"हिंदी मराठी नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन (माधवी और शांतता! कोर्ट चालू आहे के संदर्भ में)"

HIN-675 शोध प्रबंध

श्रेयांक: 16

स्नातकोत्तर कला (हिंदी)

की उपाधि हेतु प्रस्तुत लघु शोध प्रबंध

शोधार्थी

स्नेहा गांवकर

अनुक्रमांक: 22P0140031

PR Number: 201911613

मार्गदर्शक

प्रो. वृषाली मांद्रेकर

शणै गोंयबाब भाषा और साहित्य संकाय

हिंदी अध्ययन शाखा

गोवा विश्वविद्यालय

अप्रैल 2024

परीक्षक:

Seal of the School

DECLARATION BY STUDENT

I hereby declare that the data presented in this Dissertation report entitled, "हिंदी-मराठी नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन (माधवी और शांतता! कोर्ट चालू आहे के संदर्भ में)" is based on the results of investigations carried out by me in the Discipline of Hindi at Shenoi Goembab School of Languages and Literature, Goa University under the Supervision of Mrs. Prof. Vrushali Mandrekar and the same has not been submitted elsewhere for the award of a degree or diploma by me. Further, I understand that Goa University or its authorities will be not be responsible for the correctness of observations/experimental or other findings given the dissertation. I hereby authorize the University authorities to upload this dissertation on the dissertation repository or anywhere else as the UGC regulations demand and make it available to any one as needed.

Gaonkar

Sneha K. Gaonkar

22P0140031

Date: 16 April 2024

Place: Goa University

COMPLETION CERTIFICATE

This is to certify that the dissertation report "हिंदी-मराठी नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन (माधवी और शांतता! कोर्ट चालू आहे के संदर्भ में)" is a bonafide work carried out by Ms Sneha Kashinath Gaonkar under my supervision in partial fulfilment of the requirements for the award of the degree of Master of Arts in the Discipline of Hindi at the Shenoi Goembab School of Languages and Literature, Goa University.

Prof. Vrushali Mandrekar

Date: 16 April 2024

Prof. Anuradha Wagle

Dean, SGSLL, Goa University

GOA UNIVERSITY ★ TALEIGAON PLATEAU ★ SHENOI GOEMBAB SCHOOL OF LANGUAGES & LITERATURE

School Stamp

Date: 16 April 2024

Place: Goa University

अनुक्रम

अध्याय	विवरण	पृष्ठ संख्या
	Acknowledgements	i-ii
	अनुक्रम	iii-iv
	कृतज्ञता , प्रस्तावना	vi-x
1	तुलनात्मक साहित्य : अवधारणा एवं स्वरुप 1.1 अवधारणा 1.2 स्वरुप 1.3 क्षेत्र	1 - 21
2	माधवी नाटक का अनुशीलन 2.1 विषय वस्तु 2.2 परिवेश 1.3 संवाद 1.4 सौद्देषता 1.5 अभिनेयता 1.6 रंगमंचीयता	22 - 49
3	शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक का अनुशीलन 3.1 विषय वस्तु	50 - 76

	3.2 परिवेश 3.3 संवाद 3.4 सौद्देश्ता 3.5 अभिनेयता 3.6 रंगमंचीयता	
4	विवेच्य हिंदी-मराठी नाटकों में साम्य-वैषम्य 4.1 साम्य 4.2 वैषम्य	77 - 89
	उपसंहार	90 - 93
	संदर्भ	94 - 97

कृतज्ञता

प्रस्तुत शोध प्रबंध की रचना में अनेक प्रेरनाएं रही है। और इस अवसर पर सबका स्मरण करती हूँ। प्रस्तुत शोध प्रबंध में मेरी निर्देशक एवं मेरी आदरणीय गुरुवर्य प्रो. वृषाली मान्द्रेकर का योगदान विशेष रूप से रहा है। जिन्होंने मुझे मार्गदर्शन दिया जिसके लिए मैं ह्रदय से उनकी आभारी हूँ। उन्होंने विषय चयन से लेकर टंकन तक मेरी सहायता की, मुझे जिन किताबों की आवश्यकता थी वह किताबें उपलब्ध करवा दी और समय समय पर मेरा मार्गदर्शन किया।

मैं हिंदी अध्ययन शाखा के सभी प्राध्यापकों का भी शुक्रिया अदा करती हूँ जिन्होंने जरुरत पड़ने पर मेरी सहायता की है। मेरे परिवार वालों का विशेष कर आभार मानना चाहूंगी, जिन्होंने इस शोध प्रबंध को पूरा करने में मुझे शक्ति दी है। मेरे शोध समूह सदस्य सुविद्या नाईक, अक्षा गावस और अक्षता गांवकर का भी आभार मानती हूँ, जिन्होंने मेरी सहायता की और मुझे हिम्मत प्रदान की।

मैं गोवा विश्वविद्यालय के पुस्तकालय की आभारी हूँ जिन्होंने मुझे पुस्तकों के लिए सहायता की है।

मैं उन सभी लोगों के प्रति आभार व्यक्त करती हूँ जिन्होंने इस शोध कार्य को पूर्ण करने में मेरी सहायता की है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध को पूर्ण करते समय जहाँ तक मेरे विचार एवं अध्ययन क्षमता है वहां तक इस विषय को न्याय देने का प्रयास किया है।

प्रस्तावना

साहित्य में कई सारी विधाएं उपलब्ध है जैसे कहानी, कविता, उपन्यास, नाटक, निबंध, यात्रावृतांत आदि। इन सभी विधाओं को देखे तो इनमें सामान्य बात यह है कि ये सभी लिखित रूप में मिलती है।

मैंने अपने शोधप्रबंध के लिए जिस विधा को चुना है वह नाटक है और यह इसलिए क्योंकि नाटक देखना मुझे अत्यंत प्रिय है। एक तरह से देखा जाए तो नाटक श्रोताओं पर अपनी एक अलग ही छाप छोड़ देता है। इस शोधप्रबंध द्वारा दो रचनाकारों की कृतियों की तुलना करने का प्रयास किया गया है। नाटकों को ज्यादातर मनोरंजन के रूप में ही देखा जाता है लेकिन मनोरंजन के अलावा उसके गांभीर्य को देखे तो समाज में व्याप्त ठोस मुद्दों पर बड़ी गहराई से नाटक प्रहार करता है। रचनाकार या कहे कि नाटककार अपनी रचनाओं का विषय समाज में चल रहे मुद्दों का सहारा लेकर करता है।

हिंदी मराठी नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन द्वारा दो भिन्न भाषा के नाटककार जिनके नाट्य विषय को समाज ने समान तरीके से जोड़ा है उनपर प्रकाश डालने की कोशिश इस शोधप्रबंध में हुई है। नाटककार भीष्म साहनी और विजय तेंडुलकर के नाटकों के माध्यम से पाठक को सही ज्ञान प्रदान करने का प्रयास किया जाएगा। रचनाकार भीष्म साहनी का नाम उच्च स्थान पर लिया

जाता है वे एक प्रसिद्ध रचनाकार है। इनकी कृतियों को पढ़ते समय जिज्ञासा उत्पन्न होती रहती है कि इनकी एक कृति इतनी रोमांचक है तो बाकी की कितनी अच्छी होंगी। अपने शोधप्रबंध के लिए मैंने भीष्म साहनी का माधवी नाटक चुना है। इसमें पुरुषप्रधान समाज नारी के साथ कैसा व्यवहार करते थे इसपर ध्यान आकर्षित किया है। दूसरी ओर विजय तेंडुलकर है जो मराठी के प्रसिद्ध लेखक के नाम से जाने जाते है। इनके नाटकों को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है मानो ये घटनाएं अभी आंखों के सामने ही घट रही हो। तेंडुलकर जी ने कॉमेडी का सहारा लेते हुए अपनी रचनाओं से समाज में छुपे बिंदुओं पर पाठक को आकर्षित किया है। दोनो रचनाकार अपने अपने स्थान पर परिपूर्ण है और इनकी रचनाएं पढ़कर मुझे जिज्ञासा उत्पन्न हुई इसलिए इनके बारे में ज्यादा से ज्यादा जानकारी पाने के लिए मैंने नाटकों के तुलनात्मक अध्ययन विषय का चुनाव किया।

तुलनात्मक साहित्य अंग्रेजी के कम्पेरेटिव लिटरेचर का हिंदी अनुवाद है। अंग्रेजी कवि मैथ्यू आर्नल्ड ने सन् 1848 में एक पत्र में इस शब्द का सबसे पहले प्रयोग किया था। तुलना शब्द का अर्थ है तोलना, मांपना या दो वस्तुओ के बीच अलगाव को पहचानना और तुलनात्मक साहित्य से अभिप्राय है किसी भी वस्तु, व्यक्ति के साम्य-वैषम्य पर अध्ययन करना। डॉ इंद्रनाथ चौधुरी ने तुलनात्मक साहित्य की व्याख्या इस प्रकार दी है कि "तुलनात्मक साहित्य विभिन्न

साहित्यों का अध्ययन है तथा साहित्य के साथ प्रतीति एवं ज्ञान के दूसरे क्षेत्रों का भी तुलनात्मक अध्ययन है।"

तत्कालीन समाज में नाटक कहीं न कहीं लुप्त हो रहे है। इनकी जगह सिनेमा और वेब सीरीज जैसी कई सारी चीजों ने ले ली है। लोग सिर्फ अपनी ही भाषा तक सीमित रहना चाहते है। हिंदी भाषी लोग सिर्फ हिंदी पढ़ते है या देखते है और मराठी या अन्य भाषा भाषी लोग अपनी मूल भाषा में ही साहित्य को पढ़ना पसंद करते है। मेरे इस शोध प्रबंध द्वारा मराठी और हिंदी भाषा भाषी लोग इसे पढ़कर थोड़ा बहुत लाभ उठाऐंगे क्योंकि इसमें दो भाषाओं के नाटकों का शोध उन्हे उपलब्ध होगा और इसे पढ़कर पाठक के अंदर भी जिज्ञासा उत्पन्न हो और वे उनसे लाभान्वित हो यही आशा है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध के प्रथम अध्याय में 'तुलनात्मक साहित्य की अवधारणा एवं स्वरुप' जिसमें तुलनात्मक अध्ययन की अवधारणा, परिभाषा, स्वरुप, क्षेत्र को रेखांकित किया गया है।

द्वितीय अध्याय में 'माधवी नाटक का अनुशीलन' नाटक के तत्वों के आधार पर किया गया है। स्त्री के दमन, शोषण, कर्तव्यपालन तथा पुरुषप्रधान समाज की मानसिकता और स्त्री के प्रति एक पुरुष के व्यवहार तथा प्रतिरोध करती हुई स्त्री का चित्रण किया गया है।

तृतीय अध्याय में 'शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक का अनुशीलन' उसके तत्वों के आधार पर किया गया है। अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा को बनाये रखने के लिए

पुरुष स्त्री को जीने और मरने की कगार पर छोड़कर चला जाता है। आधुनिक काल में स्त्री का शोषण पितृसत्तात्मक समाज द्वारा होता दिखाई देता है। पुरुषप्रधान समाज का स्त्री के प्रति व्यवहार और स्त्री के प्रतिरोध की कथा को इस अध्याय में प्रस्तुत किया है।

चतुर्थ अध्याय में 'विवेच्य हिंदी-मराठी नाटकों में साम्य-वैषम्य' की खोज की गई है। पुरुष प्रधान समाज अपनी समाज में इज्जत बनाए रखने के लिए स्त्री का उपयोग करता हुआ दोनों नाटकों में सामान दिखाई देता है, स्त्री विमर्श की समानता नजर आती है। कुमारी मातृत्व और सामाजिक मूल्यों की विषमता, भाषा शैली की विविधता को इस अध्याय में प्रस्तुत किया गया है।

इस शोध प्रबंध को लिखने के लिए कई सारे संदर्भ ग्रंथों की सहायता ली गयी है। शोध ग्रंथों, पत्र-पत्रिकाओं का आधार लेकर इस शोध प्रबंध का निर्माण किया गया है।

ATMANIRBHAR BHARAT
SWAYAMPURNA GOA

गोंय विद्यापीठ
ताळगांव पठार,
गोंय - ४०३ २०६
फोन : +९१-८६६९६०९०४८

Goa University
Taleigao Plateau, Goa-403 206
Tel : +91-8669609048
Email : registrar@unigoa.ac.in
Website : www.unigoa.ac.in

(Accredited by NAAC)

Ref. No.: GU/LIB/ATTENDANCE CERT./2024/219

Date: 30/04/2024

TO WHOM SO EVER IT MAY CONCERN

This is to certify that Miss Sneha Kashinath Gaonkar, a student of Goa University, M.A. (Hindi), visited the Goa University Library for her reference work on the following dates and completed 22 Hours &26 Minutes of research internship as a part of her M.A. dissertation.

