डोमकछ

- मुन्ना कुमार राय

भारतीय संस्कृति की आत्मा लोकसंस्कृति है और इसके विधायक तत्त्व हैं-यहां की लोककलाएं, लोकविश्वास, लोकानुष्ठान, लोकसाहित्य, लोकोत्सव आदि। जिनका समन्वित रूप लोकनाट्यों में सहज ही देखा जा सकता है। लोकजीवन के सहज संस्कार ही लोकनाट्य के सहज स्रोत होते हैं। आपसी हेलमेल, धार्मिक अनुष्ठान, मेले-ठेले, पर्व- त्यौहार आदि लोकानुरंजन के ऐसे मूलभूत बिंदु हैं, जिनसे लोकनाट्य की अंतःसलिला प्रस्फुटित होती है। लोकनाट्य का यह स्रोत सामूहिक जीवन से बनता, जुड़ता और विकास पाता हुआ अपनी परंपराओं को सुरक्षित रखता है और बाह्य प्रभावों को अपने अनुकूल ढालता हुआ उसे अपने में सहज पचा लेता है।

भारत में कश्मीर से कन्याकुमारी और कामरूप से कच्छ तक उन्मुक्त मंच पर मंचित होनेवाली हमारी रंगारंग लोकनाट्य-परंपरा बड़ी लोकरंजक, समृद्ध एवम् जीवंत है। इन लोकनाट्यों की मंचन-शैलियों एवम् रूपाकारों में बाह्य विविधता होते हुए भी, इनकी अंतर्धारा एवम् नृत्य-अभिनयपरक इस नाट्य-परंपरा में भारतीय संस्कृति का कलात्मक वैभव अपने सहज रूप में खिलता और खुलता दिखाई पड़ता है।

लोकरंगमंच की जीवंतता को उद्घाटित करते हुए श्री देवीलाल सामर ने लिखा है कि "लोकरंगमंच लोकमानस और उसकी भावनाओं को सार्वजनिक ढंग से अभिव्यक्त करने का बहुत प्रबल माध्यम है। ये लोकरंगमंच किसी व्यक्ति, परिवार या समाज-विशेष के नहीं होते, इन पर जो प्रवृत्तियां चलती हैं, उनका लोकपक्ष प्रबल होता है। उनकी अपनी परंपराएं होती हैं, जिनका सम्मान किया जाता है। लोकरंगमंच एक पवित्र प्रवृत्ति है, जिसको श्रद्धा की दृष्टि से देखा जाता है।"

लोकनाट्य-साहित्य इतना विशाल और महत्वपूर्ण है कि इसमें भारतीय संस्कृति का सहज रूप देखा जा सकता है। लोकनाट्य हमारी संस्कृति के सशक्त एवम् जीवंत प्रतिमान हैं। लोकनाट्य ही वे जीवित साधन हैं, जिनके द्वारा लोकसंस्कृति और कला अर्थात् लोकहृदय की वास्तविकता तक पहुंचा जा सकता है। लोकसंस्कृति को साकार करने का श्रेय लोकनाटकों को ही जाता है।

हिमालय और गंगा के बीच का भू-भाग (मिथिला, बज्जिकांचल और मोरंग-मधेस) भी सांस्कृतिक दृष्टि से काफी उर्वर है। भाषिक भिन्नताओं के बावजूद इनकी आत्मा एक है। इन क्षेत्रों में सदियों से नाना-विध लोकनाट्यों की धूम रही और यहां के लोकमानस को सदा रसाप्लावित करता रहा है। जट-जटिन, सामा-चकेवा, डोमकक्छ, झिझिया आदि ऐसे ही पारंपरिक लोकनृत्य नाट्य हैं जो स्त्री प्रधान नाट्य हैं। समा-चकेवा, झिंझिया आदि का अनुष्ठानिक महत्व है जो उद्देश्य विशेष की पूर्ति के लिए अनुष्ठित होता है।

