

पंचम अध्याय

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के
नाटकों में अभिनयता

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटकों में अभिनेयता

प्रस्तावना

"काव्येषु नाटक रम्यम् "

साहित्य की समस्त विधाओं में नाटक को सर्वाधिक रमणीय कहा गया है। नाटक शुद्ध साहित्यिक कला नहीं है, क्योंकि नाटक में कविता, संगीत, चित्र, वास्तु, नृत्य आदि सभी कलाएँ गुंथी हैं। आचार्य भरत मुनि लिखते हैं - "न कोई ऐसा ज्ञान है और न शिल्प, न कोई ऐसी विद्या है और न कला, न कोई योग और न कोई कार्य जिसका समावेश नाटक में न होता हो।"¹ रंगमंच नाट्य साहित्य की प्रयोगशाला है, जिसमें नाटक की अपनी कसौटी होती है। रंगमंच की सफलता-असफलता पर नाटक की लोकप्रियता को परखा जाता है। जो नाटक रंगमंच पर अभिनय-क्षमता की कसौटी पर खरा नहीं उतरता, नाट्य मर्मज्ञ और रंगकर्मी उसे नाटक मानने को तैयार नहीं होते। पर यह बात सरासर गलत है, क्योंकि हर नाटक की अपनी ताकद होती है। इसीलिए मंचीयता के आधार पर नाटक के सफल नाटक, अच्छा नाटक, मध्यम नाटक और असफल नाटक आदि प्रकार किए जाते हैं। नाटक की रचना करते समय रंगमंच और अभिनय की संभावनाओं की ओर पूर्णतः ध्यान रखना पड़ता है। तभी नाटक का सृजन करना एवं निर्माण करना उचित होता है।

रंगमंच एक कला है। वह एक ऐसा कॅनव्हास है, जिसकी पृष्ठभूमि पर नाटक के अमूर्त भाव को अभिनय या रंगकार्य द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। नाटक का प्रत्येक वाक्य तथा घटना अथवा प्रत्येक शब्द अर्थपूर्ण बन जाता है।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटकों का अभिनेयता की दृष्टि से विचार करने के लिए अभिनय, निर्देशन, रूपसज्जा, दृश्यसज्जा, ध्वनि-संयोजन, प्रकाश-योजना, संवाद, भाषा आदि अभिनय की विशेषताओं के आधार पर विवेचन विश्लेषण किया जा रहा है।

१. अभिनय :-

अभिनय नाटक की आत्मा है। आधुनिक युग में अभिनय को शिल्पविधान में स्थान दिया गया है। अभिनय नाटक का प्रमुख अंग है। नाटक में स्थित भाव-भावनाओं को निर्माण करनेवाला साधन है। असल में अभिनय ही नाटक होता है। अभिनय के चार भेद माने गये हैं- १. अंगिक अभिनय २. वाचिक अभिनय ३. आहार्य अभिनय ४. सात्विक अभिनय।

अंगिक अभिनय से अभिप्राय शारीरिक क्रियाकलाप, अंगविक्षेप से है। वाचिक अभिनय का संबंध भाषा से होता है। संभाषण में होने वाले आरोह-अवरोह, लघुता, दीर्घता, भावानुकूलता आदि से वाचिक अभिनय साकार होता है। वाचिक अभिनय ही दर्शकों में भावांदोलन निर्माण करता है। आहार्य अभिनय वेशभूषा, केशभूषा, आभूषण जैसे सौंदर्य प्रसाधनों से निर्माण होता है। सात्विक अभिनय में आहार्य व वाचिक दोनों का समावेश होता है। सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने अपने सभी नाटकों में सभी प्रकार के अभिनय का प्रयोग किया है।

१. अंगिक अभिनय :-

'बकरी' नाटक बदलते तेवर का सीधा-सादा प्रभावशाली नाटक है, जिसमें समसामायिक-राजनीतिक व्यंग्य है। समसामायिकता के कारण नाटक में भाव-भावनाओं का उद्वेलन दिखाई देता है। नाटक में अंगिक अभिनय को पर्याप्त अवकाश प्राप्त हो गया है। नाटक में अंगिक अभिनय के निर्देश प्राप्त हो जाते हैं। जैसे क्रोध से आँखे तरारना, हात जोड़ना, चिढ़ना, मुँहों पर ताव देना, नाचना, सिर हिलाना, बक्स पर हाथ मारना, दौड़ना, बैठना, तालियाँ बजाना आदि।

'लडाई' नाटक का कथ्य एवं शिल्प बकरी नाटक से मिलता जुलता है। इस नाटक का क्षेत्र व्यापक और अनुभव को छुनेवाला है। लडाई नाटक में अंगिक अभिनय को पर्याप्त जगह मिली है। सक्सेना जी ने अंगिक अभिनय के स्पष्ट संकेत दिये हैं। जैसे हाथ पकड़ना, बैठना, टकरा जाना, गरदन पकड़ना, धक्का मारना, गिर जाना, दौड़ना, सिर पकड़ना आदि।



‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक की विशेषता है कि यह नाटक राजनीतिक व्यंग्य से परिपूर्ण है। नाटक में सामाजिक तथा ऐतिहासिक नाटकों की तरह क्रोध, प्रेम, उद्वेग, विस्मय, अश्रु आदि का उद्वेलन दिखाई पड़ता है। नाटककार ने अभिनय में अंगिक अभिनय की ओर अधिक ध्यान दिया है। आँखे तरारना, नाचना, सराहना में सिर हिलाना, तालियाँ बजाना, पास खिंचना, आँख मारना, दौड़ना आदि।

इस तरह संवादों के पहले, मध्य और अंत में दिए गए निर्देशों से निर्देशकों, अभिनेताओं और अभिनेत्रियों को अपनी भूमिका निभाने में विशेष सहायता मिल जाती है।

२. वाचिक अभिनय :-

‘बकरी’ नाटक घटना प्रधान है। नाटक में अनेक घटना एवं प्रसंग चित्रित हैं। यहाँ पर वाचिक अभिनय के दर्शन होते हैं। जैसे रोना, सिसकना, ग्रामीण भाषा में बोलना, उत्तेजित होकर बोलना, डांटना, चिल्लाना, भाषन देना, हँसना, चीखना, समेत गाना आदि।

‘लडाई’ नाटक में एक से अधिक दृश्य मौजूद हैं। सक्सेना जी ने वाचिक अभिनय का उपयोग करने का अच्छा खासा प्रयोग किया है। उसमें वे सफल हो चुके हैं। अखबार बेचने वाले बच्चों का स्वर, पत्नी के साथ सत्यव्रत का झगड़ा, हँसना, मुस्कुराना, त्योरी चढ़ाकर बात करना, बात कट करना, चिल्लाना, कराहना, गाना, सकपकाना, चीखना, गला रुंध जाना आदि में वाचिक अभिनय प्रकट होता है।

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक में वाचिक अभिनय के उदाहरण प्राप्त हैं। घटना के अनुकूल वाचिक अभिनय का समावेश हुआ है। जैसे नेताजी का हकलाकर बोलना, सरपंच का नारा लगाना, रिरियाना, पुक्का फाड़कर रोना, प्रहरी का हँसना, आदमी का रोना, नेताजी का चिल्लाना आदि।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने अपने नाटकों में प्रसंग और समय के अनुकूल गीतों को अपनाया है; जो नाटक की सफलता के लिए आवश्यक है। इस तरह नाटक के संवादों द्वारा वाचिक अभिनय सहज संपन्न हुआ है।

३. आहार्य अभिनय:-

'बकरी' नाटक में आहार्य अभिनय का समावेश हो गया है। जैसे डाकूओं जैसे वेश में आये तीन खूंखार व्यक्ति, भिश्ती का गाना ध्यान से सुनकर और कुछ सोचते हैं। राजनेताओं की पोशाक, टोपी लगाए दुर्जन सिंह, सत्यवीर, कर्मवीर और औरत को देखकर पंक्ति में खड़े हो जाना, नंगे अनपढ़ ग्रामवासी, सिपाही का डी. आय. जी. की पोशाक में टांग फैलाए बैठना, नेताजी का शेरवानी पहनकर आना आदि स्थानों पर आहार्य अभिनय की प्रतीति होती है।

'लडाई' नाटक में सर्वेश्वर ने बहुत ही कम मात्रा में प्रमाण दिये हैं। नाटक का सातावाँ दृश्य आहार्य अभिनय से युक्त है। जैसे रजाई ओढ़कर लेटा व्यक्ति, अस्पताल के बाहर घूँघट निकाले औरत का सिसकिया भरना आदि।

'अब गरीबी हटाओ' में विदूषक टोपीधारी नेता, बिफरी हुई औरत के खुले-उलझे बाल तथा तार-तार धोती पहनना मुकुट और पगड़ी बाँधना, सुंदर वस्त्रों में औरत का रंगमंच पर आना, जेल के कपड़े पहना हुआ आदमी आदि में आहार्य अभिनय है।

४. सात्विक अभिनय:-

'बकरी' नाटक में सात्विक अभिनय की ओर सक्सेना जी का अधिक ध्यान रहा है। घटना तथा प्रसंग के अनुरूप भाव-भावनाओं का अंकन किया है। अनेक प्रसंग सात्विक अभिनय से परिपूर्ण मालूम पड़ते हैं। जैसे भाव दिखाकर नाचना, चिढ़ना, हैरत होना, रुठना, घबराना, काँपना, सिसकना, उत्तेजित होना, तमतमाना, सख्त निगाह से देखना, मुँह लटकाए खड़े रहना, गरजना आदि।

