पंचम अध्याय

''भीष्म साहनी के नाटकों में रंगमंचीय चेतना''

पंचम अध्याय

"भीष्म साहनी के नाटकों में रंगमंचीय चेतना "

संस्कृत काव्यशास्त्र में नाटक को ' दृश्यकाव्य ' की संज्ञा दी है । नाटक को 'दृश्यकाव्य ' के रूप में दर्शक तब आस्वादित कर पाते हैं जब नाटक ' रंगमंच ' पर प्रस्तुत किया जाता है । नाटकीय कथावस्तु को अभिनेताओं के अभिनय के द्वारा दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत किया जाता है और अभिनय के लिए जिस उचित स्थान का प्रयोग किया जाता है ,वह स्थान ' रंगमंच ' कहलाता हे । डॉ. अज्ञात ने ' रंगमंच ' के व्यापक और सीमित अर्थ पर विचार करते हुए लिखा है " रंगभूमि या रंगमंच एक व्यापक शब्द है जिसके अंतर्गत रंगशाला, काव्य(नाटक), अभिनय (प्रयोक्ता, निर्देशक, रंगकर्मी और रंगशिल्पी) तथा सामाजिक (प्रेक्षक) सभी आ जाते हैं । अपने सीमित अर्थ में रंगमंच ' रंगशाला ' का वाचक बनकर रह गया है ।"[1]

हमारे प्राचीन संस्कृत आचर्यों ने दृश्यकाव्य (नाटक) को रूपक की भी संज्ञा दी है ।रूप का आरोप करने के कारण अर्थात राम, लक्ष्मण जैसे पात्रों की जीवनगत अवस्थाओं को नट द्वारा अभिनय के माध्यम से प्रत्यक्ष करके दिखलाने के कारण नाट्य को रूपक के नाम से भी अभिहित किया जाता है । इसका अर्थ यह हुआ कि नाटक की सर्जनशीलता या कलागत रूप अपनी समग्रता में तभी प्रकट होता है जब रचना को दर्शक–समूह के समक्ष रंगमंच पर अभिनय करके दिखलाया जाता है । इसी कारण से नाटक और रंगमंच का अटूट रिश्ता है । नाटक में अर्थ संप्रेषण के लिए केवल शब्दरचना ही महत्त्वपूर्ण नहीं है ,तो रंगमंच के विभिन्न तत्वों से भी सहायता ली जाती है। नाटक पढ़ते समय बहुत–से दृश्यमूलक माध्यमों का ग्रहण नहीं हो जाता हैं । अतः रंगमंच पर प्रस्तुत किये जाने पर ही नाटक के अर्थ–गौरव और शिल्प–सौष्ठव का पूरा स्फुरण संभव होता है । दृश्यकाव्य

---

1 सं.डॉ. शिवराम माळी और डॉ. सुधाकर गोकाककर – नाटक और रंगमंच (डॉ.चन्दूलाल दुबे अभिनन्दन ग्रंथ) पृष्ठ – 194 ।

LIBRARY KOLHAPUR

होने के कारण नाटक की सफलता उसकी मंचीय प्रस्तुति में ही निहित है । नाटक और रंगमंच, वस्तुतः दोनों में अन्योन्याश्रित संबंध है ।

रंगमंच पर अपने विचार व्यक्त करते हुए जयदेव तनेजा ने 'नयी रंग-चेतना और हिंदी नाटककार' में लिखा है-"नाट्यालेख ही रंगमंच का मूलाधार प्रस्तुत करता है और प्रत्येक रंगमंच का स्वरूप और स्थापत्य सूक्ष्मतः नाट्यालेख में ही विद्यमान रहता है । निर्देशक का काम उसे तलाशना और अभिनेता के द्वारा मूर्त रूप में प्रस्तुत करके प्रेक्षकों तक संप्रेषित करना है ।.... समर्थ नाटककार सदैव अपने समय की रंगरूढ़ियों का इस्तेमाल भी करते हैं और उनका अतिक्रमण भी । विश्व रंगमंच का इतिहास इस तथ्य का प्रमाण है कि नाट्यालेखों में निहित नये रंगमंच का अनुसंधान करके ही रंगमंच ने कई रंग-पद्धतियों और शैलियों का विकास किया है ।"[1] इसका अभिप्राय यह हुआ कि हर नाटक का अपना एक रंगमंच होता है । नाट्यालेख अर्थात कथावस्तु, चरित्र, उद्देश्य संघर्ष आदि बातें ही रंगमंच की रचना करते हैं । इस दृष्टि से देखा जाए तो हर एक नाटक में एक अलग प्रकार के रंगमंच की स्थिति पायी जाती है । इसलिए किसी भी नाटक को रंगमंचीय बनाने में सहायक होनेवाले तत्व एक-से नहीं हो सकते । इस बात को ध्यान में रखते हुए हमें "भीष्म साहनी के नाटकों की रंगमंचीय चेतना " पर विचार करना है ।

भीष्म साहनी के ई.स. 1977 से ई.स. 1996 तक लिखे सभी नाटक रंगमंचीय दृष्टि से सफल हुए हैं । इसलिए हम कह सकते हैं कि भीष्म साहनी के नाटकों में रंगमंचीय चेतना पायी जाती है --

5.1. रंगनिर्देश--

रंगनिर्देश का सर्वसाधारण सिद्धान्त यह है कि 'अभिनय ' के लिए केवल उन्हीं बातों का निर्देश किया जाए, जो नाटकीय कथा-प्रवाह, रस और भाव का प्रभाव तथा आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनय के द्वारा पात्रों के चरित्रों और व्यापारों को विकसित करने में सहयोग दे । इस दृष्टि से देखा जाए तो भीष्म साहनी के नाटकों में रंगनिर्देशों का उपयुक्त प्रयोग हुआ है । उदा:'हानूश' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में आंगिक और सात्विक अभिनय के अनुकूल रंगनिर्देश दिए है " यान्का पीछे मेज की ओर चली जाती है ।

---

1 जयदेव तनेजा - नयी रंग चेतना और हिंदी नाटककार, पृष्ठ - 13 ।

कात्या : मैं सोचती हूँ, अब बेटी की शादी भी कर दें ।

हानूश: (मुस्कराकर) सुन बिटिया ,तेरी माँ क्या कह रही हैं । कहती है –अब यान्का की शादी भी कर दो । मैं तो कहूँगा आज ही कर दो । मुझे नए कपड़े भी नहीं बनवाने पड़ेगे । इन्हीं कपड़ों में दरबार भी हो जाएगा और बेटी का ब्याह भी हो जाएगा ।

यान्का: (शरमा जाती है ।)"[1]

उपर्युक्त उदाहरण में यान्का का पीछे मेज की ओर चले जाने का रंगनिर्देश आंगिक अभिनय के लिए उपयुक्त है और हानूश का मुस्कराना और यान्का का शरमाना सात्विक अभिनय के लिए उपयुक्त रंगनिर्देश हैं ।

' कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में नाटककार ने सात्विक और आंगिक अभिनय के अनुकूल रंगनिर्देश दिए हैं ---

कबीर : निकल आयी न बात । मैंने ठीक ही समझा था ।(नीमा आँसू पोंछती है । कबीर की ओर देखकर मुस्कराती उसके सिर पर हाथ फेरती है) अब यह भी बता दे, कौन थी वह ।"[2]

कबीर द्वारा नीमा से अपनी जन्मदात्री के बारे में पूछने पर नीमा का आँसू पोंछना और मुस्कराना सात्विक अभिनय के अनुकूल उपयुक्त रंगनिर्देश है तो कबीर के सिर पर नीमा का हाथ फेरना ,यह आंगिक अभिनय के अनुकूल उपयुक्त रंगनिर्देश है ।

' माधवी ' नाटक के प्रथम अंक के तृतीय दृश्य में आंगिक और आहार्य अभिनय के अनुकूल रंगनिर्देश दिए गए हैं । यथा –

" मन्त्री : तो देवी, अन्तःपुर में प्रवेश करें । (ताली बजाता है , जिस पर धाय, दो–तीन बाँदियाँ वस्त्र–आभूषण लेकर आती हैं ।माधवी के कंधों पर दुकूल वस्त्र डाला जाता है और सिर पर छोटा–सा मुकूट और वे माधवी को अपने साथ लिवा ले जाने लगती है ।)" [3]

---

1 भीष्म साहनी –हानूश, पृष्ठ – 81 ।

2 भीष्म साहनी – कबिरा खड़ा बजार में , पृष्ठ – 23 ।

3 भीष्म साहनी – माधवी, पृष्ठ – 36 ।

उपर्युक्त उदाहरण में मन्त्री का ताली बजाना, धाय और दो–तीन बाँदियों का आना और उनका माधवी को लिवा जाना आंगिक अभिनय के अनुकूल ,उपयुक्त रंगनिर्देश हैं । माधवी के कंधों पर दुकूल वस्त्र डाला जाना, सिर पर छोटा–सा मुकूट पहनाना आदि आहार्य अभिनय के अनकूल रंगनिर्देश हैं ।

'मुआवज़े' नाटक के सातवें दृश्य में नाटककार ने सुथरे की पोशाक का वर्णन कर आहार्य अभिनय के अनुकूल रंगनिर्देश दिया है, तथा साथ में सुथरे के व्यक्तित्व का भी वर्णन कर उसके चरित्र पर प्रकाश डाला है । देखिए ---

"(सुथरे का प्रवेश) दरवेशी पोशाक, कुछ–कुछ निहंगों की पोशाक–जैसी, मस्त–मौला, सारे शहर के चक्कर काटता है, चुभती बातें कहता है ।)"[1]

सुथरे की दरवेशी तथा निंहगों जैसी पोशाक का रंगनिर्देश आहार्य अभिनय के अनुकूल है तथा उसके घुमक्कड़ और मस्तमौला स्वभाव पर प्रकाश डाला है ।

'रंग दे बसन्ती चोला' नाटक के तीसरे अंक के तीसरे दृश्य में आंगिक और सात्विक अभिनय के अनुकूल रंगनिर्देश है । जैसे -- "लुईस : हाँ, जनाब, सभी जलसे जलियाँवाला बाग में ही होते हैं ।आप क्यों पूछ रहे हैं सर ? (अपनी घड़ी देखता है । डायर कमरे के आर–पार टहलता है । वह सहसा उत्तेजित हो उठता है ।) तीन बजने वाले हैं । लोग अभी से वहाँ पहुँचने लगे होंगे ।"[2]

उपर्युक्त उदाहरण में लुईस का अपनी घड़ी देखना और डायर का कमरे के आर–पार टहलना आदि रंगनिर्देश आंगिक अभिनय के अनुकूल हैं । डायर का उत्तेजित हो उठना सात्विक अभिनय के उपयुक्त रंगनिर्देश है ।

इस प्रकार भीष्म साहनी ने अपने सभी नाटकों में उपर्युक्त रंगनिर्देशों का इस्तेमाल करके अपनी रंगमंचीय चेतना का परिचय दिया है ।

---

1 भीष्म साहनी –मुआवज़े , पृष्ठ – 49 ।

2 भीष्म साहनी – रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ – 73 ।

5.1..1.**रंगनिर्देश में त्रुटियाँ--**

भीष्म साहनी के नाटक रंगमंच पर सफलता से खेले गए हैं । फिर भी उनके 'हानूश ' नाटक में रंगनिर्देश संबंधी त्रुटि रह गयी है । जयदेव तनेजा लिखते हैं-" पहले अंक में यान्का का एक प्रवेश-प्रस्थान भी दोषपूर्ण है । पृष्ठ 9 पर " कात्या चुपचाप यान्का को लेकर पिछले दरवाजे से घर के अन्दर चली जाती है । पृष्ठ 21 पर अचानक यान्का का संवाद आ जाता है जबकि वहाँ तक उसके पुनः प्रवेश का कोई संकेत नहीं है और न ही उसका कोई संवाद है ।"[3]

इसी प्रकार ' रंग दे बसन्ती चोला ' में द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य में तीसरे सिपाही के आगमन की कोई सूचना नहीं दी गयी है । जैसे " (रतनदेवी नीचे जाती है ।बोझिल कदम सीढ़ियाँ चढ़ते हुए । अंग्रेज अफसर और दो सिपाहियों का प्रवेश । अंग्रेज अफसर झुककर महिला की नब्ज देखता है ।फिर सिपाहियों से) अंग्रेज अफसर : उठाकर ले चलो ।...(हेमराज की ओर इशारा करते हुए ।) और इस आदमी को हिरासत में ले लो । फौरन । (पुलिस के सिपाही पंघूड़ा उठाकर नीचे ले जाते हैं । तीसरा सिपाही हेमराज को हथकड़ी लगाता है । रतनदेवी तड़प उठती है ।)"[4]

5.2. **रंग-सज्जा**

नाटक में घटित कार्य-व्यापार के अनुकूल रंगमंच पर तो ' मंचीय संपत्ति " सजायी या रखी जाती है,उसका विवेचन रंग-सज्जा के अंतर्गत किया जाता है ।

भीष्म साहनी ने रंग-सज्जा के अंतर्गत अपने नाटकों में बहुत कम निर्देश दिए हैं । कहीं कहीं रंग-सज्जा निर्देश का पूर्ण अभाव है । उन्होंने 'हानूश ' नाटक में नाटकीय क्रिया-व्यापार के अनुकूल रंग-सज्जा की योजना की है । हानूश के घर का कमरा, हानूश का घर, नगरपालिका के हाल के कमरे की रंग-सज्जा यथार्थवादी प्रतीकात्मक और बिंबात्मक है ।

'हानूश ' के प्रथम अंक में हानूश के घर के कमरे रंग-सज्जा में प्रतीकात्मकता, बिंबात्मकता और यथार्थवादिता है । इस अंक में रंगमंच पर साधारण से मेहराबदार, मध्ययुगीन कमरे

---

1 भीष्म साहनी -मुआवज़े , पृष्ठ -49 ।
2 भीष्म साहनी - रंग दे बसन्ती चोला , पृष्ठ - 73 ।
3 जयदेव तनेजा - नयी चेतना और हिंदी नाटककार, पृष्ठ - 161 ।
3 भीष्म साहनी - रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ - 51-52 ।

में दो–तीन पुरानी ,मध्ययुगीन ढंग की कुर्सियाँ मध्ययुग का काल दर्शाती है । लम्बे मेज पर रखे तथा दीवार पर टँगे घड़ी बनाने के विविध पुर्जे, औजार और चक्के आदि हानूश के घड़ी बनाने के काम को सूचित करते हैं ।दीवार पर लगाया गया देवचित्र प्रतीकात्मक रूप में कात्या की धार्मिकता को प्रकाशित करता है ।इस तरह पूरी रंग–सज्जा से हानूश की निर्धनता, कार्य–व्यापार, कात्या की धार्मिकता तथा मध्ययुग का कालखंड यथाथता, प्रतीकात्मकता और बिंबात्मकता से प्रतीत होता है ।

'हानूश' के तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में भी हानूश के घर की रंग–सज्जा में प्रतीकात्मकता और बिंबात्मकता है । हानूश के घर में रंगमंच पर सजायी गयी वस्तुओं से उसकी संपन्नता व्यक्त होती है । बढ़िया पर्दे, अंगीठी पर बढ़िया प्लेटे, आग तापने की अंगीठी, बढ़िया मेज – कुसियाँ आदि की रंग-सज्जा दरबारी हानूश की संपन्नता प्रतीकात्मक और बिंबात्मक ढंग से उजागर करती है ।

'हानूश ' के द्वितीय अंक के प्रथम और तृतीय दृश्य में नगरपालिका के हाल कमरे की रंग–सज्जा में भी प्रतीकात्मकता और बिंबात्मकता है । 'हानूश ' के द्वितीय अंक में प्रथम दृश्य में नगरपालिका के हाल कमरे की रंग सज्जा सामान्य है। उसमें दीवार पर अलग अलग दस्तकारी संगठनों के व्यवसायी चिह्न लगे हैं । बादशाह सलामत आने के पहले मीटिंग में हाल कमरा अपने सामान्य रंग सज्जा में होता है । लेकिन इसी अंक के तृतीय दृश्य में उसकी सजधज ज्यादा है । बादशाह सलामत के आगमन के कारण हाल कमरे को सजाया गया है यह चित्र दर्शकों के सम्मुख प्रतीकात्मक और बिंबात्मक ढंग से उपस्थित होता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भीष्म साहनी ने अपनी सजगता एवं नाट्यचेतना के कारण 'हानूश ' नाटक में रंग–सज्जा के अंतर्गत यथार्थवादी ,प्रतीकात्मक और बिंबात्मक रंग-सज्जा का सफल प्रयोग किया है । उन्होंने नाटकीय कार्यव्यापार और कथावस्तु के अनुकूल रंग-सज्जा का ऐसा प्रयोग केवल ' हानूश ' नाटक में ही किया है ।

5.2 **रंग–सज्जा के प्रकार --**

आधुनिक रंगमंच पर तीन प्रकार की रंग–सज्जाओं का उपयोग किया जाता है ।रंग–सज्जा के तीन प्रकार हैं -- (1) चित्रांकित रंग सज्जा (2) प्रकृतिवादी रंग–सज्जा और (3) प्रतीक रंग–सज्जा ।