स्त्री-नाट्य वह नाट्य है, जिसमें प्रस्तोता एवम् प्रेक्षक (प्रदर्शक एवम् दर्शक) दोनों वर्ग महिलाओं के हों तथा पुरुष की छाया भी जहां न भटकने पाए। जट-जटिन और डोमकछ स्त्रियों के द्वारा स्त्रियों के लिए पुरुषों

से मुक्त बंद घर आंगन में प्रदर्शित होता है। स्त्रियां ही वेश धारण करती हैं, नृत्य और गायन करती हैं और प्रेक्षक भी वे ही होती हैं। प्राचीन काल से प्रचलित लोक परंपरानुसार स्त्रियां पुरुषों के साथ नाट्य नहीं करतीं। श्रृंगारिक भावना की प्रधानता सामाजिक बंधनों का कड़ा पहरा होने के कारण लोकमंच पर नृत्य एवं नाट्य करने की छूट नहीं दी गई है। उनका अपना अलग स्वतंत्र रंगमंच होता है। उनके नाट्य नृत्य प्रधान होते हैं, जिनमें नृत्य और नाट्य परस्पर एक-दूसरे से अलगाया नहीं जा सकता।

मिथिलांचल में नाट्य को नाच कहा जाता है- नाच नृत्य का तद्भव रूप है और नाट नृत्य का प्राकृत रूप है। कीर्तनियां (मिथिला) और अंकिया (असम) को नाट कहा गया है जबकि मिथिलांचल में इसे नाच कहा जाता है लोरिक नाच, पमरिया नाच, नारदी नाच, विदापत नाच आदि। यहां तक कि बिहार की प्रसिद्ध लोक नाट्य शैली बिदेसिया भी 'बिदेसिया नाच' के रूप में ही प्रचलित है। नाच को कहीं-कहीं खेल या खेला भी कहा गया है। (रामलीला) और किस्न खेला (कृष्णलीला) इसके उदाहरण हैं। 'झूमर' (खेलै छै झूमरिया कदम तरे) और 'समा- चकेवा' (सामा खेलए गेलिये हो भईया) आदि को खेल कहा गया है। आज भी मिथिलांचल के क्षेत्रों में डोमकछ, समा-चकेवा आदि का रसास्वादन के लिए स्त्रियों द्वारा इसकी मर्मज्ञ और जानकार स्त्रियों से डोमकछ आदि का खेल दिखाने के लिए आग्रह किया जाता है।

नाट्य, नाच, खेल आदि रूपों में लोक प्रचलित डोमकछ मिथिलांचल की लोक संस्कृति का अभिन्न हिस्से के रूप में प्रवाहमान है। गीत-नृत्य का सुंदर समायोजन डोमकछ को नाट्य रूप में लोक रंगकर्मी अनिल पतंग द्वारा प्रकाशित किया गया है। इन्होंने 150 से अधिक बार इसका सफल निर्देशन और प्रदर्शन भी किया।

डोमकछ के उद्भव काल के संबंध में लेखक ने अपनी नाट्य पुस्तक डोमकछ की भूमिका में लिखा है-" इसके उद्भव काल सुस्पष्ट नहीं होते हुए भी लगभग नौवीं सदी मानी जाती है।" डॉ दशरथ ओझा ने अपनी पुस्तक 'हिंदी नाटक का उद्भव और विकास' में लिखा है कि- "सिद्ध कम्हया विक्रम की नौवीं शताब्दी में विद्यमान थे। उन्होंने डोमिनी के आह्वान-गीत में स्वांग का उल्लेख इस प्रकार किया है-

नगर बाहिरे डॉबी तोहारी कुड़िया छई छोई जाई सो ब्राहम नाड़िया आलो डॉबी! तोए सम करिब य सांग निधिण कणह कपाली जोई लाग।