'लडाई' नाटक में सात्विक अभिनय के निर्देश प्राप्त होते हैं। जैसे घबराना, शांत होना, क्रोध से काँपना, गुस्से से खीझना, मृत शरीर पर गिरकर रोना, निढाल खड़ा रहना, बेहोश होना, क्रोध में तमतमाना, होश में आना आदि।

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक में सात्विक भावों का अधिक्य है। जैसे घूरकर देखना, विस्फारित आँखों से देखना, घबराना, फटी आँखों से देखना, तम-तमकर बोलना, चेहरा उदास होना, भावना में डूबना, काँपना आदि भाव नाटक में सात्विक अभिनय का निर्माण करते हैं।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटकों में सात्विक अभिनय से युक्त कुछ संवादों के प्रयोग भी पाये जाते हैं। अतः सात्विक अभिनय की दृष्टि से सर्वेश्वर के नाटक सफल हो चुके हैं।

२. निर्देशन :-

निर्देशन द्वारा किसी नाटक को पूर्णता तक पहुँचाया जाता है। मनोरंजन की परिसीमा को लाँघने के लिए सुरुचिपूर्ण कलात्मक अभिव्यक्ति के रूप में रंगमंच पर उतारा जाता है। दर्शकों के सामने नाटक प्रस्तुत करने में निर्देशक का योगदान महत्वपूर्ण होता है। नाट्य प्रदर्शन के सभी तत्वों को समग्रता में पिरोकर एक स्वतंत्र कला रूप का दर्जा देने वाला केंद्रिय सूत्र निर्देशक होता है। नाटक रंगमंच पर प्रदर्शित होकर जिस रूप में प्रेक्षकों तक पहुँचता है, उसमें निर्देशक के कला-बोध, सौंदर्य-बोध और जीवन-दृष्टि का बड़ा योगदान रहता है। पूरे नाटक की बागडोर निर्देशक के हाथ में होती है। निर्देशक नाटककार से चर्चा करके तथा अपनी कलात्मक दृष्टि का प्रयोग करके नाटक को मनोरंजन का माध्यम बनाता है। कलाकारों के चेहरों के हावभाव, शब्दों, वाक्यों के उच्चारण, मंचीय हालचाल, अभिनेताओं के अभिनय का आपसी संयोजन आदि से लेकर दृश्य सज्जा, ध्वनि-संयोजन, प्रकाश-योजना वेशभूषा आदि पर भी निर्देशक का नियंत्रण रहता है। वह एक तरह से नाटक का व्यवस्थापक होता है। भले संगीतकार कोई भी हो; मंच व्यवस्था देखने के लिए अन्य कोई हो; अभिनय करनेवाले अभिनेता अभिनय-निपुण हो; पर भी इन सभी पर निर्देशक का नियंत्रण होता ही है। एक अच्छा निर्देशक कलात्मक दृष्टि से नाटक सफल बनाता है।

सर्वेश्वर के नाटकों के निर्देशन में यह सारी बातें प्राप्य हैं। दि. १३ जुलाई, १९७४ ई. को ‘जननाट्य मंच’ द्वारा त्रिवेणी कला संगम, दिल्ली की उद्यान रंगशाला में प्रकाशनोद्घाटन के अवसर पर ‘बकरी’ नाटक का प्रथम मंचीय आयोजन किया गया। तब इस नाटक के प्रथम

निर्देशन का सौभाग्य कविता नागपाल जी को प्राप्त हुआ। 'बकरी' नाटक का शिल्प लोचनीय है। इसे नौटंकी और पारसी शैली में बांधा गया है। नौटंकी में साहसिक घटनाओं, पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंगों का अतिरंजित रूप जनता को संवेदित करता है। पर ये बातें निर्देशक के लिए एक प्रकार की चुनौति हैं। 'बकरी' नाटक का कथ्य विशेष प्रकार का है। वह पारंपरिक नौटंकी शैली से थोड़ा-सा हटता हुआ एक तीखा सामाजिक व्यंग्य बना देता है। नाटक का मंचन करने के लिए निर्देशक को नौटंकी और पारसी रंगमंच की जानकारी होना अत्यंत जरूरी है। नाटककार निर्देशक पर बड़ी जिम्मेदारी सौंप देता है। व्यंग्य को तीखा बनाने के लिए निर्देशक ने पारसी रंगमंच और पुरानी नौटंकी की लोकप्रिय धुनों का उपयोग किया है। नाटककार ने निर्देशक को लयात्मक और मुहावरेदार भाषा की बुनियाद प्रदान की है।

'बकरी' नाटक समकालीन राजनीतिक व्यवस्था के छद्म और उनके जनविरोधी एवं जनतंत्रविरोधी चरित्र पर प्रहार करता है। निर्देशक धर्मांधता और उससे होने वाले शोषण-उत्पीड़न के चित्रण में ध्यान देता है। कविता नागपाल जी ने निर्देशक के कर्तव्य को समझाते हुए कहा है कि "हमने यह नाटक विकसित रंगमंच की पूरी क्षमता को ध्यान में रखकर एवं खुले रंगमंच के लिए तैयार किया है, जिससे कि यह किसी भी स्थान पर, किसी भी समय, कम से कम खर्च में, ज्यादा से ज्यादा लोगों के सामने खेला जा सके और हिंदी नाटक को नया मोड़ देने की ऊपरी वाहवाही से बचाकर एक सही धारा को आगे बढ़ाने में हम अपना छोटा-सा योग दे सकें।"²

'लडाई' नाटक की प्रथम प्रस्तुति 'दिशांतर' नाट्य संस्था द्वारा सन् १९७६ ई. में हो गई। लडाई नाटक का मंचन त्रिवेणी कला संगम, नई दिल्ली में हुआ। इसका प्रथम निर्देशन ओम शिवपुरी ने किया। लडाई नाटक का मंच पर प्रयोग करना निर्देशक के लिए चुनौति भरा काम है। नाटक अनेक दृश्यों में विभाजित है। प्रत्येक दृश्य में स्थान परिवर्तन हुआ है। नाटक का प्रारंभ उद्घोषणा से होता है। निम्नवर्गीय परिवार का कमरा, सड़क, स्कूल, बस, राशन दफ्तर, अखबार का दफ्तर, अस्पताल, पुलिस थाना, सड़क, बस स्टैंड, परलोक आश्रम,

पार्क आदि ऐसे अनेक स्थान हैं , जो रंगमंच के रूप में प्रस्तुत हैं । अतः मंच पर इन्हें प्रस्तुत करना कठिन है । नाटक का यथार्थ दर्शन होने के लिए उसमें अखंडता आवश्यक है । अनेक स्थानों का चित्रण में निर्देशक पूर्ण स्वतंत्र रहा है । समय-समय पर उचित अभिनय द्वारा दर्शकों को परिस्थिति से अवगत किया जाता है । इसमें दर्शकों की रुचि बनी रहती है ।

इस तरह लड़ाई नाटक व्यंग्यात्मक होने के कारण निर्देशक की जिम्मेदारी और अधिक बढ़ती है ।

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक का प्रथम मंचन ‘रंगपीठ’ संस्था द्वारा आई फैक्स हाल , नई दिल्ली में सन् १जनवरी , १९८१ ई. को किया गया । इस नाटक का प्रथम निर्देशन भानु भारती ने किया । मंचन से पूर्व नाटक का अध्ययन कर उसके अर्थ , नाटककार के उद्देश्य को समझ लेना निर्देशक के लिए आवश्यक होता है । तभी अभिनेताओं को निर्देशक यथोचित निर्देशन कर सकता है । मूल नाटक के साथ-साथ काव्यात्मकता दर्शित करना निर्देशक की कसब होती होती है । नाटक में उपलब्ध दमन और शोषण के चरम क्षणों की मंचानुभूति और चाक्षुष अन्विति के लिए अभिनय और प्रस्तुतिकरण के प्रचलित मुहावरें आधुनिक रंगमंच के पास उपलब्ध हैं। लेकिन यहाँ वे निरुपयोगी साबित होते हैं । अपने समय और समाज की तकलीफों , आकांक्षाओं और संघर्ष को अभिव्यक्ति कर सकने वाली अभिनय-शैली , संवाद-प्रस्तुति और प्रस्तुतिकरण पद्धतियों की खोज इस नाटक ने की है । काव्यात्मक संवेदना के माध्यम से जिन घटनाओं को तीव्र नाटकीय स्थितियों में बदल दिया है । उन्हें संवेग के साथ मंच पर प्रस्तुत करना आसान नहीं है । निर्देशक को यहाँ सफलता हाथ लगती है । निर्देशक अपनी कल्पना के सहारे नाटक प्रस्तुत कर सकता है । शोषक की कुटिलता और अमानवीयता को ठोस रूप में मंच पर मुर्तिमान करने के लिए निर्देशक शैली कृत पुतलों का उपयोग करता है ।

‘अब गरीबी हटाओ ’ नाटक के प्रस्तुतिकरण में अनेक संभावनाएँ हैं । कोई कल्पनाशील सशक्त निर्देशक इसे कई रूपों में मंच पर प्रस्तुत कर सकता है ।

इस तरह निर्देशन की दृष्टि से देखा जाए तो सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के बकरी , लडाई , अब गरीबी हटाओ तीनों नाटक चुनौतिपूर्ण एवं कलात्मक हैं । नाटककार ने निर्देशन संबंधी कम सूचनाएँ देकर निर्देशक को स्वतंत्रता प्रदान की है ।

