P: ISSN NO.: 2321-290X RNI : UPBIL/2013/55327 VOL-6 * ISSUE-5 * (Part-1) January- 2019
E: ISSN NO.: 2349-980X **Shrinkhla Ek Shodhparak Vaicharik Patrika**

प्रेमचन्द कश्यप सोज़ के नाटकों में संवादकीय मूल्यांकन

पूर्णिमा अग्रवाल
सहायक प्राध्यापक,
हिन्दी विभाग,
अम्बाह पी.जी. कॉलेज,
अम्बाह

सारांश

संवाद नाट्य में पात्र के माध्यम से रचनाकार के विचारों के संवाहक भी है। पात्र संवादों के माध्यम से जिन विचारों को प्रेक्षकों, पाठकों पर प्रस्तुत करना चाहता है। उन्हें विभिन्न स्थितियों तथा चरित्र के द्वन्द्व में उभार कर अभिव्यंजित करता है। संवाद की यह विशेषता होती है। कि वह ग्रहण प्रतिग्रहण, निवेशन अनुकूल तथा सम्बोधक की भूमिका में विनिमय कर निरन्तर चलता रहता है। जिसमें एक संवाद दूसरे के लिए पृष्ठभूमि बनाता है और उसे संस्कार देता है। संवाद भाषा में सम्प्रेषण की श्रेष्ठ पद्धति है। ऐसे में संवादों का अभिधात्मक रूप, उनकी लय, पात्र का स्वरूप, उसकी अपेक्षाएं, क्रियाएं, भावना आदि अनेक स्तरों पर व्यंजना उत्पन्न करते हैं। संवादों को अनेक रूपों में प्रस्तुत करता हैं जिससे एक ओर तो वह रंग मण्डप पर दृश्यों, रंग बिम्बों, ऐन्द्रिय अनुभवों को निर्मित करते है।

मुख्य शब्दः प्रेमचन्द कश्यप सोज, प्रेक्षक, संवाद, सम्प्रेषण, हसन बाबा, शम्भुनाथ, मिर्जा, अनवर, सोहनी,करीमा।

प्रस्तावना

नाटकीय तत्वों में अग्रेंजी पर्याय डॉयलाग है। संवाद से आशय है,किसी से वार्तालाप,बातचीत करना। अस्तु किसी नाटक, उपन्यास, कहानी के पात्रों के मध्य जो बातचीत अथवा संवाद चलता है, कथोपकथन कहलाते है। नाटकीय तत्वों में वस्तु–विधान और चरित्र–चित्रण के उपरांत संवादों की शैल्पिक योजना का क्रम होता है।