यह उद्धरण वज्रयानियों की योग तंत्र-साधना से संबंध रखता है इस साधना में डोमिनी आदि का आबाध सेवन एक आवश्यक अंग माना गया है। डोमिनी के साथ स्वांग करने का आह्वान उस काल की स्वांग शैली को प्रमाणित करता है। डोमिनियों के स्वांग का प्रचार आज भी उत्तर भारत में प्रचलित है। यह डोमिनियों का नाटक स्त्रियों के मध्य होता है। इस नाटक में डोमिनियां ही पुरुष-वेश में पुरुष पात्र का अभिनय करती हैं।" दशरथ ओझा ने उत्तर भारत में जिस डोमिनियों के स्वांग के प्रचार को स्वीकारा है, वह अवश्य ही मिथिलांचल की इसी डोमकछ की परंपरा से परिचित रहे हुए होंगे। जिसके कारण उन्होंने डोमकछ की इस परंपरा को वज्रयानियों के समय 9वीं शताब्दी से जोड़ा है।

विवाह के लिए वर पक्ष जब बारात लेकर गांव से चला जाता है, सम्पूर्ण गांव और घर की रखवाली का भार औरतों के कंधे पर रहता है। गांव के हर वर्ग की महिलाएं, जिसमें डोमिन मुख्य रूप से विद्यमान

रहती है। एक साथ मिलकर इस लोक नाट्य (स्वांग) को करती हैं। मिथिलांचल के क्षेत्रों में भी इस लोकनृत्य नाट्य को भिन्न-भिन्न प्रकार से प्रस्तुत करते हैं परंतु आधार पारंपरिक रूप से गाए जाने वाले गीत ही होते हैं। गीतों की भाषा शुद्ध व्यावहारिक मैथिली है।

मिथिलांचल के अतिरिक्त ऐसी लोकनृत्य नाट्य (स्वांग) की परंपरा अन्य क्षेत्रों में भी पारंपरिक रूप में प्रचलित है-हरियाणा की महिलाएं लड़के के विवाह में उस रात 'खोड़िया' प्रदर्शन का आयोजन करती हैं, जिस रात वधू-पक्ष के यहां मंत्रोच्चारण के साथ चौरी (विवाह- वेदी) पर सप्त पदी का संयोजन हो रहा होता है। पंजाब में 'भड़ थू पट्ट गिद्दा' या 'लुच्चा गिद्दा' होता है बारात प्रस्थान के बाद वर-पक्ष के घर आज की रात संगीत एवं नृत्य के नशे में चूर बेलगाम अल्हड़ स्त्रियों की रात होती है इस गिद्दे में कलाकार औरतें अपनी आंगिक अदाओं का खुला प्रदर्शन करती हैं। डोगरी (जम्मू कश्मीर) में इस नृत्य नाट्य को 'कामन' कहते है। जिस दिन वर के घर से बारात जाती है, उस दिन घर पुरुष-वर्ग से प्रायः शून्य हो जाता है, उस रात को औरतें परस्पर मिलकर प्रेमी और प्रेमिका का अभिनय करती हैं। राजस्थान में इस नृत्य-नाट्य को ट्रंटिया-टुंटकी कहते हैं। लड़के की शादी में जब बारात वधू के घर चली जाती है तो पीछे से यह नृत्य-नाट्य स्त्रियों द्वारा होता है। मथुरा में इस नृत्य-नाट्य को 'खोइयां' कहा जाता है जबकि अपनी नग्नता या निर्लज्जता के कारण अवध में इस नृत्य-नाट्य को नकटा या नकटौरा कहा जाता है। श्रीमती सरोजनी रोहतांगी का कहना है कि "नकटौरा विवाह के अवसर का एक प्रसिद्ध स्वांग है। इसमें अश्लीलता बहुत रहती है।"

यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है कि प्रत्येक मनुष्य में यौन संबंधी कुंठा विद्यमान होती है और इन कुंठाओं का किसी-न-किसी माध्यम से दूर होना आवश्यक है। महिलाओं की दृष्टि से ऐसी कुंठाओं से छुटकारा पाने के लिए विवाह के इस अवसर पर जहां केवल स्त्रियां ही हों, उनके लिए यह समय और परिस्थिति उचित है। लोक लज्जा की दृष्टि से पुरुषों का न होना भी उनके लिए विशेष अवसर प्रदान करता है।

