Half Yearly Report of the Project under the Scheme for Safeguarding the Intangible Cultural Heritage and Diverse Cultural Traditions of India

Project Title

Making Encyclopedia of Folk and Tribal Performing Arts of Bihar

बिहार के लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं का संग्रहकोश निर्माण

(2015-2016)

JAINENDRA KUMAR DOST

School of Arts & Aesthetics

Dept. of Theatre & Performance Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi

Making Encyclopedia of Folk and Tribal Performing Arts of Bihar
बिहार के लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं का संग्रह-कोश निर्माण

प्रस्तावना

भूमिका

भारत एक सांस्कृतिक विविधताओं का देश है। यहाँ खान-पान, भाषा-बोली, शारीरिक बनावट-पहनावा से ले कर कला संस्कृति में एक गहरी और जटिल विविधता पाई जाती है। कला संस्कृति के संदर्भ में चर्चा करते ही हमारा ध्यान लोक और जनजातीय कलाओं के विविध और शक्तिशाली रूपों/शैलियों की तरफ जाता है। ऐसा लाज़मी भी है, क्योंकि दुनिया के प्रत्येक संस्कृति में लोक एवं जनजातीय नाट्य, नृत्य, गीत-संगीत, गाथागायन, रिचुअल का महत्वपूर्ण स्थान होता है। इस तरह के सभी लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाएँ (folk and tribal performing arts) उस समाज से बहुत ही गहरे तरीके से जुड़े होते हैं तथा उस समाज के अनेक पहलुओं को जनमानस के समक्ष अत्यंत प्रभावी तरीके से प्रस्तुत करते हैं। किसी भी लोक एवं जनजातीय परफॉर्मेंस में उस समाज के अपने सांस्कृतिक, सामाजिक, भौगोलिक तथा आर्थिक संदर्भ के साथ-साथ रचनात्मक वैशिष्ट्यता भी उपलब्ध होता जिसमें उस क्षेत्र विशेष की परम्परा लोक विश्वास, मिथक, रूपक और संस्कार जीवित रहते हैं। इनके परफॉर्मेंस में धर्म, संस्कृति और परंपरा की गहरी परतें लिपटी रहती हैं जो अपने अनुभव के आधार पर न सिर्फ अपने समाज के सांस्कृतिक इतिहास को बल्कि उस सांस्कृतिक इतिहास में आए बदलाव को भी प्रस्तुत करते हैं। परफॉर्मेंस के इन विशेषताओं को रेखांकित करते हुए परफॉर्मेंस स्टडीज़ (performance studies) के विद्वान Henry Bial लिखते हैं की "Performance is a concept a way of understanding all types of phenomenon"[1]

कुल मिला कर हम कह सकते हैं कि किसी भी लोक एवं जनजातीय कलाओं के द्वारा हम उस समाज के अनुभव, इच्छा-आकांक्षा, समस्या, सुख-दुख को अच्छी तरह से जन समझ सकते हैं तथा उसकी व्याख्या सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भों में कर सकते हैं।

---

1. Bial, Henry. *The Performance Studies Reader*. Page No.57. Routledge, 2004.

उपरोक्त तमाम विशेषताओं वाले लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाएँ न सिर्फ देश की विविध सांस्कृतिक परम्परा (diverse cultural tradition) के संवाहक रूप में मौजूद हैं बल्कि ये भारत के अमूर्त सांस्कृतिक विरासत भी हैं। प्रदर्शनकारी कलाओं की ये विभिन्न और विविध संस्कृति राष्ट्रीय मुहावरे "भारत एक सांस्कृतिक विविधताओं का देश है" का सबसे उपयुक्त उदाहरण है।

लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं के इस संग्रह-कोश के द्वारा बिहार के बड़े और विविध सांस्कृतिक परम्परा को समग्रता में प्रस्तुत करने की कोशिश की गयी है। इस संग्रह-कोश में इस बात का ध्यान रखा गया है कि सिर्फ मीडियाटाइज कला-संस्कृति एवं परफॉर्मेंस के रूपों (**form/style**) के आध्यान के अलावे बिहार के वैसे काला-संस्कृति एवं परफॉर्मेंस के रूपों/शैलियों (**form/style**) का अध्ययन प्रस्तुत हो जो अब तक हाशिये पर रहे हैं।

संग्रह-कोश का उद्देश्य

लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं के इस संग्रह-कोश निर्माण के निम्नलिखित मुख्य उद्देश्य और अभिप्राय हैं:-

- इस संग्रह-कोश निर्माण का प्राथमिक उद्देश्य लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं का दस्तावेजीकरण के द्वारा संरक्षण (safeguarding), संवर्धन (promotion) एवं प्रचारित-प्रसारित कर विविध कला संस्कृति को देश के अमूर्त सांस्कृतिक विरासत के तौर पर स्थापित करना है।
- प्राथमिक उद्देश्य के अलावा इस संग्रह-कोश निर्माण के कई विस्तृत अभिप्राय है, जैसे:
  - देश के विभिन्न और विविध ICH को श्रेणीवार तथा भौगोलिक आधार पर चिन्हित करना ताकि उन्हे संरक्षित किया जा सके।
  - मौखिक और दृश्य परम्परा (oral and visual tradition) के लोक और जनजातीय प्रदर्शय कलाओं को आने वाली पीढ़ी (future generation) के लिए एक परंपरा की जानकारी और ज्ञान के रूप में हस्तांतरण (knowledge transfer) करना।
  - इस संग्रह-कोश के माध्यम से अलग-अलग समुदाय (community) के परफॉर्मेंस संस्कृति और उसके सामाजिक सहभागिता को जानने-समझने का मौका मिलेगा। जिसके जरिये हम विविधता में एकता के सूत्र को समझ पाएंगे।