The detailed dates and times she visited are attached herewith.

This certificate has been issued at the written request of Professor Ms. Vrushali Mandrekar.

University Librarian
(Dr. Sandesh B. Dessai)

Dr. Sandesh B. Dessai
UNIVERSITY LIBRARIAN
Goa University
Taleigao - Goa.

GOA UNIVERSITY LIBRARY

VISITSTOGOAUNIVERSITYLIBRARY

R.N O.	DATE	TIME	HOURS
	28/6/2023	1:09pmto1:45pm	36min
	04/7/2023	11:15amto1:32pm	2hrs.17min
	21/7/2023	3:40pmto3:50pm	10min
	02/8/2023	3:17pmto3:37pm	20min
	07/8/2023	1:35pmto2:50pm	1hr.20min
	14/8/2023	2:50pmto3:20pm	30min
	25/8/2023	3:15pmto3:40pm	25min
	12/9/2023	4:20pmto5:45pm	1hr.25min
	30/9/2023	3:45pmto4:15pm	30min
).	09/10/2023	4:21pmto4:55pm	34min
1.	12/10/2023	3:23pmto5:05pm	1hr.42min
2.	06/11/2023	11:40amto12:10pm	30min
3.	13/12/2023	12:10pmto1pm	50min
4.	15/12/2023	11:30amto1:35pm	2hr.5min
5.	23/1/2024	10:40amto10:45am	5min
6.	31/1/2024	3:40pmto4:10pm	30min
7.	22/2/2024	11:20amto11:50am	30min
8.	26/2/2024	5:10pmto6:10pm	1hr
9.	13/3/2024	10:45amto1:40pm	2hrs.55min
.0.	15/3/2024	12:35pmto1:07pm	32min
1.	16/4/2024	2:35pmto6:15pm	3hrs.40min
Total Hours			**22 hours 2 6 minutes**

gnature of the Guide
rof. Ms. Vrushali Mandrekar

Signature of the University Librarian
Dr. Sandesh B. Dessai

Signature of the Student
Kashinath Gaonkar

प्रथम अध्याय

तुलनात्मक साहित्य :

अवधारणा एवं स्वरुप

प्रथम अध्याय

तुलनात्मक साहित्य: अवधारणा एवं स्वरुप

तुलनात्मक साहित्य एक से अधिक भाषा का अध्ययन करना है और तुलना इसका मूल अंग है। तुलनात्मक साहित्य की शुरुआत कब हुई और कहाँ हुई थी ये बताना थोडा कठीन है। लेकिन जर्मन के महाकवि ग्योएथे, फ्रेंच विदेशी मादाम द स्ताईल, मैथ्यु आर्नल्ड इन साहित्यकारों ने तुलनात्मक साहित्य को खोजने का प्रयास किया और इसी को आधार बनाकर भारतीय विद्वानों ने भी इसपर शोध किया।

1.1 अवधारणा

तुलना किसी भी क्षेत्र में की जाती है चाहे वो दो लेखकों के बीच हो, साहित्य की विधाओं के बीच हो या संस्कृति के बीच सभी क्षेत्रों में तुलना की जाती है। तुलना करते समय उसके साम्य-वैषम्य पर बारीकी से अध्ययन किया जाता है।

1.11 तुलना की परिभाषा

तुलना शब्द संस्कृत के 'तुल' धातु से बना है जिसका अर्थ है तौलना, मांपन, दो वस्तुओं के बीच अलगाव को पहचानना। ये कार्य वस्तु, व्यक्ति, समय, स्थिति आदि के बीच साम्य-वैषम्य खोजकर उसकी

विशेषताओं पर भी प्रकाश डालने का प्रयास करना है। मिशेल के मत से "किसी बात में साम्य खोजना और भेद करना इन्हें एक ही ओर समान और एक ही समझना तथा दूसरी ओर व्यवच्छेदक समझकर अलगान, इस दोहरी प्रक्रिया को मैं तुलना मानता हूँ।"[1] भारत से पहले तुलना शब्द का प्रयोग विदेश में हुआ था। ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी में तुलना को इस तरह स्पष्ट किया गया है - "The action or an act of comparing likening or representing as similar to compare, to match to represent as similar to mark the similarities and differences of to bringing together for the purpose of nothing these comparison comparable conditions or character the action or an act of nothing similarities and differences comparison may sometimes illustrate but prove nothing."[2] अर्थात् दो वस्तुओं की समानता और अंतर को जानना या उसे प्रस्तुत करना या उसकी विशेषताओं को एकत्रित करना तुलना कहा जाता है, तुलना कभी कभी शुरुआत में आसान लग सकती है पर अंत तक आते आते उससे कुछ भी सिद्ध न हो सके यह भी होता है।

तुलना का सामान्य अर्थ ये हो सकता है कि किसी भी दो वस्तुओं को लेकर उसके समान असमान तत्वों को बारीकी से परखना और साथ

ही उसके गुणों को व्यापक रूप से सामने लाना, उसकी विशेषताओं पर बल देकर चयनित सामग्री को तोलना तुलना कहा जा सकता है ।

1.12 तुलनात्मक साहित्य

तुलनात्मक साहित्य मूल शब्द 'कम्पैरेटिव लिटरेचर' जो की अंग्रेजी का है उसका हिंदि अनुवाद है। तुलनात्मक साहित्य एक से अधिक भाषा में लिखित साहित्य का अध्ययन है जिसमें मुख्य रूप से तुलना के जरिए अध्ययन किया जाता है। सन् 1848 में जब मैथ्यू आर्नल्ड ने अपने मित्र को पत्र लिखा तब उन्होंने 'कम्पैरेटिव लिटरेचर' का प्रयोग पहली बार किया था।

तुलनात्मक साहित्य एक प्रकार से तुलना करने की प्रक्रिया है जिसमें वस्तुओं या साहित्यिक कृतियों को कुछ इस प्रकार रखा रखा जाता है जिससे उसमें साम्य-वैषम्य को खोजा जा सके। अतः तुलनात्मक साहित्य से अभिप्राय है, साहित्य जगत में जो हमारे साहित्यिक क्षेत्र हैं, जैसे उपन्यास, कहानी, नाटक, निबंध, संस्मरण आदि के गुण दोषों और साम्य-वैषम्य पर सूक्ष्मता से अध्ययन करना या विचार विमर्श करना तुलनात्मक साहित्य के अंतर्गत आ जाता है। "सन 1598 से अंग्रेजी में तुलनात्मक शब्द का प्रयोग हो रहा है, क्योंकि उस समय फ्रांसिसी मेयर्स ने तुलनात्मक साहित्य के इस अर्थ को ध्यान में रखकर एक पुस्तक लिखी जिसका नाम था 'ए कम्पैरेटिव डिस्कोर्स

ऑफ आवर इंगलिश पोयट्स विद द ग्रीक लैटिन एंड इटालियन पोयट्स' परन्तु मैथ्यू आर्नल्ड ने जब पहले पहल तुलनात्मक साहित्य पद की सृष्टि की तब उनका मानना था कि युरोप की तुलना में इंग्लैंड इस मामले में सबसे पीछे है।"[3]

तुलनात्मक साहित्य के अध्ययन की शुरुआत उन्नीसवीं शताब्दी के लगभग दूसरे तीसरे दशक में फ्रांस देश में हुई थी। तुलनात्मक साहित्य का जब निर्माण हो रहा था तब दो घटनाऐं घटी। पहली तो "आधुनिक साहित्य बड़े पैमाने में बहुसंख्यकता में अस्तित्व में आया। दूसरी, उसी समय एकात्म काव्यशास्त्र एक स्वीकृत आदर्श के रूप में उपयोग में लिया जाता था, वह बंद हो गया।"[4] तुलनात्मक साहित्य का अध्ययन 1896 में ल्याँ विश्वविद्यालय में तैयार होने लगा और जोसेफ तेक्स ने झां- झाक के लेखन के आधार पर 'यूरोपीय कोस्मोपॉलिटेनिजम' पर प्रथम तुलनात्मक ग्रंथ लिखा। तुलनात्मक साहित्य की शुरुआत प्रथम विदेश में हुइ थी इसलिए इसे 'सीमापार का साहित्य' जैस व्यंग्यात्मक नाम से भी जाना जाता है।

गणेश देवी ने भारतीयों से निवेदन किया कि तुलनात्मक साहित्य का अध्ययन करते समय यूरोपीय उपनिवेशीयवाद के उत्तराधिकारी के रूप में जो मिला है उसपर गहन विचार करने की आवश्यकता है।

उपनिवेशवाद का सांस्कृतिक आक्रमण के लिए तुलनात्मक साहित्य का उपयोग एक अध्ययन के रूप में किया जाने लगा।

पाश्चात्य विद्वानों ने तुलनात्मक साहित्य को इसप्रकार परिभाषित किया है :-

पॉल बॉन टिघेम के मत से "तुलनात्मक साहित्य का उद्देश मूलतः विभिन्न साहित्यों के पारस्परिक संबंधों का अध्ययन है।"[5]

एम॰ एफ़ ग्युयर्द ने तुलनात्मक साहित्य को - "अंतर्राष्ट्रीय साहित्यिक संबंधों का इतिहास" कहा है।[6]

जे एस कॅरे के मत से- "तुलनात्मक साहित्य साहित्येतिहास की एक शाखा है, तथ्यानुपरक संपर्कों के आधार पर तुलनात्मक साहित्य का अर्थ है- उसकी परिधि से साहित्यालोचन को हटा कर मात्र विषय संग्रह को तुलनात्मक साहित्य मान लेना।"[7]

हेनरी एच रेमाक- "तुलनात्मक साहित्य विशिष्ट देशों की सीमा के उस पार का अध्ययन है। इसमें एक तरफ साहित्य के पारस्परिक संबंध होते है तो दूसरी ओर कला (चित्र, शिला वास्तुरचना संगीत) तथा तत्वज्ञान, इतिहास समाजशास्त्र (राज्यशास्त्र, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र) विज्ञान, धर्म ऐसे यह ज्ञान और श्रद्धा क्षेत्रों का अथवा अन्य साहित्य

से और वाङ्मय की इतर मानवीय आविष्कार क्षेत्रों से की गई तुलना होता है।"[8]

ज्यादातर विद्वानों ने रेमाक की इस परिभाषा को मान्यता दी है।

जिस प्रकार पाश्चात्य विद्वानों ने तुलनात्मक साहित्य की परिभाषाएं दी है उसी तरह भारतीय विद्वानों ने भी तुलनात्मक साहित्य को व्याख्यायित करने का प्रयास किया है।

हिंदी के विद्वान् डॉ. इंद्रनाथ चौधुरी के मतानुसार 'तुलनात्मक साहित्य विभिन्न साहित्यों का अध्ययन है तथा साहित्य के साथ प्रतीति एवं ज्ञान के दूसरे क्षेत्रों का भी तुलनात्मक अध्ययन है।'[9]

डॉ. नगेन्द्र के अनुसार 'तुलनात्मक साहित्य जैसा कि उसके नाम से स्पष्ट है साहित्य का तुलनात्मक दृष्टी से अध्ययन प्रस्तुत करता है। यह नाम पद वास्तव में एक प्रकार का न्यून पदीय प्रयोग है और साहित्य के तुलनात्मक साहित्य का वाचक है।'[10]