5.2.1 चित्रांकित रंग-सज्जा

चित्रांकित रंग-सज्जा में रंगे हुए पर्दों और पार्श्वों के प्रयोग की प्रवृत्ति होती है । भीष्म साहनी के नाटकों में चित्रांकित रंग-सज्जा का प्रयोग हुआ है । ' हानूश ' नाटक के दृवितीय अंक के तृतीय दृश्य में नगर का दृश्य ,बड़े गिरजे की मीनार ,छतें आदि दर्शाने के लिए रंगीन पर्दों का उपयोग किया है । ' कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के कुछ दृश्यों में परदों का उपयोग है । नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में जुलाहों की बस्ती, दृवितीय दृश्य में काशी के मंदिर और पाँचवे दृश्य में काशी नगर का फैलाव रंगीन परदों के सहारे दिखाया है ।

' माधवी ' नाटक के दृवितीय अंक के दृवितीय दृश्य में अयोध्या में उत्सव का समाँ, तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में वन, रंगीन परदों के उपयोग से रंगमंच पर उपस्थित किया जाता है । 'मुआवज़े ' नाटक के सातवें दृश्य में झुग्गी-झोपड़ीवालों की बस्ती का दृश्य रंगीन परदों से रंगमंच पर खड़ा किया जाता है । इस प्रकार भीष्म साहनी के नाटकों में चित्रांकित रंग-सज्जा का प्रयोग हुआ है ।

5.2.2 प्रकृतिवादी रंग-सज्जा--

प्रकृतिवादी रंग-सज्जा में सन्दूकिया (बाक्स सेटिंग) दृश्यबंध का प्रयोग होता है ।इसमें ड्रॉईगरूम, होटल,मंदिर , गांव, झोंपड़ी आदि के यथार्थ रूप दिखलाये जाते हैं । विवेच्य नाटकों में प्रकृतिवादी रंग-सज्जा का यथास्थान प्रयोग हुआ है । ' हानूश ' नाटक में हानूश का घर, नगरपालिका का हाल कमरा और घड़ी की मीनार को रंगमंच पर उपस्थित करने के लिए प्रकृतिवादी रंग-सज्जा का प्रयोग हुआ है । हानूश के घर और नगरपालिका के हाल कमरे की रंगमंचीय साज-सज्जा में थोड़े-से हेर-फेर के साथ नाटक में प्रयुक्त किया है । ' हानूश ' नाटक के प्रथम अंक में हानूश की निर्धनता पुरानी कुर्सियाँ व्यक्त करती हैं, तो तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में हानूश के उसी घर को बढ़िया प्लेटे , पंखें, कुर्सियाँ, अंगीठी आदि से सुसज्जित कर, हानूश की संपन्नता को व्यक्त किया है । इसी नाटक के दृवितीय अंक के प्रथम दृश्य में नगरपालिका का हाल कमरा अपनी सामान्य रंग-सज्जा में है, तो इसी अंक के तृतीय दृश्य में सजधज के साथ है ।इसी प्रकार हानूश का घर, नगरपालिका का हाल कमरा और घड़ी की मीनार का चौखटा तैयार करके उसे नाटक के हर मंचन के समय काम में लाया जा सकता है ।

भीष्म साहनी के 'कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक में प्रकृतिवादी रंग-सज्जा को स्थान

KOLHAPUR

मिला है । कबीर का झोंपड़ा, कोतवाल की बारहदरी और बैठक, चबुतरा, कबीर का जला हुआ तथा मरम्मत किया हुआ झोंपड़ा इन सब बातों में प्रकृतिवादी रंग सज्जा का उपयोग हुआ है । इन सब चीजों का चौखटा (बाक्स सेटिंग) तैयार कर उसे इस नाटक की रंगमंचीय प्रस्तुती में प्रयुक्त किया जा सकता है ।

भीष्म साहनी को ' माधवी ' नाटक में प्रकृतिवादी रंग-सज्जा के अंतर्गत ययाति का आश्रम, अयोध्या नरेश का दरबार, अयोध्या प्रासाद का बड़ा द्वार , काशी के राजा दिवोदास के प्रासाद का एक कक्ष, विश्वामित्र का आश्रम आदि बातों का प्रयोग हुआ है। इन सब चीजों बाक्स सेटिंग करने से इस नाटक के हर एक नाट्य प्रस्तुति में आसानी एवं कम खर्चा होता है ।

भीष्म साहनी के ' मुआवज़े ' नाटक में प्रकृतिवादी रंग सज्जा का प्रयोग हुआ है । इसमें पुलिस कमिश्नर का दफ्तर , मिनिस्टर महोदय का दफ्तर , फैक्टरी मालिक के घर का चबुतरा बजार के दो-तीन दुकान के चबुतरें , हथियारों की दुकान और झुग्गियाँ आदि की रंग सज्जा में प्रकृतिवादी रंग सज्जा का उपयोग हुआ है। इन सब बातों का बाक्स सेटिंग करके, इस नाटक के हर एक मंचन में उनका आसानी से इस्तेमाल किया जाता है ।

भीष्म साहनी के ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक में प्रकृतिवादी रंग–सज्जा प्रयुक्त मिलती है । इसमें रतनदेवी का घर, पुल, इर्विंग का दफ्तर और जनरल डायर का घर, इन सब को रंगमंच पर उपस्थित करने के लिए प्रकृतिवादी रंग सज्जा काम में लायी है । इन चीजों का चौखटा तैयार करके, प्रस्तुत नाटक के हर एक प्रस्तुति में प्रयुक्त किया जा सकता है । इस प्रकार हम देखते हैं कि विवेच्य नाटकों में यथास्थान प्रकृतिवादी रंग–सज्जा का सफल प्रयोग हुआ है ।

5.2.3 **प्रतीक रंग–सज्जा --**

प्रतीक रंग–सज्जा में मंदिर, वन, राजपथ , उपवन आदि को यथातथ्य रूप में रखने की प्रवृत्ति नहीं होती अपितु तक्ती या प्लाई लकड़ी पर इनका रंगा हुआ चित्र यथास्थान दिखलाया जाता है । उदा:- एक गांव के दृश्य की व्यंजना करने के लिए वृक्ष के नीचे एक झोंपड़ी जैसे प्रतीक को काम में लाया जाता है । भीष्म साहनी के सभी नाटकों में जहाँ चित्रांकित रंग–सज्जा का प्रयोग हुआ है , वहाँ प्रतीक रंग–सज्जा को भी काम में लाया जा सकता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भीष्म साहनी के सभी नाटकों में यथास्थान चित्रांकित , प्रकृतिवादी और प्रतीक रंग–सज्जा का सफल प्रयोग हुआ है ।

5.2.4 **रंग–सज्जा में स्थल का केवल नाम–निर्देश--**

भीष्म साहनी ने अपने 'कबिरा खड़ा बजार में' , ' माधवी ' , ' मुआवज़े '' और ' रंग दे बसन्ती चोला ' आदि नाटकों में कतिपय स्थलों पर रंग सज्जा के अंतर्गत स्थल के नाम–निर्देश दिए हैं । दर्शक तथा निर्देशक के मन–मस्तिष्क में ऐसे स्थलों के बारे में कुछ धारणाएँ और मानस–बिंब तैयार रहते हैं इसलिए निर्देशक ऐसे स्थलों को मान्य धारणाएँ और बिंबों के अनुसार रंगमंच पर प्रस्तुत कर सकता है ।यही कारण है कि भीष्म साहनी ने ऐसे स्थलों के लिए बारीकियों के साथ रंग–सज्जा के निर्देश देना अनावश्यक समझा है ।ऐसे स्थलों पर उन्होंने निर्देशक को पूरी स्वतंत्रता दी है कि वह उन्हें मान्य धारणाओं में अपनी कलात्मकता और कल्पना का पूट देकर, अपने ढंग से रंगमंच पर प्रस्तुत करें । भीष्म साहनी ने "कबिरा खड़ा बजार में" नाटक में कबीर का झोंपड़ा , कोतवाल की बारहदरी का एक हिस्सा, कोतवाल की बैठक , सड़क के किनारे का एक चबुतरा , कबीर का जला हुआ तथा मरम्मत किया हुआ झोंपड़ा , भण्डारे का आयोजन आदि की रंग-सज्जा संबंधी स्थल के केवल नाम–निर्देश दिए हैं ।उदा: "एक झोंपड़े के सामने नूरा सूत पका रहा है ।"[1] तथा "कोतवाल की बैठक ।दो–तीन मुसाहिब बैठे हैं । अखाड़े का महंत बैठा है ।"[2] इन उदाहरणों में से प्रथम उदाहरण में झोंपड़े की रंग सज्जा का वर्णन नहीं है, तो स्थलों के केवल नाम निर्देश हैं । उसी प्रकार द्वितीय उदाहरण में ' कोतवाल की बैठक ' की रंग-सज्जा संबंधी पूरा विवरण नहीं दिया है ।

भीष्म साहनी ने ' माधवी ' नाटक के कुछ दृश्यों में रंग–सज्जा के बारे में स्थल के नाम–निर्देश देकर, निर्देशक को पूरी स्वतंत्रता और जिम्मेदारी सौंपी है कि वह नाटकीय कथावस्तु और देश–काल–वातावरण के अनुरूप रंग–सज्जा का आयोजन करे ।उन्होंने ' माधवी ' नाटक में ययाति का आश्रम ,अयोध्या नरेश हर्यश्च का दरबार , काशी के राजा दिवोदास के प्रासाद का एक कक्ष, अयोध्या प्रसाद का बड़ा द्वार और वन आदि की रंग-सज्जा संबंधी स्थल के नाम निर्देश प्रस्तुत किए हैं । जैसे -- " ययाति का आश्रम । मारीच और ययाति बातें करते हुए ।" [3] तथा " पर्दा उठने पर गालव, अकेला वन में खड़ा है ।"[4] उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में से प्रथम उदाहरण में ययाति की

---

1 भीष्म साहनी – कबिरा खड़ा बजार में , पृष्ठ – 15 ।
2 वही, पृष्ठ – 37 ।
3 भीष्म साहनी – माधवी, पृष्ठ –42 ।
4 वही, पृष्ठ – 75 ।

आश्रम व्यवस्था का पूर्ण चित्रण रंग-सज्जा के जरिए नहीं दिया गया है तथा द्वितीय उदाहरण में " वन ' के बारे में कोई विवरण नहीं है । केवल स्थल के नाम निर्देश द्वारा रंग-सज्जा का काम निभाया है।

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े " नाटक में पुलिस कमिश्नर और मन्त्रि महोदय का दफ्तर, नागरिकों की मीटिंग, बजार के दो–तीन दुकान के चबुतरे, झुग्गी-झोंपड़ीवालों की बस्ती, फैक्टरी मालिक के घर का चबुतरा और हथियारों की दुकान आदि की रंग-सज्जा संबंधी स्थल के नाम निर्देश प्राप्त हैं । जैसे –" मिनिस्टर महोदय का दफ्तर "[1] तथा-" फैक्टरी का मालिक अपने घर के चबुतरे पर खड़ा है । नीचे जमीन पर गुमाश्ता अपनी साइकिल का सहारा लिए खड़ा है ।"[2] उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में से प्रथम उदाहरण में मिनिस्टर महोदय के दफ्तर की रंग-सज्जा का कोई वर्णन नहीं है तथा द्वितीय उदाहरण में फैक्टरी मालिक के घर का कोई विवरण नहीं दिया गया है ।

भीष्म साहनी के ' रंग दे बसन्ती चोला ' में रतनदेवी का घर, इर्विंग का दफ्तर और जनरल डायर का घर की रंग-सज्जा संबंधी स्थल के नाम निर्देश दिए गए हैं । उदा– " रतनदेवी का घर । रतनदेवी एक ओर को बैठी है । गली में भागते कदमों की आवाजें । "[3] तथा-" गहरी रात का समय । इर्विंग के दफ्तर में । माइल्स इर्विंग, मेसी, प्लोमर दिन–भर की घटनाओं पर विचार करते हुए ।"[4] उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में से क्रमशः रतनदेवी के घर की रंग–सज्जा का कोई निर्देश नहीं दिया गया है तथा माइल्स इर्विंग के दफ्तर की रंग-सज्जा का कोई विवरण नहीं दिया है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भीष्म साहनी के नाटकों में कतिपय दृश्यों में स्थल संबंधी केवल नाम निर्देश हैं लेकिन स्थल की रंग-सज्जा का कोई निर्देश नहीं है। नाटककार ने निर्देशक को पूर्ण स्वतंत्रता दी है कि वह नाट्यवस्तु के अनुरूप, प्रसंगानुरूप, पात्रानुकूल और देश–काल–वातावरण के अनुकूल रंग-सज्जा करें और उन दृश्यों को रंगमंचीय दृष्टि से सफल बनायें ।

---

1 भीष्म साहनी –मुआवज़े, पृष्ठ –14 ।

2 वही, पृष्ठ – 20 ।

3 भीष्म साहनी –रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ – 48 ।

4 वही, पृष्ठ – 55 ।

5.2.5. **रंग–सज्जा में स्थान निर्देश का पूर्ण अभाव --**

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े' और 'रंग दे बसन्ती चोला' के कुछ दृश्यों में रंग सज्जा में स्थान निर्देश का पूर्ण अभाव पाया जाता है । 'मुआवज़े' नाटक के क्रमशः नौवें और दसवें दृश्य में रंग-सज्जा में स्थान निर्देश का पूर्ण अभाव है । जैसे-" सुथरा सामने आता है, पैरों में पायल, गीत गा रहा है ।"[1] तथा-" जग्गा और गुमाश्ता ।"[2] 'रंग दे बसन्ती चोला' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में रंग-सज्जा में स्थान निर्देश का पूर्ण अभाव है । दृश्य के प्रारंभ में पात्रों के नाम तक नहीं दिए हैं, जैसा कि 'मुआवज़े' और 'रंग दे बसन्ती चोला' के कुछ दृश्यों में हैं । जैसे-'रंग दे बसन्ती चोला' पृष्ठ – 7 । 'रंग दे बसन्ती चोला' नाटक के द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में रंग-सज्जा में स्थान का निर्देश नहीं है । जैसे – " माइकल ओ'ड्वायर, इर्विंग और प्लोमर ।"[3] तथा विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के पाँचवे दृश्य में भी रंग सज्जा में स्थान निर्देश का अभाव है । द्रष्टव्य है-" झुटपुटा । डायर, एक ओर को ड्रेसिंग गाउन पहने खड़ा है । वह किसी किसी वक्त टहलने लगता है ।"[4]

इस प्रकार भीष्म साहनी के 'मुआवज़े' और 'रंग दे बसन्ती चोला' नाटक के कुछ दृश्यों की रंग-सज्जा में स्थान निर्देश का पूर्ण अभाव है ।

5.3 **प्रकाश–योजना**

रंगमंच पर प्रयुक्त प्रकाश–योजना को 'रंगदीपन' भी कहा जाता है । प्रकाश-योजना को परंपरागत रूप से 'नेपथ्य' के अंतर्गत स्थान दिया है । आधुनिक काल के नाटकों में प्रकाश-योजना को अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है । प्रकाश-योजना के सर्जनात्मक और कलात्मक उपयोग से रंगमंच पर स्थित दृश्य विधान , रंग परिवेश स्पष्ट रूप से साकार होता है तथा नाटकीय कार्य-व्यापार और उसकी विशिष्ट गति भी सुंदर रूप में उभर आती है । रंगमंच पर नाटक के भावों, घटनाओं ,स्थानों, ऋतुओं या देश–काल–वातावरण को अभिव्यंजित करनेके लिए प्रकाश-योजना की समुचित और कलात्मक उपयोगिता की जाती है । डॉ. वसिष्ठ नारायण त्रिपाठी कहते हैं-"वस्तुतः प्रकाश रंगकला का एक ज्यादा सर्जनात्मक आयाम है । रंगमंच पर प्रस्तुत चरित्रों, घटनाओं एवं अन्य

---

1 भीष्म साहनी – मुआवज़े, पृष्ठ –65 ।
2 वही, पृष्ठ – 68 ।
3 भीष्म साहनी – रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ – 31 ।
4 वही, पृष्ठ – 88 ।

दृश्यों को दृश्य बनाने के साथ साथ इन चीजों के अंर्तसंबंधों इनकी विशिष्टताओं और इनकी सूक्ष्मताओं पर स्वयं नजर रखना और उन्हें दूसरों को नजर आनेलायक ही नहीं, ग्रहण करने योग्य बना देना इसी प्रकाश व्यवस्था का ही दायित्व है यह नाट्यस्थितियों , भावनाओं और संवेगों का प्रकाशित करता हुआ एक पूर्ण विकसित नाट्यार्थ तक पहुँचता है और पहुँचाता है ।"[1]

प्रकाश-योजना का अँधेरे से भी एक गहरा सर्जनात्मक संबंध है । छायाकृत बिंबों के द्वारा यह नाटक की संवेद्यता को और तीव्र बनाता है । स्पष्ट अंधकार के साथ प्रकाश, मानवीय भावों और सक्रान्त अनुभवों की भी व्याख्या करता है । आधुनिक काल के कुछ नाटकों में दृश्य परिवर्तन की प्रकाश बुझाकर किया जाता है ।