- यह संग्रह-कोश कला और परफॉर्मेंस के क्षेत्र में खास कर नए अनुशासन (discipline) जैसे: परफॉर्मेंस स्टडीज, जेंडर स्टडीज, सबल्टर्न स्टडीज के शिक्षा में बतौर संदर्भ (reference) उपयोग में लाया जा सकता है।
- भूमंडलीकरण और वैश्वीकरण के दौर में जब एकरूपता (uniformity) के द्वारा सांस्कृतिक विविधता को एक खास मकसद के द्वारा एकरूप बनाया जा रहा है। ऐसे में सांस्कृतिक विविधताओं वाले लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं का दस्तावेजीकरण (documentation) कर न सिर्फ भूमंडलीकरण और वैश्वीकरण के एकरूपता के संस्कृति का प्रतिरोध किया जा सकता है, बल्कि देश के सांस्कृतिक विविधता के शक्ति को बचाने में बहुत हद तक सफल हो सकते हैं।
- लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं के सांस्कृतिक धरोहर को दूसरे संस्कृति के परफॉर्मेंस से मेल जोल के द्वार खुलेंगे।

दस्तावेजीकरण एवं शोध की विधि-प्रविधि

इस प्रोजेक्ट के लिए empirical research methodology के साथ ही साथ interdisciplinary research methodology जिसमें परफॉर्मेंस स्टडीज, डांस स्टडीज के अलावा सबल्टर्न स्टडीज के नियमों का पालन किया जाएगा। शोध विधि में सबसे पहले डाटा संग्रहित (data collection) किया जाएगा। डाटा संग्रहण के लिए अवलोकन और सर्वेक्षण के अलावा साक्षात्कार (interview) को महत्वपूर्ण माध्यम के रूप में उपयोग किया जाएगा। उसके बाद interdisciplinary पद्धति के आधार पर डाटा का समकालीन संदर्भों में विश्लेषण किया जाएगा।

लोक एवं जनजातीय प्रदर्शनकारी कलाओं के संग्रह-कोश (Encyclopedia) निर्माण के प्रथम चरण में बिहार के भोजपुर सांस्कृतिक क्षेत्र के प्रदर्शनकारी कलाओं (performing arts) को स्थान दिया गया है। भोजपुर सांस्कृतिक क्षेत्र में पूर्वी चंपारण, पश्चिमी चंपारण जिले को जनजातीय निवास क्षेत्र के रूप में चिन्हित किया गया है। जहाँ थारु, तथा गोंड जनजाति के लोग अपने समृद्ध प्रदर्शनकारी कला संस्कृति के साथ निवास करते हैं।

इस संग्रह-कोश में लोक एवं जनजातीय कलाओं के परिचय के तौर पर हरेक रूपों और शैलियों के बारे में विस्तार से शोधपूर्ण जानकारी प्रस्तुत करने की कोशिश की गयी है। जिसमें उस कला

रूपों/शैलियों के वस्त्रसज्जा, रूपसज्जा, वाद्ययंत्र के बारे में भी जानकारी दी गयी है। परफॉर्मेंस को करने के पीछे के उनके आस्थाओं-मान्यताओं के अलावा उस परफॉर्मेंस के इतिहास और वर्तमान स्थिति के अलावा उसके भविष्य की संभावनाओं को भी रेखांकित किया गया है।

इस दस्तावेजीकरण के लिए हमने प्रदर्शनकारी कला रूपों को दो भागों में विभाजित किया है।

(1) इसमें वैसे परफॉर्मेंस को शामिल किया है जिसमें मुख्य रूप से पुरुष ही परफॉर्मर **(performer)** होते हैं। यदि महिलाओं की जरूरत होती भी है तो पुरुष ही स्त्री-वेशधारण **(female impersonation)** कर स्त्री-भूमिका **(women role)** निभाते हैं। जैसे: लौंडा नाच (बिदेसिया नाच), चैता, गाथागायन (कीर्तन), आल्हा-उदल, पचरा, हुरखा नाच, सोरठी, कठघोड़वा नाच, गोंड/गोंडईत नाच, फरी नाच, गंवई नाटक वइत्यादि।

(2) दूसरे में वैसे परफॉर्मेंस को शामिल किया है जिसमें मुख्य परफॉर्मर **(lead performer)** स्त्रियाँ होती हैं। कुछ परफॉर्मेंस में पुरुष भूमिका **(male role)** के लिए पुरुष कलाकार होते हैं तो कुछ परफॉर्मेंस में महिलाएँ ही पुरुष वेशधरण **(male impersonation)** कर पुरुष भूमिकाएँ निभाती हैं। जैसे: डोमकच, शिवचर्चा, जँतसार, बाइजी नाच/ऑर्केस्ट्रा, झमटा, जट-जटिन इत्यादि।

लौंडा नाच: *नाच काँच ह, बात साँच ह*

लौंडा नाच बिहार का एक जनप्रिय लोक-नाट्य रूप है। लौंडा नाच परंपरा की सबसे खास बात यह है कि इसमें पुरुष कलाकार 'स्त्री-वेशधारण' (female impersonation) कर स्त्री-भूमिका निभाते हैं। लौंडा नाच में 'नाच' शब्द जुड़े होने के कारण उन लोगों को जिन्होनें लौंडा नाच परफॉर्मेंस नहीं देखा है उनको लगता है कि यह लोक-नृत्य की एक विधा है। परंतु ऐसा नहीं है लौंडा नाच में गीत, नृत्य, नाटक, कॉमिक, कलाबाजी को मिश्रित रूप से परफॉर्म किया जाता है। शादी-विवाह और त्योहारों के मौके पर आयोजित किए जाने वाले लौंडा नाच परफॉर्मेंस न सिर्फ दर्शकों का मनोरंजन करते हैं बल्कि अपने परफॉर्मेंस के माध्यम से समाज के अनुभव, सुख-दुख, इच्छा-आकांक्षा को भी अभिव्यक्त करते हैं।