३. रूपसज्जा :-

रूपसज्जा के लिए 'रंगभूषा' 'अंगरचना' 'अंगविहार' आदि पर्यायी शब्द हैं । अंग्रेजी में Make up, Jesticulation जैसे शब्दों का प्रयोग होता है । नाट्य विषयक प्राचीन भारतीय साहित्य में विद्वानों द्वारा प्रस्तुत कला को अभिनय का एक अभिन्न अंग मानकर आहार्य अभिनय के अंतर्गत समग्रता से विवेचन किया है । नाटक में वेशभूषा , रहन-सहन , पोषाख आदि का महत्व है । ये बातें पात्रों के अनुरूप होनी चाहिए । नाटक में पात्रों का स्थान तथा उम्र जिस प्रकार की है , उसके हिसाब से वेशभूषा , आभूषण , अंलकार का होना अत्यंत आवश्यक है । प्रस्तुति में सत्यता का प्रमाण मिलना चाहिए । रूपसज्जा एक स्वतंत्र शास्त्र बन गया है । इतना ही नहीं केवल रूपसज्जा के अंतर्गत विविध स्वतंत्र शाखाओं का विकास एवं अध्ययन हो रहा है । अभिनेता के शरीर एवं मन पर होने वाले विशेष प्रभाव होते हैं । उनको ध्यान में रखते हुए तांत्रिक रूप में विकसित कला तत्व के अंतर्गत अध्ययन किया जाता है ।

रूपसज्जा के द्वारा व्यक्ति के देश , शील , कर्म , जीविका संपत्ति , जाति , आश्रम लिंग आदि की जानकारी सहज होती है । नाटक में अभिनय को प्रभावी एवं विश्वसनीय बनाने के लिए रूपसज्जा आवश्यक है । रूपसज्जा सामाजिक सांस्कृतिक आर्थिक तथा ऐतिहासिक प्रादेशिक और भौगोलिक परिस्थितियों के अनुरूप होती है । पात्रों का निर्माता नाटककार होता है , उसे रूपसज्जा का ज्ञान आवश्यक होता है । वास्तविकता लाने के लिए रूपसज्जा मददगार साबित होती है । सर्वेश्वर जी के नाटकों की रूपसज्जा देखने पर मालूम होता है कि उन्होंने अपने नाटकों में वेशभूषा के संकेत कम मात्रा दिये हैं । इसकी पूरी जिम्मेदारी वेशभूषाकार एवं निर्देशक दोनों पर छोड़ दी है ।

‘बकरी’ नाटक राजनीतिक धरातल पर खड़ा है। नाटक में पहले अंक के पहले ही दृश्य में तीन व्यक्ति डाकुओं की वेशभूषा में मंच के कोने में खड़े दिखाई देते हैं। भिश्ती मशक लादकर सड़क सींचता हुआ दिखाई देता है। बकरी पकड़ने के बाद वहीं तीन व्यक्ति राजनेताओं की वेशभूषा में सामने आते हैं। उन्होंने सिर पर टोपी लगाई है।

दूसरे अंक में दुर्जन सिंह खादी के कपड़े पहना हुआ दिखाई देता है। लेकिन जैसे ही चुनाव में जीत जाता है। वह अब खादी के अलावा कीमती कपड़े पहनने लगता है। सक्सेना यहाँ संकेत देते हैं कि कपड़ों की तरह राजनेता अपने विचार बदलते हैं। तीसरे दृश्य में भोज के समय शेरवानी पहने उस पर गुलाब लगाए हैं। भिश्ती घुटनों तक तहमत बाँधे सिर पर गांधी टोपी लगाए पीठ पर मशक लेता है। भिश्ती ने अपनी वेशभूषा गांधी की तरह की है।

‘लडाई’ नाटक में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने वेशभूषा के संदर्भ में कोई खास दिशा-निर्देश नहीं दिये। इस बात की संपूर्ण जिम्मेदारी वेशभूषाकार और निर्देशक पर आ पड़ती है।

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक में सक्सेना ने रुपसज्जा संबंधी कुछ संकेत दिये हैं। नाटक में नेता नामक पात्र है। वह खदर की टोपी पहनता है। खदर के कपड़े पहनकर गांधी जी की ओर से सामान्य जनता पर अत्याचार किया जाता है। कुछ आदमी एक बिफरी हुई पत्थर जैसी खुले-उलझे बालों वाली औरत को पकड़ लाते हैं। औरत की धोती तार-तार हो गई है। राजा मुकुट पहना हुआ और मंत्री पगड़ी बाँधकर रंगमंच पर विराजमान होते हैं। राजा और मंत्री की वेशभूषा से ऐतिहासिक वातावरण निर्माण हो जाता है। नाटक के अंतिम दृश्य में आदमी चादर ओढ़कर जेल से भाग जाता है। आदमी चादर उतारता है। तब वह जेल के कपड़ों में दिखाई देता है।

रुपसज्जा के निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि सक्सेना जी ने वेशभूषा अथवा केशभूषा आदि संबंधी निर्देशन देकर अपनी दूरदृष्टि का परिचय दिया है। वेशभूषाकार और निर्देशक अपनी प्रतिभा शक्ति के अनुसार उचित वेशभूषा का चयन कर सकते हैं।

३. दृश्यसज्जा :-

दृश्यसज्जा साहित्यिक तत्व के स्थल , काल , वातावरण का महत्वपूर्ण प्रकट रूप है । दृश्यसज्जाकर की कला का क्षेत्र मंच है । मंचीय आकार पर दृश्यसज्जा की कला निर्भर होती है । दृश्यसज्जा नाटक की मंचीय घटनाओं को घर प्रदान करती है । कार्य-स्थल , कार्य-व्यापार में प्रयुक्त वस्तुएँ , नेपथ्य की सामग्री का तत्व में समावेश होता है । "नाटककार द्वारा वर्णित घटनाओं की दृष्टि से अपेक्षित वातावरण निर्माण करने के लिए मंच पर खड़ा किया दृश्य सज्जा है ।"^३ मंचीय तत्वों के साथ मंच के प्रमुख सृजनशील तत्व अभिनेता से अभिन्न गहरा संबंध जोड़ना दृश्यसज्जा का अनिवार्य कार्य माना जाता है । " दृश्यसज्जा अभिनय का अभिन्न अंग है , जो विविध आकार और अवकाश द्वारा व्यस्त होकर अभिनय का अर्थ प्रक्षेपित करती है।"^४

दृश्यसज्जा ऐसी होनी चाहिए जिसे रंगमंच पर सृजता से प्रस्तुत किया जा सके । इसलिए दृश्य , कथा और अभिनय में पारस्परिक संगति जरूरी है । नाटक की कथावस्तु के अनुसार दृश्यसज्जा का होना आवश्यक है । दृश्यसज्जा की विसंगति से नाटक का रंगमंच पर होनेवाला प्रदर्शन सफल नहीं हो सकता । भित्तिचित्र , साजोसामान आदि नाटक का विषय तथा घटना प्रसंगों के अनुकूल होना आवश्यक है । यहाँ तक कि अभिनेताओं को मंच पर आने जाने को रास्ते का ठीक प्रबंध भी दृश्यसज्जा का एक अंग है ।

दृश्यसज्जा के कारण नाटक को अलग महत्व प्राप्त होता है । दृश्यसज्जा के बिना अभिनय नहीं हो सकता , अगर होगा भी तो सजीव नहीं होगा । कहीं-कहीं दृश्य किसी चीजों के बजाय शब्दों , संवादों से दर्शकों के सामने उपस्थित किया जाता है । अभिनय की दृष्टि से दृश्यसज्जा पात्रानुरूप , परिवर्तनशील , पात्र संचालन में सहायक होना आवश्यक है । इस संदर्भ में लेखक द्वारा कुछ रंग निर्देशन (Stage Direction) दिये जाते हैं ।

'बकरी' नाटक व्यंग्य प्रधान होने के कारण दृश्यसज्जा में वस्तुओं की भरमार नहीं है । नाटक दो अंकों में विभाजित है। नाटक का प्रारंभ भूमिका दृश्य से होता है । पहले अंक में तीन



दृश्य और द्वितीय अंक में तीन दृश्य हैं। भूमिका-दृश्य में नट-नटी नौटंकी शैली में गायन करते हैं। पहले अंक के पहले दृश्य में भिश्ती मशक पीठ पर लादकर सड़क सींचता है। वह गीत गा रहा है। मंच के कोने में तीन डाकू खड़े हैं। कथावस्तु के अनुसार इस दृश्य का अधिक महत्व है। यह दृश्य नाटक और अभिनय का संबंध जोड़ता है। 'बकरी' नाटक में मंडप की योजना की गई है। जो बकरी की प्रतिष्ठापना के लिए की गई है। घटना, प्रसंग के अनुसार रंगमंच पर साजोसामान रखा है। दूसरे दृश्य में चौपाल तैयार किया है। वह प्रसंग के अनुसार ही लगवाया है। इसी अंक के तीसरे दृश्य में एक बक्सा रखा है। उसपर लिखा है- 'बकरी स्मारक निधि'। उस बक्से के कोने में एक बड़ी कीप लगाई है जिसमें लोग धन डालेंगे। बक्से पर थाल का चढ़ावा रखा है। इसतरह रंगमंच पर रखा साहित्य उचित स्थान पर दिखाई देता है।

