## इर्विंग गोफमेन : अभिनय कला (Dramaturgy) और अन्तःक्रिया व्यवस्था

वस्तुतः प्रतीकात्मक अन्तःक्रियावादी सिद्धान्त निर्माण की प्रक्रिया गुरू-शिष्य परम्परा के विकास से जुड़ी हुयी है। 1863-1931 की काल अवधि में जार्ज हर्बर्ट मीड ने प्रतीकात्मक अन्तःक्रियावादी सिद्धान्त के निर्माण में एक मशाल प्रज्ज्वलित की थी। जितना वे भर सकते थे उतना तेल उन्होंने इस मशाल में भरा। आगे बढ़े और इसे अपने शिष्य हर्बर्ट ब्लूमर के हाथों में थमा दिया और ब्लूमर ने इस मशाल को अपने मजबूत हाथों में पकड़ कर इसका संशोधन एवं संवर्धन किया। आगे बढ़े और उन्होंने इस मशाल को अपने शिष्य इर्विंग गोफमेन के हाथों पर धर दिया। इस भांति प्रतीकात्मक अन्तःक्रियावाद की यह मशाल, यानि सिद्धान्त, मीड से होती हुयी गोफमेन के हाथों तक आयी।

गोफमेन ने प्रतीकात्मक अन्तःक्रियावाद के विकास में और अवधारणाओं के निर्माण में अद्वितीय काम किया है। जो कुछ गोफमेन ने लिखा है उसका प्रभाव कई सिद्धान्तवेत्ताओं पर पड़ा है। इन सिद्धान्त वेताओं ने गोफमेन के केन्द्रीय संदर्श को नाना प्रकार से अपनाया। उदाहरण के लिये पीटर ब्लॉ ने गोफमेन की भूमिका की दूरी (Role distance) से सम्बन्धित अवधारणा को सामाजिक विनिमय सिद्धान्त में अपनाया। *इथनोमेथेडोलॉजी* (Ethnomethodology) सिद्धान्त को गोफमेन ने प्रभावित किया तथा रोनाल्ड कोलिन्स के संघर्ष सिद्धान्त पर भी गोफमेन की छाप है। कोलिन्स गोफमेन को भावभीनी श्रद्धांजलि प्रस्तुत करते हुए कहा कि *यदि राबर्ट मर्टन अमेरीका के व्यावसायिक समाजशास्त्र में प्रतिष्ठित व्यक्ति थे, यदि सी. राइट मिल्स पर सर्वाधिक राजनीतिक प्रभाव था, और यदि टालकट पारसंस एक विलक्षण सिद्धान्तवेत्ता थे, तो इर्विंग गोफमेन एक ऐसे समाजशास्त्री थे जिन्होंने बौद्धिक विकास में अद्वितीय योगदान दिया है।*

गोफमेन का जन्म अमेरिका में मेनविले में 1922 में हुआ था। उन्होंने अपनी स्नातक परीक्षा टोरोन्टों से 1945 में उत्तीर्ण की। उन्होंने स्नातकोत्तर एवं डॉक्टरेट शिकागो विश्वविद्यालय से किया। डॉक्टरेट लेने के तुरन्त बाद, वे अपने गुरू हर्बर्ट ब्लूमर के पास केलिफोर्निया विश्विद्यालय आ गये। यहां उन्होंने 1969 तक अध्यापन किया। यहां से वे पेन्सिलवेनिया विश्वविद्यालय में मानवशास्त्र व समाजशास्त्र के प्रोफेसर बने। 1982 में अपनी असामयिक मृत्यु पर्यन्त वे इस विश्वविद्यालय में प्रोफेसर बने रहे।

गोफमेन पर ब्लूमर और मीड दोनों का प्रभाव था, यानि उन्हें अपने गुरू के गुरू व अपने गुरू से प्रतीकात्मक अन्तःक्रिया सिद्धान्त के निर्माण में पर्याप्त मार्गदर्शन मिला। जो भी कार्य गोफमेन ने इस सिद्धान्त के क्षेत्र में किया है, उसका सम्पूर्ण संदर्भ उनकी पुस्तक : द *प्रजेन्टेशन ऑफ सेल्फ इन एवरी-डे लाइफ* (The Presentation of Self in Everyday Life) में है। बाद में भी उन्होंने बहुत कुछ लिखा पर यह सब मूल रूप से उनकी इस पुस्तक में उपलब्ध है। उनके सिद्धान्त का केन्द्रीय मुहावरा है कि *मनुष्य हमेशा सक्रिय रहा है,*