मराठी के प्रसिद्ध विद्वान वसंत बापट का कहना है कि 'तुलना या संज्ञेचे अधिक स्पष्टीकरण करावयाचे झाल्यास 'साधर्म्य आणि वैधर्म्य उद्गम आणि प्रभाव या चार अंगानी घेतलेला शोध' असे करता येईल'.[11] अर्थात् यदि तुलना शब्द को और अधिक परिभाषित किया

जाए, तो इसका अर्थ है 'सादृश्य और वैधता, उत्पत्ति और प्रभाव के चार भागों की खोज।

1.2 स्वरूप

जब दो वस्तुओं के साम्य या वैषम्य को जानने या परखने के लिए जो कार्य किया जाता है उसे सामान्य शब्दों में तुलना करना कहते है। इंद्रनाथ चौधुरी के अनुसार "तुलनात्मक शब्द में तुलना करने की प्रक्रिया जुड़ी हुई है और तुलना में वस्तुओं को कुछ इस प्रकार प्रस्तुत किया जाता है, जिससे उनमें साम्य या वैषम्य का पता लग सके।"[12] आज के दौर में तुलनात्मक साहित्य ही ज्यादा प्रसिद्धि हासिल कर रहा है। अगर किसी विषय पर शोधकार्य हो रहा है तो शोधकर्ता चयनित विषय को दूसरे विषय से जोड़कर देखता है और मन ही मन दोनो की तुलना करना शुरु कर देता है। कभी कभी ऐसा करना आवश्यक बन जाता है क्योंकि ऐसा करने से हम उक्त विषय को और गहराई से जान सकते है।

शंकर शेष और विजय तेंडुलकर के कुछ नाटकों को देखें तो उनमें तुलना करने के लिए बहुत से मुद्दे मिल जाते है। तुलनात्मक अध्ययन करते समय केवल उसके साम्य या वैषम्य पर ही नहीं बल्कि काल के आधार पर या सांस्कृतिक- पौराणिक कथाओं को आधृत बनाकर तुलना की जा सकती है। "अखबारों में भी एक पन्ना

ऐसा आता है जहां चित्र दिखाया जाता है और उसके ऊपर लिखा जाता है कि निम्नलिखित चित्र को ध्यान से देखकर उसके अंतर को रेखांकित कीजिए ऐसा पत्र-पत्रिकाओं में भी दिखया जाता है।"[13] बच्चों से लेकर बूढ़ों तक सभी उसमें अंतर खोजने का प्रयास करते है ये प्रक्रिया भी एक प्रकार से तुलना ही कहलाती है। इससे अलग उदाहरण देखें तो जब हम रामायण पढ़ते है या राम पर आधारित फिल्म देखते है या कहानी पढ़ते है तो अपने आप मन ही मन दोनों के बीच तुलना करने लगते है और इन्हीं छोटी छोटी बातों से तुलना करने की प्रक्रिया की शुरुआत होती है।

भारत से पुर्व विदेश में फ्रेंच, जर्मन तथा अमरीकी स्कूल में तुलनात्मक साहित्य के संप्रदाय शुरु हो गए थे। तुलनात्मक साहित्य मुख्य रूप से दो संप्रदायों में बँटा हुआ है 1. फ्रांसिसी जर्मन स्कूल 2. अमरीकी स्कूल और इन स्कूलों ने तुलनात्मक साहित्य की कई सारी विशेषताए दी है। इन "दोनों संप्रदायों के विद्वान इस बात से सेहमत थे कि तुलनात्मक साहित्य साहित्यिक समस्याओं का अध्ययन है जहां एक से अधिक साहित्यों का उपयोग किया जाता है।"[14] इंद्रनाथ चौधूरी के अनुसार तुलनात्मक साहित्य के अध्ययन के लिए सचेतन तुलनात्मक पद्धति इसकी मौलिक पद्धति है परंतु नरेश गुहा का कहना है कि तुलना इसकी प्रमुख पद्धति नहीं है।

1.21 पैरिस जर्मन स्कूल/ फ़्रांसिसी स्कूल

कारे ने 'La Litterature Comparee' पुस्तक की भूमिका लिखते हुए कहा है कि तुलनात्मक साहित्य साहित्येतिहास का एक भाग है। यह पुस्तक गुइयारद द्वारा लिखी गयी है। कारे का कहना है कि यह अंतर्राष्ट्रीय आध्यात्मिक संबंधो का अध्ययन है तथा बाइरन और पुशकिन, गोयते तथा कारलाइल, स्कॉट तथा विगने अथवा विभिन्न भाषा में लिखित साहित्यों के लेखकों, जीवनियों, प्रेरणाओं तथा कृतियों के तथ्यानुपरक संपर्कों की छानबीन है। उन्नीसवी शती के पांडित्यों ने फ्रांसिसी तुलनात्मकतावाद का स्वरुप प्रदान किया और इसपर बाइन स्टाइन ने निष्कर्ष के तौर पर कहा कि तुलनात्मक साहित्य साहित्येतिहास की एक शाखा है।

तुलनात्मक साहित्य का मूल क्षेत्र फ्रांस माना जाता है, यहाँ के विद्वान् सौंदर्यशास्त्र एवं ऐतिहासिक विवेचन को ज्यादा महत्त्व देते हैं। लेखक और उनकी साहित्यिक कृतियों में मनोविज्ञान द्वारा उत्पन्न होनेवाली संवेदनाओं के संबंध का अध्ययन फ्रेंच साहित्यकारों ने किया। उन्नीसवी शती के प्रत्यक्षवाद के आधार पर तुलनात्मक साहित्य का स्वरुप निर्मित हुआ। उनकी बुनियादी मान्यताओं के बारे में प्रोफेसर रेमाक का कथन है कि - "तुलनात्मक साहित्य एक ऐतिहासिक न कि कलात्मक अनुशासन है। वह ठोस यथार्थ से संबंध है। यहीं होना भी

चाहिए कि वह विभिन्न राष्ट्रों के लेखकों, ग्रंथों, पाठकों तथा दर्शकों के बीच तथ्यात्मक, सचेत और ज्ञातव्य- संपर्क- संबंधों पर आधारित रहे।"[15]

प्रारंभ से ही 'प्रभाव' संकल्पना ने फ्रेंच तुलनात्मक साहित्य को इतना नीचे गिराया और इसी को आगे चलकर फ्रेंच अध्ययन पद्धति के रूप में माना जाने लगा। अमरीकी 'सौंदर्यमीमांसा' दृष्टिकोण के विरुद्ध फ्रेंच दृष्टिकोण था। "फ्रेंच तुलनाकार अस्पष्ट और रोमेंटिक विवेचन में निमज्जित होते है। इस आक्षेप के प्रत्युतर के रूप में निरपेक्ष मूलाधार और प्रभावशोधों पर उन्होंने बल दिया। इसके कारण 'तुलना' यही गलत अर्थ का नामकरण ठहरती है। कारण उनका हेतु तुलना का न होकर परस्पर संबंध प्रस्थापित करने का था।"[16]

आनंद पाटील के अनुसार मॉरिस फ्राँक्वाँ, ग्युयर्द गुरु झां- मारी कार्व भी पॉल हेसर्ड और फर्नान्द बाल्डेन इन सभी ने मन ही मन एक विचार स्थापित कर दिया था कि जिन साहित्यिक कृतियों में समानता नहीं होती है वहां तुलनात्मक साहित्य का क्षेत्र ख़त्म हो जाता है और उसे समीक्षा करना कहा जाता है। ग्युयर्द ने इसपर अपना मत देते हुए कहा कि अंतर्राष्ट्रीय संबंधों का इतिहास' यही इस विषय के लिए योग्य नाम होगा।

फ्रेंच संप्रदाय तुलनात्मक साहित्य पर नए तरीके से विचार विमर्श करने लगे। ऐतिहासिक संबंधों का पीछा छोड़कर वैश्विक स्थल पर रुपविचार (morphology), कल्पना का इतिहास और अंतर्राष्ट्रीय वाङ्मयीन इतिहास की जाँच करने लगे। "क्लॉड पिश्वॉ (pichois) और आन्द्रे एम. रूसो की व्याख्या, हेनरी एच रेमाक के सामने रखने अमरीका एवं फ्रेंच स्कूल की मान्यताओं में साम्य एवं भेद दर्शाये जा सकते है।"[17]

रूसो के अनुसार "तुलनात्मक साहित्य एक पद्धतिपूर्ण कला है। सहज साधर्म्य नाते- संबंध अथवा प्रभाव इनके बंध वह खोजता है। अभिव्यक्ति अथवा ज्ञान का अन्य प्रान्तों से वह वाङ्मय का संबंध जोड़ता है। अभिव्यक्ति अथवा वह वाङ्मयीन वस्तुस्थिति(facts) और संहिंताओ की (फिर वह काल और अंतर की दृष्टी से दूर हो या न हो) सांधे जोड़ करता है। सिर्फ वे संहिंताएं भिन्न भाषा अथवा संस्कृति की होनी चाहिए अगर वे एक ही परंपरा की हो तो भी चल सकती है। उसका अच्छा वर्णन करना, उन्हें अच्छे से समझ लेना और उनका अच्छा रसग्रहण करने के लिए यह पद्धति धारण की जाती है।"[18]

1.23 जर्मन स्कूल

फ्रेंच और जर्मन दोनों संप्रदाय एक दूसरे पर आरोप न करते हुए सावधानी और कुशलतापूर्वक तुलनात्मक साहित्य के नए दृष्टिकोण को

स्वीकारते हुए दिखाई दिए। राष्ट्रिय धरातल पर यूरोपियों के साथ धागे किस प्रकार जोड़े यह प्रश्न फ्रेंच साहित्यकारों कि तरह जर्मन साहित्यकारों को भी सताता है। पर अमरीकी साहित्यकार इन सब से अलग है।

1970 में जर्मन सर्वसाधारण और तुलनात्मक साहित्य संघटन का पहला संमेलन हुआ। इसकी नीव एक वर्ष पहले ही डाल दी गयी थी। जर्मन साहित्य- सांस्कृतिक उद्द्योग से बेजार हो गए थे जिसके फलस्वरूप जब दूसरा महायुद्ध हुआ तब तुलनात्मक साहित्य का अभ्यास टूबिंजन और माइन्ज विश्वविद्यालय में शुरू किया गया। जर्मन तुलनाकारों की संख्या कम होती गई। जी. बॉएर, इर्विन कोपेन जैसे गीने चुने तुलानाकारों के नाम लिए जाने लगे।

“वाङ्मयीन सिद्धांत में एक की अपेक्षा अनेक वाङ्मय का विचार होना चाहिए।”[19] सामाजिक और ऐतिहासिक सन्दर्भों के आधार पर साहित्य का विचार होना चाहिए।

‘literature wissenchaft’ ‘लिटररी स्टडी’ ये नाम फ्रेंच नियतकालिक में कुछ ज्यादा ही प्रसिद्धी प्राप्त कर रहा था। तुलनात्मक साहित्य में ग्योएथे ने 1927 में विश्वसाहित्य की संकल्पना प्रस्तुत की थी उसी को प्रमाणित करने का जर्मन लोग प्रयास कर रहे थे।

ग्योएथे ने कहा था- 'राष्ट्रिय साहित्य में अब ज्यादा अर्थ बचा नहीं। विश्वसाहित्य का समय आया है। प्रत्येक को इसके स्वागत की तैयारी त्वरा से करनी होगी।'[20] पाटील जी के अनुसार इसका अर्थ ये नहीं था कि जर्मन तुलनाकारों को सांस्कृतिक दृष्टी से बेघर किया जाये, सही मायनों में इसका अर्थ था कि विश्वसाहित्य की संकल्पना का अर्थ जहाँ पहुंचा था उसे कोस्मोपॉलिटन परंपरा का पुनरुज्जीवन, प्रादेशिक अध्ययन की संकुचितता का उच्चाटन और युगचैतन्य से योग्य ऐसे आध्यात्मिक तथा सामाजिक बोध निर्माण कर एकत्र होकर कार्य करना था। दूसरे महायुद्ध के पश्चात कॉनस्तान्स स्कूल में फ्रेंच और पश्चिमी जर्मनी के तुलनाकारों ने संयुक्त प्रकल्प शुरू किया।