नाटक के दूसरे अंक में भी मंच की व्यवस्था वही रहती है पर इस वक्त वहाँ रक्षा के हेतु एक कोने में बंदूकें रखी हुई दिखाई देती हैं। कीप को दरवाजे के पास छेद में लगा दिया है। यहाँ पर स्थल और काल के अनुसार थोड़ा-सा परिवर्तन किया है। नाटककार ने महत्वपूर्ण स्थल पर अपनी ओर से निर्देश दिये हैं। अन्य जगहों पर निर्देशकों को स्वतंत्रता प्रदान की है। प्रथम अंक में दो बार परिवर्तन हुआ है। दूसरे अंक में वही दृश्य रखते हुए थोड़ा-सा फेर-फार कर दिया है। नाटक के दृश्य वास्तविक हैं और इसीलिए अभिनय सजीव बन पड़ता है।

'लडाई' नाटक की कथावस्तु १४ दृश्यों में विभाजित हैं। पहले दृश्य की दृश्यसज्जा में एक निम्नवर्गीय परिवार का कमरा है। दूसरे दृश्य में सड़क और साइकिल की दृश्यसज्जा है। तीसरा स्कूल, चौथा बस में, पाँचवाँ राशन दफ्तर में, छठा अखबार के दफ्तर में ऐसे अलग-अलग जगह पर दृश्य घटित हो जाते हैं। इन दृश्यों में बार-बार परिवर्तन करना जरूरी होता है। यहाँ पर कथावस्तु में रुकावट आने की संभावना बनी है। सातवें दृश्य की योजना में अस्पताल का फाटक दिखाया है, उसके बाहर एक व्यक्ति रजाई ओढ़े लेटा है। आठवें दृश्य में पुलिस थाना है। नौवें दृश्य में सत्यव्रत बेहोश होकर सड़क पर पड़ा है। दसवाँ दृश्य बस स्टैंड का है। बारहवें दृश्य में परलोक आश्रम की दृश्यसज्जा है। स्वामी महेश्वरानंद गद्दी पर बैठे

हैं। उनके सामने यज्ञ का आयोजन किया है। तेरहवाँ दृश्य पार्क में घटित होता है। पार्क का दृश्य रंगमंच पर खड़ा करना कठिन काम है। नाटक का अन्तिम दृश्य अस्पताल में भर्ति किया गया सत्यव्रत बिस्तर पर पड़ा हुआ है।

‘लडाई’ नाटक में एक से अधिक बार दृश्य के अनुरूप दृश्यसज्जा में परिवर्तन करना आवश्यक लेखक ने नाटक में दृश्यों की भरमार की है। अभिनय की दृष्टि से नाटक की दृश्यसज्जा कमजोर पड़ गई है। अभिनेय नाटक में अधिक दृश्य नहीं होते हैं। इस नाटक में काल्पनिकता का सहारा लेना जरूरी है। दृश्यसज्जाकार और निर्देशक अपनी कल्पकता से दृश्यों को प्रस्तुत कर सकते हैं। अतएव स्पष्ट है कि दृश्यसज्जा के परिप्रेक्ष्य में लडाई नाटक का मंचन करना कठिन कार्य साबित होता है।

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक यथार्थवादी है। इस नाटक में कुल सात दृश्य हैं। सर्वेश्वर जी रुपसज्जाकार और निर्देशक को रुपसज्जा के बारे में आजादी देते हैं। उन्होंने किसी प्रकार का रुप निर्देश करते हुए निर्देशक के अधिकारों को सीमित नहीं किया है। इसीलिए नाटक में अभिनेयता की संभावना अधिक दिखाई देती है। नाटक के दूसरे दृश्य में मंच पर तिरंगा लगाया जाता है। चौथे दृश्य में हवालात की रुपसज्जा तैयार की गई है। पाँचवें दृश्य में राजा के अन्तःपुर सज्जा है। शय्या बिछी हुई है। फूल मालाओं की झालरों में सीखंजों साम्य दिखाई देता है। ऐसे दृश्य से दर्शकों की उत्सुकता बढ़ती है। दर्शक नाटक के अभिनय से जुड़ जाते हैं। छठें दृश्य में कारागार के बाहर की दृश्यसज्जा निर्माण की है। यहाँ दो प्रहरी हाथ में भाला लिए पहरा लगा रहें हैं। इसी दृश्य के अंत में प्रहरी और आदमी दोनों तलवारें हाथ में लेकर नाचते हैं। सातवाँ दृश्य गाँव की एक झोंपड़ी का है। इसमें चादर ओढ़े जेल से भागा एक कैदी आया है। वह सांकल खटखटाता है।

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक का निर्माण मंचीय हेतु किया गया है। इस नाटक को रंगमंच पर सरलता से प्रस्तुत किया जा सकता है, क्योंकि इस नाटक की दृश्यसज्जा आसान एवं रंगमंच पर उभारने में सुलभ है। दृश्य, कथा और अभिनय में पारस्परिक संबंध स्थापित

हो गया है। नाटक के कथानक के अनुसार दृश्यसज्जा की योजना की गई है। नाटककार ने नाटक को क्लीष्टता से बचाकर आसान रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। नाटक में सात दृश्य होने के बावजूद भी बार-बार दृश्य परिवर्तन उचित नहीं समझा है। प्रथम दृश्यसज्जा में थोड़ा-सा परिवर्तन कर देने से द्वितीय दृश्य के लिए नयी दृश्यसज्जा तैयार होती है। इस नाटक में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने दृश्यसज्जा द्वारा अभिनय को ठोस भूमि प्रदान की है।

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने दृश्यसज्जा का विशेष ध्यान रखा है। उनके नाटक के दृश्य वास्तविक हैं और इसीलिए अभिनय सजीव बन पड़ा है। नाटकों के कथानकों अनुसार दृश्यसज्जा की योजना की गई है। पर केवल 'लडाई' नाटक का मंचन दृश्यसज्जा की दृष्टि से कठिन कार्य है।

४. ध्वनि संयोजन :-

नाटक को प्रभावशाली बनाने ; भावों को उभारने ; नाट्यानुभूति को जीवंत दृश्य बनाने के लिए ध्वनि संयोजन का सहारा लिया जाता है। आजकल ऐसे ध्वनि उपकरणों का विकास हो गया है, जो सस्ते में उपलब्ध हो जाते हैं। जिनसे हम हर प्रकार की ध्वनि का इस्तेमाल मंचपर आसानी से कर सकते हैं। टेपरेकार्डर की सहायता से ध्वनि प्रभाव उत्पन्न किया जा सकता है। नाटक में तूफान, शोर, झंझावात चलने की आवाज, गोली चलने की आवाज अर्थात् हर प्रकार की आवाज मंच पर प्रस्तुत करना नये उपकरणों की सहायता से संभव हो गया है।

नाटक दृश्य-श्रव्य माध्यम है। श्राव्य होने के कारण ध्वनि की आधारभूत और महत्वपूर्ण भूमिका रंगमंच की है। सजग नाटककार अपने नाटक में शब्दों का चुनाव सोच समझकर करता है। संगीत अभिनय को सहायता करने वाला अंग है। अभिनय को सजीव, विश्वसनीय तथा गहराई तक ले जाने का कार्य ध्वनि संयोजन करता है। नाटक में ऐसे अनेक प्रसंग होते हैं, जिन्हें उभारने का काम ध्वनि संयोजन द्वारा ही किया जा सकता है।



सर्वेश्वर दयाल सक्सेना अपने नाटकों में गीतों की योजना करते हैं। 'बकरी', 'लडाई', 'अब गरीबी हटाओ' आदि नाटकों में नट-नटी का गीत-गायन है। गीत और संगीत का अनमोल मिश्रण सक्सेना ने किया है। भावाभिव्यक्ति के लिए काव्य और संगीत परिणामकारक साबित हो गया है। नाटकों में पार्श्वसंगीत और ध्वनि का उपयोग समझदारी के साथ किया है। सर्वेश्वर दयाल सक्सेना शास्त्रीय संगीत के ज्ञाता मालूम पड़ते हैं। उन्होंने अपने नाटकों के अनेक प्रसंगों में समय-समय पर पार्श्वसंगीत एवं ध्वनि-संगीत दिए हैं।

'बकरी' नाटक में नाटककार ने गीतों की योजना की है। गीतों को प्रभावशाली बनाने में संगीत सहायक होता है। इस नाटक में अधिक मात्रा में गीतों का निर्माण किया है। इन गीतों के माध्यम से घटनाओं के संकेत प्राप्त हो जाते हैं। नाटककार ने गीत द्वारा कथाविस्तार करने का प्रयास किया है। नट गीत गाता है, उस वक्त नटी नृत्य करती है। नृत्य में भी संगीत उपयुक्त होता है। इसीलिए संगीत के खास निर्देश नहीं दिये हैं। गीत, हावभाव, करतबों से दर्शकों को समकालीन परिस्थितियों से परिचित कराया है। नाटक में अनेक काव्य पद प्रयुक्त हो गये हैं। इन पदों से पात्रों की मानसिक मनोदशाओं का विश्लेषण किया है। नाटक में नौटंकी गायन शैली का प्रयोग किया है। कहरवा दर्ज में बकरी के पूजागीत समूहगान के रूप में गाये जाते हैं। जब औरत को गिरफ्तार किया जाता है; तब वह जोर-जोर से चिखती चिल्लाती है। मगर उसकी आवाज पार्श्वसंगीत से आने वाले गांधी जी की जयजयकार में डूब जाती है।