विवाह के समय बारात गए पुरुषों की अनुपस्थिति में डोमिन द्वारा खेला जाने वाला स्वांग कई स्वरूपों में खेला जाता रहा है। पहले विवाह में बारात दो से तीन दिन तक वधू पक्ष के यहां रहती थी। स्त्रियों और डोमिन को उचित समय मिलता था। डोमिनि के अलावा अन्य दर्शक स्त्रियां भी सम्मिलित हो जाया करती थीं। कालांतर में डोमिन द्वारा किया जाने वाला स्वांग अन्य वर्ण की स्त्रियों द्वारा भी खेला जाने लगा। विगत तीस-चालीस वर्षों से जातीय जागरण, सामाजिक परिवर्तन, आर्थिक आवश्यकता आदि के कारण डोमकछ की इस सांस्कृतिक परंपरा से लोग दूर होने लगे। डोमकछ जो पूरे बिहार में लगभग सभी जगहों पर करने की परंपरा थी, जो अब अपनी उस स्थिति में नहीं है। अब तो बारात जिस रात जाती है उसी रात वापस भी लौट आती है। आधुनिक बनने और विकास की इस दौर में लोगों के पास अब वह समय रहा ही नहीं, जिससे की उस परंपरा को जिया जाए जो सदियों से अपनी संस्कृति का हिस्सा रही हैं। कला प्रेमी, लोकधर्मी, संस्कृति प्रेमी आदि को छोड़कर अन्य लोग लोकनृत्य, लोकगीत, लोकनाट्य आदि को तुच्छ और हीन भाव से देखने तथा दूर होने लगें हैं। इसका कारण वर्तमान समय में लोगों की आधुनिक मनोवृत्ति और उसके मनोरंजन के लिए आधुनिक साधन हो सकता है। डॉ. अनिल पतंग ने अपने समाज

की बदलती हुई इस मनोवृत्ति और परिस्थिति के कारण डोमकछ की क्षीण होती हुई इस परंपरा को पुनर्जीवित किया। इन्होंने डोमिन द्वारा गाए जाने वाले गीतों का संकलन किया। इन्हीं गीतों के आधार पर डोमकछ को नाट्य रूप में तैयार किया। नाटक का आरंभ मंगलाचरण से होता है-

प्रथम पूज्य दाता गणेश, जिनकी कृपा अपार

दूजो वंदाँ आदि शक्ति मां, करि दियौ बेड़ा पार।

गीतों के माध्यम से डोम-डोमिन का संवाद-जिसमें डोमिन डोम को काम करने के लिए कह रहीं हैं, पति-पत्नी के नोंक-झोंक और एक-दूसरे प्रति प्रेम भी लक्षित हो रहा है-

डोमिन- बंसवा त लौलें रे डोमा, सुपती, मऊनियां रे बनतै,

डगरा बेचइते दिन मोरा जायत रे की।

डोम- डोमिन गे डोमिन, बांस लानि देलियौ

जेहे तों कहलहीं, सेहे हम कैलियौ तइयो नहिं बुझलें, कत्ते सुकुमार छी

डोमिन- डोमा रे डोमा, तुलसी बेकार है.

तुमने बांस नहीं छीला है।

डोम- बांस लानि देलियौ गे डोमिन, सूपबा दहीं तनी बीन, सूपबाक बानहिं छानि डोमिन, लाहीं बेची-बिकिन।

डोमिन - मैं प्रभु का दास हूँ, मेरा हाथ दुखता है,

कत्ते सुकुमार छी रे डोमा, अरे अंगूरी चिरायल मोर।

डोम- इहे खातिर आगे डोमिनिया, बॉस नहिं लाबै रहियौ,

तनी- मनी बिनबैं गे डोमिन करबें हइयो-दइयो।

जेहे सूप बिनलें गे डोमिन, ओहे पहिले बेचि लाहिं

डोमिन-हेरे अलच्छा डोमा, देह नहिं जराबें मोर, बोढ़नीसं मारबौ रे डोमा, आगि नहिं लगावें मोर।