संवादों का स्वरुप

संवादों का मानव जीवन में भाव–विचार, संवेदना अनुभूति सम्प्रेक्षण में विशेष योगदान है। क्योंकि कथोपकथन के द्वारा कथावस्तु का प्रसार और चरित्र विकास संभव हो पाता हैं। गद्य की सभी विधाओं में संवाद का महत्वपूर्ण अंग है। नाटक की संरचना में दृश्य–बन्ध रंग–संकेत को संवादाश्रित मेरुदण्ड स्वीकार किया है। धनंजय ने दशरुपक में संवादों के संबंध में लिखा हैं। ''संवाद नाटक का स्वरुपगत महत्वपूर्ण लक्षण है। जो नाटक की वस्तु पात्र अभिनय आदि को विकसित करने में अपनी भूमिका का निर्वाह करता है।''[1] संवादों के माध्यम से पात्र के शील, आचरण, चरित्र–चित्रण, मनःस्थिति सहज रुप में प्रस्तुत हो जाती है। वहीं संवादों के माध्यम से जो नाटकीयता उत्पन्न करते है; उससे नाटक गहन गम्भीर एवं मार्मिक बन जाता है। पात्रों के चारित्रिक निदर्शन का सम्पादन संवादों द्वारा सहज रुप में सम्पादित होता है। संवादों की भूमिका, भाव, वस्तु, पात्र और उसकी आत्मा तथा विभिन्न परिस्थितियों को विकसित करने में सहायक होती है। संवाद मूलत .भाव–विचारों का वाहक है, जो दूसरे श्रोता तक उन्हें पहुँचाता है। संवाद नाट्य में पात्र के माध्यम से रचनाकार के विचारों के संवाहक भी है। पात्र संवादों के माध्यम से जिन विचारों को प्रेक्षकों, पाठकों पर प्रस्तुत करता चाहता है। उन्हें विभिन्न स्थितियों तथा चरित्र के द्वन्द्व में उभार कर अभिव्यंजित करता है। संवाद की यह विशेषता होती है। कि वह ग्रहण –प्रतिग्रहण, निवेशन अनुकूल तथा सम्बोधक की भूमिका में विनिमय कर निरन्तर चलता रहता है। जिसमें एक संवाद दूसरे के लिए पृष्ठभूमि बनाता है और उसे संस्कार देता है। संवाद भाषा में सम्प्रेषण की श्रेष्ठ पद्धति है। ऐसे में संवादों का अभिधात्मक रूप, उनकी लय, पात्र का स्वरूप, उसकी अपेक्षाएं, क्रियाएं, भावना आदि अनेक स्तरों पर व्यंजना उत्पन्न करते हैं। संवादों को अनेक रूपों में प्रस्तुत करता हैं जिससे एक ओर तो वह रंग मण्डप पर दृश्यों, रंग बिम्बों, ऐन्द्रिय अनुभवों को निर्मित करते है। तो दूसरी ओर विचार के साथ जुड़कर नाट्य कार की संवेदना तथा अभिव्यंजना को अभिनेताओं, सामाजिक के माध्यम से तथा सम्पूर्ण समाज को ज्ञापित करने में समर्थ मनाते है। वह एक साथ जितने लक्ष्यों की पूर्ति करते है। उनके कार्य भी उतने ही बहिर्मुखी होते है।

सवांद के विभिन्न प्रकार

नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से संवाद विभिन्न रुप, पात्र, परिस्थिति, मनःस्थिति धटना, विस्मय आदि के अनुरुप नाटककार संवादों का प्रयोग करता है।

संक्षिप्त संवाद

नाटक को रोचक आकर्षक और गति प्रदान करने के लिए उद्वेलित करने के लिए एवं चौंकानें के लिए संक्षिप्त संवादों का प्रयोग किया जाता है। प्रेमचंद कश्यप सोज़ ने अपने नाटकों में संक्षिप्त संवादों का प्रयोग किया है।

शम्भुनाथ :–आपने मुल्जिम का कौन–सा हाथ पकड़ाया था।

राजेन्द्र :– सीधा हाथ जिसमें छुरा था।[2]

बेगम :– ये फारम क्या बला होती है जी, जिस पर तुमने अगूंठा लगा दिया।

मिर्जा :– मिम्बरी का फारम

बेगम :– मिम्बरी कैसी मिम्बरी?

मिर्जा – :मुन्सीपाल्टी की मिम्बरी हस्सू की माँ।[3]

करीमा :– ओह इन्सपेक्टर साहब! सलाम अर्ज करता हूँ।

इस्पेक्टर :– आदाब अर्ज़।

करीमा :– कहिये कैसे तकलीफ की आपने।[4]

मझोले संवाद

प्रेमचन्द कश्यप सोज़ ने नाटकों में मध्यम आकार के संवाद प्रस्तुत किये। इन नाटकों का अपना विशिष्ट महत्व और सौन्दर्य है। इनके द्वारा व्यक्तिगत पीड़ा सामाजिक अनुभव, प्रान्तीय देशी समस्याओं का स्वाभाविक रूप से मंथन किया गया है।

सोहनी :– तुम्हारी मोहब्बत और प्यार में आज मुझे फरेब की बू आ रही है, करीमा जैसे तुम अपने आपको और मुझे धोखा दे रहे हो।[5]