'बकरी' नाटक में नाटककार ने ध्वनि संकेत का प्रयोग किया है। सिपाही हवाई फायर करता है। तालियाँ बजाने की आवाज आती है। घटनाओं को दर्शक तादात्म्य के साथ देखते हैं। अतः 'बकरी' नाटक पार्श्वसंगीत और ध्वनि की दृष्टि से अभिनेय हैं।

'लडाई' नाटक में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने अपने संगीत ज्ञान का अल्प-सा परिचय दिया है। प्रथम अंक में उद्घोषक मंच के पीछे से रहकर घटना की पृष्ठभूमि बताते हैं। प्रत्येक दृश्य के अन्त में गायक गीत गाता है। नाटक के गीत कथासूत्र को एकता में बाँधते हैं। लडाई

नाटक के गीत वातावरण का निर्माण करते हैं , जो दर्शकों को प्रभावित करते हैं । नाटक के गीतों ने अभिनेयता की मदद की है । अस्पताल में टेलिफोन की घंटी की आवाज सुनाई देती है। यहाँ पर भावुक वातावरण का निर्माण करती है । बारहवें दृश्य में कीर्तन हो रहा है , बीच-बीच में मंत्र-पाठ के साथ 'स्वाहा-स्वाहा' की आवाजें आती हैं । तेरहवें दृश्य में पार्क में एक आदमी दूसरे को मारता है , तो उसकी चीख सुनाई पडती है । यहाँ भयावह स्थिति का दर्शन होते हैं । नाटक के अन्त में पर्दे के पीछे से ही उद्घोषकों की आवाज के साथ-साथ सत्यव्रत की भी आवाज रह-रहकर आती है । तीसरे उद्घोषक के अंतिम दो शब्दों - 'है कोई' की आवाज गुँजती है । नाटककार ने संगीत और ध्वनियों का उपयोग प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में किया है ।

'अब गरीबी हटाओ' नाटक सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के अन्य दो नाटकों की तरह काव्यमय पदों से युक्त है। गीतों से नाटक में आने वाली नीरसता को नष्ट किया है । गीत रंगमंच पर प्रस्तुत होने वाली घटना का संकेत करते हैं । इतना ही नहीं तो गीतों के कारण कथासूत्र बँधा हुआ पाया जाता है । नाटककार सक्सेना ने गीतों द्वारा कथा का विस्तार किया है । इस नाटक के गीत पात्र की मानसिक दशाओं का सफल विश्लेषण करते हैं । यह नाटक पार्श्वसंगीत और ध्वनि की नींव पर खड़ा है । अगर नाटक से पार्श्वसंगीत और ध्वनि को निकाल दिया जाए , तो यह नाटक बिल्कुल बेजान मालूम होगा । नाटक के प्रारंभ में नट-नटी वंदना करते हैं । इसमें संगीत का प्रयोग किया है । यहाँ नाट्यदेवता की वंदना के बजाय नट उसी स्वर में राजनीतिक दलों पर व्यंग्य करता है । नाटककार ने इसके स्पष्ट संकेत नाटक में दे दिए हैं । दूसरे दृश्य में कव्वाली का रंगारंग कार्यक्रम है । इस महफिल में नट भी दर्शक के रूप में शामिल होता है । दर्शकों का मनोरंजन हो जाता है । एक औरत को पकड़ कर लाया जाता है , तब अचानक शोर मच जाता है । तीसरे दृश्य में राजा के सामने औरत नृत्य करती है और पुरुष ढोल बजाता है । यहाँ प्रसंग के अनुसार ही संगीत का आयोजन किया है । चौथे दृश्य में दरोगा और सरपंच दोनों मिलकर औरत पर बलात्कार करने का दृश्य अंकित है जो अंधेरे में औरत की चीख से उभारने का प्रयास किया है , तब औरत की चीख गुंज उठती है ।

यहाँ पर दर्शकों के सामने भयानक वातावरण छा जाता है। पाँचवें दृश्य में राजा के अन्तःपुर में घटना घटित होती है। औरत नाच रही है और अचानक ही राजा औरत को पलंग पर खींचता है। तब मंच पर अंधेरा छाने के साथ-साथ करुण संगीत सुनाई पड़ता है। नाटक के अन्त में पुलिस की सिटियों की आवाज आती है।

निष्कर्ष में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने अपने नाटकों में सोच समझकर ध्वनि, संगीत, गीत आदि का उपयोग किया है। यह सभी बातें अभिनय के लिए सहायक बनी हैं। इनके कारण नाटक का अभिनय परिणामकारक साबित हुआ है। अभिनय को सजीव बनाने के लिए नाटककार ने अनेक प्रसंगों में ध्वनि संयोजन प्रभावशाली ढंग से किया है।

५. प्रकाश-व्यवस्था :-

नाट्यकला में 'रंगदीपन' या 'प्रकाश-व्यवस्था' की भूमिका महत्वपूर्ण होती है। प्रकाश के सर्जनात्मक उपयोग द्वारा नाट्यकला अधिक कलात्मक हुई है। विश्वासभाजन देवलिया का कथन है " वैज्ञानिक प्रगति के साथ ही आधुनिक विद्युत यंत्रों के अविष्कारों से प्रकाश को नाट्य में नियंत्रितता, नियोजितता, केंद्रीय और प्रवाहित करने की विविध विशिष्ट विधियों ने नाट्य अभिनय के प्रभाव तथा उसके माध्यम से गति एवं कार्य व्यापार को संतुलित एवं व्यंजित करने में अभूतपूर्व योगदान प्रदान किया है।"^५ प्रकाश-व्यवस्था के कारण वेशभूषा, मंचीय साजसज्जा, ध्वनि, दृश्य, प्रस्तुति के प्रयोग आदि में परिवर्तन देखने मिलता है। आज साईक्लोरोमा के माध्यम से सूर्योदय, सूर्यास्त, आँधी, तूफान आदि सभी को स्लाइड के इफेक्ट प्रोजेक्ट की सहायता से दिखाया जा सकता है। बिंदु-प्रकाश (स्पॉट लाईट) अलोकित दृश्य के पूरे भाग को दिखाया जा सकता है। प्रकाश-व्यवस्था के माध्यम से एक ही दृश्यबंध में मंच के विभिन्न भागों और पृष्ठभूमियों पर अनेक दृश्यों की योजना संभव हो सकती है। दर्शक रंगमंचीय प्रकाश-व्यवस्था से अत्याधिक प्रभावित हो जाता है। इसीलिए आज प्रकाश-व्यवस्था सहायता से नाटकीय प्रयोग नये भावबोध में बाँधकर विकास की उँचाइयों को छुने लगे हैं।

अभिनय एवं पात्रों के क्रियाकलापों को अभिव्यक्त करने के लिए पात्रों के उद्दीपन भावों को दिखाने के लिए प्रकाश-व्यवस्था का प्रयोग किया जाता है ।

नाटक पहले खुले रंगमंच पर खेले जाते थे । आज नाटक बंद गृह में भी खेले जाते हैं । यहाँ प्रकाश-व्यवस्था की आवश्यकता महसूस होती है । प्रकाश-व्यवस्था के बिना नाटक को अभिनय की दृष्टि से सजीव तथा प्रभावी नहीं बनाया जा सकता है । स्पष्ट है कि नाटक में अभिनय के लिए और पूरे नाटक के लिए प्रकाश-व्यवस्था का अधिक महत्व है ।

‘बकरी’ नाटक में प्रकाश-व्यवस्था के संबंध में संकेत नहीं के बराबर हैं । निर्देशक को अपनी कल्पना के अनुसार प्रकाश-व्यवस्था का आयोजन करने में आजादी दी है । घटना , प्रसंग परिस्थिति के अनुसार प्रकाश-व्यवस्था का उपयोग नाटक में किया जाता है । नाटक के दूसरे अंक के पहले दृश्य में सिपाही रंगमंच के मंडप से बकरी को खोलकर ले जाता है । उस वक्त मंच पर धीरे-धीरे पूरा अंधेरा छा जाता है । यहाँ पता चलता है कि दर्शक रंगमंचीय प्रकाश व्यवस्था के उपयोग से प्रभावित हो जाते हैं । मंच पर अंधेरा होना मतलब किसी अनहोनी घटना का संकेत मिलता है । निर्देशक प्रकाश-व्यवस्थापक के साथ विचार विनिमय करके उचित प्रकाश-व्यवस्था की ओर ध्यान दे सकता है । अंक की शुरुआत , दृश्य का प्रारंभ , अंक तथा दृश्य के अन्त में प्रकाश-व्यवस्था का उपयोग किया जा सकता है । नाटक में अभिनय की दृष्टि से प्रकाश-व्यवस्था को विशेष महत्व प्राप्त हो जाता है ।

‘लडाई’ नाटक में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने प्रकाश-व्यवस्था संबंधी कोई खास संकेत नहीं दिए हैं । फिर भी अभिनय की दृष्टि से नाटक अच्छा बन पड़ा है । यह बात सच है कि प्रकाश-व्यवस्था के बिना अभिनय सजीव एवं प्रभावी नहीं बनता , फिर भी सक्सेना ने नाटक में अभिनय का ध्यान रखा है । ‘लडाई’ नाटक के तेरहवें दृश्य में पार्क में अंधेरा छा जाता है । ऐसी जगह पर सत्यव्रत थककर चूर बुखार में तपता पड़ा है । पार्क का अंधेरा दर्शकों की उत्सुकता बढ़ाता है । इस वातावरण में पार्क में एक व्यक्ति की हत्या को दर्शाया जाता है ।