डोमा- कान पकड़ें छी गे डोमिन, ताड़ी नहिं पीबौ

जेना- जेना कहभीं गे डोमिन, ओनाहीं हम रहबौ ।

डोमिन- हम्मर बात मानभीं त डोमा, गारी नहिं देबौ।

राजा डोमिन की सुंदरता को देखकर उस पर मोहित हो जाता है। राजा डोम से डोमिन को रखने की असमर्थता का बोध कराते हुए प्रश्न करता है। डोम भी अपनी पत्नी के प्रति प्रेम और अपनी गरीबी का सामंजस्य बैठाते हुए उत्तर देता है-

राजा- हरविशना, अरे ऐहन सुन्नरि मौगी कहां से लाया रे ? डोमिनियाँ?

डोम- सी मैं मेल्वाट गया था, महोदय, मैं मेल्वास से आया था, मैं मेल्वास से सुंदर डोमिनिकन लाया था।

राजा- जौं तों लइलें डोमा, नीक काज कइलें, कहमा तों रखबें सुन्नरि डोमिनियाँ?

डोम- जौं ल अइलौं मालिक, जेहन काज कइलौं, मड़ई में रखलौं सुन्नरि डोमिनियाँ।

राजा- मड़ईमें रखलें डोमा, नीक काज कइलें, मुदा की रे खुअइबें सुन्नरि डोमिनियाँ?

डोम- पेड़वा खुअइबै मालिक, लड्डुआ खुअइबै, बरफी खुअइबै सुन्नरि डोमिनियाँ।

ताड़ी के नशे में धूत डोम को जब सिपाही द्वारा पीटा जाता है तो पति को बचाने के लिए सिपाही से विनम्र आग्रह करती है, डोमिन हृदय में डोम के प्रति प्रेम भी प्रकट करती हैं-

बाबू दरोगा जी......

कवने कसुरवा पियवा बांधल मोर

न मोर पियवा डाकू-उचक्का

न मोर पियवा चोर......

न मोर पियवा दारुक मातल

तुम शोर क्यों मचा रहे हो.

भईया दरोगा जी......

सिपाही से डोम को छुड़वाने के लिए डोमिन को जलील होना पड़ता है। डोमिन गुस्सा होती है और पीने के लिए भी मना करती है। इस विषय पर पुनः दोनों का आपस में नोक-झोंक होता है। डोम गुस्सा हो कर कलकत्ता चला जाता है। डोम को घर से गए हुए कई वर्ष हो जाता है। डोमिन अपने पुत्र जलुआ के साथ अपने पति को याद कर रही है-

गवना कराये डोमरा,

देहरी बैसइल हो,

अपनो चलल परदेश हो विरोहिया।

एक महीना बीत गया, दो महीने बीत गए,

तीसरा वर्ष बीत गया, हे विद्रोही!

नून तेल पैंचा-खुईचा, सेनुर सपनमा

कते दिन रहबै, एकल हो विरोहिया।

घर पिछुअरवामें कैथा भैया हितवा हो,

हे विद्रोही, मैं उसे एक पत्र लिखूंगा।

अंचराक फारि हम कागज, बनइलौं हो,

अंगुरीक चीड़ी स्याही देलहुं हो विरोहिया।

गांव के पश्चिम में हाजमा भैया हितवासे,

ऐहि चीठी ओत पहुंचाव हो विरोहिया।

जही ठईयां देखिह हजमा दस-बीस लोगवा,

ओहि ठईयां चीठीया पसारिहो विरोहिया।

पहुंचिक बेची-खूची खरचा जुटइलौं हो,

जल्दीसं जाहु आ तलासु हो विरोहिया

डोम के विरह में डोमिन द्वारा गाए गीत का भाव, हजाम द्वारा संदेशा भिजवाना, आदि प्रसंग भिखारी ठाकुर के 'बिदेसिया' में भी लक्षित होता है।

गवना कराई सैंयां घर बइठवले से।

अपने लो गइले परदेस रे बिदेसिया.

