शिक्षिता माता नहीं बन सकती दूसरी तरफ रघु मित्र राजेंद्र के घर देखता है कि वह बेचारा बीमार लड़के को कंधेपर लिए खडा है और पत्नी हिसार के बाढ़–पीड़ितों की मदद के लिए कंसर्ट शो के लिए गयी है। जो माता का दूध बच्चे को न मिलने से बच्चा बिमार होता है, उस माता को स्वयं 'माँ' होने का हक कहाँ है। मि. राजेंद्र शिक्षा का प्रभाव रघु को बताता हुआ कहता है। ''शिक्षा का जो घातक प्रभाव हमारे यहाँ की औरतो पर दिनों–दिन पड़ रहा है। यह उन्हें किधर ले जायेगा और उनके साथ हम गरिबों को भी।''[29] इधर प्रो. राजलाल की पूत्री 'उमा' भी शिक्षित और ग्रैज्युएट है। जो अभी अविवाहित है। और पति को घर में नाटक के संचालक मानती है। इसी उमा से रघु के विवाह की बात चल रही थी। इस तरह की सभी सपने देखनेवाली आधुनिकाओं से रघु डरता है। वह यह तय करता है कि वह कम पढ़ी–लिखी 'रक्षा' से विवाह करेगा और उसे घरपर पढ़ायेगा।

'छटा बेटा' नाटक में पं. बसंतलाल के सभी पूत्र शिक्षित हैं। कोई डॉक्टर, कोई बी. ए., कोई आय.सी.एस. तो कोई टिकट कन्डक्टर। सभी पूत्र रिटायर्ड पिता को अपने पास रखना अपनी पोजिशन के खिलाफ समझते हैं। लेकिन जैसे पिता की तीन लाख की लाटरी निकल आती है तो फौरन सभी पूत्र पिता की सेवा में लग जाते हैं। इस से उनका मकसद सिर्फ पिता से पैसे हड़पना होता है। जैसे पिता के पैसे खत्म होते हैं तब सभी पूत्र उन्हें छोड़कर अपनी–अपनी गृहस्थी निभाते हैं। आजकल की शिक्षा में चलनेवाला भ्रष्टाचार पं. बसंतलाल को पसंद नहीं। वे आजकल की सभ्यता में दयानतदारी नहीं समझते। उनका मानना है कि सभ्यता के कारण मनुष्य सभ्यता की बेड़ियों में अड़कता जा रहा है। ऐसा भ्रम होने लगता है कि आज की शिक्षा का उद्देश्य मात्र आर्थिकतापर टिका हुआ है। जिस पैसे के आगे मनुष्य न माता–पिता, न परिवार, न भाई–बहन का रिश्ता सब भूल जाता है।

'कैद' नाटक के सभी पात्र शिक्षित हैं। लेकिन शिक्षा का उद्देश्य मात्र अर्थ प्राप्ती का साधन माना जाता है। इसलिए अप्पी का विवाह प्राणनाथ से किया गया क्योंकि वह शिक्षित होकर

पैसे कमाता था लेकिन दिलीप शिक्षित होकर भी पैसे नहीं कमाता था इसलिए अप्पी का दिलीप से विवाह नहीं हो सका। बस यही कारण है कि दिलीप और अप्पी के बीच बड़ी समस्या निर्माण करता है। आज तो शिक्षा का उद्देश्य मात्र अर्थ प्राप्ती का साधन माना जाता है । दिलीपने शिक्षा तो प्राप्त की थी लेकिन अर्थ प्राप्ती न होने के कारण उसके सपने मिट्टीमोल हो जाते है। और जीवन की समस्या बन जाते हैं।

'उडान' नाटक की माया भी शिक्षित पात्र है। वह कैद की अप्पी की तरह परंपरा की बेड़ियों में अड़कना नहीं चाहती। माया स्वयं को न पुरुष के सहारे दासी या बीमार हिरनी और फिर देवी भी स्वीकार नहीं करती। वह पुरुष प्रवृत्ति, आदर्शवादिता और ल्पिसा का खंडन करती है। माया स्वयं स्त्री होकर भी उसे प्रश्न पड़ता है कि नारी को श्रध्दा या पूजा का पात्र क्यों समझा जाय? माया मानती है कि वह पुरुष की संगिनी या सच्ची साथीन है। अ क के कैद की स्त्री पराजित थी, अब वह 'उड़ान' में मुक्त और स्वच्छंद है। अब वह करवटें ले रही है। शिक्षा हासिल कर रही है और स्वयं का आस्तित्व स्वयं तलाश रही है।

'पैंतरे' नाटक में फिल्मी जीवन की पैंतरे बाजी को प्रस्तुत किया गया है। नाटक के रशिदभाई जिस सामाजिक फिल्मों की सभी काबिलियत अपने पास रखें हुअे हैं। वे शिक्षित होने के बावजुद भी डायरेक्टर कादिर को अपना फ्लैट देकर बेघर बन जाते हैं और शाहबाज के फ्लैट में चले जाते हैं। रशिदभाई देखते हैं कि फिल्मी जीवन में छल–कपट, लूट–रवसोट, स्वार्थ, फरेब चल रहा है, जिसकी वजह से शिक्षा और काबिलियत को नहीं देखा जाता। वे अपनी पत्नी से कहते हैं, ''फिल्मी दुनिया में सिर्फ काबिलियत को कोई नहीं पूँछता, यह राज मैंने बरसों ठोकरे खाने के बाद जाना है। उसके साथ चतुराई और चाबूकदस्ती की भी जरुरत है। बल्कि कई ऐसे भी लोग हैं, जो काबिल नहीं, पर होशियार और चतुर है।''[30] फिल्मी क्षेत्र में शिक्षा, साहित्य तथा साहित्यकारों की अवहेलना की गयी है। सतीश महान साहित्यकार होनेपर भी इस दल में फँसा हुआ है। इसलिए वह समझता है कि शायद प्रेमचंद भी चतुर न थे इसलिए वे असफल रहे। उनकी प्रतिभा से कौन इन्कार कर सकता है। अर्थात आज फिल्मी क्षेत्र का उद्देश्य सिर्फ अर्थ पर ही है। शिक्षा को महत्व न होने से निर्माता, डायरेक्टर समाज की माँगपूर्ण नहीं कर सकते। किंतु इस क्षेत्र की असलियत को दिखाना है तो यथार्थ शिक्षा को ही अपनाया जा सकता है।