लौंडा नाच परफॉर्मेंस बहुत ही सरल और सहज ढंग से किया जाता है। पहले के समय में लौंडा नाच परफॉर्मेंस एक बड़े से शामियाने के नीचे बीच में होते थे जिसे दर्शक चारों तरफ से देखते थे। जैसे: 'आँगन मंच शैली' (arena style theatre)। परंतु अब शामियाने में एक तरफ 8-10 चौकी (तख्त) रख कर मंच तैयार किया जाता है। (जैसे: चित्र-1) रंगशीर्ष (up-center stage) में वादक बैठते है जिनमें मुख्यतः हारमोनियम, नगाड़े, ढोलक, तबला, झाल, सारंगी वाले होते हैं। मंच के पीछे ठीक सटे हुए एक छोटी सी 'राऊटी' (Tent) होती है जिसे मेकअप रूम कहा जा सकता है। इसी 'राऊटी' में लौंडा कलाकार *'बनते'* है। *'बनना'* शब्द उस रूपांतरण (Transformation) के लिए प्रयोग किया जाता है जिसमें पुरुष लौंडा कलाकार *'पुरुष से स्त्री' (male to female)* अथवा *'पुरुष से नाटकीय चरित्र' (Male to dramatic Character)* में रूपांतरित (transform) होते हैं। मंचऔर 'राऊटी' (Tent) के बीच में मंच के चौड़ाई के आकार का पर्दा टंगा होता है, जिस पर बड़े-बड़े अक्षरों में नाच-दल एवं संचालक (Proprietor) का नाम-पता लिखा होता है। ज्यादातर

संचालक (Proprietor) उस नाच दल का मुख्य लौंडा होता है। सभी परफॉर्मर पर्दे के किनारे से मंच पर आ कर अपनी प्रस्तुति (गीत, नृत्य, नाटक, कॉमिक,कलाबाजी) करते हैं।

लौंडा नाच परफॉर्मेंस में सबसे पहले स्टेज पर वादक आ कर अपने-अपने वाद्य-यंत्र के सुर-तालों का मिलान (संगत) करते हुए एक संगीतमय प्रस्तुति देते है जिसे 'लहरा' कहा जाता है। 'लहरा' ख़त्म होते ही सभी अभिनेता-नचनिया कलाकार मंच पर आ कर 'प्रार्थना' गाते हैं। 'प्रार्थना' ख़त्म होने के बाद लौंडा नचनियों का एक 'सामूहिक-नृत्य' होता है। इस 'सामूहिक-नृत्य' में पूरे परफॉर्मेंस में किए जाने वाले सभी नृत्यों की झलकियाँ होती हैं। 'सामूहिक-नृत्य' ख़त्म होते ही एक लौंडा कलाकार मंच पर रुक जाता है तथा बाकी लौंडा कलाकार 'राऊटी' (मेकअप रूम) में चले जातेहैं। इसके बाद शुरू होता है गायकी और नृत्य का दौर। पहले निर्गुण फिर पूर्वी फिर बिरहा (निर्गुण, पूर्वी और बिरहा भोजपुरी क्षेत्र की गायन शैली है) इत्यादि। बीच में कभी-कभी फिल्मी गीत भी गाये जाते हैं। बारी-बारी से सभी लौंडा कलाकार मंच पर आ कर अपनी प्रस्तुति देते हैं। जो कई बार एकल तो कई बार युगल भी होते हैं। लौंडा नाच परफॉर्मेंस में आकर्षण का केंद्र होता है 'लबार' (जोकर) जो इन नृत्य-गीतों के बीच में आ कर दर्शकों को हंसा-हंसा कर लोट-पोट कर देता है। 'लबार' (जोकर) के हास्य-व्यंग का विषय सामाजिक-राजनैतिक कुरीतियों के अलाव। कुछ ऐसे भी तत्व होते हैं जिन्हे आम तौर पे बहुत ही प्रतिक्रियात्मक (reactionary) माना जाता है। गीत-नृत्य का यह दौर लगभग रात के 1-2 बजे तक चलता है। उसके बाद इन्ही कलाकारों के द्वारा नाटक खेला जाता है जो सुबह के 4 -5 बजे तक चलता है। लौंडा नाच में खेले जाने वाले इन नाटकों की सबसे खास बात यह होती है कि इसमें कलाकार बहू-वेशधारण (multiple impersonation) करते हैं। यानि एक कलाकार कभी स्त्री-भूमिका कभी पुरुष-भूमिका तो कभी वादक का काम भी कर सकता है।

लौंडा नाच के कलाकार दलित और पिछड़ी जाति-वर्ग के होते हैं, जो रोजी-रोटी कमाने के अलावा अपने फनकारी के नशा (artistic desire) की पूर्ति या लौंडा बन कर नामी-गिरामी (stardom) होने के लिए भी लौंडा नाच दल में शामिल होते हैं। चूंकि लौंडा नाच के परफॉर्मेंस एक

खास समय और अवसर पर होते हैं इसलिए बाकी समय में ये कलाकार अपने जीवन-यापन के लिए या तो अपने गाँव में ही या फिर शहर में प्रवासी (migrate) हो कर मेहनत-मजदूरी कर सामान्य लोगों की तरह जीवन व्यतीत करतें हैं।

हालांकि लौंडा नाच निम्न जाति-वर्ग (lower caste-class) में जायदा लोकप्रिय है फिर भी इसके दर्शक उच्च जाति-वर्ग (upper caste-class) के लोग भी खूब होते हैं। परंतु दोनों ही जातियों (उच्च और निम्न) का लौंडा नाच के प्रति अलग-अलग दृष्टिकोण देखने को मिलता है। उच्च जाति के लोग एक तरफ तो लौंडा नाच परफॉर्मेंस का आयोजन करवाने को अपने सामाजिक रुतबे (social status) से जोड़ कर देखते हैं तो दूसरी तरफ लौंडा कलाकार को हेय (despicable) दृष्टि से भी देखते हैं। उच्च जाति के लोग आज भी लौंडा नाच को सिर्फ एक क्षणिक मनोरंजन मानते हैं तथा लौंडा नाच में निहित सामाजिक-राजनैतिक पक्षों को नजरअंदाज करते हैं। लौंडा कलाकार को 'कलाकार' न मान कर सेवक या मजदुर मानते हैं। जबकि इसके विपरीत निम्न जाति के लोग लौंडा नाच के कलाकार को न सिर्फ खूब मान-सम्मान देते हैं बल्कि इस नाच को अपने समाज के सच्चे अभिव्यक्ति (true expression) के तौर पर स्वीकार करते हैं। तभी तो उनके बीच यह कहावत प्रसिद्ध है "नाच काँच ह, बात साँच ह"। जहाँ तक बात है लौंडा कलाकार के पहचान (identity) को ले कर की दर्शक उन्हे किस रूप में पहचानित करता है, तो दर्शक लौंडा कलाकार को कई सारे सामाजिक संदर्भों में भी पहचानित करता है। परफॉर्मेंस में दर्शक स्त्री-वेशधारी लौंडा को चरित्र के अनुरूप स्त्री-पहचान से भी पहचानित करता है परंतु उसे यह भी पता है कि यह एक पुरुष है। इसलिय परफॉर्मेंस में उनकी जेंडर अस्मिता (gender identity) बहुत ही क्षणभंगुर होती है। परफॉर्मेंस के बाद लौंडा कलाकार दूसरे लोगों की तरह सामान्य जीवन व्यतीत करते हैं जिसमें उनकी पहचान एक पुरुष के रूप में होती है।