विद्युत-प्रकाश ने आधुनिक रंगमंच पर प्रकाश-योजना की व्यवस्था को एक नया रूप दिया है । विद्युतीय प्रकाश-योजना के परिणास्वरूप ही आज के रंगमंच पर गगनिका का नया आयाम जुड़ा है । गगनिका की सहायता से आज रंगमंच पर नदी, नौकाविहार , सूर्योदय , सूर्यास्त, मेघाच्छादन, वर्षा आदि के दृश्य प्रत्यक्ष दिखलाये जा सकते हैं । प्रकाश–योजना के लिए आधुनिक काल में कई प्रकार के यांत्रिक विद्युत उपकरण भी काम में लाये जाते हैं । रंगमंच पर प्रकाश के घनत्व बढ़ाने–घटाने के लिए कई यांत्रिक विधियों का प्रयोग करते हैं । पुंजदीप (स्पॉट लाइट) , महादीप (फ्लड लाइट) जैसे कई माध्यम प्रकाश की गुणवत्ता में यथेष्ठ अंतर प्रस्तुत करने की क्षमता रखते हैं । इसमें पुंजदीप (स्पॉट लाइट) प्रकाश-योजना बहुत महत्त्वपूर्ण है । फिल्मों में कैमरे को विशेष कोण पर केंद्रित करके अपेक्षित चीजों, भावों या मुद्राओं को जिस रूप में व्यक्त किया जाता है , लगभग उसी प्रकार का काम रंगमंच पर पुंजदीप द्वारा लिया जाता है । इसके लिए अभीष्ट वस्तु पर प्रकाश केंद्रित करके रंगमंच पर स्थित शेष चीजों को अँधेरे में डाल दिया जाता है या वहाँ का प्रकाश कम कर दिया जाता है । नाटकीय कार्य व्यापारों के सामान्य क्षणों को समरस प्रकाश-योजना में व्यवस्थित कर विशेष भावों या घटनाओं को व्यक्त करने के लिए इस प्रकार की प्रकाश–विधि का उपयोग किया जाता है ।

आधुनिक रंगमंच की सबसे बड़ी उपलब्धि रंगीन प्रकाश है । रंग और प्रकाश का योग अद्भूत भावात्मक प्रभाव पैदा करने में समर्थ होता है । प्रकाश के विद्युतीय उपकरणों पर रंगीन

---

1 डॉ. वसिष्ठ नारायण त्रिपाठी –नाटक के रंगमंचीय प्रतिमान, पृष्ठ – 164 ।

फिल्टर लगाकर अधिक प्रभावी वातावरण की निर्मिति की जा सकती है । सुबह , शाम, रात्रि, वर्षा से भरा दिन, भोर की बेला, झुटपुटा आदि को रंगीन फिल्टर पत्रों के द्वारा व्यक्त किया जा सकता है । इसके अतिरिक्त नाटक के अधिक तीव्र संघर्षपूर्ण कार्य–व्यापार को सूचित करने के लिए प्रणय–प्रधान दृश्यों का व्यक्त करने के लिए, अवसाद तथा निराशा को प्रकट करने के लिए, हर्षोल्लास दर्शाने के लिए विविध रंगों का प्रयोग किया जाता है ।इस प्रकार भाव–दशा के निर्माण में रंगीन–प्रकाश का बहुत बड़ा महत्त्व है ।

भीष्म साहनी के " हानूश ', " कबिरा खड़ा बज़ार में ' , 'माधवी ', 'मुआवज़े ' और "रंग दे बसन्ती चोला ' आदि नाटकों में प्रकाश-योजना का सफल प्रयोग है ।उन्होंने अपने नाटकों में कतिपय दृश्यों में प्रकाश–योजना के अंतर्गत रंगीन प्रकाश, बत्ती जलाना, जलती मशालों की रोशनी, पुंजदीप प्रकाश (स्पॉट लाइट) तथा आग की लपटें और शोले आदि का सफल प्रयोग किया है ।

5.3.1 **बत्ती जलाना**

'हानूश ' नाटक के प्रथम अंक में कात्या का जलती मोमबत्ती हाथ में लिए आना और देव–प्रतिमा के सामने बत्ती जलाना , उसकी धार्मिक भावना को व्यक्त करता है । जैसे-"....थोड़ी देर बाद कात्या सिर ढके प्रार्थना करने के लिए जलती मोमबत्ती हाथ में लिए आती है और स्टेज के बाएँ सिरे पर लगी देव-प्रतिमा के सामने बत्ती जलाने के बाद सिर झुकाए प्रार्थना करती है ।"[1]

5.3.2 **अँधेरे और प्रकाश के साथ मशालों की रोशनी --**

भीष्म साहनी के ' हानूश ' नाटक के तीसरे अंक के दूसरे दृश्य में अँधेरे और प्रकाश के साथ मशालों की रोशनी का नाटकीय कथावस्तु के सूचक के रूप में उपयोग किया गया हे । इस दृश्य में मीनार के भीतर का अँधेरा सूचक रूप में हानूश की जिंदगी में आए अँधेरे को व्यक्त करता है । हानूश दूसरी घड़ी बनवा न सके, इस सोच से महाराज ने उसकी दोनों आँखें फोड़ डाली हैं, इसलिए हानूश की जिंदगी में अँधेरा छा गया है । मशालों की रोशनी में दिखनेवाले घड़ी के पुर्जे सूचक रूप से हानूश की सत्रह–अठारह साल की घड़ी बनाने की कष्ट साधना को प्रकट करते हैं । अधिकारी और कारिन्दों के बीभत्स साए हानूश की नारकीय स्थिति के प्रतीक हैं ।इस प्रकार भीष्म साहनी ने नाटकीय कथावस्तु का सूचित करने के लिए अँधेरे और प्रकाश के साथ मशालों की रोशनी का भी सफल प्रयोग किया है ।

---

1 भीष्म साहनी – हानूश, पृष्ठ – 55 ।

'हानूश ' नाटक के तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में दो मशालों की अस्थिर रोशनी के बीच अंधे हानूश की सारी क्रियाएँ उसके अकेलेपन और छटपटाहट को व्यक्त करती हैं ।

"हानूश खाने पर बैठता है । कात्या उसके हाथ में लुक्मा तोड़–तोड़कर देती है । धीरे धीरे रोशनी बुझ जाती है ।... फेड आउट ।

फेड इन, मीनार के बाहर फिर अँधेरा है । अन्दर दो मशालों की रोशनी । रोशनी के वृत्त में बूढ़ा लोहार हानूश के पास खड़ा है । हानूश घड़ी पर काम कर रहा है ।"[1]

उपर्युक्त दृश्य में ' रोशनी के बुझ जाने से ' हानूश को कात्या द्वारा खिलाने का दृश्य समाप्त किया है । मीनार के बाहर का अँधेरा गहरी रात को संकेतित करता है और गहरी रात में मीनार के अन्दर दो मशालों की रोशनी में घड़ी की मरम्मत करता हुआ हानूश दर्शकों की चेतना को छू लेता है ।

5.3.3. **समयानुसार प्रकाश–परिवर्तन--**

भीष्म साहनी के ' हानूश ' नाटक के तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में रोशनी की कम–अधिक मात्रा से समय का परिवर्तन दर्शाया है । जैसे -- " धीरे धीरे रोशनी मद्धम पड़ जाती है । खिड़की के बाहर, हल्का-हल्का उजाला नजर आने लगा है । हानूश काम में खोता जा रहा है।

फेड आउट ।

फेड आन होने पर दिन चढ़ आया है । अन्दर भी रोशनी ज्यादा है । रोशनी के दायरे में, कात्या हानूश के पास खड़ी है ।"[2]

उपर्युक्त दृश्य मे, रोशनी के मद्धम पड़ जाने से खत्म होती रात को व्यक्त किया है । हल्के–हल्के उजाले से पौ फटना जाहिर किया है । फेड आउट कर दृश्य समाप्त किया है ।फेड आन करने पर, दिन चढ़ने पर , रोशनी ज्यादा मात्रा में प्रयुक्त की है । इस प्रकार रोशनी की कम–अधिक मात्रा से खत्म होती रात, पौ फटना और दिन चढ़ आना जैसी समय की परिवर्तित गतिविधियाँ दर्शायी हैं ।यहाँ समयानुसार प्रकाश–परिवर्तन योजना सफल रूप में काम में लायी गयी है ।

---

1 भीष्म साहनी – हानूश, पृष्ठ – 126 ।

2 वही, पृष्ठ – 125 ।

5.3.4 **रोशनी बुझाकर दृश्य की समाप्ति--**

भीष्म साहनी के ' हानूश ' नाटक के तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में कात्या हानूश को खिलाती है ।यह दृश्य रोशनी बुझाकर समाप्त किया है ' मुआवज़े ' नाटक के पाँचवें दृश्य में जग्गा और गुमाश्ता की बातचित खत्म होते ही रोशनी बुझाकर दृश्य की समाप्ति की है । शहर में होनेवाले दंगे की स्थिति से नाजायज़ फायदा उठानेवाले गुमाश्ता और जग्गे जैसे लोग जिस देश में होंगे, वहाँ सारी मानवीयता अँधेरे में होगी, यही बात यहाँ नाटककार ने सूचित की है ।

5.3.5 **पुंजदीप प्रकाश--योजना-**

भीष्म साहनी के '"हानूश" , ' माधवी ' और ' मुआवज़े ' नाटक के कुछ दृश्यों में पुंजदीप प्रकाश--योजना का नाटकीय प्रयोग हुआ है । पुंजदीप प्रकाश--योजना के कारण वातावरण निर्मिति और सूच्य प्रसंगों की निर्मिति होकर वर्णनात्मक पुनरावृत्ति कम हुई है । नाटक के ये सूच्य दृश्य काफी महत्त्वपूर्ण हैं और ये दृश्य नाटकीय सघनता को बढ़ाते हैं ।ऐसे दृश्य और विवरण आगे की घटनाओं का पूर्वाभास तो कराते हैं और दर्शकों के मन में नाटकीय कथावस्तु को जानने की उत्सुकता भी भर देते हैं । ' हानूश ' नाटक के तृतीय अंक में द्वितीय दृश्य की पुंजदीप प्रकाश-योजना द्रष्टव्य है-" मशीन पर झुक जाता है । देर तक प्रकाश-वृत्त में हानूश की झुकी पीठ नजर आती रहती है ।दो एक बार वह पसीना पोंछता है, फिर काम में खो जाता है ।उसके पास खड़ा लोहार उसे किसी किसी वक्त औजार देता रहता है ।फेड आउट ।

फेड आन होने पर फिर से रोशनी हानूश की पीठ पर पड़ रही है । थोड़ी देर तक हानूश घड़ी पर झुका रहता है ,जब सहसा घड़ी की टिक्-टिक् सुनाई देने लगती है ।"[1]

उपर्युक्त उदाहरण में नाटककार ने पुंजदीप प्रकाश-योजना कर,अंधे हानूश को घड़ी की मरम्मत करता हुआ दिखाया है । दर्शक यह जानने के लिए उत्सुक रहते हैं कि क्या अंधा हानूश घड़ी को पुनः ठीक कर पायेगा ? अंधे हानूश के साथ बूढ़े लोहार को दिखाकर नाटककार ने लोहार की सहयोगी भूमिका पर दर्शकों का ध्यान केंद्रित किया है ।

---

1 भीष्म साहनी - हानूश, पृष्ठ - 127 ।

भीष्म साहनी के ' माधवी ' नाटक में पुंजदीप प्रकाश–योजना के सहारे सूच्य दृश्यों की निमिर्ति की है ।जावेद अख्तर खाँ लिखते हैं-" माधवी के कुछ सूच्य दृश्य तो याद रखने लायक हैं । जाहिर है, उनका सही आस्वाद सफल मंचन में ही मिल सकता है । यथा – प्रकाश-वृत्त में माधवी खड़ी है ।वृद्ध राजा उशीनर उसके गले में जयमाला डालता है । फिर दासियाँ एक के पीछे एक प्रकट होती हैं । एक माधवी के कंधे पर दुकूल वस्त्र डालती है, दूसरी उसके गले में मंगलसूत्र पहनाती है, तीसरी उसके सिर पर छोटा–सा मुकूट रखती है ।" सूच्य दृश्य समाप्त । ऐसे विवरणात्मक दृश्य सिर्फ नाटक की संक्षिप्तता के लिए जरूरी नहीं है बल्कि नाटकीय आवेग को स्थिर रखने के लिए भी जरूरी है । अयोध्यानरेश और काशीनरेश के बाद इस तीसरे राजा के पास दो सौ घोड़ों के बदले माधवी को बेचने का प्रसंग यदि दृश्य रूप में संवादों, घटनाओं और चरित्रों के आधार पर बढ़ाया जाता, तो न सिर्फ अनावश्यक विस्तार होता, बल्कि निश्चित रूप से नाटकीय सघनता कम हो जाती । बार–बार एक दी जैसे प्रसंग का दोहराव निश्चय ही एकरसता उत्पन्न करता ।"[1]

'माधवी ' नाटक के प्रथम अंक के तृतीय दृश्य में पुंजदीप प्रकाश-योजना के सहारे माधवी का नख–शिख परीक्षण और वर्णन भी महत्त्वपूर्ण है । युवती माधवी के हर एक अंग के शुभ लक्षण जाँच–परखकर ही राजा हर्यश्च माधवी को रनिवास में रखकर, पुत्रप्राप्ति के बाद अश्वमेधी घोड़े गालव को देगा और माधवी को अनुबंध से मुक्त करेगा ।इसलिए पुंजदीप प्रकाश-योजना कर, युवती माधवी के अंगों का परीक्षण करवाकर नाटककार ने दर्शकों का संपूर्ण ध्यान माधवी के असामान्य शरीर–सौन्दर्य पर केंद्रित किया है । राजा के साथ दर्शक भी युवती माधवी के शरीर के अंगों के शुभ लक्षण जानने को उत्सुक हो जाते हैं । साथ ही में, पण्य वस्तु की तरह माधवी के अंगों का परखा जाना एक अमानवीय स्थिति तथा नारी की दयनीय स्थिति का दर्शन भी दर्शकों की चेतना पर छा जाता है ।

'माधवी ' नाटक के तृतीय अंक के प्रथम दृश्य की पुंजदीप प्राकश योजना सूच्य कथा प्रसंग को उजागर करती है । अयोध्या नरेश हर्यश्च और बच्चे वसुमना को त्यागने का प्रसंग नाटककार ने विस्तार से चित्रित किया है । तत्पश्चात काशी नरेश दिवोदास और पुत्र प्रतर्दन को त्यागने का कथाभाग नाटककार ने कथावाचक द्वारा कहलवाया है ।अब तीसरी बार पुनः एक राजा उशीनर को और पुत्र शिबि को त्यागने का कथाभाग नाटककार ने पुंजदीप प्रकाश-योजना द्वारा दर्शकों के सामने रखा है ।ऐसा करने से कथावस्तु में नाटकीयता और गत्यात्मकता को स्थान मिला है और एकरस

---

1 सं.नामवरसिंह – आलोचना, त्रैमासिक पत्रिका, जनवरी–मार्च, 1985, पृष्ठ–84 ।

कथाभाग से नीरसता नहीं आने दी है । इस प्रकार ' माधवी ' नाटक के पुंजदीप प्रकाश-योजना के स्थल नाटक को नीरसता तथा पुनरावृत्ति से बचाकर ,उसमें नाटकीय सघनता और गति लाते हैं ।

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े ' नाटक के पाँचवें दृश्य में पुंजदीप प्रकाश-योजना को स्थान मिला है । जैसे-" स्टेज पर अँधेरा छा जाता है, थोड़ी देर तक अँधेरा बना रहता है, फिर एक ओर से रोशनी का एक दायरा बन जाता है, जिसके बीचोबीच गुमाश्ता और जग्गा खड़े हैं । जग्गा पेशेवर गुण्ड़ा है ।गले में रंगदार रूमाली ,ऊँचा लम्बा पहलवानी आकार 'फनियर मूँछे ।"[1] यहाँ नाटककार ने गुमाश्ता और जग्गा पर दर्शकों का सारा ध्यान पुंजदीप प्रकाश-योजना के जरिए केंद्रित किया है । गुमाश्ता का काम है, रूपया सैंकड़ा कमिशन के लिए घरों के हथियारों के तथा लोगों को मरवाने के सौदे तय करना और जग्गा एक पेशेवर गुण्ड़ा है ।शहर में सांप्रदायिक दंगे के माहौल में गुमाश्ता और जग्गा जैसे लोग कौन-सी भूमिका निभाते हैं, इसकी ओर दर्शकों का सारा ध्यान केंद्रित हो जाता है । प्रेक्षक गुमाश्ता और जग्गा की बातचित जानने के लिए उत्सुक हो जाते हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भीष्म साहनी के ' हानूश ' , ' माधवी ' और 'मुआवज़े ' नाटक के कुछ दृश्यों में पुंजदीप प्रकाश-योजना का बड़ा सार्थक प्रयोग हुआ है ।

5·3·6 **रंगीन प्रकाश-योजना --**

भीष्म साहनी के 'हानूश '.'कबिरा खड़ा बजार में "और 'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटकों में रंगीन प्रकाश-योजना का प्रयोग हुआ है । ' हानूश ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में कमरे को वसन्त की धूप से खिला दिखाकर और तृतीय दृश्य में सुनहरी धूप के लिए रंगीन प्रकाश को प्रयुक्त किया है । " कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के पाँचवें दृश्य में प्रभात का झुटपुटा ' और 'पौ फटना 'के लिए रंगीन प्रकाश योजना सहायक हुई है । ' माधवी ' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में ' प्रातःकाल 'तथा ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के तृतीय अंक के तृतीय दृश्य में 'गहरी रात का समय ' और इसी अंक के चतुर्थ दृश्य में ' शाम का धुँधलका व्यक्त करने के लिए रंगीन प्रकाश-योजना सहायक सिद्ध हुई है ।