वृहत्तसंवाद

प्रेमचन्द कश्यप सोज़ के नाटकों में संवाद आवश्यकतानुरूप ही हुए है। नाट्यशास्त्र में लम्बे संवाद प्रायः वर्जित माने गये है। डॉ0 लक्ष्मण सहाय ने आधुनिक रंगमंचीय अभिकल्पना ग्रन्थ में अपने विचार व्यक्त कियें है। "लम्बे संवाद नाट्यप्रदर्शन के समय भाषण से प्रतीत होते है।,जिससे प्रेक्षक लिए लम्बे संवाद उबाऊ से होते है,जिससे नाटक प्रभावहीन हो जाता है।

मिजा :– शुक्रिया–शुक्रिया तो सुनिए किबला जब मैं मुन्सीपाल्टी में पहुँच जाऊँगा तो चंद रोज बाद ही मेरे शहर में आपको एक भी सड़क पर कंकड, पत्थर नजर नहीं आएगें। ये तमाम सड़कें नीचे से लोहे की और ऊपर से संगमरमर का फर्श।[6]

अधूरे संवाद

कुछ रचनाकार अधूरे संवाद का अधिक प्रयोग करते हैं। अज्ञेय के साहित्य में सर्वाधिक प्रयोग अधूरे संवादों का प्रयोग हुआ है। धर्मवीर भारती और दुष्यन्त कुमार ने अन्धायुग और एक विषपायी गीति–नाट्य में भी अधूरे संवादों का प्रयोग किया है। तत्संबंध में प्रेमचन्द कश्यप सोज. के नाटकों में अधूरे संवाद दिखाई देते हैं।

हलोः– शम्भूनाथ एडवोकेट स्पीकिंग..... ओह मि0गुप्ता....नमस्कार.....दुआ है आपकी....आपके मिजाज कैसे हैं? कहिए क्या हुक्म है....आईसी ....लेकिन गुप्ता साहब,मैं तो आज बहुत–बहुत माफी चाहता हूँ।[7]

प्रेमचन्द कश्यप सोज.ने अपने नाट्य–साहित्य में डॉट–डॉट के माध्यम से अधूरे संवादों का प्रयोग किया है।

मनोवृत्ति की दृष्टि से संवाद

मनोविज्ञान के अनुसार मानव के अवचेतन से संचालित चित्त वृत्तियाँ होती हैं। रचनाकार जब तक रचना में अपना अस्तित्व भूलकर उसका अभिन्न अंग नहीं बन जाता, तब तक रचना में ऐसे संवादों को प्रस्तुत नहीं किया सकता।

जवान बख्त का जो नाजों पला भैंसा आगे–आगे,अपना शेरू छाती फुलाए पीछे–पीछे.....उधर बो दुम दबाए भागा,इधर ये शमशीर लिए लपका.... क्या मंजर या मामूं ....फाडने लगे मिर्जा फखरू के दुश्मन ।[8]

समर्थकमूलक संवाद

ऐसे संवादों के माध्यम से पात्रों की समर्थक प्रकृति का सकेत मिलता है। कभी–कभी पात्र परिस्थिति के कारण समर्थन को विवश हो जाते हैं।

मिर्जा :– "कितनों की तकदीर अब मेरी मुठ्ठी में होगी, जिसे चाहूँ आसमान पर बिठा दूँ और जिसे चाहूँ उसे मिट्टी में मिला दूँ।[9]

प्रेमचन्द कश्यप के नाटकों में संवादों से सहमति की परिस्थिति का बोध भी प्रेक्षक को होता है।

विरोध संवाद

प्राय खलनायकों में विरोध करने की प्रवृत्ति पाई जाती है। जिसे रचना का पात्र परिस्थिति, परिवेश के अनुसार संवाद के माध्यम से व्यक्त करता है। ऐसे संवादों से वातावरण में हलचल हो जाती है।