'अलग–अलग रास्ते' नाटक में शिक्षा का प्रभाव दिखायी देता है। पं. ताराचंद पुराने विचारों का है। उस पर पुराने विचार हावी है। भौक्षिक विचार पसंद न होने से उसे लड़कियों की शिक्षा पसंद नहीं है। एम. ए. पास पूरन के बारे में ताराचंद कहता है। ''आवश्यकता से अधिक शिक्षा ने

लड़के का दिमाग खराब कर दिया है। मुझे डर है, कहीं यह अपने साथ रानी को भी न ले डूबे।''[31] पं. ताराचंद को डर है कि शिक्षा के कारण रानी भी रुढ़ियों का विरोध करेगी। पुरन शिक्षा के कारण ही हर चीज़ को व्यापक दृष्टि से देखता है। शिक्षा ही ने उसे नवयुग की विचारधारा का कट्टर समर्थक बनाया है। जुल्म के प्रति विद्रोही बनाया है। वह लोभी परिवार से रानी को बचाकर स्वाभीमान की शिक्षा देता है। मानों पुरन के विचारों से स्त्री शिक्षा का समाधान ही लेखक ने प्रस्तुत किया है। पूरन कहता हैं, ''दूसरे देशों में स्त्रियों ने भगवान के हाथ से अपने भाग्य को छिन लिया है। उन्होंने अपने अहं को तथा अपने 'स्व' को इतना उँचा कर लिया कि उनके भाग्य को बनाने से पहले भगवान को ही उनसे पूछना पड़ता है। अगर आप लोग भी यदि अपने भाग्य को अपने हाथों में नहीं लोगी तो जीवन भर तिलकर तिलकर जलती रहोगी।''[32] पूरन स्त्रियों को शिक्षित होकर अपना भाग्य स्वयं बनाने की प्रेरणा देता है। पूरन का प्रभाव बहन रानीपर दिखायी देता है। वह ससुराल वालों का अन्याय बर्दाश्त नहीं करती। वह स्वयं पैरोंपर खड़ी रहना चाहती है। राज के पति के दूसरे विवाह करनेपर वह क्रोध में आकर कहती है, कि अगर मदन पढ़ा—लिखा था, प्रोफेसर था तो क्यों की उसने दूसरी भाादी। ये रानी के शिक्षित विचार है। मदन की पत्नी राज में हमें शिक्षा का अभाव दिखायी देता है। वह अनपढ़ है, इसलिए मदन से एकरस नहीं होती। मदन तथा सुदर्शना शिक्षित होकर एक दूसरे को मन से चाहते हैं। निष्कर्ष यही है कि वैवाहिक जीवन में आनेवाली समस्याओं को सुलझाने के लिए शिक्षा प्राप्तकर स्वावलंबी जीवन जीया जा सकता है।

'अंजोदीदी' नाटक की अंजो अभिजात वर्ग की शिक्षित स्त्री है। अपने नाना की मान्यता के अनुसार अंजली अपने घर को घड़ीसा बनाये रखने के लिए सतर्कता बरतती है। पति और पूत्र नीरज को इच्छा के अनुसार बर्ताव के लिए स्वातंत्र्य नहीं देती। अंजली का भाई श्रीपत एक दिन चुनौति बनकर उपस्थित होता है। वह आते ही दो परस्पर विरोधी मान्यताओं का संघर्ष होता है। पारिवारिक जीवन को निरस बनानेवाले अनुशासन को श्रीपत ठूकराता है। वह खुशियाँ नष्ठ करनेवाले शिष्टाचार नहीं चाहता। जिससे अंजली की सफलता को ठेस पहुँचती है। संघर्ष छिड़ जाता है। श्रीपत को इंद्रनारायण के साथ भाराब पीनेपर अंजली की अफलता चूरचूर हो जाती है। वह इस घटना को बर्दाश्त न कर आत्महत्या कर लेती है। आजकल बच्चों की चाहत को देखकर ही विचार थोपना योग्य है। साथ ही नीरज तथा नजीर के माध्यम से देश में भ्रष्टाचार का मूद्दा भी उठाया है। सरकारी अफसरों के बारे में नीरज कहता है। ''उन गांधी टोपियों का कुछ खयाल रखे, जिन्हे पढ़नेवाले यह सोचते हैं कि उन्हें देखतेही टी.आर.पी. तो दूर, कलेक्टर तक को भी अदब से खड़े हो जाना चाहिएँ।''[33] आज भी उच्चपदस्थ अधिकारी भ्रष्टाचार करते हैं। फिर नीरज यह समझता है कि ऐसी शिक्षा पाकर मेरे जैसा नायब तहसिलदार अगर कलेक्टर बन जाय तो कौनसी

बड़ी बात है? निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि उच्चपदस्थ शिक्षा पाकर भी अधिकारी योग्यता के बलपर उँचे नहीं चढ़ पाये है।

'भँवर' नाटक की प्रतिभा अभिजात वर्ग की स्त्री है। शिक्षा की दृष्टि से प्रतिभा उच्चशिक्षित है। वह सुंदर तथा बुध्दिवादी है। सभी सुविधाएँ उसे प्राप्त होकर भी उसकी मृगतृष्णा का कही अंत नहीं। प्रतिभा स्वप्नदर्शी है और रोमान पसंद करती है। वह उस चीज़ को प्राप्त करना चाहती है, जो उससे दूर है। प्रतिभा प्रो. नीलाभ, सुरेश, जगन, ज्ञान, हरदत्त सभी से अपना प्रेम प्रकट करती है। विवाह भी करती है और स्वयं सर्वज्ञ होने का दावा करती है। हरदत्तद्वारा उसे साधारणता का सबक अच्छा नहीं लगता। जिससे उसे आज भी शांति नहीं है। हरदत्त के उसे अपनी खौल में एक बच्ची कहनेपर उसे असलियत का पता चलता है। वह सोचती है कि क्या सच में वह अपनी खौल में एक बच्ची है, जो चाँद को प्राप्त करना चाहती है।