लौंडा नाच परंपरा का पोषण मौखिक परंपरा में ही होता रहा है इसलिए इसका लिखित इतिहास अब तक नही है। फिर भी कुछ विद्वान कुछ-कुछ साक्ष्यों को आधार मान कर यह बताते हैं

कि लौंडा नाच का इतिहास भी दूसरे लोकनाटकों की तरह ही मध्यकाल (medieval period) से है। तो कुछ विद्वान इसके इतिहास को औपनिवेशिक काल (colonial period) से मानते हैं। अगर इन लिखित-मौखिक इतिहास को न भी माने तब भी लौंडा नाच का इतिहास दो-ढ़ाई सौ साल से अधिक का है ऐसा इसके परफॉर्मेंस को देखने पर पता चलता है। श्यामचरण दुबे कहते है भी है कि

> "लोक-नाट्य परंपरा के पहचान-चिन्हों और उनके प्रस्तुतियों का लेखा-जोखा कही नही रखा गया। लोक-नाट्य परंपरा का इतिहास उनके नैरंतर्य में ही प्रकट होता है"[1]

मौखिकी तथा लौंडा नाच प्रदर्शनों के नैरंतर्य को देखने तथा इनके प्रदर्शनों के आशय-विषय के अध्ययन से ये बात तो साफ तौर पर जाहिर होती है कि लौंडा नाच औपनिवेशिक काल (Colonial Period) से पहले का परफॉर्मेंस है। क्योंकि औपनिवेशिक काल (Colonial Period) के प्रभाव की प्रतिक्रिया इसके गीतों और नाटकों में देखने को मिलती है। इसके परफॉर्मेंस में यह बात साफ जाहिर होती है कि औपनिवेशिक काल (Colonial Period) में लौंडा नाच शैशव अवस्था में नहीं बल्कि उपनिवेशवाद के दुष्प्रभावों पर प्रतिक्रिया देने की यानि वयस्क स्थिति में रहा है।

लौंडा नाच के महान कलाकार भिखारी ठाकुर (जिन्हे उस वक्त भोजपुरी का शेक्सपियर कहा जाता था) के काल (time) को लौंडा नाच का स्वर्णिम युग कहा जाता है। भिखारी ठाकुर ने 'बिदेसिया', 'बेटी-बेचवा', 'गबरघिंचोर' सहित लगभग एक दर्जन नाटकों तथा सैकड़ों गीतों और प्रसंगों की रचना की है। भिखारी ठाकुर का 'बिदेसिया लौंडा नाटक' इतना प्रसिद्ध हुआ कि बाद में कई जगहों पर लौंडा नाच को लोग 'बिदेसिया नाच' भी कहने लगे। आज जिस 'बिदेसिया शैली' (Bidesiya style) को बिहार के 'लोक-परमपरगत नाट्य शैली' (folk-traditional theatrical style) के रूप में स्थापित और पहचानित किया जाता है उस 'बिदेसिया शैली' का जन्म लौंडा नाच शैली से ही हुआ है।

---

[1] दुबे, श्यामचरण, लोक: परंपरा, पहचान एवं प्रवाह, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 2003, पेज-33

कुछ साल पहले तक लौंडा नाच किसान-मजदुर और गंवई समाज के मनोरंजन और अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त विधा था जिसके माध्यम से उस समय का पूरा समाज अभिव्यक्त होता था। हालांकि आज के इस बदलते हुए मनोरंजन संस्कृति में इनके परफॉर्मेंस कुछ कम हुए हैं परंतु अभी भी कई लौंडा नाच दल न सिर्फ अस्तित्व में हैं बल्कि आज के बदलते हुए समय और समाज के अनुरूप अपने प्रदर्शन शैली को और विस्तार दे कर अपनी लोकप्रियता को बरकरार रखा है। इस बदलते समय में जहाँ लौंडा नाच परफॉर्मेंस का राजनीतिकरण और व्यवसायीकरण हुआ है वहीं दूसरी ओर लौंडा नाच के साथ जेण्डर का विमर्श महत्वपूर्ण हो गया है।

डोमकच नाट्य परंपरा: स्त्रियों का, स्त्रियों द्वारा एवं स्त्रियों के लिए परफॉर्मेंस

Domkach Performance Tradition: Of the Women, By the Women and For the Women

परिछावन[1] खत्म होते ही लड़की वाले के यहाँ पहुँचने के लिए बारात प्रस्थान कर चुकी है। महिलाएँ परिछावन ख़त्म कर घर वापस लौट चुकी हैं। घर में रात भर होने वाले डोमकच परफॉर्मेंस के तैयारी की चहल-पहल शुरू हो गयी है। टोले के सभी महिलाओं को डोमकच देखने का न्योता दिया जा रहा है।