अनवर :–"लेकिन हमारा नाम भी अनवर अलीशाह बल्द नवाब जानिसार अलीशाह है, मियां कोल की पाबन्दी बुर्जुगों ने बख्शी है। खून में हमारा शेरू हजारों में जीतेगा और मिर्जा फखरू बनेंगे वली अहद।"[10]

प्रतिशोधसूचक संवाद

प्रतिशोध का समानार्थी शब्द प्रतिकार है। प्रतिकार का कोशगत अर्थ –" किसी के द्वारा कोई अनिष्ट व्यवहार अर्थात् बदला। प्रतिशोध और प्रतिकार में बदला लेने की भावना पाई जाती है। ऐसे संवादों में धातक शब्दावली आवेग की तीव्रता विशेष रूप से विद्यमान रहती है।

पण्डित दीनानाथ– "अगर इलेक्शन जीतना है, तो मिर्जा का इन्तजाम करो।,,[11]

बेगम :–"लेकिन गरीबी की मार बुरी होती है। लोग किसी की भी इज्जत क्यों न करें, पेट की आग से आदमी जलकर खाक हो जाता है।"[12]

रागात्मक संवाद

जीवन का महनीय भाव प्रेम है। यह जड़–चेतन में पाया जाता है। प्रेमचन्द कश्यप सोज़ के सभी नाटकों को प्रेमाभिव्यक्ति रागात्मक संवादों के माध्यम से प्रकट हुई है।

करीमा–हिन्दू होकर भी एक गरीब मुस्लिम नौजवान के साथ मोहब्बत के नाम पर फरार हो गई–एक तुम हो–13
करीमा –नजमा से कहता है। तुम हबुलबतनी एक आला मिसाल हो, दिल चाहता है, तुम्हारे कदमों पर अपना सिर रख दूं।[14]

ममत्व सूचक संवाद

ममता अंधी होती है। ममता के कारण माता–पिता संतान के लिए कार्य तक करने के लिए तैयार हो जाते है। ममत्व में त्याग की प्रधानता होती है। यह त्याग ही ममत्व का सौन्दर्य है1–काशी–सोहनी–बेटा कब आओगी, कब आओगी बेटा, फिर रोने लगती है। काशी–सब्र करूँ,ना जाने कहाँ होगी, मेरी लाडली नाजो की पली– भगवान मैंने कौन से पाप किए, कि जो यह सब देख रही हूँ।[15]

क्रोधसूचक संवाद

क्रोध मानव की विनाशकारी और निर्माणकारी शाश्वत् प्रवृत्ति है। यह चित्तवृति मानव–मानवेतर दोनों जीव–जन्तुओं में पाई जाती है।

बेगम :– क्या मतलब अब आपको खोमचा लगाने और बेचने की जरूरत नहीं, कोई जागीर हाथ आ गई, कहीं गढ़ी दौलत मिल गई है। या सरकार ने आपके बुढ़ापे पर तरस खा के पिन्सन लगायी है, मैं पूछती हूँ–बात क्या है, जो ऐसा रौब दिखा रहे हो। [16]

वीरतासूचक संवाद

जब पात्र में वीरत्व प्रदर्शन का उत्साह होता है, उस अवस्था में वीरत्व का भाव संवाद और देहांग भाव–भंगिमाओं में परिलक्षित होता है। अभिनय के समय रंगमंच पर इन संवादों का प्रयोग अभिनेता करता है। उसी के उच्चारण के साथ आंगिक कियाएं संचालित होने लगती है। इस दृश्य को देखकर प्रेक्षक के हदय में भी वीरत्तव का भाव जाग्रत हो जाता है।