'बडे खिलाड़ी' नाटक की सुजला शिक्षित लड़की है। सुजला मध्यवर्गीय परिवार की आदर्श लड़की है। नाटक के सभी पात्र उच्च शिक्षा प्राप्त है। पाराशर साहब ॲडवोकेट, इबलाश एल.एल.बी. हरिश एम.ए.बी.टी, विराज एम.ए.पीएच.डी., केवल शीला भी शिक्षित है। मगर शिक्षा का प्रभाव कम दिखायी देता है। शिक्षित वकिल पं. पाराशर साहब पत्नी के बहकावे आकर बेटी सुजला का विवाह केवल से तय करते हैं। प्रतिष्ठा के लिए दहेज भी देते हैं। क्योंकि बेटी–दामाद सुखी रहे। लेकिन यह नहीं जानते कि चुना हुआ दामाद बेटी को भी पसंद है। अंत में शीला मास्टरनी की संतराम वाली बात सुनकर क्रोधीत होते हैं और विवाह तोड़ देते हैं। सच तो यह है कि शिक्षित लोग भी इतनी आसानी से विवाह तोड़ देते हैं। स्वयं सुजला शिक्षित होकर भी रो–रोकर अंधी हो रही है और छलांग लगाकर आत्महत्या करना चाहती है। लेकिन मन ही मन सुजला सहेली इरा से कहती है कि, ''मैं सोचती हूँ इरा, जमाना आधुनिक इसलिए नहीं कहा जा सकता कि इस सड़ी–मरी गली में स्कूटर और मोटर साइकील, फ्रिज आ गये है। घर–घर जाकर देख लो, हम आज भी वही गुलाम है, छिछोरे, असभ्य, दकियानुसी और कट्टरपंथी।''[34] सुजला आधुनिक पीढ़ी की ओर सकेंत करती है कि सिर्फ सभ्यता का पर्दा है और उसमें वहीं छिछोरापन, असभ्यता और दकियानुसी है। सुजला को न शादी टूटने का दुःख है और न शादी की खुशी। सुजला आज के समाज की कई स्त्रियों का प्रतिनिधित्व करती है। सुजला का भाई हरिश शिक्षित है। वह पहले से ही बहन की मदद करना चाहता है। वह इस विवाह के पक्ष में नहीं है। वह अपनी बहनपर गुस्सा करता है कि वह सिर्फ विवाह के लिए ना कह दे।

उच्च अभिजात वर्ग की समस्या

समाजशास्त्र की दृष्टि से उच्च वर्ग के अंतर्गत उन धनी लोगों का समावेश होता है, जो राष्ट्र के सर्वोच्च प्रशासक, अधिकारी, राजा, सर्वाधिक धनि उद्योगपति आदि के अंतर्गत आते हैं। उपेंद्रनाथ अश्कजीने अपने दो या तीन नाटकों में उच्चवर्गीय पात्रों को प्रस्तुत किया है।

'जय पराजय' नाटक ऐतिहासिक है। इस में लक्षसिंह का परिवार उच्चवर्गीय परिवार कहलाता है। नाटक की नायिका मेवाड़ के राजा लक्षसिंह की पत्नी है। राजा की पत्नी होने के कारण उसकी सेवा में कई सेवक हैं। धन और अन्य सुख–सुविधाएँ उसे प्राप्त है। राजा लक्षसिंह और हंसा के विवाह का नतिजा जानते हुए भी पति की प्रतिष्ठा के लिए उन्हें प्रेरणा देती है। स्वयं सौतन लाकर राजपूतनी के नाते वह अपना कर्तव्य निभाती है। राजा की पत्नी होने के कारण बड़ी रानी उच्चवर्गीय परिवार की नायिका है।

'भँवर' नाटक की नायिका प्रतिभा अभिजात वर्ग की है। सभी सुख सुविधाएँ उसे हर समय मिलती है। फिर भी वह उबी हुई है। वह हमेशा अस्वस्थ, उलझनभरी और मानसिक कुंठाओं से युक्त है। प्रतिभा अपने जीवन में प्रो. नीलाभ, सुरेश, जगन, ज्ञान तथा हरदत्त आदि से प्रेम करती है। वह सुरेश से विवाह भी करती है। लेकिन अंततक साथ नहीं निभाती। उच्च वर्गीय परिवार में पली–बढ़ी होने से सामान्यता से उसे नफरत है। वह अपने आपको सब से अलग दिखाना चाहती है किंतु वास्तविकता ये है कि आखिर उसी में जीती है।

'अंजोदीदी' नाटक की नायिका अंजली का जादू परिवार के सभी सदस्योंपर है। उसके घर में हर चीज का एक समय होता है। वक्त की पाबंदी, नियमबध्दता तथा सफाई आदि चीज़े बूरी नहीं है। लेकिन वह उसे थोंपना चाहती है। अंजो के इस सनक का प्रभाव सभी घर के सदस्योंपर पड़ता है। अंजो के माध्यम से लेखक ने उच्च वर्गीय परिवार की महिलाओं में होनेवाली अतिरिक्त अनुशासन प्रियता तथा शिष्टाचार की समस्या को उठाया है।

यौन कुंठा की समस्या

'जय–पराजय' नाटक में सामंतयुग की आदर्श नारी के रुप में रानी प्रस्तुत है। वह आदर्श की शिक्षा पूत्रों को देती है। इसी आदर्श भावना के कारण चंड नारियल अस्वीकार करके हंसा को माँ मान लेने का भीष्म व्रत लेता है, तब रानी समझती है कि चंड की प्रतिज्ञा श्रीराम, भीष्म के समान है। असल में चंड की प्रतिज्ञा रानी के लिए घातक थी। लेकिन फिरभी अपने दुख को सहकर पूत्र प्रतिज्ञापर गर्व करती है। पति लक्षसिंह को भी प्रेरना देती है कि वे जरुर कर्तव्य का

पालन करे। लेकिन स्वयं वेदना और व्यथा सहन करके राजपूतनी का धर्म निभाती है। लेकिन उसकी मजबूरी यही है कि पूत्र के लिए जिस शिक्षा की बात करती हूँ, क्या उस रास्ते का रोड़ा कैसे बन जाउँ। इसी तरह हंसाबाई युवराज चंडसे प्रेम करती थी और मेवाड़ की सम्राज्ञी वह बनना चाहती। लेकिन चंड उसे माँ मानता है और हंसा लक्षसिंह की रानी बन जाती है। हंसा का दिल टूट जाता है लेकिन फिर भी वह चंड का नाम दिल से नहीं निकाल पाती। तब वह विमाता के रुप में चंड के सामने उपस्थित होती है, तब उसके मन में पुराने प्रेम की चिंगारी सुलगती है। वह चंड को माँ न कहने के लिए कहती है। हंसा स्वयं कहती है, ''जिसकी मूर्ति को मैंने इतने दिनों से ह्दय मंदिर में बसा रखा था, उसीने मेरी आशाओं पर पानी फेरा।''[35] हंसा के प्रेम को ठुकराने वाले चंड के प्रति उसके मन में प्रतिशोध की भावना जागृत होती है। वह चंड को आगाह करती है कि वह एक दिन चंड को उसके सामने झूकना पड़ेगा। लेखकने हंसाबाई की बेबसी और मन की कुंठा को व्यक्त किया है।