1.24 अमरीकी स्कूल

तुलनात्मक साहित्य का अमरीकी स्कूल साहित्येतिहास के अंतर्गत तुलनात्मक साहित्य के स्थान को निर्धारित करता है। एक तरफ ज्ञान के अन्य क्षेत्रों के साथ मिलकर साहित्यिक संबंधो का अध्ययन करता है तो दूसरी तरफ साहित्यालोचन को तुलनात्मक अध्ययन के एक महत्वपूर्ण अंग के रूप में स्वीकारता है।

यूरोप की तुलना में अमरीकी तुलनात्मक साहित्य का समय कम था पर उसका प्रभाव अत्याधिक रूप से पडा। अमरीकी स्कूल की स्थापना दूसरे महायुद्ध के प्रारंभ या कहे कि अंत में हुई ऐसा भी कुछ

विद्वानों का कहना है। रेने वेलेक (1903) और हेरी लेविन इन तुलनाकारों का नाम अमरीका में उच्च स्तर पर है।

बीसवीं शताब्दी तक आते आते हेनरी पायर फ्रेच तुलनाकारों को सलाह देना और अमेरिकन पठरी का समर्थन करना हो गया था। पायर के मतानुसार अमेरिकन तुलनात्मक साहित्य हास्यास्पद ठहरता जा रहा था। कुछ अध्ययन इतिहास और चित्रात्मक अध्ययन के परे जाकर व्यक्तिगत समूह मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में जायेंगे जिससे प्रवासवर्णनों के पुरवों का थोडा बहुत अर्थ प्राप्त हो सकता है। रेने वेलेक ने फ्रेंच तुलनाकारों को 'अपयश' मिलने का आरोप अमेरिकन तुलनात्मक साहित्य के दूसरे सम्मेलन में 'तुलनात्मक साहित्य का पेच' इस आक्रमक निबंध में प्रस्तुत किया।

1.3 क्षेत्र

विद्वानों ने तुलनात्मक साहित्य को साहित्यिक समस्याओं का अध्ययन कहा है जहाँ एक से अधिक भाषा के साहित्य का उपयोग किया जाता है। फ्रेंच- जर्मन तथा अमरीकी स्कूल ने इसके दो रूपों की चर्चा की है। पहला साहित्येतिहास को अध्ययन का प्रमुख आधार माना जाता है तथा दूसरे में कलापरक काव्यशास्त्रीय सौंदर्यमूलक तथा विश्लेषणात्मक अंतर्दृष्टि के आश्रय से अध्ययन का प्रसार होता है।

फ्रांसिसी संप्रदाय ने पारंपरिक रूप में कुछ विषयों का अध्ययन किया है:

- “विचार संप्रेषण/ पारेषण की विधियाँ
- अभिग्रहण तथा प्रभाव
- साहित्यिक कथ्यों की विदेश-यात्रा
- विभिन्न स्रोत
- किसी देश के साहित्य में दूसरे देश का चित्रण”[21]

इस तरह का अध्ययन तथ्यों के आधार पर होता है जहाँ लेखक या उनकी कृति, उनके आपसी मतभेदों का आदान प्रदान आदि का अध्ययन किया जाता है। इसके आधार पर रेविनास ने तुलनात्मक साहित्य के बारे में कहा था कि विभिन्न साहित्यों के अन्योन्य प्रभावों से युक्त शोध ही तुलनात्मक साहित्य है। यह अंतर्राष्ट्रीय सांस्कृतिक संबंधों का अध्ययन है। अतः पॉसनेट के मतानुसार यह साहित्यिक क्रमविकास का अध्ययन है जो जीव विज्ञान के अनुसार साहित्य के प्रारंभ, पराकाष्ठा तथा पतर का विश्लेषण करता है।

फ्रांसिसी स्कूल के विद्वानों की विचारधारा से दो तत्व उभरकर आते है। पहला, “यह सामान्य रुप से साहित्येतिहास का संपूर्ण अध्ययन है तथा दो, पारस्परिक प्रभाव सूत्रों का मूल्यांकन तुलनात्मक साहित्य के अध्ययन का एक महत्वपूर्ण घटक है।”[22]

इंद्रनाथ चौधुरी ने अपनी पुस्तक में लिखा है कि तुलनात्मक अध्ययन करते समय ऐतिहासिक दृष्टी के पक्षधरों के लिए दो महायुद्धों के बिच का समय तुलनात्मक साहित्य का स्वर्णयुग था। इस काल में साहित्यिक कृतियों का ज्यादा उल्लेख मिलता है और इनके संदर्भ के प्रमाण साहित्य में प्राप्त होते है। प्रचलित और अप्रचलित दोनों कृतियों का अध्ययन शुरू हुआ और अध्ययन का आधार उनकी सामाजिक और दार्शनिक भूमिकाओं पर प्रकाश डाला गया।

अमरीकी स्कूल का प्रभाव इतना था कि काव्यशास्त्रीय सौन्दर्यमूलक तथा कलापरक परिप्रेक्ष्य अपना स्थान बनाए जा रहा था। इस तरह के तुलनात्मक अध्ययन में प्रभाव- विवेचन की जगह सादृश्य संबंध का विवेचन किया जाने लगा।

फ्रांसिसी तथा अमरीकी सम्प्रदायों के आधार पर तुलनात्मक साहित्य के पांच क्षेत्रों का उल्लेख मिलता है-

- काव्यशास्त्र एवं साहित्यालोचन तथा साहित्य में काव्यशास्त्रीय सौन्दर्यमुलक मूल्यों का प्रयोग और उनका कलापरक विश्लेषण
- साहित्यिक आन्दोलनों का अध्ययन करते हुए मनोवैज्ञानिक, बौद्धिक या शैली- वैज्ञानिक प्रवृतियों का विवेचन
- साहित्यिक विषयों का अध्ययन
- काव्य रूपों का अध्ययन

- साहित्यिक संबंधों का अध्ययन

जॉन फ्लेचर ने अपने निबंध 'the criticism of comparison' में तुलनात्मक साहित्य के क्षेत्र की चर्चा करते हुए कहा है कि इसके अंतर्गत और भी विषय क्षेत्र सम्मिलित हो सकते है-

- सांस्कृतिक देशांतरण का विशेष अध्ययन: जब महायुद्ध हो रहे थे तब फ्रांस के उपन्यासों का प्रभाव अमरीकी उपन्यासों पर पडा और साहित्य पर उसका व्यापक प्रभाव पडा।
- विभिन्न लेखकों के पारस्परिक प्रभावों का विवेचन: इसमें विचार करने की प्रक्रिया की जाती है पर अध्ययन के दौरान ये क्षेत्र अपने आप में सीमित नहीं रखता।
- अनुवादक और गलत अनुवादों का विवेचन: अनुवाद के माध्यम से ही साहित्य का प्रचार प्रसार हुआ। स्कॉट का कहना है कि अनुवादक और मूल कृति में 'एक विस्फोटक संबंध' होता है। इसमें मूल कृति का अनुवादक अनुवाद करता है तब अनुवादक को अपनी विचारधारा के अनुरूप ही अनुवाद को नया रूप प्राप्त होता है तो कभी कभी कभी अनुवादक जिस स्थिति में है या जिस काल में है उस काल के तत्कालीन परिवेश से वह अपने आप को नहीं बचा सकता और उस काल का प्रभाव अनुदित कृति में दिखाई देता है।

- साहित्य तथा दूसरी कलाओं के पारस्परिक प्रभावों का विवेचन: इसमें एक कला का दूसरी कला पर प्रभाव दिखाई देता है।
- इस क्षेत्र के अंतर्गत साहित्य तथा विचारों के अश्रृंखलित संबंधो का विवेचन होता है जैसे प्रेमचंद पर गांधीवाद या मार्क्सवादी विचारधारा का अधिक प्रभाव दिखाई देता है।
- भारतीय सन्दर्भ में इनके अतिरिक्त समस्तरीय के स्थान पर अनुलंबीय ढंग से भारतीय साहित्येतिहास का अध्ययन तुलनात्मक साहित्य का प्रमुख क्षेत्र माना गया है।

इसके अतिरिक्त फ्रांकॉय जोस्ट ने तुलनात्मक साहित्य के क्षेत्र की चार कोटियों का उल्लेख किया है।

निष्कर्ष

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि तुलनात्मक साहित्य विदेश की देन है। इसका विकास पाश्चात्य लेखकों ने किया था। तुलनात्मक साहित्य मूल तुलना शब्द से विकसित हुआ है। तुलनात्मक साहित्य के तीन स्कूलों और विभिन्न क्षेत्र है जिसके आधार पर विद्वानों ने तुलनात्मक अध्ययन पर शोध कर उसे व्याख्यायित किया है।

संदर्भ सुची

1. पाटील आनंद, तुलनात्मक साहित्य नये सिद्धांत और उपयोजन, पृष्ठ : 13
2. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कण्डेय एवं पुंडलीक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 16
3. चौधुरी इंद्रनाथ, तुलनात्मक साहित्य की भुमिका, पृष्ठ : 2
4. पाटील आनंद, तुलनात्मक साहित्य नये सिद्धांत और उपयोजन, पृष्ठ : 86
5. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कण्डेय एवं पुंडलीक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 17
6. वही, पृष्ठ : 17
7. वही, पृष्ठ : 17
8. वही, पृष्ठ : 17
9. चारी पूर्णानंद, पुंडलीक नायक आनी विजय तेंडुलकर हांच्या वेंचीक नाटकांचो तुलनात्मक अभ्यास, पृष्ठ : 10 (शोध ग्रंथ)
10. वही, पृष्ठ : 10 (शोध ग्रंथ)
11. वही, पृष्ठ : 10 (शोध ग्रंथ)
12. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कण्डेय एवं पुंडलीक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 15

13. वही, पृष्ठ : 15
14. चौधुरी इंद्रनाथ, तुलनात्मक साहित्य की भुमिका, पृष्ठ : 11
15. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कण्डेय एवं पुंडलीक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 19
16. पाटील आनंद, तुलनात्मक साहित्य नये सिद्धांत और उपयोजन, पृष्ठ : 90
17. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कण्डेय एवं पुंडलीक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 20
18. पाटील आनंद, तुलनात्मक साहित्य नये सिद्धांत और उपयोजन, पृष्ठ : 93
19. वही, पृष्ठ : 94
20. वही, पृष्ठ : 95
21. चौधुरी इंद्रनाथ, तुलनात्मक साहित्य की भुमिका, पृष्ठ : 27
22. वही, पृष्ठ : 28

द्वितीय अध्याय

माधवी नाटक का अनुशीलन

द्वितीय अध्याय

माधवी नाटक का अनुशीलन

भीष्म साहनी का यह नाटक महाभारत की पौराणिक कथा पर आधारित है जहाँ स्त्री को कर्तव्यपरायणता के बोझ नीचे दबा दिया जाता है। महाभारत में मुनिकुमार गालव और ययाति का संदर्भ आता है और उसी का सहारा लेकर भीष्म साहनी ने यह नाटक लिखा। पुरुष प्रधान समाज स्त्री का दमन, शोषण करता हुआ इस नाटक में नजर आता है। पितृसत्तात्मक समाज की मानसिकता से अवगत करने वाला यह नाटक है। माधवी नाटक का अनुशीलन करने का कार्य इस अध्याय में किया जाएगा।

2.1 विषय वस्तु

माधवी नाटक में 3 अंक हैं, प्रथम और तृतीय अंक में 3 दृश्य है और द्वितीय अंक में 4 दृश्य है और इसके पात्र कुछ इस प्रकार है, माधवी जो ययाति की पुत्री है, गालव गुरु विश्वामित्र का शिष्य जो 12 विद्याओं में पारंगत है, ययाति एक दानवीर पुरुष है जो राजपाट के काम से मुक्त होकर आश्रम में रह रहे हैं, गुरु विश्वामित्र गालव के गुरु, कथावाचक, राजा हर्यश्च, राजा दिवोदास, तापस, राजज्योतिषी

प्रतर्दन, मंत्री ये सभी नाटक के पात्र हैं। माधवी, ययाति, गालव, गुरु विश्वामित्र ये मुख्य पात्र है और अन्य गौण पात्र।