दौलत :– महरौली के दंगल की तैयारियाँ है, मियां कौन है आज मैदान में

अनवर :– इस साल जरा टेढी खीर है मामू,डिबिया दौलत को देते हुए।

मिठाईवाला :– ऐसा कौन तीस मार खाँ आ गया ,अवध के नवावों से बढकर। अनवरः –जी इधर मिर्जा–फखरू हमारे शेरू को गोद ले बैठे और एलान फर्मा दिया, अगर शेरू हार गया तो हमबली अहदी का हक छोड़ देंगे।[17]

2–हसन बाबाः – आह! यूसुफ आह! मै। वहीं आ रहा हूँ जहाँ तुम हो यूसुफ, जमीन से कुछ मिट्टी उठाकर ऐ माँ ,ऐ मेरी माँ आह अपने आगोश में सुला ले, सुलाने से पहले मेरे खून में वो तासीर पैदा कर दे माँ, कि इसकी हर बूंद से सैकडों, हजारों भगतसिहं आजाद जैसा बहादुर पैदा हों –कोई दुश्मन मेरी तरफ आँख उठाकर न देख सके, माँ–आह– मुझे कबूल कर आह!18

विस्मयादिबोघक संवाद

जिन संवादों से आश्चर्य का भाव प्रकट होता है।उन्हें विस्मयादिबोधक कहते है। यह शब्द रूप व्याकरण में आश्चर्यबोधक माने जाते है। इन शब्दों की विशेषता एवं लालित्य मनोदशा, परिवेश ईर्ष्या–भाव को प्रकट करने में भी व्यक्त होती है।

तत्संबंधी उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किए जा रहे हैं–

बेगमः –ये क्या बला होती है जी, जिस पर तुमने अगूंठा लगा दिया।

मिर्जा : –मिम्बरी का फारम

बेगम :– और भी चकित होकर मिम्बरी ! कैसी मिम्बरी

मिर्जा :– मुन्सीपाल्टी की मिम्बरी हस्सू की माँ! जानती हो, अब यह सड़क साफ करने वाले मेहतर, उनके दरोगा,शहर के सब ताँगे वाले पडोसी के लाला भजनलाल जो कल तक मुझे दो पैसे के मगौड़ी की खातिर रोक लिया करते थे–आँख मिलाते ही झुककर सलाम करेंगे, और कहेगें –आइये मिर्जा जी तशरीफ रखिए, कहिए हम आप की क्या खिदमत कर सकते है।[18]

प्रश्नवाचक संवाद

प्रश्न का उर्दू समानार्थी शब्द सवाल है और अंग्ररेजी में पयार्य क्यूश्चन प्रश्न का कोशगत अर्थ है।,, वह बात जिसका उत्तर किसी से मांगा गया हो, किसी से पूछी जाने वाली ऐसी गम्भीर गूढ बात जिसका स्पष्टीकरण सब लोग सहज में नहीं दे सकते, कोई ऐसा विषय जिस पर अच्छी तरह अनुसंन्धान, मनन, विचार अथवा निर्णय करने की आवश्यकता हो,

बेगम :– क्यों आज इतनी जल्दी लौट आये और खोमचा वैसा का वैसा ही भरा है?–एक धेले का माल भी नहीं बेचा। आखिर कौन सी मुसीबत टूट पडी?[19] क्या करती किले में रह के कोई सुनता है उनकी?

मिठाईवालाः उनकी भी नहीं सुनी जाती तो फिर सुनी किसकी जाती हजूर? उन्हीं चन्द खुशामदियों की जो हावी है।,बूढे जहाँपनाह पर–इस खानदान के असली हमदर्द जूते चटका रहें है।– मुँह लगे चमचों के मजे आ रहें है। [20]

राजनैतिक संवाद

समाज में राजनैतिक स्वरूप सर्वोपरि है भाई–भतीजावाद, पूंजीवाद, सट्टाबाजी को सहयोग राजनीति से मिलता है। यह देश की बिडम्बना है। अधिकांश राजनीतिज्ञ स्वार्थपरिता में लिप्त है। जिससे सामान्य–जन का शोषण हो रहा है।