---

1 भीष्म साहनी -मुआवज़े , पृष्ठ - 37 ।

SHIVAJI UNIV ... LHAPUR

5.3.7 **आग की लपटें और शोलों का प्रयोग–**

भीष्म साहनी के 'रंग दे बसन्ती चोला' नाटक के दूसरे अंक के तीसरे दृश्य में अमृतसर में लगी हुई आगजनी, बैंकों को लगायी गयी आग को रंगमंच पर दर्शाने के लिए आग की लपटें और शोलों का प्रयोग हुआ है ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के नाटकों में प्रकाश-योजना का सार्थक प्रयोग हुआ है ।

5.4. **ध्वनि–संकेत––**

ध्वनि-संकेत भी ' नेपथ्य ' के अंतर्गत आते हैं । परंपरागत रूप से रंगमंच पर जिन घटनाओं को न दिखलाकर मात्र सूचित किया जाता है, उसे ' नेपथ्य ' कहते हैं । पर अब विज्ञान की प्रगति के कारण तकनीकी के सहारे वे नेपथ्य के अंतर्गत विविध ध्वनियाँ प्रकाश योजना आदि तत्व आ जाते हैं, जो चरित्र को, सूच्य कथाभाग को दर्शाते हैं । आधुनिक काल में टेप–रिकार्डर, विविध वाद्य आदि की सहायता से रंगमंच पर भीड़ के अर्थहीन कोलाहल से लेकर पशु–पक्षियों की बोलियाँ, मेघ–गर्जना, बिजली की कड़क, घोड़ो के टापों की आवाज, बच्चों का रोना आदि अनेक प्रकार की ध्वनियों को सुनवाया जा सकता है । टेलीफोन ने भी संवाद–कला को एक नया आयाम दिया है । ध्वनि –संकेतों की सहायता से रंगमंच पर बातावरण के यथार्थ को अधिक गहरा रंग प्रदान किया जा सकता है ।

विवेच्य नाटकों में विविध ध्वनि–संकेतों का यथेष्ट मात्रा में सार्थक प्रयोग हुआ है । ये ध्वनि-संकेत सूच्य कथाभाग को दर्शाने तथा वातावरण निर्मिति करने में सहायक सिद्ध हुए है ।

5.4.1 'घड़ी की टिक्–टिक् –

घड़ी की टिक्–टिक् आवाज का प्रयोग ' हानूश ' नाटक के प्रथम अंक में बंद घड़ी पूर्ववत चालू हो जाने पर और तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में, अंधे हानूश ने घड़ी की मरम्मत करने पर हुआ है । घड़ी की टिक्–टिक आवाज अंधे हानूश की मेहनत और लगन का फल है । यह आवाज सुनते ही दर्शकों की उत्सुकता समाप्त हो जाती है कि अंधे हानूश को घड़ी की मरम्मत करने में कामयाबी मिली ।

5.4.2. **भागते कदमों की आवाज––**

भीष्म साहनी के ' हानूश ', ' माधवी ', मुआवज़े ' और ' रंग दे बसन्ती चोला'

नाटक के कुछ दृश्यों में भागते कदमों की आवाज का प्रयोग हुआ है । ' हानूश ' नाटक के प्रथम अंक में जेकब के भागते कदमों की आवाज नेपथ्य में प्रयुक्त हुई है । काम की तलाश में आया जेकब सरकारी अधिकारी से डरकर , भागता हुआ हानूश के घर जा पहुँचता है ।इसी नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में हानूश की घड़ी बजते ही बाहर गली में भागते कदमों का शोर प्रयुक्त हुआ है क्योंकि लोग घड़ी के बजने को देखने भागते हैं । विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में हानूश जब जानबुझकर बादशाह की सवारी के सामने कूद पड़ता है और घायल होता है ,तब भागते कदमों का शोर प्रयुक्त हुआ है । लोग हादसे को देखने, भागते हुए जाते हैं ,यह दृश्य मार्मिकता से चित्रित हुआ है ।

'माधवी 'नाटक के द्वितीय अंक के चतुर्थ दृश्य में अनेक व्यक्ति–स्त्रियाँ , पुरूष और बच्चे भाग–भागकर आकर अश्वमेधी घोड़े देखते हैं,तब भागते कदमों की आवाज प्रयुक्त हुई है ।

'मुआवज़े ' के दसवें दृश्य में गुमाश्ता और जग्गे के बीच झुग्गी-झोंपड़ीवालों की बस्ती हटाकर जमीन खाली करवाने की बातचित के दौरान भागते कदमों की आवाज नेपथ्य से आती है । नंगे सिर फटेहाल छतरीवाला अपनी जान बचाने के लिए भागता हुआ आकर एक कोठरी में छिप जाता है ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य के प्रारंभ में भागते कदमों की आवाज प्रयुक्त हुई है क्योंकि अमृतसर में आगजनी, बैंकों की लूट तथा मारकाट की वारदातें हो रही हैं । इसी दृश्य में ईसाईन पर पत्थर फेंके जाने पर, वह अपनी जान बचाने के लिए भागती है तब उसके भागते कदमों की आवाज नेपथ्य से आती है ।इसी नाटक के तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में गोली चलने पर जलियाँवाले बाग के जलसे में शरीक हुए लोग भागते हैं, तब भागते कदमों का शोर सुनाई देता है ।

5·4·3 **आवाजे––**

भीष्म साहनी के ' हानूश ','कबिरा खड़ा बजार में", ' मुआवज़े ' और ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में लोगों की आवाजें प्रयुक्त हुई है जो नाटकीय सूच्य घटनाओं का वर्णन करती हैं, पात्रों के आचार–विचार व्यक्त करती हैं ।

'हानूश ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में आवाजों का प्रयोग हानूश की

घड़ी बनने पर लोगों के विविध विचार प्रकट करने के लिए हुआ है । देखिए –"आवाजें –" तुम ने सुना ? यह घड़ी की आवाज है । हानूश की घड़ी ।"......" हाँ, जितनी देर तक मैं वहाँ खड़ा रहा तब तक तो नहीं बजी, वहाँ से लौटा तो सुसरी बजने लगी है ।" ...."सुना है, पहले घड़ी को गिरजे पर लगाने जा रहे थे ।" ..." गिरजे पर घड़ी का क्या काम ? गिरजे के बाहर घड़ी लगी होगी तो अन्दर कौन जाएगा ? लोग बाहर खड़े घड़ी को देखेंगे अन्दर अबादत करेंगे ?"[1] इसी नाटक के इसी दृश्य में हानूश गली में खडे लोगों को अभिवादन करता है,तब नीचे से आवाजें आती हैं-" खुश रहो हानूश ।वाह । जुग–जुग जियो ।"[2] ये आवाजें हानूश को बधाई एवं शुभ कामनाएँ देती है । क्योंकि हानूश ने देश की पहली घड़ी बनाने में सफलता पायी है । इसी नाटक के द्‌वितीय अंक के तृतीय दृश्य में महाराज द्‌वारा हानूश को राजदरबारी पद और सोने की मुहरें इनाम में दिए जाने पर हाल में खुशी और हैरानी की हल्की–हल्की आवाजें आती हैं । विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में प्रयुक्त आवाजें सूच्य कथा भाग को प्रगट करती हैं कि हानूश बादशाह की सवारी के सामने गिरने से घायल हुआ है ।यह हादसा चौक में हुआ है ।इसी दृश्य में जब हानूश की घड़ी बंद पड़ती है तब इसकी सूचना लोगों की आवाजों से मिलती है । द्रष्टव्य है –" लोग बातें कर रहे हैं –" हानूश की घड़ीबंद हो गई है।" "बंद हो गई है ? तुमने कैसे जाना ?" "सैंकड़ों यात्री देर से मीनार के सामने खडे हैं ।सुइयाँ खड़ी–की–खड़ी हैं न मुर्ग ने बाँग दी है,न संत दर्शन देते हैं ।घड़ी बिल्कुल चुप है ।"[3]

"कबिरा खड़ा बजार में" नाटक के प्रथम अंक के द्‌वितीय दृश्य में नेपथ्य से कबीर और साधु की आवाजें आती है –"छोड दो इसे । क्या इस मासूम को मार ही डालोगे ?", "तुम कौन हो बीच में पड़नेवाले ? छोड़ दो इस बच्चे को ।"[4] नेपथ्य में प्रयुक्त इन आवाज़ों से मारपीट की घटना को रोकनेवाले कबीर स्वयं झगड़ा मोल लेते नजर आते हैं ।

'मुआवजे' नाटक के प्रथम दृश्य में नेपथ्य से थाने के अन्दर आनेवाले व्यक्ति को डाँट –डपटकर भगानेवाली कान्स्टेबल की आवाज आती है –" कौन हो तुम ? भागो यहाँ से ।अन्दर कहाँ घुसे आ रहे हो ? बहुत बोले तो हथकड़ी लगा दूँगा ।जाओ, निकल जाओ, यहाँ से ।"[5] कॉन्स्टेबल

---

1 भीष्म साहनी – हानूश, पृष्ठ – 78 ।

2 वही, पृष्ठ– 79 ।

3 वही, पृष्ठ– 115–116 ।

4 भीष्म साहनी – कबिरा खड़ा बजार में, पृष्ठ – 35 ।

5 भीष्म साहनी –मुआवज़े, पृष्ठ –13 ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के ' हानूश ' ,'कबिरा खड़ा बजार में', 'मुआवज़े ' और ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में आवाजों का सार्थक प्रयोग हुआ है ।

5.4.4 **तालियाँ –**

भीष्म साहनी के नाटकों में तालियों का प्रयोग यथेष्ट मात्रा में हुआ है । " हानूश ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में जब हानूश गली में खड़े लोगों को, खिड़की के पास आकर अभिवादन करता हे तब लोग तालियाँ बजाते हैं ।इसी अंक के तृतीय दृश्य में घड़ी के बजने पर, लोग उत्तेजित होकर, खुशी से तालियाँ बजाते हैं ।

"कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में महंत की सवारी आते समय नाचते–गाते, करतल–ध्वनि करते स्त्री–पुरूष आते हैं ।

'माधवी " नाटक के प्रथम अंक के तृतीय दृश्य में राजा हर्यश्च के मंत्री द्वारा तालियाँ बजायी जाने पर धाय और दासियाँ आ जाती हैं ।यहाँ शिष्टाचार आज्ञापालन का काम तालियों की आवाज के इशारों पर होता दिखाया है ।

'मुआवज़े " नाटक के छठे ,ग्यारहवें और बारहवें दृश्यों में तालियों की आवाज का प्रयोग हुआ है ।छठे दृश्य में, नागरिकों की बैठक में सेठ दौलतराम को बैठक के अध्यक्ष चुने जाने पर और सेठ दौलतराम के भाषण के बाद तालियाँ बजायी जाती हैं।ग्यारहवें दृश्य में पुलिस कमिश्नर , मुआवज़े माँगने आये बच्चों के सामने जब 'मुआवज़े की रकम बढ़ाने तथा कम्प्यूटर द्वारा दंगे में मारे गये जख्मी हुए लोगों की तफसिल के साथ जानकारी रखी जाएगी ' आदि बातें समझाते हैं तब बच्चे तालियाँ बजाते हैं ।बारहवें दृश्य में जग्गा द्वारा दिए गए भाषण में ज्यादा मुआवज़े देने की तथा चुनाव जीतने पर पक्के घर बनवा देने की बात कही जाने पर तालियाँ बजायी जाती हैं ।

" रंग दे बसन्ती चोला " नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में माइकल ओ'ड्वायर द्वारा दिए गए भाषण में पंजाब की बहादुरी की बात कही जाने पर तालियाँ बजायी जाती हैं। इसी दृश्य में रायबहादुर के भाषण में 'पंजाबियों को बदनाम न होने देंगे 'कहने पर तालियाँ की आवाज गूँजती है । इसी नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में, जलियाँवाले बाग के जलसे में जब एक आदमी 'म.गांधी पंजाब के लिए रवाना हो चुके हैं " की खबर सुनाता है,तब तालियाँ बजायी जाती है ।

इस प्रकार विवेच्य नाटकों में नाटकीय कथावस्तु और प्रसंग के अनुरूप तालियों की आवाज का प्रयोग हुआ है ।

की आवाजों से दर्शकों का ध्यान पुलिस कर्मचारियों की कार्य–पद्धतियों की ओर खींचता है । प्रेक्षक जान जाते हैं कि पुलिस कर्मचारी किस तरह थाने में आनेवाले व्यक्ति की बात सुने बगैर ही उसे डरा–धमकाकर भगा देते हैं । इसी नाटक के दसवें दृश्य में " पकड़ो । पकड़ो ।मारो ।मारो ।"[1] की आवाजें नेपथ्य से आती हैं,जो शहर में होनेवाले दंगे और मारकाट की ओर दर्शकों का ध्यान खींचती हैं । प्रेक्षक यह जानने उत्सुक हो जाते हैं कि क्या शहर में दंगा या मारकाट हो रही है ?

'रंग दे बसन्ती चोला 'नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में अपने नेताओं की गिरफ्तारी, काला कानून और म.गांधी को पंजाब में आने से प्रतिबंध किए जाने पर जब कांग्रेसी लोग जुलूस निकालते हैं तब पुल पर सशस्त्र पुलिस तैनात रहते हैं ।यह देखकर दो तीन आवाजें जुलूस निकालनेवालों को मत भागने की तथा बैठ जाने की सलाह देती है-"मत जाओ, मत आगे बढ़ो । बैठ जाओ, ज़मीन पर बैठ जाओ । साहिबान बैठ जाइये ।"[2] इसी अंक के तीसरे दृश्य में प्रयुक्त आवाजें अमृतसर में हो रही आगजनी ,मारकाट और लूटमार की घटनाओं को बताती हैं । देखिए-" गली में से आवाजें-बैंक को आग लगा दी । अंग्रेज मैनेजर को मार डाला । बैंक को लूट रहे हैं ।"[3] इसी नाटक के इसी अंक के इसी दृश्य में ईसाइन स्त्री पर जब पथराव होता है, तब आवाजें आती हैं– "मारो ! मार डालो साली को ! भागकर कहाँ जायेगी ? मारो ! "[4] पुल पर हुए गोलीबारी के कारण, अमृतसर में कुछ लोग वहशी बन, निहत्थे , बेगुनाह ईसाई स्त्री पर पत्थर मारकर अपना गुस्सा उतार रहे है,यह सूचित होता है । इसी नाटक के तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में जलियाँवाले बाग के जलसे में शरीक हुए लोगों पर जब गोलियाँ बरसाता है तब आवाजें लागों को अपनी जान बचाने के लिए जमीन पर लेट जाने की सलाह देती हैं।द्रष्टव्य है-"..... जहाँ खड़े हो, लेट जाओ । ... मत भागो, लेट जाओ । ... जमीन पर लेट जाओ । मैंने लाम में यही देखा है । लेट जाओगे,बच जाओगे ।लेट जाओ ।"[5]

---

1 भीष्म साहनी –मुआवज़े ,पृष्ठ –69 ।

2 भीष्म साहनी –रंग दे बसन्ती चोला , पृष्ठ – 46 ।

3 वही, पृष्ठ –49 ।

4 वही, पृष्ठ –50 ।

5 वही, पृष्ठ –78 ।

5.4.5 **घड़ी की आवाज–**

'हानूश '' नाटक के द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य में घड़ी बजने की आवाज सुनकर नगरपालिका के मीनार के सामने जमा हुए लोग उत्तेजित होकर खुशी से तालियाँ बजाते हैं । घड़ी की आवाज से खुशी और समारोह का वातावरण तैयार हो जाता है । लेकिन इसी नाटक के तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में घड़ी बजने की आवाज सुनकर अकेला हानूश खुश हो जाता है ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में घड़ियाल में दस बजने की आवाज होने से अमृतसर में रात के समय कर्फ्यु लगा है, यह सूचित होता है और अपने पति की लाश ढूँढ़नेवाली रतनदेवी को कोई मदद नहीं मिलती ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के '' हानूश ' और 'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में घड़ी बजने की आवाज को प्रयुक्त किया है।

5.4.6 **दस्तक––**

'हानूश '' नाटक के द्वितीय अंक द्वितीय दृश्य में शिष्टाचार–पालन के लिए दरवाजे पर दी दस्तक का प्रयोग है । नगरपालिका की ओर से बीयर के दो बैग लानेवाले लोग, हानूश के घर में प्रवेश करने से पूर्व शिष्टाचार–पालन के लिए दरवाजे पर दस्तक देते हैं । इसी दृश्य में हानूश को लिवाने आया अधिकारी छड़ी के साथ दरवाजे पर दस्तक देता है, जो उसके अधिकार और रोब के साथ शिष्टाचार पालन। का निदर्शक है ।इसी नाटक के तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में, ऐमिल, हानूश के घर में प्रवेश करने से पूर्व शिष्टाचार पालन हेतू दरवाजे पर दस्तक देता है ।

'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य में रतनदेवी के घर के दरवाजे पर पुलिस अधिकारी जोरों से दस्तक देता है, जो उसके अधिकार को व्यक्त करता है ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के ' हानूश ' और ' रंग दे बसन्ती चोला '' नाटक के कुछ दृश्यों में शिष्टाचार-पालन के लिए दरवाजे पर दी दस्तक का प्रयोग हुआ है ।

5.4.7 **घोड़ो की टापों की आवाज––**

'हानूश ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में घोड़ों की टापों की आवाज से नगरपालिका की ओर हानूश को लेने घोडा-गाड़ी' भेजी गयी है, यह सूचित होता है ।