उपर्युक्त प्रसंग पर 'डोमकछ' के लेखक डॉ अनिल पतंग से बात करने पर उन्होंने बताया कि "डोमकछ में गाए जाने वाले गीतों के आधार पर ही मैंने कथा और घटना की परिकल्पना किया है और उसी के आधार पर मैंने गीतों में कुछ अपने ऐसे भावों को भी जोड़ा है जो प्रसंगानुकुल जान पड़ा है। परंतु आधार पारंपरिक रूप से गाए जाने वाले गीत ही हैं।"

डोम की अनुपस्थिति में राजा डोमिन को झांसा देकर अपने महल में लेकर चला जाता है। वहां राजा के परिवार वाले डोमिन को अस्वीकारते हैं। डोमिन इस बात को राजा से कहती है। राजा भी डोमिन को विश्वास दिलाते हुए प्रलोभन भी देता है-

डोमिन-माई तोहार कहौ राजा उधरि पुथुआ

बहिनी त कहौ हमरा उढरी भउजईया।

भाभी, तुम्हारा राजा भी अच्छा नहीं लग रहा है

रानी कहौ हमरा उढरी सौतिनिया।

राजा-अम्मा मोर मरतै धानी, बहिन ससुररिया

गोतनोक गारी धनियां पड़चा-पलटिया।

कनियोक बांध ढाणी, टूटी झोपड़ी,

हम-तुम धनिया लाल बिस्तर बने रहो।

डोम वर्षों बाद जब घर वापस आता है। उसकी पत्नी राजा के महल में होती है। वहां से पत्नी को वापस ले आता है। पुनः डोम डोमिन का नोक-झोंक होता है-

डोम- हाल कहीं गे डोमिनिया, हाल कहीं गे

राजाक हवेलियाक हाल कहीं गे।

डोमिन-मारी खड़भिन रे डोमा मयार खड़भिन रे

राजाक सिपहियासं मारि खयभीं रे ।

डोम-डोमिन के इस स्वांग में पति-पत्नी की नोक-झोंक का इतना प्रचलन और प्रसार रहा है कि आज भी मिथिलांचल के क्षेत्रों में जब किसी पति-पत्नी का आपस में झगड़ा या कोई नोक-झोंक होता है तो परिवार के अन्य सदस्य समझाते हुए चिढ़ कर कहते है कि डोमकछ मत करो।

नाटककार ने सूत्रधार, विपटा, महिला एक, कीर्तनकार आदि अन्य पात्रों का भी समायोजन किया है। इन्होंने डोमिन द्वारा गाए गए गीतों के मूल रूप के साथ-साथ कुछ अपने भाव भी जोड़े हैं। रंग-संकेत जैसे-पात्र प्रवेश, दृश्य परिकल्पना, प्रकाश-योजना, संगीत का उपयोग, ध्वनि-संकेत आदि का सफल प्रयोग भी देखने को मिलता है। कथा को एक सूत्र में बांध कर रखने के लिए आरंभ से अंत तक 'विपटा' प्रस्तुत होता रहता है और दर्शकों को भी गुदगुदाता रहता है।

डोमकछ के आलावा लगभग सभी लोकनृत्य नाट्य में अश्लीलता का पुट है। डोमकछ में डोम-डोमिन अपने पारंपरिक व्यवसाय बांस का सूप-डगरा, मऊनी, आदि बनाकर बेचने का कार्य करते हैं। डोमिन बहुत सुंदर है डोमिन के इस सौंदर्य पर वहां का राजा मोहित हो जाता है। डोम को शराब की लत है। डोम को शराब के नशे में एक दिन सिपाही पकड़ लेता है। डोम को सिपाही से छोड़वाने के लिए डोमिन जाती है, सिपाही डोमिन को अपमानित करता है फिर छोड़ता है। इस अपमान के कारण डोमिन डोम को बहुत डांटती है।