'कैद' नाटक में अश्कजी ने अप्पी के रुप में उस नारी को प्रस्तुत किया जो कुंठाग्रस्त जीवन जी रही है। मध्यवर्गीय परिवार की अप्पी अपने सपनों का संसार बसाती है। वह और दिलीप यह प्रण करते हैं कि एक स्वर्ग बसायेंगे। किंतु स्वर्ग बसाना एक मध्यगवींय हिंदू नारी के बस में कहा है? अप्पी उसकी कुंठा को व्यक्त करती हुई कहती है कि हम गरिबों को जहाँपर माँ–बाप बिठा देते हैं, बैठ जाती है। अप्पी जिस कुंठा को लेकर जी रही है। इसमें पड़ी हुई नारी, परिवार के प्रति अपने दायित्व का निर्वाह नहीं कर सकती। क्या यही विवाह का चरितार्थ है। अश्कजीने कैद नाटक को लिखकर विवाह संस्थापर मानों व्यंग्य किया हैं।

'भँवर' नाटक की प्रतिभा उच्चशिक्षित कुंठाग्रस्त युवती है। सभी सुख–सुविधाएँ उसे प्राप्त हैं। धन, शिक्षा और सुंदरतायुक्त होनेपर भी वह जीवन से उबी हुई है। अपनी कुंठा के कारण नये पुरुष की चर्चा सुनकर उसे मिलना चाहती है। लेकिन संपर्क में आनेपर प्रत्येक पुरुष को अपूर्ण समझती है। प्रतिभा के मतानुसार किसी में बुध्दि होती है तो सौंदर्य नहीं होता औंर सौंदर्य होता है तो बुध्दि नहीं। इस असंतुलन के भँवर में फँसी हुई है। किसी भी पुरुश के अस्तित्वपर उसकी दृष्टि टिक नहीं पाती। जीवन में साधारणता से दूर भागनेवाली प्रतिभा 'भँवर' की गर्त में डूब जाती है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि उपेंद्रनाथ अश्कजी ने अपने नाटकों में पारिवारिक जीवन की गहरी समस्याओं को प्रस्तुत किया है। उनके सभी नाटक मध्यवर्गीय परिवेश से संबंधीत हैं। उनके नाटकों में प्रेम तथा विवाह की समस्या के साथ साथ परिवार तथा समाज की ज्वलन्त समस्याओंका चित्रण किया गया है। उन्होंने जीवन की यथार्थता को समसामाजिक परिस्थितीयों की

कसौटीपर कसते हुए एक समाधान निश्चित किया है। अश्कने भारत देश के औसत नागरिक की औसत समस्या को मध्यवर्गीय जीवन परिवेश में अभिव्यक्त किया है।

अश्कजीने सर्वप्रथम ऐतिहासिक नाटक 'जय–पराजय' लिखा, जिस में नाटक का नायक विपरित स्थितिसे गुजरता हुआ मनुष्य की दृढ़ प्रतिज्ञा का आदर्श सामने रखता है। नायक चंड नैतिकता, आदर्श और मर्यादा के कारण राष्ट्रपतन का कारण बन जाता है। 'स्वर्ग की झलक' नाटक में विवाह की समस्या के साथ–साथ शिक्षा, परिवार, पति–पत्नी, औलाद, भाई–भाई, भाभी आदि की समस्या को हमारे सामने रखा है। 'छटा बेटा' नाटक में लेखकने मनुष्य की अतृप्त आकांक्षा को लेकर परिवार के संबंधोंपर प्रकाश डाला है। छह बेटों में से पाँच बेटे पिता–माता के साथ है। लेकिन फिर भी माँ–बाप परेशान हाल है। इसलिए पिता को सपने में ही क्यों न हो 'छठे बेटे' की याद आती है। 'कैद' नाटक में लेखक ने पारिवारिक मान्यताओं के साथ परिवार के जीवनमूल्य को प्रस्तुत किया है। पारिवारिक जीवन मूल्यों के समक्ष नारी मन की कोमल भावनाओं को निछांवर कर दिया है। साथ ही इसमें अनमेल विवाह के साथ साथ घुटन व अवसाद का चित्रण है। 'उड़ान' नाटक नारी के प्रति मनुष्य की परिवर्तित विचारधारा का प्रतीक है। नारी और पुरुष के बीच का संघर्ष प्रस्तुत है जिस में नारी स्वयं पुरुष के क्रिया व्यापार और चिंतन से प्रभावित होकर जीवन मार्ग स्वयं तय करती है। 'अलग–अलग रास्ते' नाटक वर्तमान विवाह संस्था की उस विचारधारा को प्रस्तुत करता है, जो दुषित हो चूकी है। दोनों पक्ष एक दूसरे से झूठ बोलकर बाजी मारना चाहते है। खोखली सामाजिक स्थिति और शक्ति के बलपर शादियाँ भी करते हैं। और एक दूसरे को मूर्ख बनाते हैं। अभिजात लोगोंद्वारा स्वयं को श्रेष्ठ दिखाने की लालसा जीवन की विडंबना बनती है। यही समस्या 'अंजोदीदी' में है। जीवन के नियमों में प्रतिबध्द होना और उसी में जीवन के सुख की खोज करना यही समस्या है। मनुष्य जीवन मर्यादाओं तक सीमित नहीं है बल्कि वह एक अभिनव चीज हैं। 'बडे खिलाडी' नाटक में मध्यवर्गीय परिवार के विवाह की समस्या, लेकिन चतुराई और चालाकी किस तरह परिवार में व्यवधान खड़ा करती है। जिस से संबंधों में दरार आकर जीवन कि विशृंखल हो जाता है। फिल्मी जीवन की पैंतरेबाजी, तेजी, चतुराई, चाबुकदस्ती, झूठ, स्वार्थ आदि संबंधीत होने के कारण लेखकने नाटक को 'पैंतरे' नाम दिया है। ये सभी बातें सिर्फ फिल्मी क्षेत्र तक सीमित न रहकर समाज के अन्य क्षेत्रों, राजनीति, साहित्य, पत्रकारिता, सरकारी कार्यालयों तथा समाज के विविध जगहोंपर दिखायी देती है। 'भँवर' नाटक में अभिजात वर्ग की शिक्षित स्त्रियों के खोखले दांपत्यजीवन पर प्रकाश डाला है। वे नारियॉ स्वयं कुंठीत जीवन जीकर भी जीवन की पूर्णता तलाश करती है। यही मुख्य समस्या है।