*उसने बराबर अधिकतम जानकारी लेने का प्रयत्न किया है। उनका तो यहां तक कहना है कि वे व्यक्ति जो अपराधी और पथभ्रष्ट हैं या आरोपित है, उनमें भी एक स्व होता है। यह स्व ही उन्हें बनाता है, बिगाड़ता है।*

दुर्खाइम को अपनी कृतियों में धार्मिक जीवन के कई स्वरूपों के प्रकारों का विवरण दिया है। इन सबसे गोफमेन प्रभावित थे। उन्होंने अपनी कई कृतियों में धार्मिक जीवन के विभिन्न पहलुओं पर खूब लिखा है। यह निश्चित रूप से कहा जाना चाहिये कि गोफमेन में धर्म के अध्ययन के प्रति जो रूचि थी, वह मूलरूप से दुर्खाइम के कारण थी। जानबूझकर गोफमेन ने दुर्खाइम के संदर्श को अपनी कृतियों में उतारा है। लेकिन सभी कृतियों में यह संदर्श नहीं मिलता। *गोफमेन वृहद् और व्यापक सामाजिक संरचनाओं को नहीं देखते। शायद भवन के गुम्बद उन्हें नहीं भाते थे। वे तो सीधे जमीन से जुड़े थे और इसी कारण उन्होंने छोटी-छोटी इकाईयों में संश्लेषण* (Synthesis) *लाने का प्रयत्न किया। वास्तव में, समाज का* निर्माण कई छोटे-मोटे अणु-कणुओं से बना है। लेकिन इन अणु-कणुओं की जुदा और बिखरी हुयी इकाईयों को एक श्रृंखला में बांधने का काम गोफमेन का है। गोफमेन की सबसे बड़ी रूचि अन्तःक्रिया के विभिन्न स्वरूपों में थी। जब व्यक्ति एक दूसरे के रूबरू होते हैं, तब उनमें परस्पर अन्तःक्रिया होती है और यह अन्तःक्रिया ही गोफमेन के अध्ययन की विषय-सामग्री थी। गोफमेन की कृतियों का अध्ययन करते हुये सहज रूप से विद्यार्थी को सीमेल की याद आ जाती है।

यह विवरण अधूरा होगा यदि हम यह नहीं लिखते कि आगे चलकर जब वे स्वरूपों का विश्लेषण करते हैं तब उनका झुकाव संरचनावाद के प्रति हो जाता है। यदि सार रूप में कहें तो जो भी गोफमेन की कृतित्व है उसके दो योगदान है : (1) *अभिनय कला सम्बन्धी विचार* (Dramaturgical Ideas), और (2) *अन्तःक्रिया क्रम* (Interaction order)। यहां हम इन दोनों योगदानों का जो प्रतीकात्मक अन्तःक्रिया के क्षेत्र में आते हैं, विस्तार से विवेचन करेंगे।

### *(1) अभिनय कला और दैनिक जीवन*

(Dramaturgy and Everyday Life) अभिनय कला को अंग्रेजी भाषा में *ड्रामाटर्जी* (Dramaturgy) कहते हैं। इसका मतलब उस कला से है जिसमें अभिनेता दूसरे किरदारों की भूमिका को कलात्मक रूप से प्रस्तुत करता है। हमारे देश में परम्परा से अभिनय कला का प्रदर्शन होता रहा है। कहीं *तमाशा* होता है तो कहीं नौटंकी। दशहरे के अवसर पर रामलीला करने का प्रचलन उत्तर भारत में देखने को मिलता है। पारसी थियेटर बहुत मशहूर रहे हैं। एक समय ऐसा था जब कोई व्यक्ति बम्बई देखने जाता था तो पारसी थियेटर में नाटक अवश्य देखता था। हिन्दी नाट्य मंच के विकास में पारसी थियेटर का योगदान उल्लेखनीय रहा है। नाटक में अभिनेता विभिन्न भूमिकाओं को निभाकर अपनी कला का प्रदर्शन करता है। इसमें होता यह है कि अभिनेता दूसरों की भूमिकाओं को स्वंय अपनाता