प्रथम अंक की शुरुआत कथावाचक के आने से होती है, वह कर्तव्यपालन की बाते करता है और इसी कर्तव्यपालन का एक किस्सा बताने लगता है जो महाभारत से जुडा हुआ है। वह कहता है, भगवान विष्णु एक दिन जब ध्यानमग्न होकर बैठे थे तो अचानक उनका ध्यान भंग हो गया, पृथ्वी पर उनका एक भक्त उनका स्मरण कर रहा था उसकी आवाज से वह अपना ध्यान केंद्रित नहीं कर पा रहे थे। अपने भक्त को संकट में देखकर विष्णु भगवान ने अपने वाहक गरुडदेव से कहा कि तुम पृथ्वी पर जाओ और मेरे भक्त की सहायता करो। वह युवक आत्महत्या करने जा ही रहा था कि गरुडदेव ब्राह्मण का वेश लेकर धरती पर आए और वह युवक जिसका नाम मुनिकुमार गालव था उसके समक्ष खडे हो गए और कहने लगे क्या कष्ट है तुम्हें में तुम्हारी सहायता करना चाहता हूँ। युवक ने कहा कि मेरी सहायता कोई नहीं कर सकता, मुझे मेरी गुरुदक्षिणा चुकानी है मैं मेरे गुरु का ऋणी हूँ और मेरे गुरु ने गुरुदक्षिणा में जो मांगा है वह मैं नहीं जुटा पाया हूँ। इसपर गरुडदेव मुनिकुमार को ययाति के आश्रम में जाने के लिए सुझाते है। ययाति एक बड़े ही दानवीर पुरुष है उनके वहां जो भी जाता वह खाली हाथ नहीं लौटता, तुम्हारी इच्छा भी वह अवश्य पूरी

करेंगे और यहीं से महाभारत में मुनिकुमार गालव की कथा की शुरुआत होती है।

कथावाचाक प्रत्येक अंक और दृश्य के शुरू होने से पहले उसपर कुछ ना कुछ कहता है और इसी कथावाचक के बारे में राजा भादूजी ने अपने " भीष्म साहनी के नाटक" इस लेख में लिखा है कि - "नाटक में कथावाचक एक तरह से सूत्रधार की भूमिका निभाता है। कथावाचक के आरंभिक संवाद तत्कालीन युग-सत्य और कथा सन्दर्भों को खोलते जाते हैं। हम देखते हैं कि, कथावाचक का स्वर धीरे-धीरे व्यंग्यात्मक होता चला जाता है। माधवी का मूल मिथकीय वृतांत (महाभारत के उद्योग-पर्व का गालवोपाख्यान) माधवी, गालव, ययाति जैसे चरित्रों का महिमामंडन करता है। जब कि भीष्म जी के नाटक में कथा का एक भिन्न 'पाठ' प्रस्तुत किया है जो एक स्त्री के रूप में माधवी की यातना का मार्मिक चित्रण करता है नाटक ययाति की दानवीरता, गालव की गुरुभक्ति और विश्वामित्र के नैतिक द्वैत, प्रतिष्ठा लोलुपता, और खोखलेपन को भी उजागर करता है।"[1]

ययाति अपने आश्रमवासियों से बाते कर रहा था, थोडा उदास भी दिखाई दे रहा था। आश्रमवासियों के पूछने पर ययाति बताता है कि यहाँ पर मन नहीं लग रहा। राजपाट का काम देख रहा था तब बाट जोह रहा था कि कब इन सभी चिंताओं से मुक्त होकर पूजा आराधना

करने में अपना समय बिताऊंगा पर यहाँ पर मन ही नहीं लग रहा। दूसरा आश्रमवासी कहता है कि राजपाट की वह सुख सुविधा इस वन में कहा, यहाँ तो कठोर जीवन जीना पड़ता है और आपको यहाँ अधिक सूना इसलिए लग रहा है क्योंकि यहाँ प्रशंसा करनेवाले कोई नहीं हैं। पहला आश्रमवासी कहता है आपको प्रशंसा की क्या आवश्यकता है आपका नाम तो दानवीर सत्य हरिश्चंद्र और दानवीर कर्ण के साथ लिया जाता है। ययाति अपनी दानवीरता की बाते आश्रमवासियों से करता है तभी परिचारक ययाति को सूचित करता है कि कोई आगन्तुक आपसे मिलने के लिए आया है। गालव आश्रम में प्रवेश करता है और ययाति के समक्ष विवश होकर प्रार्थना करता है और कहता है मैं गुरु विश्वामित्र का शिष्य हूँ और उन्होंने गुरुदक्षिणा में मुझसे 800 अश्वमेधी घोड़े मांगे है आप कृपया करके मेरी सहायता कीजिए गुरुवर। ययाति इसपर कहता है मैं अब एक साधारण आश्रमवासी हूँ मेरे पास इतने घोड़े नहीं है और न ही किसी अन्य राजा के पास 800 अश्वमेधी घोड़े होंगे। ययाति उसे आश्वासन देता है कि जरूर गुरु विश्वामित्र ने गुस्से में आकर तुमसे ऐसी गुरुदक्षिणा मांगी होगी तुम उनसे जाकर माफी मांगो वह तुम्हें माफ कर देंगे। लेकिन गालव एक हठी पुरुष था उसे किसीके भी सामने अपना सर नहीं झुकाना था इससे उसके अहंकार को ठेस पहुँचने का डर उसे था, 12 विद्याओं में निपूर्ण होकर भी जिस गुरु ने उसे शिक्षा दी थी

उसके सामने उसे अपना सर नहीं झुकाना था। ययाति के लाख मना करने पर भी गालव नहीं माना, और ययाति से उसकी दानवीरता की बातें करने लगा और निराश होकर खाली हाथ वापस जा ही रहा था कि ययाति ने उसे रोका और माधवी को बुलाने के लिए कहा। माधवी के आते ही उसने गालव से कहा कि मेरी ये एकलौती पुत्री है तुम इसे ले जाओ मैं माधवी को तुम्हें दान करता हूँ। इसे चक्रवर्ती पुत्र प्राप्ति का और चिर कौमार्य का वरदान मिला है। माधवी स्तब्द खडी रही, ययाति ने माधवी से कहा कि हाँ मैंने तुम्हें दान में दे दिया है, तुम इसके साथ जाओ ये तुम्हें सब समझा देगा और तुम्हारे माध्यम से इसकी प्रतिज्ञा पूर्ण होगी। आश्रमवासियों ने विरोध किया, ययाति ने क्रोध से कहा "माधवी मेरी पुत्री है, पिता के प्रति अपना कर्तव्य निभाएगी।"[2] अपने कर्तव्य पालन के लिए ययाति ने माधवी की इच्छा तक जानना आवश्यक नहीं समझा, अपनी दानवीरता और वचन को कायम रखने के लिए एक अनजान पुरुष के साथ माधवी को विदा किया। गालव ने भी माधवी से उसकी इच्छा नहीं पूछी और उसे लेकर चला गया। पौराणिक काल में भी स्त्री को अपने लिए फैसला लेने की स्वीकृति नहीं थी और आज भी कहीं न कहीं ये परंपरा चली आ रही है, स्त्रियाँ अपनी मर्जी से फैसले ले तो लेती हैं लेकिन पितृसत्तात्मक समाज उस फैसले को अपने अनुसार ढालता है।

गालव और माधवी अश्वमेधी घोड़े जिस राजा के पास है उसे ढूंढने निकल पड़ते है, माधवी चक्रवर्ती पुत्र को जन्म देगी इस खयाल से ही गालव को भी माधवी को पाने की लालसा होती है, माधवी के उसके समक्ष आने से उसका ब्रह्म टूट जाता है। वह माधवी से पूछता है कि तुम क्या चाहती हो इसके प्रतिउत्तर में माधवी व्यंग से कहती है पिताजी के कहने पर तुम्हारे साथ आ गई और अब तुम्हारे कहने पर किसी राजा के रनिवास में चली जाउंगी, मैं तो बस तुम्हारी गुरुदक्षिणा चुकाने का निमित्त मात्र हूँ। 800 अश्वमेधी घोड़ों के बदले राजा मुझे ग्रहण करेंगे। तभी उसे कुछ याद आता है वह कहती है, तुम्हें पता है जिस दिन तुम आश्रम आए थे उसी रात मुझे सपना आया था कि ढेर सारे सफ़ेद घोड़े मेरी दिशा में आ रहे थे और उनके बीच से एक युवक मेरी ओर आया और वह मुझसे कुछ कहने जा ही रहा था कि वापस पीछे मुड़कर भाग गया, और फिर अगले दिन तुम्हें देखकर मैं चौक गई जैसे मेरे सपने से तुम सीधे आश्रम आए हो। पिता के वचन की पूर्ति के लिए माधवी अपना सर्वस्व त्यागने के लिए तैयार है लेकिन गालव अपना हठ, अहं को एक तरफ रखकर विश्वामित्र से माफी मागने के लिए तैयार नहीं था। तत्कालीन समाज में एक स्त्री को ही शादी के बाद अपना मायका छोड़ ससुराल जाना पड़ता है ये नियन सिर्फ स्त्री के लिए ही क्यों बनाये गए है जबकि पुरुष भी तो अपना घर छोड़कर ससुराल में रह सकते है। ये सभी नियम पुरातन काल से

ही चले आ रहे है जो अभी भी वैसे ही है, संसार के सभी नियम स्त्री को ही निभाने पड़ते है। सामाजिक रुढियों की जंजीरे सिर्फ एक स्त्री के पैरो में ही बांध दी जाती है।

गालव उस राजा को ढूंढने में सफल हो जाता है जिसके पास अश्वमेधी घोड़े थे, उत्तराखंड में अयोध्या के राजा हर्यश्च के पास घोड़े थे वे उनके पास जाते हैं और उन्हें अपनी विडम्बना बताते हैं। राजा को उनपर विश्वास करने में हिचकिचाहट होती है और आश्चर्य भी होता है कि विश्वामित्र को 800 घोड़े क्यों चाहिए। माधवी के वरदान पर भी उन्हें आशंका होती है इसलिए वे अपने राजज्योतिषी को बुलाकर उसके लक्षण बताने के लिए कहते है, ज्योतिषी माधवी का नख से लेकर शिख तक निरीक्षण करता है और राजा को उसके गुणों से परिचित कराता है। ज्योतिषी ने जब माधवी को निरीक्षण करने के लिए पीठिका पर खड़ा किया वह गालव से कहती रही मुझे ये सब अच्छा नहीं लग रहा लेकिन गालव ने एक न सुनी, अपने स्वार्थ के आगे माधवी के शब्दों की ध्वनी जैसे उसके कानों तक पहुँच नहीं पायी या सब सुनकर अनसुना करने का नाटक गालव ने किया। जिस गालव के लिए उसने अपने पिता की आज्ञा का पालन किया आज वही गालव उसकी बातों को अनसुना कर रहा था। माधवी को मोम की गुड़ियाँ की तरह उस पीठिका पर तोला जा रहा था पर गालव के मुख से एक

शब्द भी बाहर नहीं आया। राजा को आखिरकार माधवी के वरदान पर विश्वास हो गया लेकिन उसने सिर्फ 200 घोड़े देने की बात कि और वो भी पुत्र को जन्म देने के बाद। सिर्फ 200 घोड़े देने की बात सुनकर गालव माधवी को राजा के पास रखने से पीछे हट गया, धरती पर ऐसा एकमात्र भी राजा ऐसा नहीं था जिसके पास सम्पूर्ण 800 घोड़े हो, माधवी ने राजा का प्रस्ताव स्वीकार किया और राजा के रनिवास में रहने का निर्णय लिया। गालव प्रतिरोध कर रहा था माधवी के कहने पर वह दूसरी जगह जाकर घोड़ों की तलाश करने लगा। घोड़ों की तलाश करते करते माधवी ने भी राज महल में पुत्र को जन्म दे दिया। पुत्र को जन्म देने के बाद तुरंत वह महले से गालव के साथ चली आयी, राजा का कोई भी आभूषण अपने साथ नहीं लायी, अपने पुत्र को दासियों के हाथों सौपते वक्त उसे अत्यंत पीड़ा हो रही थी लेकिन अपने कर्तव्य के निचे दबी माधवी अपने पहले पुत्र का प्रेम ग्रहण तक न कर सकी। ऐसी कौनसी माँ होगी जो अपने नवजात पुत्र को छोड़कर चली जाए, लेकिन माधवी ने अपने वात्सल्य प्रेम से ज्यादा कर्तव्यपालन और पिता के वचन को उच्च स्थान पर रखा, दिल पर पत्थर रखकर पुत्र से दूर चली गई।