उपर्युक्त सभी नाटकों में समाज के कई परिवारों की अनमेल विवाह, नारी की पीड़ा, स्त्री संबंधों में कटुता एवं बिखरत्व, दहेज की समस्या, जीवन की तिसंगतियाँ, छल, कपट, मक्कारी आदि मानवीय जीवन का उद्‌घाटन करती है और उन समस्याओं से जुझते हुए मनुष्य को एक नया संदेश भी देती है।

संदर्भग्रंथ :

1. उपेंद्रनाथ अश्क – कैद और उड़ान, पृ. 67–68.
2. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 72.
3. वही, पृ. 77.
4. उपेंद्रनाथ अश्क – भँवर, पृ. 111.
5. उपेंद्रनाथ अश्क – बड़े खिलाडी, पृ. 139.
6. उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक – डॉ.पी.जे शिवकुमार, पृ. 57.
7. उपेंद्रनाथ अश्क – कैद और उड़ान, पृ. 70.
8. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 124.
9. उपेंद्रनाथ अश्क – अंजोदीदी, पृ. 33.
10. उपेंद्रनाथ अश्क – स्वर्ग की झलक, पृ. 64.
11. उपेंद्रनाथ अश्क – कैद और उड़ान, पृ. 41.
12. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 72.
13. उपेंद्रनाथ अश्क – बड़े खिलाडी, पृ. 138.
14. उपेंद्रनाथ अश्क – कैद और उड़ान, पृ. 47–48.
15. उपेंद्रनाथ अश्क – बड़े खिलाडी, पृ. 46.
16. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 127.

17. वही पृ. 81.

18. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 108.

19. डॉ.वैजनाथ प्रसाद शुक्ल – भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में युगचेतना, पृ. 85.

20. उपेंद्रनाथ अश्क – जय–पराजय, पृ. 102.

21. उपेंद्रनाथ अश्क – जय–पराजय, पृ. 98.

22. उपेंद्रनाथ अश्क – कैद और उड़ान, पृ. 72.

23. वही, पृ. 152–153.

24. उपेंद्रनाथ अश्क – बड़े खिलाडी, पृ. 47–48.

25. डॉ.शीलाप्रभा वर्मा – महिला उपन्यासकारों की रचनाओं में सामाजिक संदर्भ, पृ. 66.

26. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 78.

27. उपेंद्रनाथ अश्क – पैंतरे, पृ. 121.

28. उपेंद्रनाथ अश्क – जय–पराजय, पृ. 80.

29. उपेंद्रनाथ अश्क – स्वर्ग की झलक, पृ. 56.

30. उपेंद्रनाथ अश्क – पैंतरे, पृ. 64–65.

31. उपेंद्रनाथ अश्क – अलग–अलग रास्ते, पृ. 61.

32. वही, पृ. 77.

33. उपेंद्रनाथ अश्क – अंजोदीदी, पृ. 78.

34. उपेंद्रनाथ अश्क – बड़े खिलाडी, पृ. 129.

35. उपेंद्रनाथ अश्क – जय–पराजय, पृ. 108.

षष्ठम् अध्याय :

उपसंहार

अश्कजी का जन्म पंजाब प्रांत के जालंधर नगर में 14 दिसंबर 1910 में हुआ था। उनका जीवन एक मध्यवर्गीय परिवार में गुजरा था। जीवन में वे कई समस्याओं का सामना करते रहे। उनकी पहली पत्नी की बीमारी तथा मृत्यु और उन्हें खूद को यक्ष्मा जैसी बिमारी का पछाड़ना मानों एक कसौटी थी। फिर भी अश्कजीने उनके साहित्य का सृजन नहीं छोड़ा। उनकी तीसरी पत्नी कौशल्याने उनके जीवन को एक नया मोड़ देने का कार्य किया। आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का कदम–कदमपर सामना उन्होंने किया फिर भी साहित्यकार के रुप में अपना स्थान बनाये रखा। वे बहुगुणी प्रतिभा के धनि थे। वे एक सफल कहानीकार, उपन्यासकार, नाटककार, एकांकीकार आदि के रुप में हमारे सामने आते हैं। साथ ही उन्होंने काव्य, संस्मरण, निबंध, अनुवाद आदि में अपनी लेखनी चलायी। साथही इलाहाबाद में नीलाभ प्रकाशन का निर्माणकर संपादन कार्य भी किया। इस प्रकार विविध विधाओं में लिखकर अश्कजी ने अपने रचनाओं की पहचान करायी है।

'हिंदी नाटक का विकास' के अंतर्गत हम कह सकते हैं कि नाटक दृश्यकाव्य है, जो कल्पना एवं सत्य–असत्य से सन्मानित होकर जनसामान्य को आनंदित करता है। अभिनेयता के कारण पाठकों से तादात्म्य स्थापित करना नाटक में आसान होता है। नाटक का गठन भारतीय एवं पाश्चात्य तत्त्वों से हुआ है। नाटक का कलेवर खड़ा होने के लिए कथा, चरित्र, संवाद, रस, देशकाल वातावरण तथा उद्देश्य आदि से होता है। नाटक का सीधा संबंध समाज से है। नाटक में मानव जीवन की विविधता के दर्शन होते हैं। नाटक अभिनेयता के कारण सीधा अंतःकरण में पहुँचकर मनुष्य को आनंदित करते हुए अपना प्रभाव डालता है। हिंदी नाटक का आरंभ भारतेंदु युग से माना जाता है। उन्होंने अपनी अद्भूत सृजनशक्ति से जनता की आशा–आकांक्षाओं का चित्रण युगीन नाटकों में किया था। उन्होंने प्राचीनता–नविनता का समन्वयकर नाटककारों को प्रेरणा दी।