'अब गरीबी हटाओ' नाटक में नाटककार ने एक ही स्थान पर प्रकाश-व्यवस्था का निर्देश दिया है। बाकी सभी दृश्यों में प्रकाश-व्यवस्था की जिम्मेदारी निर्देशक के कंधोपर आ जाती है। प्रस्तुत नाटक के पाँचवें दृश्य के अन्तर्गत राजा औरत को पलंग पर खींचता है। उस वक्त करुण संगीत बजता है और मंच पर अंधेरा छा जाता है। अभिनय की दृष्टि से ही प्रकाश-व्यवस्था का संयोजन किया है। सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटक खुले रंगमंच के साथ-साथ बंदगृह में भी खेले जा सकते हैं। ग्रामीण दर्शकों की दृष्टि से खुला रंगमंच तो शहर में रहने वाले दर्शकों के लिए बंदगृह का प्रयोग किया जाता है। सक्सेना के नाटक में प्रकाश-व्यवस्था के संदर्भ में ज्यादा संकेत न होने का यह एक कारण रहा है कि उन्होंने ग्रामीण दर्शकों के लिए नाटक लिखे हैं।

निष्कर्ष रूप में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने अपने नाटकों में प्रभावोत्पादकता, कौतुहल बढ़ाने के लिए प्रकाश-व्यवस्था का प्रयोग आवश्यकतानुसार किया है।

६. संवाद :-

संवाद नाटक का प्राण-तत्व है। रेनाल्ड ने कहा है " कथन या भाषा कार्य व्यापार, कथावस्तु तणावों का एजेण्ट है। कथन पात्रों के संबंधियों और उनकी भावनाओं का विकास एवं परिवर्तनशीलता की लगातार गति को प्रकट करने की सक्रिय भाषा है। बाह्य कार्य व्यापार तथा उद्देश्य दोनों से भाषा का कथन स्पष्ट बनता है।"^६ कथावस्तु को आगे बढ़ाने के लिए संवाद आवश्यक होते हैं। नाटक में वातावरण निर्मिती भी संवादों द्वारा की जाती है।

नाटक के पात्रों के आपसी 'वार्तालाप' को संवाद कहा जाता है। संवाद के नींव पर नाटक के कथानक की इमारत खड़ी होती है। संवाद के कारण ही नाटक की अलग पहचान है। संवाद जितने तीक्ष्ण, प्रभावी होते हैं, उतने ही नाटककार के विचार दर्शकों के हृदय में घर कर लेते हैं। अभिनेयता की दृष्टि से नाटक के संवादों में निम्नलिखित गुण आवश्यक होते हैं:-

१. स्वाभाविकता ।
२. पात्रानुकूलता ।
३. संक्षिप्तता ।
४. प्रवाहमयता ।



५. प्रभावक्षमता । ६. उच्चारणशीलता और कंठस्थपूर्णता ।

१. स्वाभाविकता:-

पात्रों द्वारा कहे संवाद सहज , स्वाभाविक प्रतीत हो । दर्शकों अथवा पाठकों को उनमें कृत्रिमता का एहसास कहीं पर भी न हो । यदि संवाद कृत्रिम होंगे तो दर्शक उनसे शीघ्र उब जायेंगे । संवादों की स्वाभाविकता अभिनेता के अभिनय को स्वाभाविक बना देती है । सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के प्रत्येक नाटक में संवाद स्वाभाविक दशा में रहे हैं । विवेच्य नाटकों में स्वाभाविकता सहज रूप में देखा जा सकती है ।

‘बकरी’ नाटक में संवादों की स्वाभाविकता निम्नप्रकार हैं -

(i) “सिपाही :- बातें मत बनाओं साफ-साफ बताओं क्या मिल गई ?

दुर्जन :- (दोनों साथियों से) बता दे ?

कर्मवीर :- बता दो ।

दुर्जन :- सच बता दे ।

सत्यवीर :- बता दो , दीवान जी अपने ही आदमी हैं ।”^{१०}

‘लडाई’ नाटक में भी इसके निम्नलिखित उदाहरण प्राप्त हैं ।

(ii) “सत्यव्रत :- मैं नहीं जानता कैसी कटेगी । पर न खुद कोई गलत काम

करूँगा , न दूसरे को करने दूँगा ।

स्त्री :- फिर घर का क्या होगा ? बच्चों का क्या होगा ? मेरा क्या होगा ?

सत्यव्रत :- जो भी हो , झूठ अब नहीं चलेगा , कुछ भी चलाने के लिए उसका सहारा मैं लूँगा ।

अब तय हो गया ।

स्त्री :- फिर मुझे मैंके भेज दो ।”^{११}

‘अब गरीबी हटाओ’ नाटक के संवादों की स्वाभाविकता निम्न उदाहरणों में पाई जाती है ।

(iii) “नेताजी :- यह क्या हो रहा है ?

नट :- हम लोग नाटक करने जा रहे हैं । आप मंच पर कैसे आ गए ?

नेताजी :- हम नेता हैं , कहीं भी जा सकते हैं । कौन हो तुम लोग ?

नट :- हम लोग 'सत्य मंडली' के कलाकार हैं , साहेब ।"⁸

२. पात्रानुकूलता :-

कथावस्तु को जिस आधार पर विकसित किया जाता है , उसके पात्र भी वैसे होने चाहिए। पात्रों के संवाद बौद्धिक , सामाजिक और सांस्कृतिक स्तर के अनुकूल हो । यह अनुकूलता भाषा , भाव , विचार , रहन-सहन , एवं ध्वनि इन सभी के संदर्भ में कहीं जा सकती है । पात्रानुकूलता के कारण ही अभिनय सजीव बनता है ।

सर्वेश्वर ने पात्रों के अनुरूप पात्रों की योजना की है । आलोच्य नाटकों के संवादों में पात्रानुकूलता के उदाहरण मिलते हैं ।

(i)"औरत :- उर् , उर् , उर् ! हुजुर ई बकरी हमार है , इहा कौन बाँध लावा ?

सिपाही :- ये बकरी गांधी जी की है ।

औरत :- नाही हुजुर , हम पाला-पोसा है । ई हमार है ।"⁹⁰

(ii)"सत्यव्रत :- (चिल्लाकर) यह कौन-सा तरीका है सडक पर चलने का ?

रोटीवाला :- अपना रास्त नापिए साहब ! बडे आए तरीका सीखाने वाले ।

सत्यव्रत :- बायें से चलना चाहिए या नहीं ? (उसे पहचान कर) ओहो तुम हो । अच्छा हुआ इसी वक्त मिल गए । कल तुम बासी रोटी दे आए मेरे घर यह कहकर कि ताजी है । बेईमानी की भी हद होती है ।

रोटीवाला :- बेईमानी की क्या हद होती है जी ? अगर आपको बासी लगती है मत लिजिए ।

बेईमान-बेईमान कहने की जरूरत नहीं है ।"⁹¹

(iii)"नट :- आप सूत्रधार के नाते इसमें अभिनय करेंगे या केवल हुक्म देंगे ।

नेताजी :- (हकलाकर) अभिनय ? मंच पर ? वैसे हम अभिनय कर लेते हैं , पर रंगमंच पर कभी नहीं किया ।

नटी :- आप क्या करेंगे ? गायेंगे , नाचेंगे ?

नेताजी :- गाना-नाचना हमें नहीं आता । नचाना जानता हूँ । सारे देश को नचा सकता हूँ ।

नट :- फिर यह आपका 'गरीबी हटाओ' नाटक कैसे होगा ?^{१२}

इस तरह सक्सेना के नाटकों के संवादों की पात्रानुकूलता दृष्टव्य है ।

३. संक्षिप्तता :-

अभिनय की दृष्टि से संवाद संक्षिप्त होना जरूरी है । लम्बे संवाद अभिनेता को कठिन लगते हैं । अभिनय को क्रियाशील बनाना हो तो संक्षिप्त संवाद महत्वपूर्ण होते हैं। संवाद अत्यंत छोटे होने चाहिए । इससे सभी पात्र नाटक में सक्रिय होते हैं ।

सक्सेना के नाटकों में संक्षिप्त संवादों का पूरी तरह ध्यान रखा है । विवेच्य नाटकों में इस बात का प्रतीति आ जाती है ।

(i) 'दुर्जन :- किसकी बकरी ?

सिपाही :- गाँव के हरिजन की ।

दुर्जन :- नहीं , बिलकूल गलत ।

सिपाही :- फिर ?

दुर्जन :- यह गांधी जी की बकरी है ।^{१३}

(ii) 'सत्यव्रत :- टिकट दो उसे ।

कंडक्टर :- टिकट दे दिया ।

सत्यव्रत :- नहीं दिया , मैं देख रहा था ।

कंडक्टर :- खाक देख रहे थे आप ।

सत्यव्रत :- तुमने टिकट नहीं दिया पैसे लिए हैं ।^{१४}

(iii) 'राजा :- माँगने पर पानी मिलता है ?

औरत :- सो तो मिल जात है , महाराज !

आदमी :- पर हम अपना हक चाहते हैं ।

मंत्री :- बेअदब , जबान लडाता है । कैसा हक चाहता है ?^{१५}

४. प्रवाहमयता :-

प्रवाहमय संवाद नाटक की एक खास विशेषता है। घटना क्रम को आगे बढ़ाने हेतु संवादों का प्रभावमय होना आवश्यक है। जो संवाद प्रवाहमय होते हैं, वे अभिनय को गतिशील बना देते हैं। संवादों का अधिक चलते रहना, अच्छा नहीं होता इसलिए नाटककार का इस ओर ध्यान होना आवश्यक है।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने अपने नाटकों में प्रवाहमय संवादों का प्रयोग किया है। जैसे:

(i) "युवक :- जानता हूँ, बकरी भी आप है, मैया भी आप है, आदेश भी आप।

कर्मवीर :- कुछ पढ़ा है ?

युवक :- सोहबत की है, अक्षर कम कमीनगी ज्यादा पहचान लेता हूँ।

सिपाही :- ऐसी पहचान का इलाज हमारे पास है।

युवक :- इलाज आपके पास हर चीज का है। गरीबी और अन्याय का नहीं है बस।"^{१६}

(ii) "डाक्टर :- इस मरीज को हम भरती नहीं कर सकते।

सत्यव्रत :- क्यों ?

डाक्टर :- जगह नहीं है।

सत्यव्रत :- बीमार और मरते आदमी के लिए यदि अस्पताल में जगह नहीं होगी तो और कहाँ होगी ?

डाक्टर :- मजबूरी है।"^{१७}

(iii) "राजा :- (डांटर) पागल है क्या ? हमार मरद, हमार मरद लगाए है। अब मैं तेरा मरद हूँ। समझ में तेरी नहीं ? अपने आदमी की तरह तू भी जबान लड़ा रही है। जानती है इसी बजह से उसे कैद कर लिया गया है। हाथ-पैर से बँधा पड़ा होगा।

औरत :- (रोने लगती है) उसे छोड़ दे महाराज !

राजा :- छोड़ देंगे, अगर तू मेरी बन जा।

औरत :- हम आपके हैं हुजुर, आपकी परजा ...

राजा :- परजा नहीं , रानी ।^{१८}

५. प्रभावशाली संवाद :-

संवादों की रमणीयता अथवा रोचकता में जितनी वृद्धि होगी , पात्रों के संवाद उतने ही प्रभावशाली होंगे । जिस नाटक के संवाद प्रभावक्षम नहीं होते , उसकी कथा चाहे कितनी भी उत्कृष्ट कोटि की क्यों हो ; पाठक या दर्शक उसे स्वीकार नहीं करेंगे । संवाद प्रभावक्षम होंगे तो घटिया से घटिया नाटक सफल हो जाता है । प्रभावक्षमता के कारण संवाद अभिनय में चार चाँद लग जाते हैं ।

सकसेना जी के नाटक इस कसौटी पर खरे उतरते हैं ।

(i) "सिपाही :- क्या हूर की परी मिल गई है ?

तीनों :- नहीं । (फिर गाते हैं ।)

सिपाही :- बडा माल हाथ लग गया ?

तीनों :- नहीं । (फिर गाते हैं ।)

सिपाही :- राजा , लवाब , सेठ , साहुकार फँस गया ?

तीनों :- नहीं । (फिर गाते हैं ।)^{१९}

(ii) "सत्यव्रत :- पिछले एक महीने से मेरा राशनकार्ड पडा हुआ है। दफ्तर के लोग घूस चाहते हैं। नहीं बना रहे हैं ।

अधिकारी :- आपके पास क्या सबूत है कि घूस चाहते हैं ?

सत्यव्रत :- फिर क्यों नहीं बना रहें ? महीने से ऊपर हो गया ।

अधिकारी :- कोई बात होगी ही । आप अपनी शिकायत लिखकर शिकायत पेट्टी में डाल जाइए। मैं देख लूँगा ।^{२०}

(iii) "आदमी :- अब मेरी औरत मुझे देखने को भी नहीं मिलेगी ?

प्रहरी :- मिलेगी । औरत बहुत चालाक होती है , नागिन की जैसी दिखाने को दिखाएगी उसका फन कुचल दिया गया है पर दबाव छूटने पर तान देगी , ठस लेगी । यदि समझदार है ...^{२१}

६. उच्चारणशीलता और कंठस्थपूर्णता :-

संवाद शब्दों के माध्यम से बनते हैं। संवाद में कोई ऐसे शब्द न हो जो अभिनेता को उच्चारण में कठिन हो। सीधे शब्दों में लिखे संवाद कंठस्थ करने में सहज होते हैं।

आलोच्य नाटक के संवाद कंठस्थता के बहुत आसान हैं। संवाद में उच्चारण पर ध्यान दिया है।

(i) "युवक :- हमारा कोई गिरोह नहीं।

कर्मवीर :- झूठ बोलता है। यदि अकेला होता तो इतना आवाज नहीं निकलती।

युवक :- जिसके आवाज होती है उसकी अकेले होने पर भी निकलती है।

सिपाही :- तुम्हारा ईलाज आसान है। चुनाव खत्म होने तक जेल में रहोगे।

कर्मवीर :- तोडफोड की सजा जानते हो ?

युवक :- कौन-सी जोड-फोड ? हमने कोई तोड़-फोड़ नहीं की है।"^{२२}

(ii) "दरोगा :- क्यों मिस्टर, यह है आपका सत्य।

सत्यव्रत :- यह मेरा नहीं आप लोगों का सत्य है।

दरोगा :- हमारे हल के में गुंडागिरी नहीं चलेगी।

सत्यव्रत :- गुंडागिरी आपके सिपाहियों ने की है मैं...

दरोगा :- (बात काटकर चिल्लाता है) जबान लड़ाता है ? इसे इक्कीस बेंत लगाकर थाने से बाहर फेंक दो।"^{२३}

(iii) "आदमी :- कौन बता रहा था ?

ग्रामीण :- ज्ञानू, बडा सयाना हो गया है।

आदमी :- सरपंच खाना देता था ?

ग्रामीण :- बचा-खुचा, जूठन। वह भी बहुत था। पहने तो वह भी नसीब नहीं था। तेरी औरत सुंदर न होती तो यह उत्पाद न होता। सरपंच, दरोगा को घास नहीं डालती थी। सब खार खाए थे। उनकी मनचाही हो गई।"^{२४}

इसप्रकार सक्सेना जी के नाटकों के संवाद संक्षिप्ता , पात्रानुकूलता , गतिशीलता , प्रभावक्षमता और उच्चारणशीलता , कंठस्थता आदि गुणों से परिपूर्ण हैं ।

७. भाषा :-

आज के नाटकों में अत्यधिक चुभन , प्रभाव के साथ-साथ विचार बिंदु आदि का समावेश होता है । आधुनिक नाटक रंगमंचीय होते हैं। अतः नाटक की भाषा प्रभावात्मक होना आवश्यक है । वैसे " साहित्य रचना में आज भाषा ने जैसा महत्व अर्जित कर लिया है वैसे पहले कभी नहीं ।"^{२५} नाटक दृश्य काव्य है । उसका सबसे करीबी संबंध रंगमंच और अभिनय से है । नाटक निर्वैयक्तिक कला है । उसमें सारा जीवन मौजूद रहता है । मौजूदा जीवन की सही अभिव्यक्ति कराने के लिए भाषा का महत्वपूर्ण साधन है । अभिनेयता की दृष्टि से उसकी संप्रेषणीयता और अधिक महत्वपूर्ण है । नाट्य भाषा के संबंध में गोविंद चातक लिखते हैं - "नाट्य रचना में भाषा का विशिष्ट महत्व होता है क्योंकि समस्त भाषेतर माध्यमों के बावजूद भी नाटक एक शाब्दिक कला है । यह ठीक है कि नाटक दृश्य काव्य है और इस नाते उसकी भाषा , संज्ञा , सर्वनाम , क्रिया , विशेषण आदि पदों वाली भाषा मात्र नहीं हैं-वह दृश्यविधान अभिनय और रंगतत्वों की अभिव्यक्ति परक क्षमताओं के साथ ही अपने को सार्थक करती है । किन्तु उसके प्रत्यक्ष रूप से नाटक के भाषिक रूप की महत्ता सिद्ध होती है । वस्तुतः मंच पर नाट्य रूप में जो कुछ भी दृश्य रूप में उभरता है । जिससे वह साधन और साध्य दोनों रूप धारण करता है । इस दृष्टि से भाषा कृति और कला सामग्री के रूप में अपना दुहरा अस्तित्व रखता है ।"^{२६} अभिनेयता के लिए नाटक की भाषा विशेषताएँ निम्नलिखित होती हैं -

१. सरल एवं रोचक भाषा :-

नाटक की भाषा सरल होती है । यदि यह गुण नाटकीय भाषा में नहीं होगा , तो उसमें स्वाभाविकता का रंगमात्र समावेश नहीं हो पाएगा । स्वाभाविकता लाने के लिए नाटकीय भाषा सरल हो । भाव-सम्प्रेषण प्रभावपूर्ण होने की दृष्टि से नाटक की भाषा रोचक हो । रोचकता ही



प्रेक्षक का बाँध रखती है। भाषा की सरलता एवं रोचकता अभिनय को स्वाभाविक, प्रभावी तथा विश्वसनीय बनाती है।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटकों की भाषा इसी प्रकार की है। जिसके उदाहरण निम्न प्रकार हैं-

(i) "दुर्जन:- दीवान जी! ऐलान कर दो, हमें गांधी जी की बकरी मिल गई है। लोग दर्शन करने आए, पर खाली हाथ नहीं।

दोनों :- हाथ में कुछ लाए, धन-दौलत, रुपया-पैसा।

सिपाही :- पर लोग मानेंगे कैसे कि यह गांधी जी की बकरी है?"^{२७}

(ii) "सत्यव्रत :- मैं राशन अधिकारी के खिलाफ एक पत्र छपवाना चाहता हूँ।

संपादक :- किसके? भार्गव के? क्या हुआ? मुझे बताओ अपना यार है।

सत्यव्रत :- मैं तुम्हारे यारों की सूची जानता हूँ।

संपादक :- इतने नाराज क्यों हो? बैठो। अभी मिनटों में तुम्हारा काम कराता हूँ। बस तुम एक लेख ..."^{२८}

(iii) "प्रहरी :- राजा ने तुझे आजाद कर दिया। इस आजादी से तुम खुश नहीं हो?

आदमी :- नहीं, यह आजादी माँगने पर मिली है।

प्रहरी:- मैं समझता हूँ।

आदमी:- मैरी औरत ने इसके लिए बड़ी कुर्बानी दी है।"^{२९} आदि।

२. सुबोध एवं स्पष्ट भाषा :-

संवाद की भाषा सुबोध हो। नाटककार को पात्रों के द्वारा जो कुछ कहना है, वह सहज, सरल तथा पाठक, दर्शक की दृष्टि से बोधगम्य हो। इसमें ऐसी गुत्थियाँ न हो जिसे समझने में कोई कठिनाई हो। जो भी विचार कहे वह स्पष्ट हो, उसमें विरोधाभास न हो, जिससे दर्शक-पाठक असमंजस में पड़ जाय।

सर्वेश्वर के नाटकों के संवाद सुबोध और स्पष्ट दिखाई पड़ते हैं। विवेच्य नाटकों के संवाद इसप्रकार के हैं -

(i) "दुर्जन:- दावत 'बकरी सेवा संघ' की ओर से होगी ?

सिपाही:- जी हां।

दुर्जन :- सभी बड़े अधिकारी मंत्री आयेंगे। आखिर कर्मवीर के साथी होंगे।

सिपाही:- जरूर।"³⁰

(ii) "दरोगा:- क्यों मिस्टर, क्या बात है ?

सत्यव्रत:- दरोगा साहब, आप लोग सत्य की रक्षा नहीं करते।

दरोगा:- सत्य की रक्षा करना हमारा काम नहीं है। हम शांति और व्यवस्था की रक्षा करते हैं।

सत्यव्रत:- फिर सत्य की रक्षा कौन करेगा।"³¹

(iii) "नेताजी:- (कड़ककर) बंद करो, बंद करो बकवास। यह तुम लोग क्या कर रहे हो ? यह 'गरीबी हटाओ' नाटक है ?

नटी:- नहीं, 'अब गरीबी हटाओ'।

नट:- अब यही रास्ता आप लोगों ने छोड़ा है। राजतंत्र और लोकतंत्र दोनों को हम देख चुके।

सबने अपना मतलब साधा है। अब गरीबी हटाने का यही तरीका रह गया है, सब गरीब मिलकर गरीबी हटाए।

नेताजी:- (काँपते हुए) जेल में डलवा दूँगा बदमाशों।"³² आदि।

३. पात्रानुकूलता :-

नाटकीय भाषा नाटक के पात्रों के सर्वथा अनुकूल होती है। इसके लिए नाटककार को पात्र विशेष के स्तर, रहन-सहन, बौद्धिकता और सामाजिकता अर्थात् देशकाल वातावरण का पर्याप्त ध्यान रखना पड़ता है।

विवेच्य नाटकों के सभी संवाद पात्रानुकूल हैं।

(i) "युवक:- क्या हुआ विपती ?

विपती :- अबहिने हम देखा , सिपाही ओहका कसाई जस सहर लिहे जा रहा , ऊ चिल्लात रही।

एक ग्रामीण :- ऊ आसरम में होई ?

युवक :- अब न वह होगी और न आसरम होगा । अब असरम की उन्हें क्या जरूरत है जो पाना था पा गए ।

दूसरा ग्रामीण:- एस नाही होय सकत ।³³

(ii)“भिखारी :- दे दाता के नाम पर , दे ईश्वर के नाम पर । हें हें हें अरे ! (सत्यव्रत से) तुम कौन हो ? तुम्हें यह पाजाम-कमीज कहाँ से मिल गई ?

सत्यव्रत:- मेरी अपनी है ।

भिखारी :- तुम भीख नहीं माँगते ?

सत्यव्रत:- माँगता हूँ दूसरों के लिए अक्ल की भीख।³⁴

(iii)“ आदमी:- लगान क्यों नहीं दिया था ?

प्रहरी :- दादा कहते थे खेत हम जोतते हैं , बोते हैं फिर राजा को लगान किसलिए दें ?

आदमी :- राजा तो कहता है , वह हमारी रक्षा करता है इसलिए ।

प्रहरी:- (उत्तेजित होकर) रक्षा करता है या लुटता है , तबाह करता है । (रुककर) यह बात तुम राजा तक पहुँचा तो नहीं दोगे ।³⁵ आदि ।

४. विषयानुकूल नाटकीय भाषा :-

नाटक का विषय , प्रसंग जिसप्रकार का होता है , उसी प्रकार की भाषा होती है । नाटक का प्रसंग हलका-फुलका हो , तो भाषा भी हल्की-फुल्की होनी आवश्यक है ; प्रसंग अगर हास्य प्रधान है तो भाषा भी हास्य की सृष्टि करने वाली एवं व्यंग्यपूर्ण होनी आवश्यक है । सामाजिक ऐतिहासिक मनो- वैज्ञानिक जिस किसी पद्धति का विषय हो उसी प्रकार नाटक की भाषा हो । नाटक की भाषा में नाटकीयता अधिक होती है । वह अभिनय को प्रखर बनाती है ।

विवेच्य नाटकों की भाषा विषय के अनुरूप और नाटकीयता से युक्त है ।

(i)“दुर्जन:- कर्मवीर । अब उसके पास कुछ नहीं है । खुक्ख है साले ।

कर्मवीर :- फिर भी काफी चढ़ावा आ गया ।

दुर्जन:- हां सो ठीक है । पर कुछ और उपाय भी....

कर्मवीर:- ठीक कहते हो , दुर्जन ।

सत्यवीर:- उपाय बहुतेरे हैं , बस बकरी बनी रहे ।”³⁶

(ii)“सत्यव्रत:- (चिल्लाकर) मैं अभी पुलिस को बुलाता हूँ ।

लडका-४:- तू क्या पुलिस कप्तान है ?

लडका-३:- नहीं पुलिस इसके बाप की है ।

लडका-२:- खुद तो अपने बाप का है नहीं ।

लडका-१:- पागल है साला ।”³⁶

(iii)“दारोगा:- (लोलुप आँखों से देखता उसे और अधिक पास खींचता है।) लडकी को पढ़ा-लिखाकर स्कूल में दाई बना देंगे ।

औरत:- (चमकती आँखों से) सच ! उसकी शादी...

दारोगा:- बाजे-गाजे के साथ करेंगे।दुलहें को घोड़ी पर बिठायेंगे। मैं रहूँगा । कोई चू नहीं करेगा ।

औरत:- सरपंच ?”³⁶

इस प्रकार सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटकों की भाषा अभिनेयता के लिए सहयोगी दिखाई देती है । भाषा में सरलता एवं रोचकता , सुबोधता एवं स्पष्टता , पात्रानुकूलता तथा विषयानुकूलता आदि भाषा के अनेक गुण निश्चित रूप से दिखाई देते हैं ।

संदर्भ

१. भरत मुनि- अभिनव विवृत्ति पृ. ४१
२. सर्वेश्वर दयाल सक्सेना- बकरी: निर्देशक की बात पृ. ७
३. प्र. ना. परांजपे- प्रकाश योजना आणि नेपथ्य रचना- पृ. ६९
४. प्रा. यशवंत केलकर- नाट्य निर्मिती पृ. १३८
५. विश्वभावन देवलिया- नाट्य प्रस्तुतीकरण : स्वरूप और प्रक्रिया पृ. २२५
६. डॉ. गिरिराज सिंह- हिंदी नाटकों में शिल्पविधि पृ. ३३०
७. सर्वेश्वर दयाल सक्सेना : संपूर्ण गद्य रचनाएँ-२ पृ. १९
८. वहीं । पृ. ५१
९. वहीं । पृ. ८७
१०. वहीं । पृ. २२
११. वहीं । पृ. ५४
१२. वहीं । पृ. ८७
१३. वहीं । पृ. २०
१४. वहीं । पृ. ५७
१५. वहीं । पृ. ९४
१६. वहीं । पृ. ३८
१७. वहीं । पृ. ६२, ६३
१८. वहीं । पृ. ९८
१९. वहीं । पृ. १८
२०. वहीं । पृ. ५९
२१. वहीं । पृ. १०२

२२.	वहीं ।	पृ. ३८
२३.	वहीं ।	पृ. ३८
२४.	वहीं ।	पृ. १०७
२५.	गोविंद चातक - नाट्य भाषा	भूमिका पृ. ६
२६.	वहीं ।	पृ. ४३
२७.	सर्वेश्वर दयाल सक्सेना:संपूर्ण गद्य रचनाएँ-२	पृ. २१
२८.	वहीं ।	पृ. ६०
२९.	वहीं ।	पृ. १०१
३०.	वहीं ।	पृ. ४०
३१.	वहीं ।	पृ. ६४
३२.	वहीं ।	पृ. १०८
३३.	वहीं ।	पृ. ४३
३४.	वहीं ।	पृ. ६६
३५.	वहीं ।	पृ. १०२
३६.	वहीं ।	पृ. ३३
३७.	वहीं ।	पृ. ७०
३८.	वहीं ।	पृ. ९६