मिर्जा–: पागलमैं हूँ बेगम या तो वो लोग जो आज भी समाज में किसी गरीब का मजाक उड़ाने की जुर्रत करते है। पागल बड़े लोग हैं, जो आज भी किसी गरीब के जज्बात से खिलवाड़ करना अपना हक समझते हैं, चिनगारी को आग बना रहें हैं, आप बना रहे हैं–जाओ–जाओ–मेरे खोमचे का थाल उठा लाओ।[21]

मिर्जा साहब, मींटिंग की तैयारी हो चुकी है, लोग आपका इन्तजार कर रहें हैं,

जल्दी तशरीफ लाइए।–[22]

आर्थिक संवाद

मूलतः अर्थ वह कीली या धुरी है, जिसकी रज्जू से बंधकर मानव पागल की भाँति उसके चारों ओर चक्कर लगाता है। बेरोजगारी, महंगाई, कालाबाजारी, उपभोक्तावाद की संस्कृति आदि का सीधा संबंध अर्थ

अर्थात् पदार्थ से है। इसलिए वह अर्थ केन्द्रित समस्याओं को प्रस्तुत करने वाले संवादों का प्रयोग किया जाता है।
कुन्दन :– अरे यह सुनते–सुनते तो मेरे कान पक गए, अब कौन –सा पेड़ लगा लिया है, तुमने पैसे का जो किराया मुझे ठीक वक्त पर दे दिया करोगे, मैं खूब जानता हूँ, तुम कान खोलकर सुन लो।[23]

साम्प्रदायिक विषमता और एकता प्रधान संवाद

सांवैधानिक विधान के अनुसार सबको अपने–अपने साम्प्रदायिक सिद्धांतो को मानना आवश्यक है। विभिन्न स्तर पर साम्प्रदायिक सामंजस्य के लिए निरन्तर प्रयास होते रहे है। प्रेमचन्द कश्यप सोज़ ने अपने नाट्य साहित्य में सांमजस्य को प्राथमिकता दी है।शाहिदः यह वतन की खिदमत है या गद्दारी, मैं नहीं जानता, लेकिन अब मैं यहाँ नहीं रहूँगा। मेहनत,मजदूरी से पेट पाल लूँगा। यह ऐशो–आराम की जिन्दगी मुझे काटने को दौड़ती है।[24]

रतनसिंह :–पंडितजी आपने और काशी बुआ ने भी हमारी बात नहीं मानी। आप लोग हमेशा इन मुसलमानों से चोट खाते रहे।[25]

मिर्जाः –जाओ, धर में जो कुछ है, गरीबों को बाँट दो। कम से कम एक चिराग तो जला दो घर में लोग आ रहे हैं।, मुझे फूल–माला पहिनाने मेरा स्वागत करने । मैं जा रहा हूँ– [26]

आकाश भाषित सम्बाद

आकाश भाषित कथन में पात्र उर्ध्वमुख हो संवाद करता है। सरल एवं स्वाभाविक बनाने के लिए बीच–बीच में 'क्या कहा', 'ए' अथवा या यूसुफ आदि स्वंय प्रश्नों का कथन करता है। प्रेमचन्द कश्यप ने 'शहीदों की बस्ती में हसन आकाश की ओर इशारा करते हुए अपने बेटे यूसुफ को याद करते हुए कहते है। कि हे वतन के रखवाले तेरे मुल्क में आतंकवादी आ गये उन्हें जड से निकाल फेंको। उदा0– हसन बाबा–हॉ–हॉ–हॉ–जरूर–जरूर रुकसत कर दो अजीजैमन हमेशा के लिए फिर –फिर मैं अपने युसुफ के साथ आसमान से चौकीदारी किया करूँगा।– इस गॉव की–इस जमीन की ये सब मेरे है।– मैं इनका हूँ हा–हा– हा–।[27] 2–हसन बाबा–शाबाश, जिन्दाबाद। मेरी बेटी जिन्दाबाद हा–हा–हा–हा वो देख,आसमान की तरफ।वो आगये––हा–हा–हा–उसी समय हवाई जहाजों की आवाज सुनाई देती है मारे खुशी के पागलों जैसी हो जाती है। [28]