प्रसाद युग में आकर हिन्दी नाटक पूर्णत्व प्राप्त कर चूका था। प्रसादजीने ऐतिहासिक नाटकों के माध्यम से इतिहास और कल्पना का समन्वयकर इतिहास में भी प्राण भरने का काम किया था। उनके 'चंदगुप्त', 'स्कंदगुप्त' तथा 'अजात शत्रु' जैसे नाटक महत्वपूर्ण हैं।

प्रसादोत्तर युग में ऐतिहासिकता को हटाकर हिन्दी नाटक ने नया मार्ग अपनाया। इस युग में दो पीढ़ीयों के नाटककारों का योगदान रहा। प्रथम वर्ग में लक्ष्मीनारायण मिश्र, रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट, हरिकृष्ण प्रेमी, वृंदावनलाल वर्मा तथा उपेंद्रनाथ अश्क आते हैं। दूसरे वर्ग में मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण लाल, धर्मवीर भारती, आदि नाटककार आते हैं। प्रसादोत्तर युगीन नाटकों में

समाज की सभी समस्याएँ दिखायी देती हैं। यहांपर अश्कजीने स्वयं महसूस किया कि उन्हें अब सामाजिक नाटक लिखने की आवश्यकता है।

उपेंद्रनाथ अश्कजी जिस मध्यवर्गीय समाज से थे उसी समाज की समस्याओं को उन्होंने भोगा था। समाज की जड़ तो व्यक्ति, परिवार, विवाह तथा स्त्री–पुरुष ही है। इसलिए उन्होंने सिर्फ एक ऐतिहासिक नाटक 'जय–पराजय' लिखकर बाहरी विजय और आंतरिक पराजय की यह कथा कुशलता के साथ प्रस्तुत की है। 'जय–पराजय' की कथा ऐतिहासिक होत हुए भी पारिवारिक है। 'स्वर्ग की झलक' में अश्कजीने मध्यवर्ग की आधुनिक फैशनपरस्त लड़कियोंपर विवाह और प्रेम की समस्या को लेकर व्यंग्य किया है। शिक्षित एवं आधुनिक नारियों की असंतुलित प्रवृत्तिपर चोट की है। लेखक का विरोध उस मनोवृत्ति से है, जो धनि पति चाहती है और बाहर रहकर घर बिगाड़ने में मददगार बनती है। 'छटा बेटा' में यथार्थता के भ्रम को ऐसे प्रस्तुत किया कि भ्रम नहीं होता। पं. बसंतलाल की लाटरी का मिलना, पूत्रों का पैसा ह्ड़पना और फिर उन्हें घर रखने से मुँह मोड़ना और फिर सपने में छटे बेटे का नाम आदि बसंतलाल की दबी हुई इच्छाएँ ही हैं, जो स्वप्न के जरिए पूर्ण होती हैं। 'कैद' नाटक में लेखक ने अप्पी के माध्यम से नारी की कुंठा, विवशता, पीड़ा के साथ ही रुढ़ि–परंपराओं की ओर भी संकेत किया है। अप्पी जीवन में समझौता तो करती है, लेकिन जीवन में सुखी नहीं रहती। 'उड़ान' की नारी माया अप्पी की तरह रुढ़ि–परंपराओं की बेड़ियों से मुक्त होकर विद्रोह करती हुई सबला बनना चाहती है। माया स्वयं को न श्रध्दा और पूजा की वस्तु और न ही वासनातृप्ति का साधन मानती है। वह सिर्फ मनुष्य की संगिनी बनकर पुरुषों की रुढ़ दासता से नारी को मुक्त करना चाहती है।

'पैंतरे' नाटक में फिल्मी क्षेत्र में काम करनेवाले लोगो की झाँकी प्रस्तुत है। मकानों की समस्या के साथ लेखक ने जीवन के झूठ, खुशामद, मस्केबाजी, स्वार्थ, फरेब, यथार्थ आदि को हास्य के रुप में प्रस्तुत किया है। 'अलग–अलग रास्ते' यह नाटक असफल दांपत्यजीवन को लेकर विवाह संस्था की कमियों को तथा नयी पीढ़ी के भाई–बहनों के नव जागरण का यथार्थ रुप भी प्रस्तुत करता है। 'अंजो दीदी' नाटक में अंजो का दांपत्यजीवन आतंक का शिकार है। अंजोपर उसके नानाजी का प्रभाव है। वह चाहती है कि घर की हर चीज उसके विचार से चले। अंजो यह नहीं जानती घड़ी बेजान है और इन्सान जानदार है। 'भँवर' की प्रतिभा परिपूर्ण होने का दावा तो करती है, लेकिन जहाँ तक व्यावहारिकता का प्रश्न है, वह बिल्कुल कोरी है। प्रेमनिवेदन में वह हर एक प्रेमी को बच्चा सिध्दकर स्वयं बच्ची बनी है। साथ ही व्यावाहरिकता के कारण समाज के जलाशय में 'भँवर' बनकर रह गयी है। अश्कजी ने 'बडे खिलाड़ी' नाटक में फिर विवाह की समस्या को उठाया है। जिसमें माता–पिता की नासमझी तथा बच्चों का मत प्रकट किए बगैर मनवाना गलत भी साबित

होता है। इसी की शिकार सुजला होती है। 'लौटता हुआ दिन' 'कैद' का ही दूसरा रुप है। नायिका अप्पी के जीवन में दिलीप का फिर एक बार आना मानों विवाह के पहले दिन का फिर लौट आना है। इस प्रकार अश्क के नाटकों का संक्षिप्त विवेचन से यही सिध्द होता है कि, उन्होंने समाज की सभी समस्याओं का निर्माण किया है।

मनुष्य जीवन समाज के बिना असंभव है। समाज शास्त्र के अनुसार आर्थिक और शिक्षा के स्तरपर तीन महत्त्वपूर्ण वर्ग होते हैं। एक उच्चवर्ग, दो मध्यवर्ग तथा निम्नवर्ग आदि। साथ ही समाज के घटक स्त्री और पुरुष महत्त्वपूर्ण होते हैं। आज नारी पुरुष के कंधे से कंधा लगाकर आगे बढ़ रही है। जिसके लिए 'विवाह' जैसी संस्था का होना अनिवार्य माना जाता है। विवाह तो संस्कार के रुप में होना चाहिए था, लेकिन आज वह सौदा या 'दहेज' के रुप में समाज में एक कलंक नजर आता है। साथही परिवार मानों समाज का केंद्रबिंदू है। यही हमें 'वसुधैव कुटुंबकम' की भावना तथा एकता सिखाता है। लेकिन आज संयुक्त परिवार विभक्त बन रहे हैं। जिसका कारण हम देखते हैं कि मध्यवर्गीय जीवन की समस्याएँ हमारे सामने नाटको के माध्यम से व्यक्त होती हैं।