गालव के आते ही माधवी उसे कहती है तुम थोडा शीघ्र क्यों नहीं आए, मुझे वसुमना को तुम्हे दिखाना था, धाय कह रही थी वह

एकदम मेरे जैसा ही दिख रहा था। गालव उसकी सारी बाते अनसुनी कर रहा था। माधवी के पूछने पर गालव बताता है कि मुझे घोड़े मिल गए और अब तुम स्वतंत्र हो चलो चलते हैं, यह सुनते ही माधवी प्रतिरोध के स्वर में कहती है क्या तुम्हारी गुरुदक्षिणा पूरी हुई? स्वतंत्र तो तुम हो, मेरे पैरों में तो जंजीरे बंधी हुई हैं, ये कहते ही ध्यान दूसरी तरफ देकर बच्चे की रोने की आवाज सुनो गालव ऐसा कहती है, बार बार कहती है और गालव बार बार वह उसका ब्रहम है ऐसा कहकर चुप करा देता है। यहाँ पर एक माँ की तड़प दिखाई देती है जिसे अपने पुत्र के रोने का आभास हो रहा है, माधवी जानती थी कि उसे सिर्फ अपना कर्तव्य निभाना है और कहीं न कहीं माधवी ये भी जानती थी कि गालव के प्रेम के लिए वह ये सब कर रही है, लेकिन अपने पुत्र को आँखों से देखकर उससे दूर जाने का दर्द माधवी भोग रही थी। एक माँ होकर पुत्र को छोड़ने का साहसी कार्य माधवी ने किया था।

राजा हर्यश्च को चक्रवर्ती पुत्र देने के बाद गालव और माधवी काशी के राजा दिवोदास के पास चले जाते हैं। वह राजा अपने मन में सदा कामुक भावनाएं ही रखता था। माधवी जब उसके समक्ष आई तब उसकी वेशभूषा को देखकर दिवोदास ने उसे अपने पास रखने से इंकार कर दिया। माधवी से कामक्रीड़ा के बारे में पूछने लगे और कहने लगे

मेरी पहली रानी को कामक्रीड़ा के बारे में कुछ नहीं पता था, माधवी सब कुछ सुनकर चुपचाप खडी रही। यहांपर देख सकते है कि पुरुषप्रधान समाज स्त्री को सिर्फ उपभोग के लिए इस्तेमाल करना चाहता है, स्त्री का काम सिर्फ पुरुषों को रिझाना और उन्हें पुत्र प्राप्त कर देना है इससे अधिक उन्होंने कुछ कहा तो उनका मुह बंद कर दिया जाता है। दिवोदास ने बहुत शादियाँ की लेकिन उन सभी से उसे सिर्फ पुत्री का ही लाभ मिला वो भी सत्रह, लेकिन माधवी के वरदान से परिचित होकर पुत्र प्राप्ति से लालायित होकर दिवोदास ने माधवी को अपने रनिवास में रहने दिया और 200 अश्वमेधी घोड़े देने का भी वचन दिया।

दिवोदास को पुत्र प्रदान करने के बाद गालव और माधवी शेष घोड़ो की तलाश में निकल गए तभी बाड के हादसे में सभी अश्वमेधी घोड़े डूब गए और जितने बचे थे वो विश्वामित्र के आश्रम में पहुच गए। तापस ने विश्वामित्र को कहा कि गालव घोड़ो की खोज में दर दर भटक रहा है पर उसे नहीं पता कि अब उसे घोड़े नहीं मिल सकते तब विश्वामित्र तापस से कहता है कि भोजनगर के राजा उशीनर के पास घोड़े है। विश्वामित्र के कहे मुताबिक गालव भोजनगर के राजा के पास पहुंचा, वह एक वृद्ध राजा था माधवी को रिझाने के लिए वह उसे लेकर देश

विदेश घुमने चला जाता था। माधवी ने राजा उशीनर को भी चक्रवर्ती पुत्र प्रदान किया और शेष 200 घोड़े विश्वामित्र के आश्रम पहुँच गए।

माधवी गालव को बिना बताए भोजनगर से चली आई, गालव उसे सभी जगह ढूंढता रहा और इसी बीच तापस से उसकी मुलाकात हुई, तापस ने उसे कहा कि जितने घोड़े थे वह तुमने इकठ्ठा कर लिए शेष बचे हुए घोड़े अब तुम्हें नहीं प्राप्त हो सकते क्योंकि घोड़े है ही नहीं। गालव तापस से माधवी की पीड़ा के बारे में बाते करता है, वह सिर्फ मेरे प्रेम की वजह से ये सब भोग रही है ताकि एक दिन वह मुझे प्राप्त कर सके, वह कहा करती थी कि गुरु विश्वामित्र से जाकर माफी मांग लो वो तुम्हें माफ़ कर देंगे पर मैंने उसकी एक न सुनी और अब वो कहीं चली गई है मिल ही नहीं रही लेकिन मैं उसे अवश्य ढूंढ लूँगा।

माधवी गालव को बिना बताए ऋषि विश्वामित्र के आश्रम में आ जाती है, ऋषिवर को लगता है वह क्षमा याचना करने आई है पर माधवी विश्वामित्र से कहती है कि मैं 3 राजाओं के रनिवास में रहकर उन्हें पुत्र प्रदान कर चुकी हूँ। हमने 600 घोड़े जुटाकर आपके आश्रम भेज दिए थे और बाड में शेष बचे घोड़े डूब चुके है लेकिन डूबने से बचने वाले बचे हुए घोड़े आपके पास है इसलिए शेष घोड़ों के लिए आप मुझे अपने पास रख लीजिए मैंने जिसप्रकार बाकि राजाओं की सेवा की है

उसी प्रकार आपकी भी आज्ञा का पालन करुँगी, मैंने भी आश्रम मैं जीवन व्यतीत किया है। विश्वामित्र माधवी से कहते है कि गालव से प्रेम करने के बावजूद तुम मेरे साथ रहना चाहती हो? प्रतिउत्तर मैं वह कहते है हाँ इससे वह गुरुदक्षिणा से मुक्त हो जाएग। ऋषि विश्वामित्र उसे अपने आश्रम मैं रहने देते है और गालव की प्रतिज्ञा पूर्ण हो जाती है।

ययाति माधवी का स्वयंवर आयोजित करता है, सभी राजा अपने अपने पुत्रों के साथ माधवी के स्वयंवर में आ जाते हैं ऋषि विश्वामित्र भी आ जाता है, उनके पीछे पीछे गालव भी आश्रम पहुँच जाता है। वह माधवी को ढूंढता है और आश्रम के बाहर पहुँच जाता है तभी एक बूढी स्त्री उसे दिखाई देती है, वह उसे कहती है गालव तुम आ गए, मैंने तुम्हारी बहुत राह देखी चलो भाग चलते हैं, ये स्वयंवर तो बस नाम मात्र का है मैंने अपना वर पहले से ही चुन लिया है। माधवी का रूप देखकर गालव असमंजस में पड़ जाता है वह उसे कहता है तुम्हें तो चिर कौमार्य का वरदान प्राप्त है ना तो तुमने अनुष्ठान क्यों नहीं किया। माधवी कहती है पहले मैं अनुष्ठान इसलिए करती थी ताकि तुम्हारी गुरुदक्षिणा चुकानी थी अब मुझे अनुष्ठान करने की क्या जरुरत है मैंने पहले ही सोचा था कि मैं तुम्हारे सामने जैसी हूँ वैसी ही जाउंगी। माधवी का शिथिल शरीर देखकर गालव उसे अपनाने से

हीचकिचाता है, बहाने बनता है कि तुम स्वयंवर में किसी राजा को चुन लो मैं एक साधारण सा पुरुष हूँ, जो स्वयंवर के लिए राजा आए हैं वे तुम्हें महारानी की तरह रखेंगे और तुम मेरे गुरु के साथ भी रही हो तो मैं तुम्हें कैसे अपनाऊँ। गालव एक एक करके बहाने देता रहता है और अंत में कहता है माधवी तुम अनुष्ठान कर लो और पहले जैसी बन जाओ मैं तुम्हें पाकर अपने आप को धन्य समझूंगा। लेकिन माधवी अनुष्ठान करने से मना कर देती है और आश्रम छोड़कर चली जाती है। माधवी हमेशा कर्तव्यपरायणता के नीचे जीवन व्यतीत करती आई थी लेकिन अंत में गालव का विरोध कर सब कुछ छोड़कर चली जाती है। इसपर जावेद अख्तरखां ने "माधवी और कर्तव्य परायणनव" इस लेख में लिखा है "माधवी की तुलना सिर्फ एक मिथकीय चरित्र के साथ की जा सकती है, वह है महारथियों के बीच घिरा अभिमन्यु! माधवी इस अर्थ में अभिमन्यु से भी आगे है कि वह चक्रव्यूह तोड़कर निकल जाती है।"[3]

गालव को सिर्फ माधवी के रूप सौन्दर्य से प्रेम था, जब तक उसकी गुरुदक्षिणा पूरी नहीं हुई थी तब तक उसने माधवी का इस्तेमाल किया, आश्रम में आते ही प्रसन्नता से माधवी को खोजने वाला गालव उसकी कुरूपता देखकर उसे अपनाने से पीछे हट गया। माधवी ने गालव के प्रेम की लिए अपना आत्म सम्मान खो दिया, पिता के दान

करने पर भी उसने अपने मुख से प्रतिरोध का एक स्वर तक आने नहीं दिया लेकिन गालव के इस दोगलेपन से वह अपनी वाणी को रोक न पाई और गालव का विरोध कर, अपने पिता का घर छोड़कर चली गई। इस नाटक पर अपना मत प्रकट करते हुए तरसेम सागर ने लिखा है - "भीष्म साहनी जी ने माधवी नाटक द्‌वारा पुरुष के हाथों नारी के शोषण की मार्मिक अभिव्यक्ति की है। सहृदयों की सारी वेदनाएं माधवी के साथ जुड़ जाती है। और नारी शोषण के विरुद्‌ध तीव्र रोष पैदा करती है।"[4]

2.2 परिवेश

माधवी नाटक एक पौराणिक कथा पर आधारित है जहाँ पितृसत्तात्मक समाज स्त्री के प्रति क्रूर व्यवहार करता नजर आता है। स्त्री का शोषण, पुरुषप्रधान समाज द्‌वारा भोगी जाने वाली माधवी की पीड़ा जो कि अत्यंत यथार्थवादी शैली में साहनी जी ने लिखकर पाठक का ध्यान आकर्षित किया है। नाटक की कथा को महाभारत का एक प्रसंग लेकर लिखी गयी है इसलिए इसका परिवेश उसी के सामान है। राजाओं के महल दिखाए गए हैं, ऋषियों के आश्रम, हवनकुंड और पात्रों की वेशभूषा भी उसी प्रकार की दिखाई गई हैं। काल्पनिक स्थितियों के चित्रण द्‌वारा यथार्थ से स्त्री की स्थति और पितृसत्तात्मक समाज दिखाने का प्रयास किया गया है। हर एक दृश्य की शुरुआत