बिहार के भोजपुर क्षेत्र में विवाह के अवसर पर होने वाले डोमकच परफॉर्मेंस परंपरा का स्त्री समाज में खास कर पिछड़े वर्ग में बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है जिसको जेण्डर के परफॉर्मेंस के तौर पर देखा जा सकता है। डोमकच एक ऐसा परफॉर्मेंस है जिसे महिला परफॉर्मेंस (women performance) कहा जा सकता है। यानि इस परफॉर्मेंस में अभिनेता, निर्देशक, वादक यहाँ तक की दर्शक भी महिलाएँ ही होती हैं। डोमकच में महिलाओं के कलात्मक सूझबूझ और कौशल को आसानी से देखा जा सकता। इस परफॉर्मेंस में पुरुषों का प्रवेश वर्जित होता है। इसमें महिलाएँ ही पुरुष-वेशधारण (male impersonation) के द्वारा पुरुष भूमिका निभाती है। चूंकि इस परफॉर्मेंस में पुरुषों का प्रवेश वर्जित होता है इसलिए मैं पहले ही यह स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि मेरे इस आलेख का आधार डॉ. उषा वर्मा द्वारा किया गया डोमकच परफॉर्मेंस का अध्ययन, University of West Indies Press से प्रकाशित बिंद्रा मेहता का अध्ययन *Diasporic (dis)location: Indo-Caribbean women negotiate the Kala Pani* तथा रोसन कन्हाई का अध्ययन *Matikor: The Politics of Identity for Indo-Caribbean*

---

[1] परिछावन बारात के लड़की वाले के यहाँ प्रस्थान करने से पहले का एक रिचुअल होता है जिसमें एक जुलूस की शक्ल में लड़के पक्ष की महिलाएँ बारात को बैंड-बाजे के साथ गाँव के अंतिम छोड़ से विदा करती हैं।

Women है। इन तमाम अध्ययनों को आधार बना कर मैंने इस आलेख के लिए उन महिलाओं का इंटरव्यू लिया है जिनके पास डोमकच परफॉर्मेंस करने का वर्षों का अनुभव है।

प्रसिद्ध विद्वान Diana Taylor परफॉर्मेंस को समाज के Repertoire के रूप में देखती हैं। वो कहती हैं कि *"परफॉर्मेंस ज्ञान का ऐसा संग्रह है जिसके द्वारा समाज के विभिन्न पहलुओं को ऐतिहासिकता में समझा जा सकता है"*। डोमकच परफॉर्मेंस भी एक ऐसा ही परफॉर्मेंस है जिसके माध्यम से हम स्त्री समाज के अनेक पहलुओं को समझ सकते हैं। क्योंकि एक ऐसा समाज जिसमें तमाम हाय-तौबा के बाद आज भी साक्षरता की दर पचास प्रतिशत के ऊपर नही है। जहाँ के लोग आज भी मुहावरों-लोकोक्तियों और तरह-तरह के छोटे-बड़े परफॉर्मेंस के द्वारा अपने ज्ञान, अनुभव, सुख-दुख, इच्छा-आकांक्षा को अभिव्यक्त करते हैं। ऐसे में उस समाज को समझने के लिए परफॉर्मेंस बेहतर माध्यम हो सकता है। परफॉर्मेंस अध्ययन के विद्वान Henry Bial ने ठीक ही कहा है कि *"Performance is a concept a way of understanding all types of phenomenon"*.

डोमकच परफॉर्मेंस महिलाओं के द्वारा किया जाने वाला एक ऐसा परफॉर्मेंस है जो बारात के दुल्हन के यहाँ विदा हो जाने के बाद दूल्हे के घर की महिलाएँ, टोले-मुहल्ले के दूसरे महिलाओं के साथ मिल कर रात भर करती हैं। डोमकच परफॉर्मेंस को *जलुआ नाटक* भी कहा जाता है। इस परफॉर्मेंस में एक बच्चे के जन्म लेने, उसके बड़े होने फिर उसके विवाह और फिर उसके संतान उत्तपति के जीवन-चक्र को बहुत ही कलात्मक-व्यंगात्मक तरीके से दिखाया जाता है। इस स्वांग में पुरुष का नकल, पुरुष की दृष्टि में औरत होने का अर्थ, उनकी उपेक्षा तथा स्त्रियों की वेदना को गीत, नृत्य, व्यंग, मिमिक्री (mimicry), प्रहसन, संवाद, इंप्रोवाइजेशन (improvisation) के द्वारा बखूबी प्रस्तुत किया जाता है। इस स्वांग की सारी भूमिकाएँ चाहे वो पुरुष की हो या औरत की सब स्त्रियाँ ही निभाती हैं। डोमकच में मुख्यतः डोम, डोमिन, धोबिन, चमइन, डॉक्टर, नौकर तथा मालकिन इत्यादि के पात्र महत्वपूर्ण होते हैं। इनके साथ

सहगान गाने और ढोलक-झाल बजाने वाली स्त्रियों का दल भी होता है। दर्शक होती हैं उस घर की तथा टोले-मुहल्ले की लड़कियाँ और शादी-शुदा महिलाएँ।

डोमकच परफॉर्मेंस को एक तरफ तो सिर्फ मनोरंजन तथा पुरुष विहीन घर के रक्षा के लिए महिलाओं का रात भर जागे रहने का एक बहाना के रूप में देखा जाता है। तो दूसरी तरफ इसे प्राइवेट परफॉर्मेंस कह कर परूष समाज में अहमियत नही दी जाती है। हालांकि रात भर घर की रक्षा का सवाल इस परफॉर्मेंस का एक सामाजिक पहलू हो सकता है। परंतु इस तरह के परफॉर्मेंस को हम सिर्फ इतने तक ही सीमित कर के नहीं देख सकते। दूसरा यह भी कि हमें स्पेस के पब्लिक और प्राइवेट के विभाजन के पीछे के सामन्ती और पितृसत्तात्मक दृष्टिकोण को समझना होगा।

प्राइवेट और पब्लिक के विभाजन के संदर्भ में कई विद्वानों ने पब्लिक स्फेयर को बुर्जवा पब्लिक स्फेयर के रूप में चिन्हित किया है। नैन्सी फ्रेजर कहती हैं कि "जब universal public sphere से किसी भी marginalized ग्रुप को exclude किया जाता है तब वैसे ग्रुप अपने खुद का पब्लिक स्फेयर बनाती है। इस तरह के concept को फ्रेजर subaltern publics या counter publics नाम देती है"। डोमकच परफॉर्मेंस को भी subaltern publics या counter public performance के तौर पर देखा जा सकता है। क्योंकि सार्वजनिक परफॉर्मेंस से महिलाओं को वर्जित किया जाना ही उन्हें (महिलाओं को) अपने लिए डोमकच जैसे प्राइवेट परफॉर्मेंस करने के लिए बाध्य करती है। समकालीन समय में जब "पर्सनल/प्राइवेट इज पोलिटिकल" (personal/private is political) का विमर्श महत्वपूर्ण हो रहा है तब हम डोमकच जैसे "प्राइवेट परफॉर्मेंस" को काउंटर पब्लिक स्फेयर के रूप में देख सकते हैं।