उपेंद्रनाथ अश्कजी अपने नाटकों में पारिवारिक जीवन की गहरी समस्याओं को प्रस्तुत करते हैं। अश्कजी के नाटक मध्यवर्गीय परिवार से संबंधित है। प्रेम तथा विवाह की समस्या के साथ परिवार तथा समाज की ज्वलन्त समस्याओं का चित्रण उनके नाटकों में हुआ है। अश्कजी ने भारत देश के औसतन नागरिकों की समस्याओं को अभिव्यक्त किया है।

अश्कजीने सर्वप्रथम ऐतिहासिक नाटक 'जय–पराजय' लिखा। इसमें नाटक का नायक विपरित स्थिति से गुजरता हुआ दृढ़ प्रतिज्ञा का आदर्श सामने रखता है। लेकिन वह नैतिकता, आदर्श और मर्यादा के कारण राष्ट्रपतन का कारण बन जाता है। 'स्वर्ग की झलक' नाटक में विवाह की समस्या के साथ–साथ शिक्षा, परिवार, पति–पत्नी, औलाद, भाई–भाभी आदि समस्याओं को प्रस्तुत किया है। 'छटा बेटा' नाटक में लेखक ने मनुष्य की अतृप्त आकांक्षा को लेकर परिवार के संबंधोंपर व्यंग्य किया है। इतना बड़ा संयुक्त परिवार होकर भी पिता–माता परेशानहाल है। इसलिए पिता को सपने में ही क्यों न हो छठे बेटे की याद आती है। 'कैद' नाटक में पारिवारिक जीवनमूल्यों के समक्ष नारी मन की कोमल भावनाओं को निछावर कर दिया है। अनमेल विवाह के साथ ही इसमें घूटन एवं अवसाद का चित्रण है। 'उड़ान' नाटक नारी के प्रति परिवर्तित विचारधारा का प्रतीक है। नारी–पुरुष के संघर्ष में आज नारी स्वयं अपना मार्ग तय कर सकती है। 'अलग–अलग रास्ते' नाटक में दोनों पक्ष एक दूसरे से झूठ बोलकर बाजी मारना चाहते हैं। नाटक वर्तमान विवाह संस्था की दुषित हो चूकी विचारधारा को प्रस्तुत करता है। खोखली सामाजिक स्थिति और शक्ति के बलपर विवाह भी करते हैं और एक दूसरे को मूर्ख बनाते हैं। 'अंजोदीदी' नाटक में अभिजात

लोगोंद्वारा स्वयं को श्रेष्ठ दिखाने की लालसा जीवन की विडंबना समस्या का रुप धारण करती है। जीवन के प्रति नियमों में प्रतिबध्द होना तथा उसी में जीवन के सुख की खोज करना ही समस्या बन गयी है। मध्यवर्गीय परिवार के अंतर्गत 'बडे खिलाड़ी' नाटक में विवाह की समस्या को लेकर चतुराई और चालाकी किस तरह विवाह में प्रश्न निर्माण करती है, जिससे संबंधों में दरार निर्माण होती है। फिल्मी जीवन की चतुराई, चाबूकदस्ती, पैंतरेबाजी, झूठ, स्वार्थ आदि समस्याओं के कारण लेखक ने नाटक को 'पैंतरे' शीर्षक दिया है। ये सभी समस्याएँ सिर्फ फिल्मी क्षेत्रतक ही सीमित न होकर समाज के अन्य क्षेत्रों राजनीति, साहित्य, पत्रकारिता, सरकारी कार्यालयों तथा समाज के विभिन्न जगहोंपर दिखायी देती हैं। 'भँवर' नाटक में अभिजात वर्ग की शिक्षित स्त्रियों के खोखले दांपत्यजीवन की समस्या को लिया गया है। जिसमें कुछ नारियाँ ऐसी भी है जो स्वयं कुंठित जीवन जी कर भी जीवन की पूर्णता तलाश करती है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अश्कजी के सभी नाटकों में समाज की विविध समस्याएँ अनमेल विवाह, नारी की पीड़ा, स्त्री संबंधों में कटुता एवं बिखराव, दहेज की समस्या, जीवन की विसंगतियाँ, छलकपट, मक्कारी आदि दिखायी देती है। इस तरह अश्कजी की नाटयचेतना मानवीय जीवन का उद्घाटन करती है। साथ ही इन सभी समस्याओं से जुझते हुए समाज को एक नया संदेश भी देती है।

संदर्भ ग्रंथ सूचि

1. आधार ग्रंथ

उपेंद्रनाथ अश्क :	'जय–पराजय'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद तेईसवाँ संस्करण, 1917
	'स्वर्ग की झलक'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद आठवाँ संस्करण, 1983
	'छटा बेटा'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद सातवाँ संस्करण, 1971
	'कैद और उड़ान'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद तीसरा संस्करण, 1972
	'पैंतरे'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद दूसरा संस्करण, 1967
	'अलग–अलग रास्ते'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद चौदहवाँ संस्करण, 1994
	'अंजो दीदी'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद चौदहवाँ संस्करण, 1996
	'भँवर'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद प्रथम संस्करण, 1961
	'बडे खिलाडी'	:	नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद दूसरा संस्करण, 1969

'लौटता हुआ दिन' : नीलाभ प्रकाशन,
खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद
तिसरा संस्करण, 1982

2. सहायक संदर्भ ग्रंथ

1. 'अश्क' कौशल्या (सं.) : 'साक्षात्कार और विचार',
भाग – 1, 2 और 3
नीलाभ प्रकाशन,
खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण, 1977

2. 'अश्क' उपेंद्रनाथ (सं.) : 'दीप जलेगा', नीलाभ प्रकाशन,
खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण, 1950

3. डॉ. शिवकुमार पी. जे. : 'उपेंद्रनाथ अश्क के नाटक',
कुंजबिहारी पचौरी,
जवाहर पुस्तकालय,
सदरबाजार, मथुरा – 1,
प्रथम संस्करण, 2000

4. संकलन – कौशल्या अश्क : 'अश्क : एक रंगीन व्यकित्व'

5. डॉ. पुरोहित शांतीगोपाल : 'हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन',
साहित्य सदन, देहरादून,
प्रथम संस्करण, 1964