होने से पहले उसके परिवेश के बारे में जानकारी भीष्म जी ने दी है जिसके कारण पाठक को नाटक पढ़ते वक्त उसका परिवेश कैसा होगा या है इसका आभास हो जाता है। प्राचीन काल को आधृत बनाकर आधुनिक युग पर भी लक्ष्य केन्द्रित करने का प्रयास इस नाटक में हुआ है। जैसे - प्राचीन काल में स्त्रियों को अपना मत रखने का अधिकार नहीं था या उन्हें पुरुषों के समक्ष बोलने का अधिकार नहीं था, उसी प्रकार देखा जाए तो कुछ गाव में ये स्थिति आज भी कायम है, स्त्रियाँ घूँघट ओढ़कर रहती है, अपने पति के खिलाफ एक शब्द तक नहीं कहती लेकिन शहर में बहुत बदलाव देखने के लिए मिलता हैं पुरुषों की भांति स्त्रियाँ भी काम पर जाती हैं और राजनीति में भी प्रवेश कर रही हैं। धार्मिक पृष्ठभूमि इस नाटक में शुरू से अंत तक दिखाई देती हैं। तत्कालीन समय में धार्मिक पृष्ठभूमि सामाजिक मूल्यों में तबदील हो रही है। डॉ. हेमेंद्र कुमार पानेरी धर्म के सामाजिक स्वरूप के बारे में लिखते है - "सामाजिक संदर्भ में धर्म का विशेष योग रहा है। आदिकाल से धर्म ने मानव की समाज विरोधी प्रवृत्तियों पर नियंत्रण रखा। आदिम समाज में जब विधान एवं राज्य का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था। तब धार्मिक भावनाओं से प्रेरित होकर सामाजिक नियमों का पालन किया जाता था। समाज व्यवस्था को बनाए रखने का महत्वपूर्ण कार्य धर्म ने ही किया है। इश्वर के दंड का भय, स्वर्ग नरक का विचार, कर्म फल का सिद्धांत, पाप पुण्य की

धारणा आदि बातें ऐसी थी जिनके कारण बुरे कर्मो से बचता रहा। धर्म रक्षार्थ कितने युद्ध लढे गए। अतः बड़े-बड़े युद्धों को धर्म युद्ध की संज्ञा की गयी। तब धर्म ही देशभक्ति का माध्यम था। संसार की महत्वपूर्ण क्रांतियाँ धर्म प्रवर्तकों द्वारा ही हुई। बुद्ध, ईसा मुहम्मद ने धर्म को आधार बनाकर ही विश्व में आमुलचूल परिवर्तन किया।"[5]

2.3 संवाद

भीष्म साहनी कृत 'माधवी' नाटक की भाषा संवादों पर आधारित हैं। यह नाटक महाभारत के प्रसंग को आधार बनाकर लिखने के कारण साहनी जी ने नाटक में संस्कृतनिष्ठ भाषा का प्रयोग किया हैं जिसके कारण नाटक अधिक प्रभावी रूप से सामने आता है। नाटक की भाषा पात्रानुकूल है और इसमें तत्सम शब्द - शीघ्र, समाप्त, आत्महत्या, अभ्यर्थी, वनस्थली, त्रुटि, धर्म, अहं, ज्योतिषी, आहुति आदि। तद्भव शब्द - दानवीर, देशांतर, आग्रह, प्रसन्नता, व्यवहारकुशल, लालायित, लम्पट, दासवृत्ति आदि। संवादों का रूप सरलता से व्यंग्यात्मकता की ओर चला जाता है। राजाराम भादूजी अपने लेख 'भीष्म साहनी के नाटक में' लिखते है कि "नाटक के अंतिम अंश में माधवी द्वारा बोले गए संवाद उसके स्त्रीत्व की वेदना, द्वंद्व अरे पराभव की प्रतिभाशाली अभिव्यक्तियाँ है।"[6]

माधवी- मुझे इनके साथ कहाँ जाना होगा?

ययाति- मैंने तुम्हें सौप दिया है। इस युवक की अभ्यर्थना को मानते हुए मैंने तुम्हें दान में दे दिया है। यह युवक तुम्हें सब समझा देगा।

माधवी- दान में?[7]

इस संवाद में ययाति अपनी प्रतिष्ठा और वचन को बचाए रखने के लिए माधवी को दान में दे देता है। अपनी एकमात्र पुत्री को एक अनजान पुरुष के साथ उसकी गुरुदक्षिणा को पूरा करने के लिए दान में दे देना ये कहाँ का न्याय है? स्त्री से उसकी अनुमति के बगैर उसके जीवन के फैसले लेने का अधिकार प्राचीन काल से चला आ रहा है। जैसे माधवी को दान में देने का निर्णय उसके पिता ने लिया और उसे सूचित कर दिया उसे अपने मत रखने का मौका भी नहीं दिया और कर्तव्यपालन के बोझ नीचे दबा दिया। तत्कालीन समाज में देखा जाये तो आज दान की परिभाषा बदल गई है, आज शादी करते वक्त एक पिता अपनी बेटी को अलग अलग प्रकार की वस्तुएं, आभूषण देकर एक तरह से दान ही करता है।

माधवी- क्यों? क्या मैं नाचूँ? गाऊँ? अपने भाग्य पर इठलाऊँ? पिताजी ने आदेश दिया तो तुम्हारे साथ चली आई, तुम आदेश दोगे तो किसी राजा के रनिवास में चली जाऊँगी।[8]

यहाँ पर माधवी की पीड़ा उभरकर सामने आ रही है। पिता के कहने पर माधवी गालव ले साथ चली आई, पिता के निर्णय पर एक सवाल तक नहीं उठाया। और बाद में उसके कहने पर किसी राजा के रनिवास में रहकर उन्हें चक्रवर्ती पुत्र प्रदान कर देगी। स्त्री का जन्म सिर्फ इसी के इर्द गिर्द घूमता रहता है। शादी से पहले पिता की आज्ञा का पालन करना और शादी के बाद पति की। माधवी नाटक में माधवी भी ऐसा ही करती है, उसका चिर कौमार्य और चक्रवर्ती पुत्र प्राप्ति का वरदान मानो उसके लिए अभिशाप बनकर उसके जीवन में आया है, जहाँ वह पुत्र को जन्म तो देती है पर उसका सुख भोग नहीं सकती।

> गालव- मैं धर्म और नैतिक मर्यादाओं का उल्लंघन नहीं कर सकता, मैं विवश हूँ?
>
> माधवी- कौनसी मर्यादाएँ, गालव? तुम किस मर्यादा का उल्लंघन कर रहे हो?
>
> गालव- तुम मेरे गुरु के आश्रम में रह चुकी हो।[9]

माधवी के शिथिल शरीर को देखकर गालव ठिठक जाता है, उसे एक जवान स्त्री की लालसा थी। इतने वर्षों तक गालव के गुरुदक्षिणा पूरी करते-करते माधवी का शरीर थोडा शिथिल पड़ गया था, गालव माधवी का सौन्दर्य देखकर उसकी ओर आकर्षित हुआ था जब माधवी ने अनुष्ठान करने से मना किया तो उसका ह्रदय परिवर्तित हो गया।

माधवी से विवाह ना करने की वजह ढूँढने लगा और अपने गुरु के साथ वर्ष बिताने का बहाना देकर गालव पीछे हट गया। स्त्री को सिर्फ उसके रूप सौन्दर्य पर ही तोला जाता है, चेहरे पर थोड़ी सी भी झुर्रियां आ जाए तो पुरुष उन्हें नहीं देखते। गालव द्वारा पुरुषप्रधान समाज का खोखला चेहरा सामने आता है जहाँ धर्म और नैतिक मर्यादाओं को आड़े लाकर अपने मार्ग से पीछे हटने में सफल हो जाता है।

> माधवी- तुम निश्चित हो जाओ, गालव, तुम सचमुच स्वतंत्र हो। मैं तुम्हारी पत्नी नहीं बन सकती। शरीर की शिथिलता तो दूर हो सकती है, गालव, मैं अनुष्ठान करके फिर से युवती बन सकती हूँ, पर मैं अब दिल से तो युवती नहीं हूँ ना। मैं तो वह माँ हूँ जिसकी गोद भरती गई और खाली होती गई। अब तो संतान धारण करने से ही मुझे डर लगता है। संतान धारण करने का मेरे लिए केवल एक ही अर्थ है, अपने बच्चे को खो देना। ऐसी स्त्री तुम्हारे किस काम की![10]

जिस माधवी ने अपने पिता और गालव के विरुद्ध एक कदम तक नहीं बढाया उसका शरीर शिथिल पड़ने पर वही गालव जिसकी गुरुदक्षिणा पूरी करने के लिए माधवी ने अपना आत्मसम्मान अपना सौंदर्य खो दिया आज वही गालव उसे अपनाने से इंकार करता है। माधवी पुत्र को जन्म देती गई और उन्हें राजाओं को सौपती गई

उसकी पीड़ा को किसीने समझने की कोशिश तक नहीं की यहाँ तक कि गालव भी सिर्फ अपने स्वार्थ के लिए उसका उपयोग करता गया। गालव की मंशाओं को भापकर माधवी खुद सारा दोष अपने ऊपर लेकर गालव को स्वतंत्र करती है और खुद भी पिता का आश्रम छोड़ चली जाती है।

> माधवी- कौन स्वतंत्र है, गालव? मुझे तो लगता है जैसे मेरे पैरों में जंजीरे पड़ गई हैं।[11]

यहाँ माधवी का विरोधी स्वर दिखाई देता है। राजाओं के रनिवास में रहकर उन्हें पुत्र प्रदान करना और उस वात्सल्य प्रेम से वंचित रहना ये एक माँ के लिए अत्यंत पीड़ा की बात है। रोते हुए बच्चे को छोड़कर जाने का दुःख माधवी सहती है। कलेजे पर पत्थर रखकर गालव के साथ आगे प्रस्थान करने में उसे पीड़ा होती है। जिस तरह कारावास में कैदियों को जंजीरे पहनाकर उन्हें जहाँ चाहे वहा ले जाते है उसी तरह माधवी के भी पैरों में जंजीरे बंधी है और गालव उसे ले जा रहा है।

2.4 सौद्देश्ता

नाटक का सबसे बड़ा उद्देश है कि पितृसत्तात्मक समाज में स्त्री की दशा, उसकी विडंबनाओं, पीड़ा को रेखांकित करना। पौराणिक समय को

आधार बनाकर, मिथकों का सहारा लेकर स्त्री दशा से परिचत कराने का कार्य साहनी जी ने किया है। गुरुदक्षिणा प्राप्त करने के बाद, माधवी के शिथिल पड़े अंग को देखकर गालव माधवी से विवाह नहीं करना चाहता। जिस गालव का प्रेम पाने के लिए माधवी ने राजाओं के रनिवास में रहकर चक्रवर्ती पुत्र प्रदान किए आज वही गालव उसे अपनाना नहीं चाहता। उसके रूप सौन्दर्य पर आकुष्ठ होने वाला गालव उसके बूढ़े अंग को अपनाने से हिचकिचाता है। तत्कालीन समाज में गालव की जैसी मानसिकता है वह आज भी नजर आती हैं, अगर किसी स्त्री का शादी से पहले किसी से शारीरिक संबंध रहा हो या वह सुंदर नहीं हो तो पुरुष उसे अपनाने से हिचकिचाता है। ययाति अपनी प्रतिष्ठा कायम रखने के लिए और राजा चक्रवर्ती पुत्र प्राप्ति से लालायित होकर माधवी को अपने पास रखते है यहाँ तक कि विश्वामित्र भी माधवी को अपने आश्रम में रखता है। गालव का घमंड तोड़ने के लिए विश्वामित्र ने जो शिक्षा गालव को दी थी उसका शिकार माधवी होती है। धर्म के नाम पर किए गए पाप से पुरुष हमेशा बच जाते हैं लेकिन उसका भुगतान एक स्त्री को करना पड़ता है। वात्सल्य प्रेम का वियोग भी माधवी को सहना पड़ता हैं। माधवी को कर्तव्यपरायणता के बोझ के नीचे दबाकर पुरुषप्रधान समाज स्त्री का उपभोग करता नजर आता हैं। पितृसत्तात्मक समाज के लिए स्त्री का

सहनशील होना आम बात है और इसी मानसिकता को भीष्म साहनी जी ने अच्छी तरह से नाटक द्‌वारा दिखाया है।