है। इसका मतलब हुआ स्व दूसरों के जूते में अपना पांव रखता है, अभिनय कला में मैं (I) मेरा (me) बन जाता है। इस सम्पूर्ण प्रक्रिया को, जिसमें मैं मेरा बनता है, गोफमेन अभिनय कला के रूप में रखते हैं।

अभिनय कला के विश्लेषण में गोफमेन ने दो अवधारणाओं को काम में लिया है। पहली अवधारणा है "फ्रंट" और दूसरी है "बैक"। वास्तव में फ्रंट और बैक पद नहीं हैं। गोफमेन ने इनका प्रयोग अवधारणा के रूप मे किया है। फ्रंट की अवधारणा को परिभाषित करते हुये वे कहते हैं कि *यह वह मंच है जहां अभिनेता अपने करतब या अभिनय दिखाता है और यह करतब या अभिनय वह है जिसे देखने की अपेक्षा दर्शक करते हैं। दूसरे शब्दों में अभिनेता का यह व्यवहार दर्शकों के लिये अवलोकनीय व्यवहार है।*

फ्रंट (Front) यानि मंच पर जब अभिनेता आता है तो वह उन सभी भूमिकाओं को करता है, जिनका अभिनय करना उसने स्वीकार किया है, फ्रंट यानि मंच पर वे सभी वस्तुएं सम्मिलित है जो मंच की साज-सज्जा है– रोशनी की व्यवस्था, सेट का अलंकरण, दृश्य, इत्यादि। मंच उन सभी वस्तुओं को प्रस्तुत करता है जो अभिनेता की अभिव्यक्ति को अधिक प्रभावपूर्ण ढंग से दिखा सके। अपने दैनिक जीवन में भी हमें कई तरह के अभिनय करने पड़ते हैं यद्यपि ये अभिनय साज-सज्जा वाले मंच पर नहीं होते। उदाहरण के लिये एक मेडिकल रिप्रेजेंटेटिव बड़े ही औपचारिक ढंग से अपनी वेश-भूषा पहिनता है, शायद टाई लगाना उसके लिये आवश्यक है। एक खास तरह के मेडिकल बेग को अपने हाथों में थामता है। डॉक्टर से जब वह भेंट करता है तब वह बड़े फर्राटे की अंग्रेजी में विभिन्न दवाइयों की जानकारी देता है। अपने सम्पूर्ण व्यवहार में वह पूरी औपचारिकता निबाहता है। लौटते समय वह लम्बी मुस्कान फैंकता हुआ सेम्पल का ढेर चिकित्सक की मेज पर लगा देता है। यह मेडिकल रिप्रेजेंटेटिव द्वारा किया गया अभिनय है, इसे गोफमेन अभिनय का फ्रंट यानि मंच कहेंगे।

फ्रंट का एक और दृष्टान्त दिया जा सकता है। जब रामलीला होती है तो इसमें अभिनेता कई तरह की भूमिकाएं करते हैं। कोई राम है, तो कोई रावण। राम लीला में अक्सर स्त्रियों की भूमिका भी पुरुष ही करते हैं। राम और सीता मंच पर आकर पूरी गंभीरता से अपने किरदार को अदा करते हैं। वे कभी मुस्कुराते हैं, कभी भीगी आंखों से रोते हैं। दर्शकों के मानस में राम, सीता, लक्ष्मण, रावण, हनुमान आदि की एक निश्चित छवि है। इसी छवि को रामलीला के अभिनेता मंच पर प्रस्तुत करते हैं। यह बात अलग है कि मंच के पीछे जब राम व लक्ष्मण पहुंचते हैं तो आपस में बीड़ी सुलगाते हैं और ठहाके मारकर हंसते हैं। रावण और हनुमान भी इसमें सम्मिलित हो जाते हैं। मंच के पीछे का यह व्यवहार हर तरह से अभिनीत व्यवहार से भिन्न है।