उद्देश्य

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। उसे समाज, देश, जातिवाद, अलगाववाद से उठकर मानव के हित के लिए कार्य रत रहना चाहिए, जिससे किसी भी क्षेत्र में विधटन की स्थिति उत्पन्न न हो सके। लेखक ने विभिन्न नाटकों के माध्यम से समाज, देश की प्रत्येक समस्या को धनी–निर्धन,जातिवाद, धर्मवाद, आर्थिक आदि विभिन्न पहलुओं को उजागर किया जा सकेगा।

निष्कर्ष

उपयुक्त विवेचन के आधार पर कह सकते है। कि प्रेमचन्द कश्यप सोज. के नाटकों के संवाद पाठक एवं श्रोता को सर्वाधिक प्रभावित करते है। उनमें व्यंजना और कलात्मकता का अद्भुत समन्वय है। इसलिए वह पात्र की मनोनुकूलता की निगूढता को सम्प्रेषित करने की अद्भुत क्षमता रखते है। इस प्रकार कुल मिलाकर संवाद सरल,सहज, प्रवाहमय, भावानुकूल यर्थात्परक और बोधगम्य है। प्रेमचन्द कश्यप सोज. के द्वारा प्रयुक्त संवाद जहाँ कथावस्तु को गति प्रदान करने में सहायक है। वहीं वह अपने पात्रों के चरित्र की उज्ज्वलता के भी धोतक है। उन्होनें अपने पात्रों में जीवन को जीने के लिए सत्य, ईमानदारी, आदर्शवादिता, धर्मवादिता, को आवश्यक माना है। आज धर्मनिरपेक्ष राज्य में गरीब व्यक्ति जो दो जून की रोटी के लिए मोहताज है, वहीं अमीर लोग चुनावों में पैसा पानी की तरह बहा रहे है। वहीं दूसरी ओर कश्मीर भारत का पड़ोसी राज्य है उसमें पाकिस्तान फूट डालने के लिए आतंकवादी हमले करा रहा है। जिसके कारण भारतीय लोग निरन्तर षड़यन्त्र के शिकार होते रहते है। चाहे पारिवारिक रंजिश हो, या राजगद्दी के लिए लड़ाई हो इसके लिए प्रत्येक व्यक्ति को सामाजिक दायित्वों को पूरा करना होगा। प्रेमचन्द कश्यप सोज़ ने पात्रों के द्वारा संवादों में वीरत्व शौर्य, भावुकता, माधुर्य का सामंजस्य है, जीवन्तता को प्रस्तुत किया है। इस प्रकार प्रेमचन्द कश्यप के संवाद सरल, सहज, प्रवाहमय, भावानुकूल, यर्थाथपरक और बोधगम्य रूप में सार्थक हो सके है। संवादों की विविधता पाठक को अपने मोह– जाल में बाँधे रखती है। इस प्रकार प्रेमचन्द कश्यप एक सफल ,वक्ता, संगीतज्ञ एवं कुशल राजनीतिज्ञ, साहित्य सृजनशील पुरूष है । इतनी सारी विशेषताएं असाधारण प्रतिभा के धनी व्यक्ति में ही हो सकती है।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. *ध्वनि सिद्धांत–धनंजय–दस रूपक ग्रन्थ*
2. *गहराइयां–प्रेमचन्द कश्यप सोज–संस्करण–1964–प्रकाशन साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग–पृष्ठ क0–102,103*
3. *अभी दिल्ली दूर है–प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण–1959 प्रकाशक–साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग ग्वालियर, पृष्ठ क.4*
4. *शहीदों की बस्ती– प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण –1987–प्रकाशन–कला मंन्दिर ग्वालियर –पृष्ठ क016*
5. *शहीदों की बस्ती– प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण –1987–प्रकाशन–कला मंन्दिर ग्वालियर –पृष्ठ क0–16.*
6. *अभी दिल्ली दूर है–प्रेमचन्द कश्यप सोज संस्करण–1959 –प्रकाशक– साहित्य संगम प्रकाशन–पृष्ठ–9*
7. *गहराइयॉ–प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण–1964–प्रकाशक–साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग–ग्वालियर–पृष्ठ क0–4,*
8. *गहराइयाँ' प्रेमचन्द कश्यप सोज़– वही –पृष्ठ–56*