"पर्सनल/प्राइवेट इज पोलिटिकल" के अपने आलेख में कैरोल हैनिच लिखती हैं समस्याओं को "निजी" या "व्यक्तिगत" ठहराया जाना खुद भी एक राजनैतिक कारवाई है। यह उत्पीड़न पर पर्दा डाल कर उन्हे जारी रहने देने का एक तर्क है। हैनिच के इस तर्क को अगर परफॉर्मिंग स्पेस के संदर्भ में देखा जाए तो

कई सारे पक्ष खुलते हुए दिखाई देते हैं। क्योंकि जैसे ही किसी स्फेयर को या परफॉर्मेंस को प्राइवेट घोषित किया जाता है वैसे ही उस स्फेयर में या उस परफॉर्मेंस में घटित तमाम क्रियाओं को एक liminal एक्शन के रूप में देखते हुए उस परफॉर्मेंस के राजनीतिक संदर्भों को या तो सतही माना जाता है या ख़त्म कर दिया जाता है।

डोमकच एक स्वच्छंद परफॉर्मेंस: डोमकच परफॉर्मेंस न सिर्फ महिलाओं के स्वच्छंद परफॉर्मेंस का नाम है बल्कि एक तरह से देखा जाए तो यह "वर्जित ज्ञान" (prohibited knowledge) को एक पीढ़ी (generation) से दूसरे पीढ़ी में हस्तांतरित (transfer) करने के साथ-साथ पितृसत्तात्मक मूल्यों के प्रतिरोध स्वरूप भी अपनी उपस्थिति दर्ज करता है।

डोमकच परफॉर्मेंस के बारे में संजीव अपने उपन्यास सूत्रधार में लिखते हैं कि

"बचपन में देखा गया डोमकच। मर्द की आँखों से मेहरारू को देखा तो क्या देखा। वे ऐसे विरले क्षण हैं

जहाँ मेहरारू की नजर से मेहरारू को देखा गया है। मेहरारू का मन। कितनी-कितनी परतें होती हैं उनमें। डोमकच अकेला प्रसंग है, जहाँ कोई मर्द नहीं होता। वे मर्दों की पूरी नकल उतार कर रख देती है"।[2]

डोमकच एक ऐसा परफॉर्मेंस है जिसमें स्त्रियों की स्वछंद अभिव्यक्ति देखने को मिलती है। डोमकच स्त्री-पुरुष संबंधों की व्याख्यात्मक अभिव्यक्ति है। लगभग 25 वर्षों से डोमकच कर रही सुमंगली देवी एक कहती हैं कि

---

[2] संजीव, सूत्रधार, राधाकृष्ण प्रकाशन, नईदिल्ली, पेज-146

डोमकच परफॉर्मेंस में किसी भी मर्दाना का डर-भय नहीं होता है और ना ही किसी से लाज शरम की बात। यहाँ सिर्फ औरतें होती है भरपूर आजादी के साथ। यहाँ हम खुल कर हँसते, गाते और नकल करते हैं वो भी बगैर मर्दों की अनुमति के। (व्यक्तिगत साक्षात्कार, 2015)

डोमकच परफॉर्मेंस में महिलाएँ स्वच्छंद हो कर सभी तरह के सामाजिक-सांस्कृतिक समस्याओं पर खुल कर अपने विचार रखती है। उदाहरण के तौर पर एक गीत को हम सुन सकते हैं जिसमें विस्थापन (migration) के प्रति महिलाओं का गुस्सा साफ दिखाई देता है।

"अनारवती डोमिन तोहर डोम कहाँ गइलौ गे।
डोमरा गइले कलकतवा नगरिया उंहमें रम गइले रे
आग लागय राजा नौकरिया वोही में लुभइले हे
अनारवती डोमिन तोहर डोम कहाँ गइलौ गे"।[3]

डोमकच ज्ञान हस्तांतरण का परफॉर्मेंस:

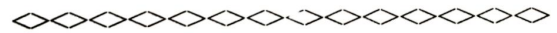
डोमकच में हम देखते हैं कि कैसे किसी परफॉर्मेंस के द्वारा ज्ञान-हस्तांतरित (knowledge transmit) किया जाता है। Daina Taylor कहती भी हैं कि "पूर्व-आधुनिक काल (pre-modern age) में ज्ञान-हस्तांतरण (knowledge transmition) के लिए परफॉर्मेंस एक बहुत ही महत्वपूर्ण माध्यम रहा है"। अगर इसे हम डोमकच परफॉर्मेंस के संदर्भ में देखें तो जिस समाज में sexual knowledge जिसे की एक वर्जित ज्ञान (prohibitive knowledge) के रूप में देखा जाता है तब एक बड़ा सवाल है कि कैसे यह ज्ञान एक पीढ़ी से दूसरे पीढ़ी तक पहुँचे। डोमकच परफॉर्मेंस sexual knowledge के लिए एक जरूरी परंपरा रही है। डॉ उषा वर्मा कहती है कि "बच्चियों से लेकर युवतियों

[3] वर्मा, डॉ. उषा, (रंगअभियान) बिहार कालोकनाट्य "डोमकच" पेज-17

तक को इस विषय का प्रारंभिक ज्ञान डोमकच से ही मिलता है। किशोरी, युवती सभी बड़े चाव से इसे देखती, समझती हैं"।