'माधवी' नाटक के द्विवितीय अंक के प्रथम दृश्य में भागते घोड़ों की टापों की आवाजें सुनकर राजा ययाति जान जाते हैं कि राजा हर्यश्च को माधवी से पुत्रलाभ हुआ है और हर्यश्च ने वचनानुसार दो सौ अश्वमेधी घोड़े गालव को दिये हैं । इसी अंक के चौथे दृश्य में भागते घोड़ों की टापों की आवाज सुनकर लोग इकट्ठे होकर अश्वमेधी घोड़ों को देखने भागते हुए आते हैं ।

5.4.8 **सीढ़ियों पर कदमों की आवाज---**

'हानूश 'नाटक के द्विवितीय अंक के द्विवितीय दृश्य में नगरपालिका की ओर से आया हुआ अधिकारी जब हानूश के घर की सीढ़ियाँ चढ़ता है तब उसके कदमों की आवाज नेपथ्य से आती है ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के प्रथम अंक के द्विवितीय दृश्य में सीढ़ियों पर कदमों की आवाज सुनकर ,रतनदेवी अपने पति का हाथ अपनी गर्दन से निकाल लेती है।उसका यह कृत्य संयम और शिष्टाचार का पालन है ।

5.4.9 **पहियों की आवाज**

'हानूश 'नाटक के द्विवितीय अंक के द्विवितीय दृश्य में घोड़ागाड़ी के जाने पहियों की आवाज से 'हानूश को लेकर घोड़ागाड़ी गयी ' यह सूचित होता है ।

5.4.10 **मंदिरों की घण्टियों और अज़ान की आवाज --**

' कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य के अंत में मंदिरों की घण्टियों और अज़ान की धीमी आवाज प्रयुक्त हुई है । कबीर भगवान के बारे में हिन्दू-मुस्लिमों के विचारों से असहमत हैं ।उन्हें धार्मिक आडम्बर नापसंद हैं । वे इन्हीं बातों को लेकर विचारग्रस्त और परेशान हैं।उन्हें हिन्दूओं के मंदिर में और मुसलमानों की मस्जिद में खुदा के दर्शन नहीं होते । इसी पार्श्वभूमि पर मंदिरों की घण्टियों और अज़ान की धीमी आवाज बड़ा मार्मिक प्रश्न खड़ा करती है कि आखिर भगवान या खुदा कहाँ बसते हैं ? इसी नाटक के प्रथम अंक के पंचम दृश्य में पौ फटने पर मंदिर की घण्टियाँ बजती हैं,जो काशी के धार्मिक वातावरण के अनुकूल हैं । सत्संग के समय, झोंपड़ा जलने की बात सुनकर कबीर के जाने पर रैदास सत्संग जारी रखते हैं,तब काशी के मंदिरों की घण्टियों जोरों से बजती हैं और मुल्ला अज़ान देता है । सत्संग का उन पर कोई असर नहीं है, यह भी इससे सूचित होता है । इसी नाटक के द्विवितीय अंक के प्रथम दृश्य में अजान की आवाज

सुनकर कबीर मुल्ला से उलझ पड़ते हैं कि अज़ान देकर खुदा को जगाने की जरूरत नहीं है। वह तो चींटी के पग जेवर की आवाज भी सुनता है । इस प्रकार 'कबिरा खड़ा बजार में 'नाटक में विषयवस्तु प्रसंग और देश-काल-वातावरण के अनुरूप मंदिरों की घण्टियों और अज़ान की आवाज का प्रयोग हुआ है ।

5.4.11 **स्तोत्र और तोप चलने की आवाज--**

'कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में काशी नगर की शिवभक्ति को व्यंजित करने के लिए किसी मंदिर से आती शिवमहिम्न स्तोत्रपाठ की आवाज का प्रयोग हुआ है । काशी में स्थित दोनों अखाड़ों में वैरभाव है । दूसरे अखाड़ेवाले ,कुरूक्षेत्र से आए हुए महंत को मठ बनवा देना नहीं चाहते ।इसलिए हुए झगड़े मे तोप चलने की आवाज आती है । तभी नेपथ्य से शिव-ताण्डव स्तोत्र के पाठ की आवाज आती है,जो दोनों अखाड़ों की लड़ाई को तीव्रता से प्रकट करती है ।

5.4.12 **वेद मंत्र, मन्त्रोचारण तथा स्वस्तिपाठ--**

'माधवी 'नाटक के द्वितीय अंक के चतुर्थ दृश्य में ऋषि विश्वामित्र के आश्रम में,नेपथ्य में, दूर कहीं पर वेद मंत्र पढ़े जाने की आवाज आती है,जो आश्रम के धार्मिक वातावरण के अनुकूल है ।इसी नाटक के तृतीय अंक के तृतीय दृश्य में ययाति के आश्रम में मन्त्रोचारण और स्वस्तिपाठ का प्रयोग हुआ है ,जो प्रसंगानुकूल और नाटकीय कथावस्तु के अनुरूप है । ययाति के आश्रम में जब गालव का दीक्षान्त समारोह संपन्न होता है,तब मन्त्रोचारण और स्वस्तिपाठ का प्रयोग होता है ।

5.4.13 **चायदानी टूटने की और गोली चलने की आवाज--**

भीष्म साहनी के ' मुआवज़े ' और 'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में प्रसंगानुकूल गोली चलने की आवाज होती है, जिससे आतंक का वातावरण फैलता है तथा कई बार भगदड़ मच जाती है ।

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े ' नाटक के छठे दृश्य के अंत में पर्दे के पीछे से चायदानी टूटने की धमाका-सी आवाज आती है, तब नागरिकों की बैठक में शामिल हुए कुछ लोग घबराकर अपने जूते पहनकर बाहर की ओर दौड़ते हैं । शहर में किसी भी वक्त दंगा हो जाएगा ,ऐसा

वातावरण है, उसी पार्श्वभूमि पर चायदानी टूटने की आवाज भी लोगों के दिलों–दिमाग में घबराहट पैदा करती है, जो वातावरण और प्रसंग के अनुरूप है ।

'मुआवज़े ' के सातवें दृश्य में दीनू रिक्शावाला और शांति की शादी के अवसर पर तीन बार गोली चलने की आवाज आती है फिर भी लोग शादी की रस्म पूरी करते हैं ।" दीनू दंगे में मारा जाएगा तो शांति को मुआवज़े के दस हजार रूपए मिल जायेंगे " यह सोचकर शांति का बाप अपनी बेटी शांति की शादी लँगड़े दीनू के साथ करवा रहा था ।इसलिए सभी चाहते हैं कि इधर भी गोली चलें और दीनू मारा जाए ।चौधरी सब के मन की बात कहता है-"(जीवन से) उससे कहो कि एक बार इधर भी निशाना मारकर देख ले ।"[1] विवेच्य नाटक के दसवें दृश्य में गोली चलने की आवाज आती है तब शांति और बस्ती के लोग 'दंगे में दीनू मारा गया है 'यह सोचकर शांति का मुआवज़े के रूपए दिलवाने के बारे में सोचते हैं ।

'रंग दे बसन्ती चोला " नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में जुलूस जब पुल पर पहुँचता है तब सहसा दो सिपाही निशाना बाँधकर फायर कर देते हैं । जुलूसवालों में भगदड़ मचने पर नेता ,जुलूसवाले लोगों को बैठने की सलाह देता है ।दो व्यक्ति भीड़ को उत्तेजित होने से रोकने की कोशिश करते हैं,लेकिन भीड़ में से दो तीन पत्थर पुलिस पर फेंके जाते हैं । नेता उन्हें रोकने की कोशिश करते हैं पर तभी पुलिस गोलियों की बौछार करती हैं । अनेक लोग हताहत हो जाते हैं। जुलूसवालों में भगदड़ मचती है। पुल पर हुआ यह गोलीकाण्ड़ पंजाब के डिप्टी कमिश्नर इर्विंग के कहने पर हुआ था । विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में 13 अप्रैल को,जनरल डायर जलियाँवाले बाग के जलसे में शरीक हुए, निहत्थे लोगों पर गोलियाँ बरसाता है,तब अनेक लोग मारे जाते हैं । विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के अंतिम , पंचम दृश्य में अँधेरे में गोली चलने की आवाज आती है,तब ऊधमसिंह पंजाब के लेफ्टिनंट गवर्नर माइकल ओ'ड्वायर को अपने गोली का निशाना बनाता है ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के " मुआवज़े " और 'रंग दे बसन्ती चोला "नाटक के कुछ दृश्यों में गोलियों की आवाज का प्रसंगानुरूप सही मात्रा में प्रयोग किया गया है ।

---

1 भीष्म साहनी – मुआवज़े , पृष्ठ – 57 ।

5.4.14 **नारें की आवाज--**

भीष्म साहनी के 'हानूश ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में हानूश जब खिड़की के पास जाकर लोगों को अभिवादन करता है, तब लोग उसे देखकर तालियाँ बजाकर नारे लगाते हैं-"खुश रहो हानूश । वाह । जुग-जुग जियो ।"[1] इसी अंक के तृतीय दृश्य के अंत में हानूश की घड़ी बजने पर लोग उत्तेजिता होकर नारे लगाते हैं-"हानूश ,जुग जुग जियो । खूब है, वाह-वाह । पूरे दस बजाए हैं ।"[2]

'माधवी ' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में जब ययाति अपनी एकमात्र पुत्री, युवती माधवी को गालव को दान में देते हैं तब नेपथ्य से "दानवीर ययाति की जय हो "के नारे की आवाज आती है ।उसे सुनकर ययाति को लगता है कि देवलोक से देवताओं ने प्रसन्न होकर ऐसा कहा है ।

'मुआवज़े 'नाटक के बारहवें दृश्य में जब जग्गा मुआवज़े देने की घोषणा करता है तब "जिंदाबाद ,जिंदाबाद । सद आफरीन वाह-वाह "[3] और "जिंदाबाद ,जिंदाबाद । दानवीर चौधरी जगन्नाथ -जिंदाबाद ।जिंदाबाद । जिंदाबाद । "[4] के नारें लगाये जाते हैं ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में गानमण्ड़ली के गाने के बाद नारें लगाये जाते हैं-"बोलः हिन्दू-मुसलमान की जय । भारतमाता की जय । महात्मा गांधी की जय ।"[5] विवेच्य नाटक के द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में जूलूम में शामिल हुआ किश्ना भी यही नारें लगाता है ।इसी दृश्य के अंत में जुलूस में शामिल हुए , दूसरी झाँकी के लोग भी यही जयजयकार के नारें लगाते हैं । विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में किश्ना और उसके साथी बच्चे, किश्ना द्वारा जलियाँवाले जलसे की मुनादी करने पर हिन्दू-मुसलमान ,भारतमाता और म.गांधी की जयजयकार करनेवाले नारे लगाते हैं ।विवेच्य नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में

---

1 भीष्म साहनी -हानूश ,पृष्ठ- 79 ।
2 वही, पृष्ठ -99 ।
3 भीष्म साहनी -मुआवज़े , पृष्ठ - 94 ।
4 वही, पृष्ठ -94 ।
5 भीष्म साहनी -रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ 26 ।

जब जलियाँवाले बाग के भाषण की आवाज सुनाई देती है तब एक व्यक्ति द्वारा ' म.गांधी पंजाब के लिए रवाना हो चुके हैं ।' यह खबर देने पर " बोलः महत्मा गांधी की जय " का नारा लगाया जाता है ।

विवेच्य नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में जुलूस जब पुल पर पहुँचता है तब नारे लगाये जाते हैं --

"बोलो : हिन्दू-मुसलमान की जय ।

हमारे लीड़रों का - रिहा करो ।

काला कानून - वापस लो ।"[1]

जब जूलूसवाले डिप्टी कमिश्नर, इर्विंग को वहाँ खड़ा देखते हैं , तब वे पुनः नारे लगाते हैं --"

"हमारे लीड़रों को रिहा करो ।

काला कानून वापस लो ।"[2]

नेता जुलूसवालों को पुल पार करने पर नारा न लगाने की हिदायतें देते रहता है ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के ' हानूश ' ,' माधवी ' ,'मुआवज़े ' और ' रंग दे बसन्ती का चोला ' नाटक के कतिपय दृश्यों में नारों का यथाचित प्रयोग हुआ है ।

5.4.15 **बेनाम व्यक्ति की आवाज--**

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े ' और 'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में बेनाम व्यक्ति की आवाज का बड़ा नाटकीय प्रयोग हुआ है ।

'मुआवज़े ' नाटक के छठे दृश्य में नागरिकों की बैठक में जब नागरिकों का एक प्रतिनिधि मण्डल अधिकारियों से जाकर मिले, इस बात पर विचार-विमर्श चलता है तब चार बार 'अधिकारी चोर है ' की आवाज कहीं से आती है,इससे सेठ दौलतराम खीझ उठते हैं । विवेच्य नाटक के अंतिम दृश्य में जग्गा अपने भाषण में कहता है कि 'दिन-दहाड़े पुलिस-थाने में डकैती हो गयी, अभी तक मुजरिम नहीं पकड़ा गया, चोर पब्लिक का पाँच लाख रूपाए ले गया किसी को पता नहीं चला 'तब शेम-शेम की आवाज आती है ।

---

1 भीष्म साहनी -रंग दे बसन्ती चोला,पृष्ठ-44 ।

2 वही, पृष्ठ - 46 ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में मीटिंग में जब माइकल ओ'ड्वायर कहता है कि पंजाबी लोग बहकावे में आकर बगावत कर रहे हैं तब किसी बेनाम व्यक्ति की '' शेम–शेम '' ' आवाज आती है । इसी नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में जब जलियाँवाले बाग के जलसे में भाषणकर्ता बताता है कि अगस्त 1917 में किए गए वादों को तोड़ ब्रिटिश हुकूमत ने रौलेक्ट एक्ट पास कर ,हिन्दुस्तानियों की आज़ादी छीनी है तथा जंग में हिन्दुस्तानियों से काफी मदद लेने के बावजूद ब्रिटिश हुकूमत ने हिन्दुस्तानियों को तेवर बदलकर तकलीफ दी है ,तब दोनों बार किसी बेनाम व्यक्ति ही ' शेम–शेम' । की आवाज आती है ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में पुल पर जब जुलूसवाले पहुँचते है तब एक आदमी कहता है "हमें इस बात की भी पुरजोर मज़म्मत करनी चाहिए कि महात्मा गांधी को पंजाब में दाखिल नहीं होने दिया ।
(शेम–शेम 'की आवाजें)
जुलूस में से दूसरा आदमी : डिप्टी कमिश्नर ने हमारे नेताओं को घर बुलाकर गिरफ्तार किया है और फिर शहर से बाहर भेज दिया है ।हम इसकी भी पुरजोर मज़म्मत करते हैं ।"[1]

उपर्युक्त उदाहरण में बेनाम व्यक्ति की " शेम–शेम " आवाज का उपयोग किया है । इसी नाटक के द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य में आवाज में आवाज बताती है कि अमृतसर में निकाले गए जुलूस को हॉल ब्रिज के पास रोका गया और उस पर गोलियाँ चलायी गयी । बहुत–से जुलूसवाले मारे गए । जख्मियों को सिविल अस्पताल में दाखिल होने नहीं दिया गया ।इसी गोलीकाण्ड के प्रतिक्रियात्मक रूप में अमृतसर में आगजनी, मारकाट और लूट की वारदाते होती हैं । उनके बारे में बेनाम व्यक्ति की आवाज बताती है-" नैशनल बैंक में आग लगी है । तीन अंग्रेजों को मार डाला ।और भी कई जगह आग लगी है –चार्टर्ड बैंक,एलायन्स बैक । रेल्वे माल गोदाम को लूट लिया है ।"[2]

इस प्रकार भीष्म साहनी के 'मुआवज़े 'और 'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में बेनाम व्यक्ति की आवाज का बड़ा नाटकीय प्रयोग हुआ है ।इसके द्वारा नाटकीय कथावस्तु में घटित घटनाओं का वर्णन किया गया है ।

---

1 भीष्म साहनी – रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ – 44 ।

2 वही, पृष्ठ– 50 ।

5.4.16 **भारतीय लोगों की आवाज--**

भीष्म साहनी ने ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के तृतीय अंक के पंचम दृश्य में आवाज ' का प्रयोग किया है । उन्होंने इस आवाज को " भारतीय लोगों की आवाज "[1] कहा है । विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के पंचम दृश्य में आवाज और डायर तथा आवाज और माइकल ओ'ड्वायर के बीच प्रश्नोत्तर प्रयुक्त हुए है । भारतीय लोगों की आवाज जलियाँवाले बाग के हत्याकाण्ड के बारे में डायर को तरह-तरह के प्रश्न पूछकर उस हत्याकाण्ड के लिए आवाज डायर को मुजरिम साबित करना चाहती है लेकिन डायर को मुजरिम नहीं मानता । वह एक ही जवाब दोहराता रहता है कि उसने उसका फौजी फर्ज़ निभाया है । जलियाँवाले हत्याकाण्ड के बाद डायर एक रात भी चैन की नींद नहीं सो पाता । भारतीय लोगों की आवाज और डायर में प्रश्नोत्तर होते हैं --

" आवाज् : मैंने सुना है, पिछले छः महीने से, जब से जलियाँवाला बाग का गोलीकाण्ड् हुआ है, आप सो नहीं पाते ।(डायर चुप रहता है ।)
आप तो बड़े निष्ठावान व्यक्ति है, जनरल डायर, और निष्ठावान व्यक्ति तो मोठी नींद सोता है । क्या आपके कोई बात बैचेन किये रहती है ?

डायर : मुझे कोई बेचैनी नहीं । मैंने अपना फर्ज़ निभाया है ।

आवाज : फिर आप सो क्यों नहीं पाते ?क्या यह विचार आपके मन में उठने लगा है कि गोली चलाकर भूल की थी ?