गोफमेन का कहना है कि जब *स्व* बाहरी दुनिया में आता है तो बाहरी दुनिया उसके लिये एक विशाल रंगमंच है। यहां *स्व* को अगणित भूमिकाओं का अभिनय करना पड़ता

है। रेण्डल कोलिन्स ने गोफमेन की अभिनय कला की अवधारणाओं का संगठनात्मक राजनीति के विश्लेषण में बहुत अच्छा प्रयोग किया है। संगठन में कर्मचारियों को अनुशासित होकर रहना पड़ता है। बॉस के सामने उनका व्यवहार संयत और औपचारिक होता है। अधीनस्थ भी इसी अनुशासन के घेरे में काम करते हैं। यह रंगमंच है। यहां सभी औपचारिक और संयत हैं।

गोफमेन की अभिनय कला की दूसरी अवधारणा बेक (Back) यानि मंच के पीछे की पृष्ठभूमि है। मंच के पीछे जो कुछ होता है, दर्शक उसे नहीं देख पाते। पीछे की गतिविधि दर्शकों की आंख से ओझल रहती है। मंच के पीछे जब अभिनेत्री आती है तो वह अपने पांव के ढीले घुंघरूओं को कसती है, अभिनेता अपने मुकुट और मूंछों को ठीक करता है। यहां वह अभिनेता नहीं है, इसीलिये ठहाके मारकर हँसता है, चाय-पानी पीता है। अब वह किसी तरह का किरदार नहीं रहा। जब उसे फिर मंच पर जाना होगा, वह पूरी चुस्ती के साथ अभिनय की भूमिका को औढ़ लेगा। इस भांति बैक की अवधारणा उस स्थान से है जो बन्द है और जिसे दर्शक देख नहीं सकते। यह बैक ही है जहां अभिनेता दर्शकों को प्रभावित करने के लिये, उस पर प्रभाव डालने के लिये हर तरह की तैयारी करता है। यहां बैक में ही उसे मंच पर अच्छा प्रभाव डालने के लिये सलाह दी जाती है।

गोफमेन अभिनय कला के कई दृष्टान्त देने के बाद एक प्रश्न रखते हैं : क्या हम सब अभिनेता नहीं है? उनका कहना है कि हमारा स्व विभिन्न प्रतीकों के माध्यम से अपनी भूमिकाएं अदा करते हैं। यह व्यक्ति जिसने राम लीला में राम का किरदार अदा किया है, वास्तव में कोई सुरेश अग्रवाल है यानि कोई निजी स्व है। इस सुरेश ने राम की भूमिका अपनायी है। कुछ इसी तरह जीवन के दिन-प्रतिदिन के कार्यों में हम कई भूमिकाएं अभिनीत करते आ रहे हैं। कहीं हम अध्यापक हैं, कहीं शिष्य भी। कहीं हम ग्राहक हैं और कहीं विक्रेता भी। सुबह से शाम तक हम अनेकानेक भूमिकाओं को अदा करते हैं। रंगमंच पर हमारा व्यवहार किरदार (पात्र) के अनुरूप होता है–दर्शकों की अपेक्षाओं के अनुरूप होता है। और मंच के पीछे हम सब अपनी स्व की स्थिति में आ जाते हैं। दूसरे शब्दों में हम *मेरा* से *मैं* बन जाते हैं। जब *मैं मेरा* बनता है तो उसमें प्रतीकों का भरपूर प्रयोग होता है। भाषा, शरीर की भूमिकाएं, वेश-भूषा, साज-सज्जा और स्वंय किरदार की भूमिका भी *प्रतीक* होती है। यह वह *प्रतीक* है जो किरदार (अभिनेता) और दर्शक दोनों को एक-दूसरे के निकट ले आता है। इस तरह की व्याख्या मीड, ब्लूमर और गोफमेन तीनों ने की है। यह नहीं भूलना चाहिये कि प्रतीकात्मक अन्तःक्रिया सिद्धान्तवेत्ता मूलरूप से सूक्ष्म विश्लेषण (Micro Analysis) करते हैं।