डोमकच एक ऐसी परंपरा है जो औरतों का मनोरंजन कर के उनमें नया उत्साह, आत्मविश्वास पैदा करती है। **इसको सांस्कृतिक प्रतिरोध के परफॉर्मेंस** के रूप में भी देखा जा सकता है। पितृसत्ता से अपनी असहमति के रूप में इस गीत को सुना जा सकता है। जिसमें महिलाएँ एक तरफ तो परिवार संस्था (family institution) के उन रीति रिवाजों से विरोध की बात करती हैं तो दूसरी तरफ अपने शरीर के ऑब्जेक्टिफिकेशन (objectification) के खिलाफ भी अपने स्वर बुलंद करती है।

"अनारदार बगिया ना जइबो राजा
ओहि बगिया में ससुरजी के डेरा
मै बार-बार पईयां ना पड़बो राजा
ओही बगिया में भसुरजी का डेरा
मै बार-बार घुंघटा ना कढ़बो राजा...
ननद फूल बगिया गेंदा से मारे
वो गेंदा गिरे हलुवइया दुकनवा
हलुवइया हरामी डोंगा दिखावे....."[4]



अतः हम कह सकते हैं कि ग्रामीण समाज और संस्कृति को सिर्फ पितृसत्तात्मक समाज के रूप में ही प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। हालांकि ऐसा नही है कि यह समाज पितृसत्तात्मक समाज नहीं है। ग्रामीण समाज की कई सारी परम्पराएँ, विश्वास और मिथक स्त्री समाज के साथ भेद-भाव करती है। परंतु इसी समाज में महिलाओं के द्वारा आज भी इन तमाम तरह के भेद-भावी परंपराओं से विरोध और असहमति

[4] वर्मा, डॉ. उषा, (रंगअभियान) बिहार का लोकनाट्य "डोमकच" पेज-20

भी देखने को मिलता है तथा अपने लिए एक लोकतान्त्रिक जगह (democratic space) बनाने की कोशिश भी दिखती ही। डोमकच परफॉर्मेंस परंपरा इसका सबसे बड़ा उदाहरण है।

भूमंडलीकरण का प्रभाव

गँवई नाटक: एक मिश्रित नाट्य परंपरा

गाँव में पर्व-त्योहारों के मौके पर अक्सर नाटक खेले जाने की एक समृद्ध परंपरा भोजपुर क्षेत्र में देखने को मिलती है। गाँव के सामूहिक चंदे और सहयोग से आयोजित किए जाने वाले इस नाटक की खास बात यह होती है कि यह नाट्य परंपरा अनेक अन्य नाट्य परम्पराओं से विषय-वस्तु समय-समय पर ग्राहित करते रहा है। कई बार गँवई नाटकों को लोक नाटक के रूप में देखा जाने लगता है। परंतु ऐसा नहीं है। यह नाटक अपने ही लोक शैली/रूपों से अलग ऐसा नाटक है जिसमें प्रोसेनियम तथा पारसी रंगमंच के साथ-साथ फिल्मों के मिश्रित रूप को आसानी से देखा जा सकता है। इस तरह के तमिल गँवई नाटकों को Susan Seizer (2005) 'स्पेशल ड्रामा' कहते हुए इसे हाइब्रिड नाटक की श्रेणी में रखती हैं। गँवई और पारसी नाटकों में सबसे बड़ा अंतर गँवई नाटकों का शौकिया तथा पारसी रंगमंच का व्यावसायिक होना है। चूँकि इस नाट्य परंपरा के बारे में अब तक लिखित रूप में कुछ भी मौजूद नहीं है। इसलिए इसके उदभव और विकास के बारे में निश्चितता पूर्वक कुछ कह पाना मुश्किल है। परंतु इन नाटकों को देखने और दर्शकों-कलाकारों से बातचीत करने से यह अंदाजा लगता है कि औपनिवेशिक काल में ही इसका उद्भव और विकास हुआ होगा।

गँवई नाटक सामान्यतः पात्र, कहानी और प्रस्तुतिकरण के संदर्भ में एक खास संरचना में होते हैं। चूँकि आज भी बहुत सारे पब्लिक परफॉर्मेंस में स्त्रियों का प्रवेश वर्जित है इसलिए इन नाटकों में स्त्री भूमिका भी पुरुषों के द्वारा ही किया जाता है। इन नाटकों में सामान्यतः 10 से 15 पात्र होते हैं, जिसमें 1 या 2 स्त्री भूमिका जिसे अक्सर 'लेडीज़ रोल' कहा जाता है। अगर इससे ज्यादा 'लेडीज़ रोल' वाला नाटक है तब खेलने वाले के लिए समस्या बन जाती है क्योंकि 'लेडीज़ रोल' करने के लिए गाँवों में कोई लड़का जल्दी तैयार नहीं होता है।

इन नाटकों की कहानी का विषय ज़्यादातर सामन्ती दमन, दहेज प्रथा, अशिक्षा, गरीबी और

धार्मिक होता है। 10 से 15 लकड़ी के तख्तों को इकट्ठा कर प्रोसेनियम की तरह मंच बनाया जाता है। तीन स्टेप्स में पर्दे टँगे होते हैं। डाउन स्टेज पर घटित क्रिया व्यापार को दिखाने के लिए पहले पर्दे का, मिडल स्टेज के क्रिया व्यापार के लिए दूसरे पर्दे का तथा अप स्टेज के क्रिया को दिखाने के लिए सबसे अंतिम में टँगे तीसरे पर्दे का उपयोग किया जाता है। मंच के एक ओर वादक और नर्तक बैठते हैं जो नाटक के दृश्य के बीच-बीच में गाने-नाचने का काम करते हैं। ये वादक और नर्तक अक्सर प्रोफेशनल 'लौंडा नाच दल' से मेहनताना दे कर बुलाये जाते हैं। मंच के दूसरी ओर पर्दा उठाने-गिराने वाला व्यक्ति बैठता है जो हर दृश्य के खत्म होते ही पर्दा गिरा देता है। दृश्य की शुरुआत पर्दा उठने के साथ ही होती है। पर्दा उठाने-गिराने का आदेश निर्देशक/प्रोम्पटर व्हिसिल बजा कर देता है। मंच के सामने दर्शक बैठते हैं। सबसे आगे के हिस्से में बच्चे बैठते हैं। स्त्री और पुरुष दर्शकों को दो वर्गों में विभाजित कर बैठाया जाता है। इस विभाजन के लिए रस्सी का उपयोग किया जाता है।