डोम भी आवेश में आकर कलकत्ता चला जाता है। वहां वह संगीत का शिक्षक बन जाता है यहां डोमिन अपने पुत्र जलुवा के साथ अपने पति के विरह में होती हैं। अपने पति को खोजने के लिए संदेश भी भिजवाती है। डोम की अनुपस्थिति में पहले से मोहित राजा डोमिन को पुत्र विवाह का प्रलोभन देकर उसे अपने महल में ले जाता है। डोम जब वापस आता है तो अपने पत्नी और पुत्र को न पाकर दुःखी होता है। डोम को एक चुड़िहारा (चूड़ी बेचने वाला) के माध्यम से डोमिन का राजा के महल में होने का पता चलता है। डोम अपनी पत्नी से पुनः नोक-झोंक करता है और अपनी पत्नी को वापस घर ले कर आता है।

डोमकछ गृहस्थ जीवन की गाथा को प्रतिबिंबित करता है। डोमकछ अर्थात डोमों का स्वांग। इसमें नारी शोषण, विवाह की सामाजिक आवश्यकता, गृहस्थ जीवन की जटिलता आदि की मुक्त अभिव्यंजना हुई है। स्त्री लोकनृत्य नाट्यों की इस परंपरा में अन्य लोकनृत्य नाट्यों की अपेक्षा डोमकछ में लोक नाट्य तत्त्व अधिक लक्षित होता है। इसमें चरित्र, घटना, कथा प्रवाह, रस, संयोग-वियोग, लोक भाषा, गेयता आदि लोक रंग तत्व विद्यमान हैं जो लोक रंगमंच के लिए अपेक्षित है। लोक शैली में संवादों को गा-गा कर प्रस्तुत करना, जिसमें संगीत और वाद्ययंत्रों का स्वाभाविक समायोजन स्वाभाविक रूप से अपेक्षित हो जाता है।

डोमकछ में उपर्युक्त लोकनाट्य विशेषताओं को देखते हुए ही लोक रंगकर्मी अनिल पतंग ने 'डोमकछ' को लोकरंग धर्मिता का परिचय देते हुए मंच के योग्य बनाकर नाट्य रूप में प्रकाशित किया और प्रस्तुत भी किया। आधुनिक संस्कृति के इस प्रभाव काल में, लोक संस्कृति से विस्मृत होते हुए इस जनमानस में डोमकछ की सांस्कृतिक महत्ता को सिद्ध किया।

भोजपुरी बोली में 'बिदेसिया नाच' को लोक जनमानस तक पहुंचाने वाले भिखारी ठाकुर अवश्य ही मिथिलांचल के इस लोकनृत्य नाट्य परंपरा से अवगत रहे होंगे। पत्नी को छोड़कर पति का दूसरे देश चले जाना, पत्नी का वियोग, पत्नी द्वारा संदेश भिजवाना आदि का प्रभाव 'बिदेसिया' में देखा जा सकता है।

सन्दर्भ ग्रन्थः

1. शर्मा, डॉ पूर्णचंद, भारतीय लोकरंगमंच, गीतिका प्रकाशन, 16 साहित्य विहार।

2. पतंग, डॉ. अनिल, जट-जटिन/सामा चकेवा, प्रकाशन विभाग, नाट्य विद्यालय, बेगुसराय।

3. पतंग, डॉ अनिल, डोमकछ, तज़ा-स्मृति प्रकाशन, नंदग्राम, गाजियाबाद (उ. प्र.)।

4. ओझा, डॉ दशरथ, नाटक का उद्भव और विकास, राजपाल प्रकाशन, कश्मीरी गेट, दिल्ली।

- मुन्ना कुमार राय

सहायक आचार्य, हिंदी विभाग, रामजस महाविद्यालय,

दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली