



## International Journal of Applied Research

ISSN Print: 2394-7500  
ISSN Online: 2394-5869  
Impact Factor: 5.2  
IJAR 2015; 1(11): 1058-1060  
www.allresearchjournal.com  
Received: 27-08-2015  
Accepted: 30-09-2015

**डॉ. शिवदत्त शर्मा**  
पूर्व अध्यक्ष हिन्दी विभाग  
राजकीय महाविद्यालय ढलियारा  
कांगडा हि प्र

### स्कन्दगुप्त नाटक की नाट्य-शैली

**डॉ. शिवदत्त शर्मा**

नाटक न केवल हिन्दी साहित्य की लोकप्रिय विधा है अपितु विश्व के सम्पूर्ण साहित्य में नाटक सबसे सशक्त विधा है। इसका कारण सम्भवतः यह हो सकता है कि पाठक या दर्शक सब कुछ अपने समक्ष होते हुए व्यावहारिक रूप में देख पाता है तथा उसकी घटनाओं के प्रति विश्वसनीयता और अधिक गहरी होती है। भारत में नाटक का प्रादुर्भाव प्रारम्भ से ही प्राप्त होता है। संस्कृत नाटक साहित्य बड़ा स्मृद्ध है। सम्भवतः परवर्ती विभिन्न आधुनिक भाषाओं ने संस्कृत नाट्य-साहित्य से बहुत कुछ ग्रहण किया होगा। हिन्दी अनेक नाटकों में इस के प्रमाण सहज ही प्राप्त हो जाते हैं।

बंगला नाट्य-साहित्य की स्मृद्धि के साथ साथ प्रसाद जी का भी आविर्भाव हुआ। यह सत्य है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और पारसी कम्पनियों के नाटकों के चलते भी हिन्दी नाटकों का स्तर अच्छा नहीं था। हिन्दी नाटकों की दशा और दिशा ठीक नहीं थी। न ही मार्ग स्पष्ट था और न ही गन्तव्य स्पष्ट था। नाटक कार प्रसाद ने अपना मार्ग स्वयं प्रशस्त किया। प्रसाद स्वतंत्रचेता और प्रतिभावान साहित्यकार थे उन पर भारतीय संस्कारों के परिणाम स्वरूप भारतीय नाट्य-शास्त्र का प्रभाव पर्याप्त था। उनमें परम्परा का अन्धानुकरण करने की प्रवृत्ति नहीं थी। उन्होंने एक नवीन प्रणाली का आविष्कार नाट्य-प्रणयन के लिए किया। इस में उन्होंने नवीन और प्राचीन का समन्वय करते हुए भारतीय आत्मा को सुरक्षित रखा। उन्होंने पाश्चात्य विद्वानों, सिद्धान्तों, रूप रचना और शिल्प को अपनाते हुए भी भारतीय मनीषियों से भी अच्छे नाट्य तत्वों को ग्रहण करने में गुरेज नहीं किया।

प्रसिद्ध आलोचक डॉ जगन्नाथ शर्मा ने प्रसाद की नाट्य-शैली के विषय में अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है—कुछ अंश में बाह्य स्थूल शरीर से सम्बद्ध इन उपादानों को स्वीकार करके प्रसाद ने जहां समय की प्रगति के प्रति उदार बुद्धि दिखलाई है, वहीं अपने देश के प्राण की सुरक्षा करने में भी वे सफलतापूर्वक तत्पर दिखाई पड़ते हैं। प्रसाद जी के आरम्भिक रूपकों में पारसी ढंग के नाटकों की भान्ति पद्यात्मक संवाद भी मिलते हैं किन्तु कालान्तर में उन्होंने इन्हें छोड़ दिया। बंगला नाटकों के अनुकरण पर लम्बे-लम्बे संवाद एवं स्वगत कथन उनके अन्तिम नाटकों में भी मिलते हैं, अर्थात् प्रसाद की नाट्य कला में अन्धानुकरण नहीं है।

भारतीय नाट्याचार्यों ने नाटक में वस्तु, नेता अर्थात् नायक और रस को प्रधान माना है। इन तीनों के अन्तर्गत सब कुछ समाविष्ट हो जाता है। इन तीनों में अन्यान्योश्रित सम्बन्ध है। यदि एक श्रेष्ठ है तो दूसरे की उत्कृष्टता स्वतः सिद्ध है। प्रसाद के नाटकों में इन तीनों का समायोजन पाया जाता है। इनके माध्यम से भारतीय आत्मा, एवं भारतीय संस्कृति का दिग्दर्शन होता है। भारतीय नाट्यशाला में वस्तु-विन्यास की ओर विशेष ध्यान दिया गया है। उसके सूक्ष्म नियंत्रण के लिए कार्य-दशाओं, अर्थ-प्रकृतियों और संधियों का विवेचन किया गया है। वस्तु-विकास-कम के साथ इनकी कार्यावस्थाओं- आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति, और फलागम के निर्वाह के लिए अर्थप्रकृतियों और नाट्य-संधियों का विधान रखा गया है। अनावश्यक समझे जाने वाले भारतीय तत्वों अंकावतार, प्रवेशक, विषकुंभक, नांदीपाठ, भरत वाक्य या पद्यात्मक संवाद आदि का प्रसाद जी ने परित्याग किया है। उनके नाटक प्रासादान्त होते हैं। स्कन्द गुप्त का अन्त राष्ट्र के सुख और जनकल्याण की भावना से होता है, क्यों कि विदेशी आक्रान्ता पराभूत होते हैं, जो नाटक का प्रेत्य है। इसके साथ ही स्कन्दगुप्त और देवसेना के स्वार्थ त्याग की भावना और बलिदान पाठक को सात्त्विक वृत्तियों से भर देता है।

प्रसाद ने विदूषकों की नियोजना संस्कृत साहित्य के नाटकों के आधार पर की है किन्तु प्रसाद के विदूषक कोरे भोजन भट्ट ब्राह्मण न हो कर केवल हास्य के लिए ही नहीं हैं अपितु वे रंगमंच के इतर घटने वाली घटनाओं की सूचना देते हैं, वे कार्यवाहक के रूप में नायक की सहायता करते हैं। व्यंग्य में सत्य एवं कठोर बात कहने में सक्षम हैं। अपवारित एवं आकाशभाषित का प्रयोग भी इस नाटक में नहीं है। स्वगतसंवाद तो प्रसाद के नाटकों में हैं परन्तु वे अधिक अथवा अनावश्यक दिखाई

**Correspondence**  
**डॉ. शिवदत्त शर्मा**  
पूर्व अध्यक्ष हिन्दी विभाग  
राजकीय महाविद्यालय ढलियारा  
कांगडा हि प्र

नहीं देते बल्कि पात्र के मनोविश्लेषक के रूप में हैं, अतः प्रसाद के नाटकों में संस्कृत-नाटकों का शत-प्रतिशत अनुकरण नहीं है। संस्कृत नाटकों में फलप्राप्ति की सूचना अन्योक्ति रूप में दी जाती थी किन्तु पश्चिमी नाटकों में कौतूहल के लिए कथानक की गति मन्द रखी जाती है और पाठक अथवा श्रोता परिणाम के लिए अन्त तक उत्सुक बना रहता है। प्रसाद ने इस नाटक में भी भारतीय नियताप्ति और पाश्चात्य पद्धति का समन्वय किया है। पाठक अथवा दर्शक अन्त तक भविष्य के विषय में एक टक जिज्ञासा से प्रतिबद्ध होकर नाटक का वीक्षण करता है। स्कन्दगुप्त और देवसेना के विषय में पाठक की जिज्ञासा अन्त तक प्रत्येक अंक में उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है, उसका स्पष्टीकरण अन्त में ही किया जाता है।

संस्कृत नाटकों में नाट्यवर्जनाओं का विधान है। रस-परिपाक में बाधक वस्तुओं को रंगमंच पर प्रदर्शित नहीं किया जाता। विप्लवयुद्ध, हत्या, आलिंगन, चुम्बन, स्नान, आदि का प्रदर्शन न कर केवल इनकी सूचना मात्र दी जाती है। परन्तु प्रसाद ने इस नाटक में युद्ध, हत्या, आलिंगन, आत्महत्या, मृत्यु, आदि सभी को स्थान दिया है।

भारतीय नाट्य विधान को स्वीकार करते हुए भी इस नाटक में नाटककार ने पाश्चात्य नाट्य-सिद्धान्तों से भी उन्हीं को ही ग्रहण किया है जो उनकी रुचि के अनुकूल थे और जो उनके अनुसार आवश्यक एवं उपयुक्त थे। पाश्चात्य नाटक में द्वन्द्व एवं सक्रियता प्रमुख हैं। स्कन्दगुप्त नाटक में यह सक्रियता प्रथम दृश्य से अन्त तक पाई जाती है। मालव की सहायता के लिए स्कन्द का अकेले ही तत्पर होना, उसका कभी बाह्य शक्तियों से और आन्तरिक विरोधियों से संघर्ष करना, षडयंत्रकारियों का दमन आदि नाटकीय सक्रियता के उदाहरण हैं। स्कन्द का मालव दुर्ग में पहुंचना, देवकी या देवसेना की रक्षा के लिए अनायास ही प्रकट हो जाना आकस्मिक घटनाएं स्कन्द गुप्त में देखने को मिलती हैं। स्कन्दगुप्त व्यक्तिगत द्वन्द्व का सुन्दर उदाहरण है। विजया भी इससे पूर्णतया लिप्त है। नायक एक ओर विदेशियों से धर्म संस्कृति और देश की रक्षा के लिए सन्नद्ध है तो साथ ही आन्तरिक कलह को शान्त करने के लिए निरन्तर प्रयत्न शील है। यह घटना नाटक में आद्योपान्त संघर्षमयी स्थितियों की श्रृंखला है। सक्रियता का वेग है, एक के बाद दूसरी घटना चलचित्र की भान्ति चित्रपटल पर आती जाती है। सके

पाश्चात्य नाट्य शास्त्र के अनुसार पात्रों का द्वन्द्वमूलक शील वैचित्र्य भी अन्य नाटकों की भान्ति यहां भी पाया जाता है। स्कन्दगुप्त देवसेना, विजया, और भटार्क इसके जीते-जागते सुन्दर उदाहरण हैं। इन सबकी अपनी-अपनी विशेषताएं हैं, जिन पर पाठक मुग्ध हो जाता है। पात्र घोर आपदाओं और विषम परिस्थितियों में जूझ कर अपने चरित्रगत विशेषताएं प्रगट करते हैं। विपत्ति की कसौटी पर उनके चरित्र की रेखाएं चमकती हैं। देशकाल का अधिक वर्णन भी पश्चिम की ही देन है। प्रसाद में यह प्रवृत्ति खूब पाई जाती है। उनका कवि मन सदैव उनकी रचनाओं में मुखरित हो उठता है। बीच-बीचमें आए गीत इस तथ्य को जाहिर कर देते हैं। उनके गीतों में यदि एक ओर रस-परिपाक पाठकों को बांधे रखता है तो दूसरी ओर पात्रों का अनूठा चरित्रांकन भी पाठकों को आकर्षित करता है।

भारतीय परम्परा सुखान्त नाटकों की है जबकि पश्चिमी नाटक अधिकतर दुखान्त हैं। प्रसाद ने अपने नाटकों को न सुखान्त रखा और नही दुखान्त अपितु प्रासादान्त रख कर एक नई परम्परा की शुरुआत की स्कन्दगुप्त नाटक भी प्रासादान्त है। इस नाटक के अन्त में देवसेना-स्कन्दगुप्त का विदाई-दृश्य त्रासद- भाव छोड़ता है। जबकि शत्रु विजया और गृहकलह की समाप्ति सुखान्त स्थिति है। उन्होंने भारतीय और पश्चिम नाट्य-शास्त्र का मेल करा कर अपने नाटक स्कन्दगुप्त को प्रासादान्त बना दिया है। अति आकस्मिक एवं प्राकृतिक घटनाओं की नियोजना में भी पाश्चात्य प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है।

इस संबन्ध में डॉ जगन्नाथ शर्मा के प्रसाद जी के सभी नाटकों के बारे में कहे गए शब्द यहां उल्लेखनीय हैं—एक ओर तो नाटक में प्राचीन भारतीय नाट्य-शास्त्र के समस्त अंगों का परिपाक हुआ है और दूसरी ओर उन्होंने पश्चिमी सिद्धान्तों का समावेश भी अपने नाटकों में दिखाया है।

स्पष्ट है कि शैली की दृष्टि से स्कन्दगुप्त के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि प्रसाद ने इस नाटक सहित सभी नाटकों में भारतीय तथा पाश्चात्य नाट्य विधियों का सम्मिश्रण किया है। इस नाटक में भी हल्का व्यंग्य और मनोरंजन के साथ उसमें सांस्कृतिक वातावरण और ऐतिहासिक गवेषणा भी है। यह बात स्कन्द गुप्त में शत-प्रतिशत प्रमाणिक सिद्ध होती है। इस नाटक में नाटकीय घात-प्रतिघात और अन्तर्द्वन्द्वका सजीव चित्रण मिलता है। एक ओर जहां वे मनोभावों का विश्लेषण करने लगते हैं वहीं दूसरी ओर उनकी शैली गूढ गम्भीर दिखाई देती है। इसके अतिरिक्त प्रसाद जी कविता की ही तरह नाटकों में भी अपने दार्शनिक विचारों को पृथक नहीं रख पाए हैं। उदाहरण स्वरूप नियतिवाद, आध्यात्म विवेचन, बौद्ध दर्शन का प्रभाव स्वाभाविक रूप से इस नाटक पर साफ दिखाई देता है।