गँवई नाटकों में अभिनय गाँव के ही लोग करते हैं जिसमें लेडीज़ रोल करने के लिए अक्सर गाँव के उन युवाओं को चुना जाता है जिनकी दाढ़ी-मूँछ अभी नहीं उगी होती हैं। जब से किसी लड़के को लेडीज़ रोल मिलता है तब से ले कर नाटक के मंचन होने तक यह रोल कौतूहल का और उसके बाद भी कई दिनों तक यह रोल चर्चा का विषय बना रहता है। कौतूहल इस बात को ले कर रहती है कि एक लड़का किस तरह से एक दिन लड़की का वेश धारण कर परफॉर्म करेगा। वो क्या पहनेगा? कैसा दिखेगा? कैसे चलेगा? सब कुछ कौतूहल। और जब परफॉर्मेंस हो जाता है तब उसकी चर्चा इस बात को ले कर होती है कि एक स्त्री भूमिका के साथ उसने कितना न्याय किया। इन सबमें यह बहुत महत्वपूर्ण होता है कि वह स्त्री वेश में दिख कैसा रहा था।

गँवई नाटकों में अगर हम लेडीज रोल के लिए प्रशिक्षण की बात करें तो इनके लिए अलग से किसी खास तरह के प्रशिक्षण की व्यवस्था नहीं होती है। चूंकि गाँव में लेडीज़ रोल करने के लिए जल्दी कोई मिलता नहीं इसलिए जो तैयार होता है उस पर ज्यादा दबाव भी नहीं दिया जाता है। इन नाटकों को

लगभग 20 दिन से 45 दिन तक रिहर्सल कर तैयार किया जाता है। चूंकि परफॉर्मेंस के दौरान पर्दे के पीछे से प्रोम्प्टींग (prompting) की सुविधा होती है इसलिए अभिनेता संवाद से ज्यादा अपने प्रवेश, प्रस्थान और मूवमेंट याद रखने की कोशिश करता है। सबसे अहम प्रशिक्षण किसी भी लेडीज़ रोल के लिए यह होता है कि बोलचाल में वह स्त्रीलिंग भाषा का प्रयोग करे। इसके लिए उस कलाकार को हमेशा याद रखना होता है कि वो लेडीज़ रोल में है।

गँवई नाटकों में वेशभूषा और रूपसज्जा के लिए उन तमाम तरह के नियमों का पालन किया जाता है जो समाज में एक औरत और मर्द के लिए जरूरी माना गया है। जैसे: अगर स्त्री चरित्र शादी शुदा है तब अभिनेता साड़ी के साथ-साथ सिंदूर, चूड़ी और मंगलसूत्र जरूर पहनेगा। पुरुष पात्रों के वेशभूषा में आयु, वर्ग और पेशे (profession) का खास ध्यान दिया जाता है। कुछ-कुछ नाट्य मंडलियां पुलिस, वकील, डॉक्टर, डाकू जैसे चरित्रों के लिए चंदा इक्कट्ठा कर वस्त्र बनवा कर रखते हैं। स्त्री पात्रों के वस्त्र खास तौर से उस अभिनेता के नाप का नहीं बनवाया जाता बल्कि गाँव के ही औरतों से माँग लिया जाता है जो कई बार अभिनेता के नाप से बड़ा या छोटा हो जाता है। रूपसज्जा के लिए पाउडर, क्रीम, काजल, लिपिस्टिक का इस्तेमाल किया जाता है। सबके लिए एक ही मेकअप रूम होता है। चूंकि ड्रेस रिहर्सल जैसी कोई व्यवस्था इस नाटक में नहीं होती है इसलिए लेडीज़ रोल करने वाले लड़के को स्त्री वेशभूषा को संभालने के लिए कई बार जूझना भी पड़ता है।

इस नाटक के दर्शकों से जुड़ाव को देखने के लिए मैं यहाँ एक दृश्य की चर्चा कर रहा हूँ। नाटक हो रहा था, सबकुछ ठीक चल रहा था। पति पत्नी का दृश्य दिखाया जा रहा था। पत्नी की भूमिका को देख कर महिला दर्शकों में कानाफूसी हो रही थी क्योंकि गाँव में शादीशुदा औरत जब साड़ी पहनती है तो उसे उल्टे आँचल रखना होता है परंतु लेडीज़ रोल करने वाले लड़के ने मंच पर सीधे आँचल रख लिया था। एक नजर में ऐसा लगता है कि यह एक बहुत छोटी सी बात है परंतु दर्शकों में खास कर महिलाएँ लेडीज़ रोल को बहुत ही ध्यान और कौतूहल से देखती हैं। महिलाओं की सबसे ज्यादा दिलचस्पी यह देखने में

होती है कि लेडीज़ रोल करने वाला लड़का स्त्री समुदाय को मंच पर किस तरह से निरूपित कर रहा है। हालाँकि मंच पर वादक के साथ आइटम गीत प्रस्तुत करने के लिए बैठा हुआ लौंडा नर्तक भी इस लेडीज़ रोल को बहुत ध्यान से देखता है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं गँवई नाटकों की एक समृद्ध परंपरा भोजपुर क्षेत्र में वर्षों से चलती आ रही है। कई सारे नाट्य रूपों/शैलियों (form/style) के मिश्रण के वावजूद यह अपने क्षेत्र के सामाजिक मुद्दों से गहराई से जुड़ा हुआ है। आज जब शहर से ले कर ग्रामीण क्षेत्रों तक में अपसंस्कृति का इतना घातक हमला हो रहा है, ऐसे में बहुत जरूरी है कि इस तरह की नाट्य संस्कृतियों को बचाया जाए। वर्तमान समय में जब फिल्म, सीडी, टी।वी और कैसेट गांवों में पहुँच चुका है, ऐसे समय में निश्चित रूप से इस तरह के नाटकों के मंचन में कमी आयी है। परंतु ऐसे कई ग्रामीण नाटक दल हैं जो आज भी पूरे जोश और सूझ बुझ के साथ इस नाट्य परंपरा को आगे बढ़ा रहें हैं।