9. *अभी दिल्ली दूर है प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण–1959– प्रकाशक–साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग ग्वालियर–पृष्ठ क0–03*
10. *दिल्ली तेरी बात निराली –प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण–1986–प्रकाशक–विधा प्रकाशन मन्दिर 1631 दरियागंज नई दिल्ली–2 –पृष्ठ क0–4*
11. *11–अभी दिल्ली दूर है –प्रेमचन्द कश्यप सोज़ संस्करण– 1959 प्रकाशक–साहित्य संगम प्रकाशन–विवेकानन्द मार्ग, ग्वालियर–1–पृष्ठ क0 20*
12. *अभी दिल्ली दूर है प्रेमचन्द कश्यप सोज़ वही '' पृष्ठ–24*
13. *,शहीदों की बस्ती प्रेमचन्द कश्यप सोज़ संस्करण–1987–प्रकाशक कला मन्दिर ग्वालियर–पृष्ठ–39*
14. *शहीदों की बस्ती – प्रेमचन्द कश्यप सोज़– वही पृष्ठ–40*
15. *शहीदों की बस्ती– प्रेमचन्द कश्यप सोज़ – वही –पृष्ठ–37*
16. *अभी दिल्ली दूर है। प्रेमचन्द कश्यप सोज . संस्करण–1959–साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग,ग्वालियर–1 पृष्ठ–02*
17. *दिल्ली तेरी बात निराली, प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण–1986–विधा प्रकाशन मंदिर 1631 दरियागंज नई दिल्ली–2–पृष्ठ क0–40*
18. *अभी दिल्ली दूर है। –प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण 1959–साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग, ग्वालियरपृष्ठ क0 01*
19. *शहीदों की बस्ती– प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण 1987 प्रकाशक कला मंदिर ग्वालियर–पृष्ठ क021*
20. *अभी दिल्ली दूर है–प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण –1959, साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग, ग्वालियर–पृष्ठ–01*
21. *दिल्ली तेरी बात निराली–प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण,1986–विधाप्रकाशन मंदिर 1631 द ,,55*
22. *अभी दिल्ली दूर है –प्रेमचन्दकश्यप सोज़–संस्करण –1959–साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग,ग्वालियर–पृष्ठ क088*
23. *23 अभी दिल्ली दूर है प्रेमचन्द कश्यप सोज़– वही,, पृष्ठ क0 40*
24. *शहीदों की बस्ती प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण –1987–प्रकाशक कला मंदिर ग्वालियर– 36,*
25. *शहीदों की बस्ती – प्रेमचन्द कश्यप सोज़– वही पृष्ठ,–42*
26. *अभी दिल्ली दूर है–प्रेमचन्द कश्यप सोज़ –संस्करण–1959 साहित्य संगम प्रकाशन विवेकानन्द मार्ग, ग्वालियर–पृष्ठ 36*
27. *शहीदों की बस्ती –प्रेमचन्द कश्यप सोज़–संस्करण 1987 प्रकाशक कला मंदिर ग्वालियर–पृष्ठक0 22*
28. *शहीदों की बस्ती – प्रेमचन्द कश्यप सोज़ – , वही ,,,,पृष्ठ,–51*