6. डॉ. सोनटक्के माधव : 'साहित्यशास्त्र',
नाथ प्रकाशन,
नारली बाग,
फरवरी–1993

7. डॉ. प्रकाश राम : 'भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र',
विद्याविहार, 106/154,
गांधीनगर, कानपूर – 12,
प्रथम संस्करण, 1994

8. डॉ. गुप्त रामकुमार : 'हिंदी नाटक के प्रमुख हस्ताक्षर',
अमर प्रकाशन, सदर बाजार,
मथुरा – 02,
प्रथम संस्करण – 1980

9. आ. मिश्र दूर्गाशंकर : 'हिन्दी साहित्य का इतिहास',
प्रकाशन केंद्र,
लखनऊ – 20,
संस्करण, 1991

10. 'नलिन' जयनाथ : 'हिंदी नाटककार',
आत्माराम एंड संन्स,
काश्मिरी गेट दिल्ली,
प्रथम संस्करण, 1952

11. डॉ. शर्मा शिवकुमार : 'हिंन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ',
अशोक प्रकाशन,
नई सड़क, दिल्ली – 6,
तेरहवाँ संस्करण, 1992

12. मिश्र उमेशचंद्र : 'लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक',
साहित्य भवन (प्राईवेट लि.)
हिंदी साहित्य प्रेस, इलाहाबाद,
प्रथम संस्करण, 1959

13. डॉ. त्रिपाठी बबन : 'हिंन्दी नाटक और लक्ष्मीनारायण मिश्र',
हिंदी प्रचारक संस्थान,
वाराणसी, प्रथम संस्करण

14. डॉ. दुबे विजयकांतधर : 'हिंन्दी नाटक : प्राक्कथन और दिशाएँ',
अनुभव प्रकाशन, श्रीनगर, कानपुर – 1

15. कमलेश्वर : 'नई कहानी की भूमिका',
शब्दकार, 2203, गली डकौतान,
तुर्कमान गेट, दिल्ली – 06,
संस्करण, 1978

16. डॉ. शर्मा रामजन्म : 'स्वातंत्र्योत्तर हिंन्दी नाटक',
लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद – 1,
प्रथम संस्करण, 1985

17. डॉ. ओझा दशरथ : 'हिंन्दी नाटक : उद्भव और विकास', राजपाल अँड संज, दिल्ली – 6, संस्करण, 1995

18. डॉ. बच्चन सिंह : 'आधुनिक हिंन्दी साहित्य का इतिहास', लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद – 1, परिवर्धित संस्करण, 1986

19. डॉ. विनयकुमार : 'हिन्दी के समस्या नाटक', नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1968

20. 'अश्क' कौशल्या (सं.) : 'नाटककार अश्क', नीलाभ प्रकाशन, खुसरो बाग रोड–5, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1954

21. डॉ. सिंह उमाशंकर : 'समस्या नाटककार अश्क', संजय बुक सेंटर, वाराणसी – 1, प्रथम संस्करण, 1982

22. डॉ. शर्मा रामनाथ, डॉ. राजेंद्रकुमार शर्मा : 'समाजशास्त्र के सिध्दान्त', एटलांटिक पब्लिशर्स एँड डिस्ट्रीब्युटर्स, 4215/1, अंसारी रोड, दरियागंज, नई दिल्ली – 2, संस्करण, 2001

23. डॉ. शर्मा राजेंद्रकुमार : 'हजारीप्रसाद द्विवेदी के साहित्य में सामाजिक चिंतन',
साहित्यागार प्रकाशन, जयपूर – 3,
प्रथम संस्करण, 1990

24. मेकाइवर व पेज : 'समाज : एक परिचयात्मक विश्लेषण',
रतन प्रकाशन मंदिर, आगरा,
प्रथम संस्करण, 1964

25. डॉ. सोमनाथ शर्मा : 'बीसवीं शताब्दी की सामाजिक चेतना',
आशीष प्रकाशन, जुही कानपुर,
प्रथम संस्करण, 1998

26. डॉ. घोष श्यामसुंदर : 'भारतीय मध्यवर्ग',
बिहार हिंदी ग्रंथ अकादमी,
पटना, संस्करण, 1982

27. डॉ. शर्मा, त्रिपाठी, सिंहल : 'पारिवारिक समाजशास्त्र',
किताब महल,
इलाहाबाद,
द्वितीय संस्करण, 1980

28. डॉ. वसिष्ट सरिता : 'युग बोध और हिंदी नाटक',
निर्मल पब्लिकेशन्स,
शाहदरा, दिल्ली

29. डॉ. वीणा गौतम : ‘आधुनिक हिन्दी नाटकों में मध्यवर्गीय चेतना’,

30. डॉ.वैजनाथ प्रसाद शुक्ल : ‘भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में युगचेतना’,

31. डॉ.शीलाप्रभा वर्मा : ‘महिला उपन्यासकारों की रचनाओं में सामाजिक संदर्भ’,

3. कोश

1. डॉ. चातक गोविंद : ‘आधुनिक शब्दकोश’,
   सं. तक्षशिला प्रकाशन,
   दरियागंज,
   नई दिल्ली – 2

2. डॉ. बाहरी हरदेव : ‘शिक्षार्थी हिंदी शब्दकोश’,
   सं. राजपाल एंड संज,
   काश्मिरी गेट,
   नई दिल्ली,
   प्रथम संस्करण, 1991

3. डॉ. शर्मा ज्ञानचंद्र : ‘भार्गव आदर्श हिंदी शब्दकोश’,
   सं. आर. सी. पाठक,
   भार्गव बुक डिपो,
   वाराणसी,
   तेईसवाँ संस्करण, 1984

4. पत्रिकाएँ

1. स. सचदेव विश्वनाथ : ‘धर्मयुग’ (मासिक),
   अंक – 2,
   फरवरी, 1996
2. सत्यव्रत : ‘समकालीन हिंदी समाचार’ (मासिक),
   संपादकीय कार्यालय, 24
   अन्सारी रोड, नई दिल्ली,
   फरवरी, 1996, अंक –2
3. साक्षात्कार : ‘साप्ताहिक हिंदुस्थान’,
   17–23 जून 1979,
   नई दिल्ली
4. सं. सिंह नामवर : ‘आलोचना’,
   राजकमल प्रकाशन,
   नई दिल्ली
   जूलाई–सितंबर, 1967