इसी कारण से शैली में गम्भीरता की मात्रा बढ़ गई है। इसके अतिरिक्त नाटक में कवि हृदय सहज भावुकता को भी रोक नहीं पाया है। फलस्वरूप शैली व्यंजना प्रधान और चमत्कृत हो गई है। प्रसाद जी सर्वत्र ही भाषा प्रयोगों के बीच ऐसे रत्नसमान वाक्यों को जड़ देते हैं, जिनकी चमक और आकर्षण स्वयं में परिपूर्ण है। ऐसे वाक्य पाठकों के लिए स्मरणीय बन जाते हैं। काव्यमयी शैली में वाक्यों का गठन संक्षिप्त ही रहता है। भावोद्गार एक विशेष सत्य को लेकर प्रकट होते हैं। प्रसाद का अपना व्यक्तित्व उसमें स्वयं ही झलकता है। एक उदाहरण देखिए—

प्रणय-वंचिता स्त्रियां अपनी राह के रोड़े-विघ्नों को दूर करने के लिए वज्र से भी दृढ़ होती हैं। हृदय को छीन लेने वाली स्त्री का प्रतिघात पहाड़ी नदियों से भयानक, ज्वालामुखी के विस्फोट से भी विभत्स और प्रलय की अनल शिखा से भी अधिक लहरदार होता है।

प्रसाद की शैली पर प्रभाव डालने वाली दूसरी बात उनकी अपनी विशेष रुचि थी। वे दार्शनिक और आध्यात्म विषयक क्षेत्र को बड़े ही मनोयोग से अभिव्यक्त करते हैं। देश-प्रेम की पवित्र भावना उनमें कूट कूट कर भरी हुई थी।

नाटकों में प्रसाद की शैली की तीसरी विशेषता है प्रकृति के कार्यों की भव्य झांकी उपस्थित करना। प्रकृति के स्पर्श से वे मानव की अनेक परिस्थितियों को पुलकित कराने में सफल हुए हैं। स्कन्द गुप्त नाटक के अधिकांश पात्र प्रकृति प्रेमी हैं। प्रकृति के पर्वत, नदी, निर्झर, ग्रह, नक्षत्र, आदि से वे प्रेरणा प्राप्त करते रहते हैं। जड़ चेतन प्रकृति का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण इस नाटक में मिलता है। विषय वस्तु के चयन में प्रसाद जी का विशिष्ट दृष्टिकोण रहा है। नारी पात्रों का उत्कर्ष इनके नाटकों की विशेषता रही है। स्कन्दगुप्त नाटक में देवसेना और जयमाला इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं। इस तरह कहा जा सकता है कि प्रसाद में नाटक के क्षेत्र में अलौकिक प्रतिभा देखने को मिलती है। भारतीय एवं पाश्चात्य नाट्य-शास्त्र का मिश्रित प्रयोग अन्यत्र किसी नाटककार में दिखाई नहीं देता।

### सन्दर्भ सूची—

- 1 स्कन्द गुप्त जयशंकर प्रसाद पृ 02
- 2 उपरोक्त जयशंकर प्रसाद पृ 04
- 3 भरत नाट्यम भरत मुनि पृ 46
- 4 हिन्दी साहित्य का इतिहास डॉ नगेन्द्र पृ127
- 5 करुणालय जयशंकर प्रसाद पृ 78
- 6 ध्रुवस्वामिनी उपरोक्त पृ 36
- 7 स्कन्द गुप्त उपरोक्त पृ 85

- 8 चन्द्रगुप्त जयशंकर प्रसाद पृ57
- 9 स्कन्दगुप्त उपरोक्त पृ 75
- 10 उपरोक्त उपरोक्त पृ 49
- 11 उपरोक्त उपरोक्त पृ 63
- 12 उपरोक्त उपरोक्त पृ 137
- 13 उपरोक्त उपरोक्त पृ 46