डायर : नहीं, मैंने कोई भूल नहीं की । मैंने अपना फौजी फर्ज़ निभाया था ।"[2]

आवाज बताती है कि जलियाँवाले गोलीकाण्ड के आठ साल के बाद मरीज बने डायर की मौत होती है और वे एक रात भी चैन से नहीं सो पातें । फिर भी डायर हमेशा कहते रहें कि उन्होंने उनका फौजी फर्ज़ निभाया । द्रष्टव्य है-" आवाज : जलियाँवाले बाग के गोलीकाण्ड के ठीक आठ साल बाद जनरल डायर की मौत हुई । इससे पहले उन्हें पक्षाघात हो गया था । साथ ही पेट की अन्य बीमारियों से पीड़ित रहे । पक्षाघात में ही इनकी मृत्यु हुई । कुछ लोगों का कहना है कि वह अपनी जिंदगी के अंत तक घड़ी भर के लिए भी किसी रात सो नहीं पाये ।लेकिन वह बार बार कहते रहे कि में आश्वस्त हूँ ,मैंने अपना फौजी फर्ज निभाया है।"[3]

---

1 भीष्म साहनी -(ब) परिशिष्ट से उद्धृत , ।

2 भीष्म साहनी - रंग दे बसन्ती चोला , पृष्ठ - 88 ।

3 वही, पृष्ठ - 94 ।

SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

विवेच्य नाटक के इसी अंक के इसी दृश्य में भारतीय लोगों की आवाज तत्कालीन पंजाब का लेफ्टिनेण्ट गवर्नर सर माइकल ओ'ड्वायर को जलियाँवाले बाग का गोलीकाण्ड ,अमृतसर में हुई गड़बड़ी आदि के बारे में प्रश्न पूछती है । लेकिन ओ'ड्वायर आवाज के किसी भी प्रश्न का जवाब नहीं देता । भारतीय लोगों की आवाज माइकल ओ'ड्वायर को जलियाँवाले बाग के गोलीकाण्ड का असली मुजरिम मानती है । आवाज कहती है-"... यह भी बताया जाता है कि 13 अप्रैल को होनेवाले गोलीकाण्ड का फैसला गवर्नमेंट हाऊस लाहौर में 9 अप्रैल को ही कर लिया गया था ।

(ओ'ड्वायर फिर भी नहीं बोलता।)

युवर एक्सेलेंसी, 12 अप्रैल को आपने गवर्नमेंट ऑफ इण्डिया से शिमला में टेलीफोन पर बात की और अमृतसर की स्थिति के बारे में बताया था । जवाब में आपको अपनी कार्यवाही करने के लिए खुली इजाजत दी गयी थी और यह भी कहा गया था कि यदि फौज को गोली चलाना है तो ऐसी गोली चलाएँ कि पंजाब के लोगों को सबक मिल जाय ।"[1]

विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के पंचम दृश्य के अंत में आवाज बताती है कि ऊधमसिंह को 31 जुलाई 1940 को फाँसी दी ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के ' रंग दे बसन्ती चोला 'नाटक के तृतीय अंक के पंचम दृश्य में भारतीय लोगों की आवाज का बड़ा नाटकीय प्रयोग हुआ है । नाटककार ने भारतीय लोगों की आवाज के माध्यम से जालियाँवाले गोलीकाण्ड के बारे में प्रश्न पूछकर रहा कुकृत्य की जिम्मेदारी डायर तथा ओ'ड्वायर पर डाली है ।

5.4..17 **ऊधमसिंह की आवाज--**

भीष्म साहनी के ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के तीसरे अंक के पाँचवे दृश्य में 'ऊधमसिंह की आवाज 'का प्रयोग हुआ है । ऊधमसिंह एक इन्कलाबी है ।वह जलियाँवाले बाग के गोलीकाण्ड के लिए जनरल माइकल ओ'ड्वायर को असली मुजरिम घोषित करके उसे अपनी गोली का निशाना बनाता है ।इस कृत्य के लिए ब्रिटिश हुकूमत उसे अपराधी ठहराती है और उसे फाँसी दी जाती है । ऊधमसिंह को इस बात के लिए कोई गम नहीं है । द्रष्टव्य है-"हाँ, मैंने ही गोली चलायी है । मेरा ही नाम ऊधमसिंह है । मैंने पंजाब के लेफ्टिनेण्ट गवर्नर माइकल ओ'ड्वायर को अपनी

---

1 भीष्म साहनी -रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ -95 ।

गोली का निशाना बनाया है । असली मुजरिम वही था ।यह मेरा फर्ज था । मुझे क्या सजा मिलेगी इसकी मुझे कोई परवाह नहीं । मैंने अपना फर्ज निभाया है । मुझे कोई पछतावा नहीं । मेरा सब से प्यारा दोस्त और मेरा गुरू भगतसिंह मेरी राह देख रहा है।"[1]

5.4..18 **कुत्तो–सियारों के भौंकने की आवाज––**

'रंग दे बसन्ती चोला 'नाटक के तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में रात के अँधेरे में, घड़ियाल में दस बजते हैं और उसी समय रतनदेवी अपने मृत पति की लाश ढूँढती है, तब दूर कुत्ते–सियारों के भौंकने की आवाज आती है , जो गहराती रात की भीषणता को और अधिक तीव्र करती है । इसी दृश्य में जब डायर अपने फौजी दस्ते के साथ जलियाँवाले बाग का मुआवना करने आता है तब कुत्ते-सियारों के भौंकने की आवाज प्रयुक्त हुई है, जो भीषण गोलीकाण्ड़ के बाद अधिक बीभत्स लगती है।

5.4.19 **विविध वाद्यों की आवाज––**

'कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में महन्त की पालकी जाते समय शंख, डमरू , करताल , ढोल मजीरे और नगाड़ों की आवाज की जाती है । रंग-रंगीले वस्त्र धारण किए हुए स्त्री–पुरूष चिमटे, करताले बजाते पालकी के आगे नाचते-गाते हैं ।विविध वाद्यों की समन्वित ध्वनियों से महंत की शोभा यात्रा का समाँ तैयार हो जाता है । इसी नाटक के प्रथम अंक के चतुर्थ दृश्य ढोल की आवाज के साथ, कोतवाल के सिपाही , नन्दू भिखारी की लाश गली–गली में घुमाते हैं ताकि लोगों में दहशत फैले और वे कबीर के कवित्त न गाएँ ।

'मुआवज़े ' नाटक के सातवें दृश्य में दीनू रिक्शावाला और शांति की शादी में मंगलसूचक वाद्य के रूप में ढोलक बजायी जाती है ।

'रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में जनरल डायर की फौजी टुकड़ी द्वारा मुनादी करते समय फौजी ढोल और बिगुल की आवाज की जाती है ।

' कबिरा खड़ा बजार में 'नाटक के द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में मुँह से डमरू की आवाज निकालते हुए एक साधू प्रवेश करते हैं, जिन्होंने मासूम बच्चे को चाबुक से मारा था ।

---

1 भीष्म साहनी –रंग दे बसन्ती चोला , पृष्ठ –96 ।

इसी नाटक के प्रथम अंक के पाँचवें दृश्य में खरतालें ,ढोलक और डफली की समवेत आवाज का प्रयोग हुआ है ,जब कबीर अपने साथियों के संग सत्संग करते हुए गीत गाते हैं ।इन वाद्यों की आवाजों के साथ गीतों से भक्तिरस का सुन्दर समाँ बँधने लगता है ।इसी नाटक के द्वितीय अंक के तृतीय दृश्य में नगाड़ों और तूतियों का शोर सुनाई देता है जब बादशाह सिकंदर लोदी का लश्कर काशी के नजदीक पहुँचता है ।

'माधवी ' नाटक के तृतीय अंक के तृतीय दृश्य में ययाति के आश्रम में ऋषि विश्वामित्र के आगमन के समय शंखध्वनि का प्रयोग होता है ,जो विश्वामित्र के राजसी ठाठ-बाठ का द्योतक है। इसी दृश्य में गालव के आगमन पर और उसके दीक्षान्त समारोह के अवसर पर मंगलसूचक शंखध्वनि प्रयुक्त होती है।

'रंग दे बसन्ती चोला 'नाटक में,किश्ना मुनादी करते समय प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में और तृतीय अंक के द्वितीय दृश्य में क्रमशः टीन का कनस्तर और पीपा बजाता है ।इसी नाटक के द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में जूलूस में बैण्ड़ की आवाज प्रयुक्त हुई है ।

इस प्रकार भीष्म साहनी के 'कबिरा खड़ा बजार में ', 'माधवी ', 'मुआवज़े 'और 'रंग दे बसन्ती चोला 'नाटक के कुछ दृश्यों में विविध वाद्यों का प्रयोग प्रसंगानुकूल हुआ है ।

5.4.20 **आकाशवाणी--**

महाभारत की पौराणिक कथा के अनुकूल , भीष्म साहनी ने ' माधवी ' नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में 'आकाशवाणी ' का प्रयोग किया है । गालव माधवी के अद्भूत गुणों की जानकारी पाकर चक्रवर्ती राजा बनने के सपने देखने लगता है । 'गुरूदक्षिणा जुटा देने पर माधवी को खोना होगा ' यह सोचकर गालव परेशान हो जाता है ।तब 'आकाशवाणी 'उसे कर्तव्य के प्रति आगे बढ़ने के लिए सावधान करती है। आकाशवाणी गालव से कहती है -"तुम किस प्रलोभन में पड़ रहे हो युवक ? कल तो आत्महत्या करने जा रहे थे और आज चक्रवर्ती राजा बनने के सपने देखने लगे हो ? क्या तुम दो व्यक्तियों से विश्वासघात करोगे ? अपने गुरू के साथ भी और महाराज ययाति के साथ भी ? देवलोक में सभी देवता तुम्हारी ओर आँख लगाये हुए हैं कि तुम किस दिशा में अपने पाँव बढ़ाओगे ।"[1]

---

1 भीष्म साहनी -माधवी, पृष्ठ - 23 ।

5.4.21 **टेलीफोन की आवाज--**

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े ' नाटक में 'टेलीफोन ' का प्रयोग हुआ है । 'मुआवज़े ' के प्रथम दृश्य में पुलिस कमिश्नर टेलीफोन पर हिदायतें देते हैं कि दंगा होने से पूर्व तीनों स्कूल में रिलीफ कैम्प खोलकर, जख्मियों के इलाज के लिए दवाईयाँ, मरहमपट्टी आदि सब सामान पहुँच जाने चाहिए । वे मिनिस्टर के सेक्रेटरी से टेलीफोन पर बातचित करके बताते हैं कि दंगे से पहले उन्होंने सब इन्तजाम किया है । वे सेक्रेटरी से टेलीफोन पर कहते हैं-".... जख्मियों का इलाज, लाशें उठवाने का काम, बेघर लोगों को राहत देने का काम , सब इन्तजाम पहले से कर लिया है। जी ? हाँ, मुआवज़े का प्रबन्ध भी कर लिया है ।..... कत्ल किये जाने पर दस हजार ,जख्मी को तीन सौ, मामूली चोटें आने पर कुछ नहीं, सिर्फ मरहमपट्टी ।ऐसा ही मंत्री जी का हुक्म है । मैं सोमवार को स्कूल बंद करवा रहा हूँ ,इसी उम्मीद पर कि दंगा सोमवार तक हो जाएगा । आप रूपया भिजवाने का इन्तजाम करवा दे ।"[1] पुलिस कमिश्नर इंजिनिअर साहब से भी टेलीफोन पर बातें करते हैं और उन्हें अपने दफ्तर में तुरन्त कम्प्यूटर लगवाने का आदेश देते है ।

'मुआवज़े ' नाटक के दृवितीय दृश्य में मिनिस्टर टेलीफोन से ही दंगे के दौरान लोगों को तुरन्त राहत पहुँचाने की हिदायतें देते हैं । वे पुलिस कमिश्नर से टेलीफोन पर बताते हैं कि वे तीन बयान तैयार करवाकर,उन्हें अपनी आवाज में टेपरिकार्ड करके,इनके पास भेज देंगे । पुलिस कमिश्नर उनका उपयोग समय के मुताबिक करें । वे पुल पर से लापता हुए आदमी के बारे में पुलिस कमिश्नर से पूछताछ करते हैं ।

'मुआवज़े ' नाटक के आठवें दृश्य में मिनिस्टर जी के गलत बयान की मुनादी हो जाने पर 'दंगा हुआ है या नहीं ' यह जानने के लिए सेक्रेटरी तथा अन्य लोगों के कई टेलीफोन आकर पुलिस कमिश्नर टेलीफेान पर हिदायतें देते हैं कि दंगा नहीं हुआ है , इसलिए डॉक्टरोंको रिलीफ कैम्प में पहुँचने की और एम्ब्युलैंस भेजने की जरूरत नहीं है ।

'मुआवज़े ' के बारहवें दृश्य में जग्गा, श्रीमती लाजवंती को नौकरी दिलाने के लिए प्रिंसिपल को टेलीफोन से ही धमकाता है-".... आपको खुद नौकरी करनी है या नहीं ? इस श्रीमती को तो नौकरी देनी ही है ।.... तरीका आप खुद सोच निकालिए । तरीका ढूँढ़ना आपका काम है.... यह काम हो जाये तो मुझे खबर कर दीजिए ।"[2]

---

1 भीष्म साहनी -मुआवज़े , पृष्ठ -12 ।
2 वही,पृष्ठ -88-89 ।

BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.

इस प्रकार ' मुआवज़े ' के दृश्य क्रमांक एक,दो, आठ, ग्यारह और बारह में टेलीफोन का पर्याप्त उपयोग हुआ है । आधुनिक काल में ,दफ्तरों में तथा घरों में उच्चाधिकारी ,मिनिस्टर और नेता लोग आपसी बातचित करते समय टेलीफोन का उपयोग करते हैं ,यह एक आम बात है । टेलीफोन द्वारा बातचित से नाटक में यथार्थता का रंग अधिक गहरा हुआ है ।

5.4.22 **लाउड्स्पीकर की आवाज--**

भीष्म साहनी के ' मुआवज़े ' नाटक के आठवें दृश्य में मंत्रि जी का दंगे के दौरान पढ़ा जानेवाला बयान क्रमांक एक गलती से लाउडस्पीकर की आवाज से शहर में सुनवाया जाता है-".... नगरवासियों ,हमवतनों, एक बार फिर हमारा प्यारा नगर दंगों की चपेट में आ गया है ।.... सैंकड़ों घर आग की नजर किये जा रहे हैं ।... सैकड़ो आदमी गिरफ्तार कर लिये हैं । जख्मियों के लिए तीन कैम्प खोल दिये गये हैं । जिन बेगुनाह लोगों को मौत के घाट उतारा गया है, उनके घरवालों को सरकार की तरफ से मुआवज़ा दिया जा रहा है ।...इस भयानक दंगे की जाँच के लिए सरकार ने अभी से कमीशन बैठा दी है ।"[1] लाउड्स्पीकर का उपयोग करके, मंत्रिजी का टेपरिकार्ड किया हुआ भाषण शहर में सुनवाने से शहरवासियों को दंगे के दौरान हुई वारदातें, सरकारी राहत-कार्य आदि की जानकारी मिल जाती है । लेकिन गलत बयान पढ़े जाने से लोगों में घबराहट और भगदड़ मच जाती है ।

इस प्रकार 'मुआवज़े ' नाटक के आठवें दृश्य मे लाउडस्पीकर की आवाज का किया गया प्रयोग सार्थक है ।

5.4.23 **रिक्शा की घण्टी की आवाज--**

'मुआवज़े " नाटक के बारहवें दृश्य में रिक्शा की घण्टी की आवाज का प्रयोग हुआ है । इसी नाटक के बारहवें दृश्य में शांति और अन्य लोग दंगे में दीनू मारा गया है यह सोचकर चौधरी जगन्नाथ से मुआवज़े के पैसे पाने के लिए जब जातें हैं तब दीनू रिक्शा की घण्टी बजाता हुआ वहाँ आ जाता है । दीनू का घण्टी बजाते आना ,उसकी खुशी जाहिर करता है । दीनू का रिक्शा से आना उसकी अच्छी सेहत को भी प्रकट करता है,क्योंकि पिछले दंगे में जख्मी होने के कारण वह लँगड़कर चलता था और रिक्शा नहीं चला पाता था । पर अब पैर ठीक होने के कारण वह खुशी से रिक्शा

---

1 भीष्म साहनी - मुआवज़े ,पृष्ठ -60-61 ।

की घण्टी बजाता हुआ आ जाता है ।

उपर्युक्त विवेचन के पश्चात यह दृष्टिगोचर होता है कि भीष्म साहनी के नाटकों में विविध ध्वनि-संकेतों का प्रचुर मात्रा में उपयुक्त प्रयोग हुआ हे ।इनके प्रयोगों से वातावरण निर्मिति और सूच्य कथाभागों पर प्रकाश पड़ता है ।

5.5. **गीत –संगीत-योजना--**

भीष्म साहनी 'के 'कबिरा खड़ा बजार में ', 'माधवी ' , 'मुआवज़े ' और ' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में गीत–संगीत-योजना का बड़ा सार्थक प्रयोग हुआ है ।

'कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक में संत कबीर के कवित्तों का प्रयोग हुआ है ।इसमें प्रथम अंक के प्रथम दृश्य के अंत में, हिन्दू–मुस्लिमों के परस्परविरोधी आचार–विचार, बाह्याडम्बर आदि के कारण कबीर परेशान दिखाई देते हैं । वे मानते हैं कि ये आडम्बर झूठ हैं, फिर सच क्या है ? उन्हें सच्चाई की तलाश है । वे खुद को खुदा का बंदा मानते हुए सच ढूँढ़ना चाहते हैं । अपने विचारों से परेशान कबीर निम्न कवित्त गा उठते हैं---

परबति परबति मैं फिरिया
नैन गँवाये रोये
सो बूटी पाऊँ नहीं
जाते जीवन होये
सुखिया सब संसार है, खावै अरू सोवे
दुखिया दास कबीर है, जागें अरू रोवे ।"[1]

विवेच्य नाटक के प्रथम अंक के तृतीय दृश्य में नन्दू भिखारी कबीर का 'बहुत मिलें मोहि नेमी धरती ,प्रात करें असनाना ' वाला कवित्त गाते हुए गली में से जा रहा था, तब कोतवाल उसको चोबदार द्वारा बुलाते हैं । नन्दू कोतवाल के कहने पर 'वही महादेव ,वही मुहम्मद, ब्रह्मा आदम कहिये ' वाला कवित्त गाकर सुनाता 'है । कोतवाल उसे अशर्फी इनाम में देता है। नन्दू गली में जाकर कवित्त गाने लगता है-' साधो एक रूप सब माँही ', तब कोतवाल उसे चोबदार द्वारा पकड़कर कोड़े लगवाता है और नन्दू की मौत हो जाती है ।

---

1 भीष्म साहनी – कबिरा खड़ा बजार में , पृष्ठ – 28 ।

विवेच्य नाटक के प्रथम अंक के चतुर्थ दृश्य में कबीर खड्डी के लय के साथ हठयोग का वर्णन करनेवाला ' झीनी झीनी बीनी चदरिया , काहे का ताना, काहे की झरनी ' वाला कवित्त गाते हैं । कबीर के मतानुसार मनुष्य से प्रेम करना ही भगवान की सच्ची आराधना है । वे कहते हैं–

"पोथी पढ़ि पढ़ि जग मुआ, पण्ड़ित भया न कोय
अढ़ाई आखर प्रेम का ,पढ़े सो पण्ड़ित होय ।"[2]

इसी दृश्य में कबीर अपने साथियों के साथ ' जब मैं भूला रे भाई, मेरे सतुगुरू जुगत करवाई ' वाला पद गाते है ।

विवेच्य नाटक के प्रथम अंक के पंचम दृश्य में कबीर अपने साथियों के साथ सत्संग लगाने पर भगवान का निवास सब के पास है,जैसी बात बतानेवाला अपना सुप्रसिद्ध पद गाते हैं ––

'मोको कहाँ ढूँढ़े बन्दे, मैं तो तेरे पास में
ना मैं देवल, ना मैं मस्जिद, ना काबे कैलास में ।"[3]

यही पद इसी दृश्य के अंत में रैदास गाते हैं । यही पद नाटक के द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य के अंत में तथा तृतीय अंक के प्रथम दृश्य के अंत में नाटक की समाप्ति पर समूह गीत के रूप में गाया जाता है ।

विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में कबीर हिन्दू–मुस्लिमों के धर्म का त्याग करते हैं । वे एक पद गाकर कहते हैं कि एक निरंजन मेरा अल्लाह है । देखिए –––

" एक निरंजन अल्लाह मेरा, हिन्दू–तुर्क दुहीं नहीं मेरा
पूजा करूँ, न नमाज गुजारूँ ,एक निराकार हिरदै नमस्कारूँ
न हज जाउँ , न तीरथ – पूजा एक पिछाण्या तो क्या दूजा
कहै कबीर भरम सब भागा , एक निरंजन सूँ मन लागा ।"[4]

––––––––––––––––––––––

1भीष्म साहनी – कबिरा खडा बजार में, पृष्ठ – 28 ।

2 वही, पृष्ठ – 49 ।

3 वही, पृष्ठ – 60 ।

4 वही, पृष्ठ – 110 ।

'माधवी ' नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य और तृतीय दृश्य के प्रारंभ में कथावाचक के कथन से पूर्व, ढोल मजीरे के साथ एक शीघ्र ही समाप्त होनेवाली धून का प्रयोग किया हे । नाटककार ने निर्देशक को नाटकीय कथावस्तु के अनुरूप धून बजाने की पूरी स्वतंत्रता दी है ।

"माधवी ' नाटक के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य के प्रारंभ में अयोध्या में पुत्र–जन्मोत्सव के समाँ पर नृत्य-संगीत-ध्वनि का उपयोग किया है । तथा इसी दृश्य के अन्त में नेपथ्य में बच्चे के जन्मोत्सव के आल्हादपूर्ण और संगीत का प्रयोग हुआ है । इसी नाटक के तृतीय अंक के तृतीय दृश्य के प्रारंभ में शुभ–पर्व–के–से समाँ पर हल्का–हल्का संगीत प्रयुक्त हुआ है ,जो माधवी के स्वयंवर और गालव के दीक्षान्त समारोह का सूचक है ।

'मुआवज़े ' नाटक के कुछ दृश्यों में मस्तमौला सुथरा बार–बार गीत गाता नजर आता है। प्रस्तुत नाटक के चौथे दृश्य में दुकानदार सुथरे से पूछते हैं कि दंगा होने पर सुथरा क्या करेगा ? तब सुथरा निश्चित भाव से जवाब देता है कि उसे दंगे से कोई सरोकार नहीं है । वह हमेशा की तरह खुश ही रहेगा । वह बताता है-"(मुस्कराकर) हमें क्या करना है, भोले बादशाह, हम खड़े खड़ें तमाशा देखेंगे ।....

कोई मरे ते कोई जीवे
सुथरा घोल बताशे पीले ।"[1]

इसी दृश्य में, जब दुकानदार सुथरे से भगवान का नाम लेने पर भी तू पैसे माँगता है, ऐसा पूछते हैं, तब सुथरा जवाब में कहता है " मैं ही क्यों ,सारा जहान मतलबी है ।(गाने लगता है)-- मैं लिया ई ठोक बजा
कि दुनिया मतलब दी ।
दुनिया मततलब दी, सोहणियो, दुनिया मतलब दी ।..."[2]

उपर्युक्त गाना सुथरा ,इसी दृश्य में फिर से गाता है, जब वह दुकानदारों को बाबू नरसिंगदास के नये जमाने के होने की कथा सुनाता है ।विवेच्य दृश्य में जब सुथरा उपस्थित दुकानदारों को बेईमानी की ताकत कैसे सब से जबरदस्त ताकत है, यह समझाकर गाना गाता है --

---

1 भीष्म साहनी –मुआवज़े , पृष्ठ – 25 ।

2 वही, पृष्ठ –27 ।

की मैं झूठ बोलिया ?

की मैं कुफर तोलिया ?

कोय ना, भाई कोय ना, भाई कोय ना ?"[1]

उपर्युक्त गाना, सुथरा, विवेच्य नाटक के बारहवें दृश्य के अंत में गाता है, जब थानेदारसाहब अपने पुलिसवालों के साथ जग्गा की सिक्युरिटी की डयूटी पर तैनात किए जाते हैं ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक में नाटकीय कथावस्तु के अनुरूप देशभक्ती पर गीतों का यथास्थान प्रयोग हुआ है । इसमें प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में, टीन पर थाप देते हुए, आँगन का चक्कर लगाकर किशना गीत गाता है --

जरा वी लगन, आजादी दी

लग गयी जिन्हाँ दे मन दे विच

ओह मजनू वण फिरदे ने

हर सेहरा, हर बन दे विच ।"[2]

उपर्युक्त गीत, गानमण्ड़ली गली में से गुजरती हुई, इसी दृश्य में गाती है । स्वतंत्रता आंदोलन के काल में आठ-नौ साल के किशना जैसे बच्चे द्वारा उपर्युक्त देशभक्तिपरक गीत गाया जाना इस बात का द्योतक है कि पंजाब में उन दिनों स्वतंत्रता आंदोलन इतना जोरों पर था कि उसमें किशना जैसे बच्चे भी शामिल हो गए थे ।

' रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में डिप्टी कमिश्नर इर्विंग को पहचानकर, जुलूसवाले बैण्ड़ पर ब्रिटिश राष्ट्रीय गीत ("God Save the King") की धून बजाते हैं । उनका यह कृत्य प्रसंगानुकूल है ।

विवेच्य नाटक के तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में जलियाँवाले जलसे की कार्रवाई शुरू होने से पहले गानमण्ड़ली निम्न गीत प्रस्तुत करती है --
" मेरा रंग दे, मेरा रंग दे, बसन्ती चोला, मेरा रंग दे ।"[3] इसी दृश्य में रतनदेवी जब अपने पति

---

1 भीष्म साहनी - मुआवज़े, पृष्ठ - 29 ।

2 भीष्म साहनी - रंग दे बसन्ती चोला, पृष्ठ - 19 ।

3 वही, पृष्ठ - 77 ।

हेमराज की लाश ढूँढ़ने पर, पति की बातों की याद करते हुए कहती है -" .... मैं भी कैसी पागल हूँ, तुम्हें सारा वक्त रोकती रही, डाँटती रही । तू तो सारा वक्त मौत के साथ खेलता रहा था । तू तो नाचता गाता हुआ घर आया करता था : मेरा रंग दे, मेरा रंग दे , बसन्ती चोला,

मेरा रंग दे ।"[1]

इस प्रकार हम देखते हैं कि विवेच्य नाटकों में स्थान-स्थान पर गीत-संगीत का पर्याप्त प्रयोग सफलता से हुआ है ।

5.6 संवाद-योजना

सामान्य तौर पर, संवाद-योजना को नाटक का प्राणभूत तत्व माना जाता है । नाटक के पात्रों के आपसी वार्तालाप को 'संवाद ' कहा जाता है ।संवाद-योजना के आवश्यक गुण हैं- संप्रेषणीयता ,स्वाभाविकता, पात्रानुकूलता , विषयानुकूलता, प्रवाहमयता, संक्षिप्तता आदि । भीष्म साहनी के नाटक संवाद-योजना की दृष्टि से सफल हैं । विवेच्य नाटकों में प्रयुक्त संवाद सरल, सुबोध, पात्रानुकूल एवं भावानुकूल हैं । नाटककार संवाद-योजना में अधिक सचेत दिखाई पड़ता है ।

भीष्म साहनी का ' हानूश ' संवाद-योजना की दृष्टि से सफल नाटक है । इसमें हानूश के मध्य-युगीन कमरे में आम घरों के परिवारों की तरह संवाद-योजना प्रयुक्त है, तो नगरपालिका के हाल कमरे में दस्तकारियों का कारोबार और उनके द्वारा व्यवसायी लोगों जैसी संवाद-योजना दिखाई देती है । उर्दू-फारसी मिश्रित संवादों के कारण दरबारी संस्कृति की झलक मिलती है । जैसे --

" शेवचक : हुजूर, तिजारत की बदौलत देश की दौलत बढ़ रही है ।अब जब आपके दरबार में हाजिर रह सकेंगे तो आपको हमारी जरूरतों का पता रहेगा - हम अपने महाराज के सामने ...

हुसाक: हुजूर , आज दस्तकारों की बदौलत देश मालामाल हो रहा है। हुजूर के दरबार में हमारे नुमाइन्दे मौजूद होंगे तो आपको भी हमारे काम-काज का इल्म रहेगा । और हुजूर खुद हमारी तकलीफों पर गौर फर्मा सकेंगे ।इस वक्त अपने महाराज तक पहुँचना हमारे लिए नामुमकिन हा रहा है ।

---

1 भीष्म साहनी - मेरा रंग दे बसन्ती चोला - पृष्ठ- 86 ।

महाराज : (सिर हिलाते हैं। लाट पादरी की ओर देखते हैं । बेशक। इस तज़बीज पर भी हम गौर करेंगे ।((महामन्त्री उठकर महाराज के कान में कुछ कहता है । महाराज सिर हिलाते हैं) तुम कितने नुमाइन्दे चाहते हो ? कितने दस्तकार-जमातों के नुमाइन्दों को दरबार में रखा जाय ?"[1]

जयदेव तनेजा ' हानूश ' की संवाद-योजना तथा शिल्पकला के बारे में लिखते हैं- "स्थापत्य की दृष्टि से यह नाटक यद्यपि काफी चुस्त-दुरूस्त और कसा हुआ है । परंतु फिर भी दूसरे अंक का पहला दृश्य बोझिल और मात्र वार्तालाप पर आधारित होने के कारण अपेक्षाकृत शिथिल-नीरस है ।.... दिल्ली की रंग संस्था 'अभियान ' द्वारा रजिन्दरनाथ के निर्देशन में प्रस्तुत इस नाटक की प्रथम सराहनीय प्रस्तुति इस बात की गवाह है कि दृश्यात्मकता के अभाव में प्रदर्शन का यह अंश किस प्रकार उबाऊ वाद-विवाद मात्र बनकर रह गया था ।... सभी चरित्रों के संवादों का ग्राफ लगभग समान है और संवादों में चरित्रों की आंतरिक से उत्पन्न होनेवाले उस सूक्ष्म लय-विधान के भी यहाँ दर्शन नहीं होते, जो हिंदी में मोहन राकेश के नाटकों की सब से बड़ी उपलब्धि बन गए ।... इसकी प्रभविष्णुता का मूलाधार भाषा की नाटकीयता की अपेक्षा स्थितियों की नाटकीय तीव्रता और केन्द्रीय चरित्र की मार्मिक विडंबना का कलात्मक चित्रण अधिक है ।"[2]

डॉ. गिरिश रस्तोगी 'हानूश' की संवाद योजना के संबंध में कहती है-"... वैसे तो संवादों में निरर्थक विस्तार है । इस विस्तार से बचा जा सकता था । इसे कथाकार की कथात्मकता का परिणाम ही कहा जा सकता है ।.... सत्य यही है कि नाटक भाषा के निरर्थक विस्तार-फैलाव को काटता है और भाषा के बिना की बहुत कुछ कहता है । इसका सार्थक प्रयोग नाटक के अंतिम दृश्य में अधिकारियों और हानूश की बातचीत में टकराहट के अन्दर हुआ है । स्वयं हानूश कंम बोलकर भी, टूटा-फूटा बोलकर भी संवादों की गहरी सांकेतिकता, हानूश के हाव भाव और कुछ ही हरकतों से सारी विडम्बना और जटिलता को प्रस्तुत कर देता है । यह संयम और अनुशासन नाट्यलेखन की विशेषता हो जाता है । इसलिए 'हानूश ' अपनी द्वन्द्वात्मक चेतना, संगठित रूपबंध, गतिशीलता ,तनाव की जटिलता , करूणा और छू देनेवाली मार्मिकता के कारण सार्थक प्रयास लगता है ।"[3]

---

1 भीष्म साहनी - हानूश, पृष्ठ - 94 ।

2 जयदेव तनेजा - नयी रंग-चेतना और हिंदी नाटककार, पृष्ठ- 161-162 ।

3 डॉ. गिरिश रस्तोगी -समकालीन हिंदी नाटककार, पृष्ठ - 99-100 ।

भीष्म साहनी का द्वितीय नाटक 'कबिरा खड़ा बजार में ' संवाद योजना की दृष्टि से सफल है । विवेच्य कृति में संवाद योजना सरल, सुबोध, पात्रानुकूल और भावानुकूल है । संवादों में प्रयुक्त मुहावरे तथा भोजपुरी भाषा के मेल से संवाद योजना अत्यंत सजीव हो उठी है । जैसे ---

" नूरा : जुलाहे के चले जाने पर
घर में खाने को अन्न का दाना नहीं, इधर लड़का आवारा हो गया । हमारी जान लेकर रहेगा ।

नीमा: कुछ सोचकर बोला करो जी । कैसी कुबात मुँह से निकाली है ।

नूरा : न जाने किसको उठा लायी ? तब तो बड़ी मोहगर बनी थी ,अब किये को भुगतो ।यह तो साँप पालते रहे ।न दीन के रहे, न जहान के ।

नीमा: क्यों उसे गाली देते हो । वह तो तुम्हें सिर पर उठाये रखता है और एक तुम हो कि.....

नूरा: अब की बार बाहर गया तो मैं उसकी टँगरी तोड़ दूँगा । मैं उसे घर के बाहर ही नहीं निकलने दूँगा ।"[1]

विवेच्य नाटक के नायक कबीर सच्चे, अक्खड़ फक्कड़ संत है । वे सब को खरी-खरी सुनाते हैं । कबीर के संवादों में निर्भीकता ,मार्मिकता और सच्चाई के दर्शन होते हैं ।जैसे-

" मौलवी: कमजात जुलाहे, दीन की तौहीन करता है ?

कबीर: ऊपर खुदा और नीचे आप, मौलवी साहिब, मैं तो मुल्ला से इतना भर कह था कि जरा ऊँची आवाज में अजान दे,आवाज सातवें आसमान तक तो पहुँचे ।
सामने आकर
खुदा सब सुनता है,मौलवी साहब , उसे अजान देकर सुनाने की जरूरत नहीं ।
चींटी के पग नेवर बाजे
सो भी साहिब सुनता है ।"[2]

----

1 भीष्म साहनी -कबिरा खड़ा बजार में ,पृष्ठ- 17 ।

2 वही, पृष्ठ - 73 ।

भीष्म साहनी का महाभारत की पौराणिक कथा पर आधृत 'माधवी' नाटक भी संवाद योजना की दृष्टि से सफल है । पौराणिक कथा के अनुकूल इस नाटक के संवादों में संस्कृत परिनिष्ठित एवं तत्सम शब्दोंवाली भाषा का सर्वत्र उपयोग किया गया है । जैसे-...

"ययातिः आपको मार्ग में कष्ट तो नहीं हुआ, गुरूवर ?

विश्वामित्रः आश्रमवासियों को वनों में कहाँ कष्ट होता है,उन्हें तो नगरों में कष्ट होता है।

ययातिः आपका शिष्य परीक्षा में उत्तीर्ण हुआ महाराज, बधाई हो ।

विश्वामित्रः उत्तीर्ण हुआ, आपके उदात्त सहयोग से,आपके सौजन्य से ।बधाई के पात्र तो आप है । आर्यावर्त में ययाति नहीं होता तो ऐसी प्रतिज्ञा कभी पूरी नहीं हो पाती ।

ययातिः आसन ग्रहण कीजिए ।"[1]

'माधवी' के संवाद संक्षिप्त, भावानुकूल एवं पात्रानुकूल हैं । विवेच्य नाटक की नायिका माधवी गालव से प्रेम करती है ।गालव और माधवी के संवादों में भावुकता और कोमलता के दर्शन होते है ।जैसे ....

"माधवीः मेरे प्रेम की भी परीक्षा हो रही है, क्यों,गालव ? क्या मैं इस परीक्षा में उत्तीर्ण हो पाऊँगी ?.....एक बात पूछूँ ?

गालवः क्या माधवी ?

माधवीः तुम किसलिए अपना वचन पूरा करना चाहते हो ?

गालवः गुरू-ऋण से मुक्त होने के लिए ।

माधवीः बस, इतना ही ?

गालवः और क्या माधवी ? तुम क्या सोच रही हो ? तुम्हें सदा विचित्र बातें सूझती रहती है ?

माधवीः मुस्कराकर

तुम ऋण-मुक्त होने के लिए ये सब प्रयास कर रहे हो ना ?और मैं ?

गालवः क्या ?

माधवीः आग्रह से मैं तुम्हें प्राप्त कर पाने के लिए ।...चलो गालव ।"[2]

---

1 भीष्म साहनी -माधवी, पृष्ठ- 84 ।

2 वही, पृष्ठ - 78 ।

भीष्म साहनी के " मुआवज़े ' नाटक में संवाद-योजना का कुशल तथा सफल प्रयोग हुआ है। संवादों में हास्य-व्यंग्य, कटुक्ति की प्रधानता के बावजूद न तो यथार्थ की प्रस्तुति के नाम पर लफ्फाजी और घटियापन है और न ही आभिजात्य की धमक ।कथ्य में निहित व्यंग्य को शब्दों के जीवंत संयोजन से प्रभावपूर्ण बनाया गया है । संवाद पात्रों के गुण ,स्वभाव और परिस्थिति के अनुरूप है । छोटे-तीखे संवाद पैनी व्यंग्यात्मक शैली के कारण अधिक प्रभावशाली हो गए हैं ।

पुलिस कमिश्नर के दफ्तर में कान्स्टेबल तथा पुलिस कमिश्नर के बीच के संवादों में बेझिझक के साथ अशिष्ट भाषा का प्रयोग द्रष्टव्य है --

" कान्स्टेबलः मैंने धक्के देकर बाहर निकाल दिया, जनाब । पागल को कहाँ घूसने देते साहिब।

कमिश्नर : (उठ खड़ा होता है । अबे नालायको, उसे पकड़ना था । हिरासत में लेना था । मिनिस्टर साहिब तीनबार पूछ चुके हैं ।यह वही आदमी होगा जो पुल के पास से लापता हो गया था । फौरन उसका पीछा करो और उसे पकड़कर लाओ ।

कान्स्टेबलः अब तो वह दूर निकल गया होगा, जनाब ।

कमिश्नरः पुलिसवालों के लिए कौन-सी जगह दूर होती है ? जाओ ।
(कान्स्टेबल हड़बड़ाकर बाहर निकल जाता है ।)
:हरामखोर ।"[1]

मिनिस्टर तथा सक्सेना के संवादों में पात्रानुकूल अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग हुआ है। देखिए—

मिनिस्टरः (टेलीफोन पर । गुड, गुड ।.... वैरी गुड ।
(चपरासी को । सक्सेना को अन्दर भेजो ।
(चपरासी बाहर चला जाता है ।)
(टेलीफोन पर) गुड ।... ज्यों ही दंगा हो , हमारे एम्ब्युलेंस गश्त करना शुरू कर दें

लोगों को फौरन राहत पहुँचाई जाये । चोंगा रख देता है । (सक्सेना का प्रवेश)
मेरा ऐस्म्बलीवाला बयान तैयार है ?

सक्सेनाः जी सर, तैयार है । (कुछ कागज पेश करता है ।)

मिनिस्टरः गुड, गुड । बहुत लम्बा भाषण तो नहीं लिखा ?

सक्सेनाः नहीं सर, पढ़ने में पाँचेक मिनिट लगेंगे ।

---

1 भीष्म साहनी - मुआवज़े, पृष्ठ - 13 ।

मिनिस्टर: गुड, गुड । अब मेरी बात ध्यान से सुनो । शहर में दंगे का डर है..... इस मौके पर तुम्हें तीन बयान करने होंगे ।

सक्सेना: जी सर ।"[1]

विवेच्य नाटकों में संक्षिप्त तथा व्यंग्यात्मक संवादों का प्रयोग भी स्थान-स्थान पर हुआ है । जैसे -

"सुथरा: पाँच लाख गायब । वाह चोरों के घर चोरी हो गयी । सुना , चौधरी ?

बुजुर्ग:3: (अपनी छाती पीटने लगता है।) ओ मैं मारा गया । ओ, मैं बर्बाद हो गया । मैं कहीं का न रहा ।

सुथरा: रोता क्यों है, बाबा ?

बुजुर्ग 3: अब मुआवज़े नहीं मिलगा । अब वह हरामी भी नहीं मरेगा ।.... ओ, मैं तो कहीं का न रहा ।

सुथरा: बाबा, थाने में चोरी हुई है, सरकार को तो उठाकर कोई नहीं ले गया ।

बुजुर्ग 3: (लट्ठ उठाकर) पहले मैं तुझे अगले जहान पहुँचाऊँ ।"[2]

भीष्म साहनी के ' रंग दे बसन्ती चोला '' नाटक की संवाद योजना सफल सिद्ध हुई है । नाटक के अधिकांश संवाद संक्षिप्त , सरल है परंतु प्रसंगानुकूल कुछ संवाद लम्बें भी हैं । नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में पंजाब का लेफ्टिनेंट गवर्नर , सर माइकल ओ'ड्वायर , अमृतसर का डिप्टी कमिश्नर माइकल इर्विंग , अमृतसर का डिटी सुपरिण्टेण्डेट पुलिस , प्लोमर , खानबहादुर आदि लोगों की मीटिंग में काफी लम्बें संवाद प्रयुक्त हुए हैं । इसी प्रकार तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में इर्विंग मेसी और डायर के संवाद भी काफी लम्बें हैं । नाटक के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में हेमराज द्वारा रतनदेवी को कटरा जयमलसिंह में हुई हड़ताल की घटना बतानेवाला संवाद भी काफी लम्बा है। जलियाँवाले बाग के जलसे के भाषण तथा नाटक तृतीय अंक के चतुर्थ दृश्य में अपने पति हेमराज की मौत पर किया गया रतनदेवी का स्वगत-कथनात्मक विलाप भी लम्बा है, जो प्रसंगानुरूप और भावानुरूप है । नाटक के तृतीय अंक के पंचम दृश्य में आवाज के संवाद काफी लम्बे हैं ।

---

1 भीष्म साहनी -मुआवज़े , पृष्ठ - 14 ।

2 वही, पृष्ठ- 67 ।

विवेच्य नाटक के अधिकतर संवाद संक्षिप्त तथा प्रसंगानुकूल और भावानुकूल हैं । जैसे –

" सरदार: मैं बाहर जा रहा हूँ ।

रतनदेवी: (घबराकर) तुम कहाँ जा रहे हो ? मेरा गड़ा मुर्दा देखोगे अगर बाहर कदम रखा शहर में जाने क्या हो रहा है ।पहले वह चला गया है, अब तुम जा रहे हो ।
(गली में से आवाजें :बैक को आग लगा दी । अंग्रेज मैनेजर को मार डाला । बैंक को लूट रहे हैं ।)

रतनदेवी: कहाँ आग लगी है ?.... तुम घर पर बैठो जी ।

सरदार : कुछ नहीं होगा । मैं उसे ढूँढ़ने जाऊँगा ।...(गुस्से से) हमारे कितने ही आदमी भून डाले हैं ।(सीढ़ियों की ओर बढ़ता है ।)

रतनदेवी: क्यों मुझे कलपाते हो ? घर पर बैठो । मैं तुम्हारे आगे हाथ जोड़ती हूँ ।

सरदार: (अपने को छुड़ाकर) मैं अभी लौट आऊँगा । चला जाता है ।"[1]

उपर्युक्त उदाहरण में रतनदेवी और उसके भाई सरदार के बीच के संवाद संक्षिप्त भावानुकूल तथा प्रसंगानुकूल हैं । अमृतसर में हो रही आगजनी ,लूट तथा मारकाट की घटनाओं के कारण रतनदेवी घबरा गयी है ।उनका पति हेमराज घर के बाहर है । सरदार उसे ढूँढ़ने जाने चाहता है ।रतनदेवी सरदार को रोकना चाहती है , पर रोक नहीं पाती । सरदार चला जाता है ।

5·7 अंक–योजना –

भीष्म साहनी का पहला नाटक ' हानूश ' तीन अंकी है । उसके प्रथम अंक में एक भी दृश्य का प्रयोग नहीं हुआ है । उसके द्वितीय अंक में तीन दृश्य और तृतीय अंक में दो दृश्यों की योजना की गई है ।

नाटककार भीष्म साहनी के 'कबिरा खड़ा बजार में ' नाटक की अंक–योजना के संबंध में डॉ. धर्मदेव तिवारी लिखते है " आलोच्य कृति में तीन अंक हैं,जिनमें क्रमशः 5,2 और 1 दृश्य है। अनुपात की दृष्टि से यह ठीक नहीं माना जाएगा । इतना होते हुए भी इसकी कथावस्तु संघटना

---

1 भीष्म साहनी –रंग दे बसन्ती चोला , पृष्ठ –48–49 ।

सुघटित एवं सुसंबद्ध है । कथानक को सुबध्द बनाने के लिए नाटककार ने कई घटनाओं को सूच्य बना दिया है । यथा: कबीर की जन्मकथा , धार्मिकों की, शासकों की कबीर के प्रति तथा उनके समर्थकों के प्रति किए गए अत्याचार, कबीर का विवाह आदि ।"[1]

भीष्म साहनी के 'माधवी ' नाटक की अंक-योजना के संबंध में जावेद अख्तर खाँ लिखते हैं-" माधवी तीन अंकों का नाटक है, जिसमें पहले अंक में तीन, दूसरे चार और तीसरे में तीन, कुल मिलाकर दस दृश्य हैं । प्रत्येक दृश्य का आरम्भ " कथा वाचन " से होता है, पहले अंक का तीसरा और दूसरे अंक का दूसरा दृश्य इसका अपवाद है । नाटककार ने दूसरे अंक के दूसरे दृश्य के बाद 'मध्यान्तर " की योजना भी रखी है । हर अंक में माधवी के जीवन की परतें खुलती हैं, हर अंक के बाद उसके आस-पास का माहौल और भी क्रूर हो जाता है । बार-बार अपने स्वार्थ के लिए पिता, प्रेमी और पति द्वारा माधवी का इस्तेमाल होता है, बार-बार माधवी वात्सल्य, प्रेम और मातृत्व के अधिकरों से वंचित होती है । हर बार कथावाचक का स्वर सपाट और आवेगरहित रहता है, हर बार दृश्य और भी व्यंजक और द्वन्द्वपूर्ण हो जाता है । इस प्रकार अनेक स्तरों पर अन्तर्विरोधों और विड़बंनाओं को झेलते हुए माधवी के चरित्र का विकास होता है ।"[2]

भीष्म साहनी के 'मुआवज़े " नाटक में अंक-योजना नहीं है । संपूर्ण नाटक की कथावस्तु बारह दृश्यों में समाहित है । नाटककार ने इसे ' प्रहसन " कहते हुए अपने " दो शब्द " में लिखा है-" यह प्रहसन हमारी आज की विडंबनापूर्ण सामाजिक स्थिति पर किया गया व्यंग्य है ।"[3]

' रंग दे बसन्ती चोला " में तीन अंक हैं । तीन अंकी इस नाट्यकृति में प्रथम अंक में दो , द्वितीय अंक में तीन और तृतीय अंक में पाँच दृश्यविधान हैं । नाटक में कुल दस दृश्यों की योजना हुई हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भीष्म साहनी ने अपने नाटकों में "मुआवज़े "को छोड़कर हर एक अंक में कोई निश्चित दृश्य संख्या का आयोजन नहीं किया है । किंतु अंक-योजना की दृष्टि से उनके संपूर्ण नाटक सफल लगते हैं ।

---

1 सं. वि. सा. विद्यालंकार - प्रकर, अगस्त 1982, पृष्ठ - 33 ।

2 सं, नामवरसिंह -आलोचना, त्रैमासिक, जनवरी-मार्च, पृष्ठ - 79-80 ।

3 भीष्म साहनी - मुआवज़े , पृष्ठ - 7 ।

BARR. BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.
SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

निष्कर्ष--

भीष्म साहनी के ई.स. 1977 से ई.स. 1996 तक लिखे सभी रंगमंचीय दृष्टि से सफल सिद्ध हुए हैं । इसलिए हम कह सकते हैं कि भीष्म साहनी के नाटकों में रंगमंचीय चेतना के दर्शन होते हैं ।

विवेच्य नाटकों में रंगनिर्देश दिए गए हैं । ' हानूश ' और " रंग दे बसन्ती चोला " नाटक के एकाध स्थल पर रंगनिर्देश की त्रुटि रह गयी है । विवेच्य नाटकों में से ' हानूश ' नाटक के " हानूश का घर " और ' नगरपालिका का हाल कमरा ' की रंग सज्जा में प्रतीकात्मकता और बिंबात्मकता को स्थान मिला है । विवेच्य नाटकों में यथास्थान चित्रांकित रंग-सज्जा, प्रकृतिवादी रंग-सज्जा और प्रतीक रंग-सज्जा का प्रयोग किया है । नाटककार ने ' कबिरा खड़ा बजार में " माधवी " ,' मुआवज़े ' और ' रंग दे बसन्ती चोला " नाटकों की रंग-सज्जा में कतिपय दृश्यों में केवल स्थल का नाम निर्देश दिया है, लेकिन उस स्थल की रंग-संज्जा के बारे में कोई विवरण नहीं दिया है । नाटककार ने ' मुआवज़े ' और " रंग दे बसन्ती चोला ' नाटक के कुछ दृश्यों में स्थान का निर्देश भी नहीं किया हैं । इस प्रकार नाटककार ने निर्देशक को रंग-सज्जा के अंतर्गत पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान की है कि वह नाटकीय कथावस्तु, पात्र, देश-काल-वातावरण आदि के अनुरूप रंग-सज्जा करें और उन दृश्यों को रंगमंचीय दृष्टि से सफल बनाये । नाटककार ने प्रकाश - योजना के अंतर्गत बत्ती जलाना, अंधेरे और प्रकाश के साथ मशालों की रोशनी, समयानुसार प्रकाश-परिवर्तन, रोशनी बुझाकर दृश्य की समाप्ति , पुजंदीप प्रकाश-योजना और रंगीन प्रकाश-योजना को स्थान दिया है । नाटककार ने ध्वनि-संकेत के अंतर्गत घड़ी की टिक्-टिक् , भागते कदमों की आवाज, तालियाँ , घड़ी की आवाज, दस्तक, घोडों के टापों की आवाज, सीढ़ियों पर कदमों की आवाज, पहियों की आवाज, मंदिरों की घण्टियों और अजान की आवाज , स्तोत्र और तोप की आवाज, चायदानी टूटने की और गोली चलने की आवाज , नारों की आवाज, विविध वाद्यों की आवाज, कुत्तों और सियारों के भौंकने की आवाज, आकाशवाणी, टेलीफोन और लाऊडस्पीकर की आवाज आदि का यथास्थान प्रयोग किया है । इससे नाटक में स्वाभाविकता आ गयी है ।

विवेच्य नाटकों में सं ' हानूश ' को छोड़ शेष नाटकों के कुछ दृश्यों में नाटकीय

कथावस्तु के अनुकूल गीत–संगीत का प्रयोग किश्स है । विवेच्य सभी नाटक संवाद–योजना की दृष्टि से सफल सिद्ध हुए हैं । विवेच्य नाटकों में प्रयुक्त संवाद संक्षिप्त ,पात्रानुकूल ,भावानुकूल एवं मार्मिक है । ' मुआवज़े 'के संवादों में तीखे व्यंग्य होने के बावजुद भी कटूक्तियाँ नहीं हैं तथा यथार्थ के नाम पर घटियापन नहीं है ।' रंग दे बसन्ती चोला ' के कुछ पात्रों के संवाद तथा भाषण एवं रतनदेवी का स्वगत कथन लम्बा है । अंक योजना के अंतर्गत दृश्यों की संख्या के संबंध में हर एक नाटक में विविधता है । कुल मिलाकर भीष्म साहनी के नाटक रंगमंच पर सफल हुए हैं ।