2.5 अभिनेयता

माधवी नाटक में अभिनय के लगभग सभी प्रकार दिखाई देते हैं। पौराणिक नाटक होने के बावजूद इसमे आधुनिकता का भी बोध दिखाई देता है। अभिनय का पहला प्रकार वांचिक अभिनय में ज्यादा शब्दों पर ध्यान दिया जाता है जैसे- नाटक में आश्रमवासी ययाति की प्रशंसा में उसके दानवीरता के पुल बांध रहे थे याफिर ययाति खुद अपने बारे में उन्हें कह रहा था तब वांचिक अभिनय का बोध होता हैं। वैसे ही सारे राजा अपनी ही स्तुति करते वक्त, माधवी और गालव के संवाद ये वांचिक अभिनय का भाग हैं । दूसरा आंगिक अभिनय, शुरू से लेकर अंत तक नजर आता हैं जैसे कि माधवी को दान में देते वक्त उसका आश्चर्यचकित भाव, राजाओं के रनिवास में जाने से पहले उन्हें प्रणाम करना, पुत्रों को छोड़कर आते वक्त करुण रस माधवी के चेहरे पर दिखाई देना, गालव का माधवी को पागलों की तरह ढूंढना, माधवी का रोना, गुस्से से बिलगना सभी आंगिक अभिनय के भाग है। अगला सात्विक अभिनय, इसके विविध रूप नाटक में दिखाई देते हैं। “ययाति के हैरान रहने में स्तम्भ, मुस्कुराने में हास, ययाति की बातचीत में आवेश, माधवी के ऊचे स्वर में बोलने में आवेश, पिता की

बात समझ न पाने के कारण माधवी का स्वरभंग, माधवी का बेटे को त्याग देना में करुण, दिवोदास गर्व, माधवी की कटु मुस्कान में व्यंग्य, विश्वामित्र का माधवी को देखकर स्तंभित रहना, गालव का चकित होकर माधवी को देखना आदि अनेक सात्विक अभिनय इस नाटक में दिखाई देते है।"[12] जितना अभिनय सरल सुगम होगा उतना ही नाटक दर्शकों तक सही रूप से पहुंचेगा इसलिए नाटक में अभिनय का उतना ही महत्त्व है जितना बाकि तत्वों का हैं।

2.6 रंगमंचीयता

रंगमंचीयता नाटक का अंतिम तत्व है, जिसपर नाटक की सफलता निर्भर होती है। माधवी नाटक का पहली बार मंचन 'प्रयोग' नाट्य संस्था द्वारा प्रगति मैदान के 'मंजर' मंच पर 29, 30 जून तथा 1 जुलाई 1984 को एम. के. रैना के निर्देशन में किया गया था। रंगमंचीयता के अंतर्गत- मंच सज्जा, प्रकाश योजना, ध्वनि योजना, संगीत योजना, रंगनिर्देशन, अभिनेयता, संवाद योजना, वेशभूषा-केशभुषा जैसे तत्व आ जाते हैं। नाटक के प्रथम अंक में ययाति का आश्रम दिखाया गया है और बाद में राजाओं के महल का दृश्य, गुरु विश्वामित्र जब यज्ञ कर रहे थे तब हवन कुंड, माधवी और गालव जंगल में भटकते समय जंगल का दृश्य, स्वयंवर का दृश्य ये सभी मंच सज्जा का भाग हैं। प्रकाश योजना, दृश्य का आरंभ और अंत

किस स्थिति में होता है उसपर निर्भर करती हैं, जैसे आखरी दृश्य माधवी के स्वयंवर का है दृश्य के शुरुआत में ख़ुशी का माहौल है तब उत्साहित करने वाला और अंत में माधवी प्रतिरोध कर चली जाती है तब शांत लेकिन द्वंद्व का भाव प्रकट करने वाला प्रकाश मंच पर डाला जाता है। अगला ध्वनि योजना, ध्वनियोजना द्वारा नाटक में सजीवता आती है जैसे हर एक पुत्र को जन्म देने के बाद अश्वमेधी घोड़ो के दौड़ने की आवाज सुनकर सचमुच घोड़े दौड़ रहे हैं ऐसा प्रतित होता है, हवन करते समय मंत्रो का उच्चारण करना, बच्चे की रोने की आवाज महल के कमरे से आ रही है इसे दिखाना ये सभी ध्वनियोजना द्वारा किया जाता है। संगीत योजना, जैसे कि नाटक के अंत में ययाति के आश्रम में जब सभी राजा स्वयंवर के लिए आ रहे थे तब मधुर संगीत का प्रयोग, फिर जब आकाशवाणी सन्देश देती है तब भिजली कड़कने की आवाज और पाश्व संगीत का उपयोग नाटक को प्रभावी बनाने का कार्य करता है। संगीत के बिना अगर पात्र संवाद बोलने लगे तो मूर्तियों के सामान लग जाते है इसलिय नाटक मे संगीत योजना जरुरी है।

चौथा रंगनिर्देशन, साहनी जी ने माधवी नाटक का रंगनिर्देशन बहुत सूक्ष्म तरिके से किया हैं। दृश्य के शुरू होने से पहले या बीच में किस पात्र का प्रवेश कराना है, अगर संगीत है तो वह कब देना है, घोड़ो के

दौड़ने की आवाज कब देनी हैं, पात्रों के हाव भाव कैसे होंगे ये सब लिखना रंग निर्देशन का भाग हैं। अभिनेयता, अभिनय करते समय अगर भाव दृश्य दुःख का है और अभिनेता ने अपने मुख पर भाव सुख के दिखाए तो वह बहुत बड़ा पाप होगा, माधवी नाटक में सभी पात्र दृश्य के अनुसार अपने हाव-भाव बदल रहे थे जिससे नाटक देखने वालों में रोचकता आ सके।

संवाद योजना- संवादों का प्रयोग कब और कहाँ करना है ये तय करना अत्यंत आवश्यक है, संवाद बोलते समय थोड़ी सी भी गड़बड़ी सम्पूर्ण नाटक पर बुरा प्रभाव डाल देती है। संवादों को कैसे बोलना है, क्रोध में कब आवाज ऊँची करनी है, दुःख में धीमे स्वर में संवादों का प्रस्तुतीकरण करना हैं ये निर्देशक और स्वयं पात्रों को भी ध्यान में रखना चाहिए। माधवी जब हर्यश्च राजा के महल में गालव से कहती है कि मुझे तुम कहाँ ले आए हो तब उसके संवादों में पीड़ा का भाव जान पड़ता है। वेशभूषा-केशभुषा, नाटक का कथ्य पौराणिक है इसलिए सभी को वैसे ही दिखाया गया हैं। माधवी नाटक में सभी पात्रों की वेशभूषा और केशभुषा दृश्यों के अनुसार की गई है, गालव दर-दर भटक रहा था तब उसकी दशा एक भिखारी की तरह दिखाई गयी है। ऋषियों को साधू के कपडे और राजाओं को राजा की तरह नाटक में प्रस्तुत किया गया है। माधवी को राजकुमारी की तरह न दिखाकर

साधवी की भांति और उसके केश घने लंबे दिखाए गए हैं। नाटक के अंत में माधवी को बूढी स्त्री और गालव को जवान युवक की वेशभूषा दी गयी हैं। इन सभी तत्वों के आधार पर रंगमंचीयता को सफलता मिलती हैं।

निष्कर्ष

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि नाटक में पुरुषप्रधान समाज माधवी का इस्तेमाल अपना स्वार्थ साध्य करने के लिए करता है। पिता समाज में अपनी दानवीरता बनाए रखने के लिए, गालव गुरुदक्षिणा चुकाने के लिए और सभी राजा चक्रवर्ती पुत्र प्राप्ति से लालायित होकर माधवी का शोषण करते नजर आते हैं। स्त्री के रूप सौन्दर्य पर मोहित होने वाले पुरुषों की मानसिकता दिखाने का प्रयास साहनी जी ने किया है।

संदर्भ सूची

1. डॉ. शेख सुरैय्या, नाटककार भीष्म साहनी, पृष्ठ : 192
2. साहनी भीष्म, माधवी, पृष्ठ : 22
3. डॉ. शेख सुरैय्या, नाटककार भीष्म साहनी, पृष्ठ : 192
4. वही, पृष्ठ : 23

5. वही, पृष्ठ : 34

6. वही, पृष्ठ : 144

7. साहनी भीष्म, माधवी, पृष्ठ : 20

8. वही, पृष्ठ : 27

9. वही, पृष्ठ : 115

10. वही, पृष्ठ : 118

11. वही, पृष्ठ : 58

12. डॉ. शेख सुरैय्या, नाटककार भीष्म साहनी, पृष्ठ : 107

तृतीय अध्याय

शांतता! कोर्ट चालू आहे

नाटक का अनुशीलन

तृतीय अध्याय

<u>शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक का अनुशीलन</u>

नाटक लिखने की परंपरा सदियों से चली आ रही है, भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से इसकी शुरुआत मानी जाती है। नाटक को रंगमंच पर प्रस्तुत कर लोगों के मनोरंजन का साधन बनाया गया है। नाटक की सफलता उसके संवादों, रंगमंचन आदि पर निर्भर करती है। इस अध्याय में विजय तेंडुलकर के नाटक शांतता! कोर्ट चालू आहे को आधार बनाकर नाटक के तत्वों पर विचार विमर्श होगा। नाटक के सभी तत्वों का बारीकी से अध्ययन होगा। नाटक कुल तीन अंको में विभाजित है।

3.1 विषय वस्तु

यह नाटक मध्यवर्गीय समाज पर आधारित है, जहाँ स्त्री के अस्तित्व पर सवाल उठाकर उसके चरित्र पर लांछन लगाए जा रहे है। शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक के विषय में प्रा, वा. ल. कुलकर्णी कहते है कि- "मेक बिलिव्ह म्हणजे खरोखर कल्पनेचा खेळ, वास्तवाचा केवळ आभास. शांतता! कोर्ट चालू आहे या नाटकात मुळात खेळ सुरु होतो तो कल्पनेचा आणि त्याचा शेवट होतो तो भयाण. वास्तवात होणारे हे रूपांतर कसे होते ते कळू नये, इतक्या झपाट्याने हा खेळ सुरु होताच

हे घडत जाते. पाहता पाहता कल्पनाही वास्तवात विरघळून जाते व उरते ते कठोर भीषण वास्तव."[1] अर्थात् मेक बिलिव्ह मतलब वास्तव में कल्पना का खेल है, वास्तविकता का एक मात्र भ्रम। शांतता! कोर्ट चालू आहे में खेल मूल रूप से कल्पना से शुरू होता है और उसका अंत भयानक होता है। वास्तविकता में यह परिवर्तन इतनी जल्दी होता है कि इसका आभास तक नहीं होता। धीरे धीरे कल्पना वास्तविकता में विलीन हो जाती है और जो बचता है वह कठोर भयानक सत्य।

नाटक का आरंभ एक खाली कमरे से होता है जहाँ दो लकड़ी की कुर्सियां, एक स्टूल, टेबल, और कुछ सामान है। एक दरवाजा आने के लिए और दूसरा उस कमरे से दूसरे कमरे में जाने के लिए। मिस बेणारे बाई और सामंत के इस कमरे में आने से नाटक की शुरुआत होती है। बेणारे बाई इस नाटक की मुख्य पात्र है उनका पूरा नाम लिला बेणारे है, वह एक शिक्षिका है जो लगभग 34 साल की है और एक अविवाहित स्त्री के रूप में उन्हें दिखाया गया है। दूसरा पात्र सामंत है, वह उसी गाँव का निवासी है जहाँ सभी कलाकार प्रोग्राम करने के लिए आने वाले है, वह भी एक अविवाहित पुरुष है उसका काम सभी कलाकारों का ध्यान रखना है। सामंत और मिस बेणारे बातचीत करते है और सामंत उन्हें हॉल के बारे में थोड़ी बहुत

जानकारी देता है कि यह हॉल सबसे पुराना है गाँव में कोई भी कार्यक्रम हो सभी यही होते हैं। हाल ही में यहाँ मोहिनिविध्या का भी कार्यक्रम हुआ था फिर महिला मंडल के भजनी कार्यक्रम, नाटक इत्यादि सभी यही इसी हॉल में होते हैं। सामंत और बेणारे बातचीत कर रहे थे इतने में सभी अन्य पात्र भी आ पहुंचे, जिसमें से एक रोकडे था उसका पूरा नाम बाळू रोकडे जो काशीकर और सौ काशीकर के साथ उन्हीं के घर में रहता था। काशीकर एक सोशल वर्कर और उनकी पत्नी एक हाउसवाइफ है और नाटक में काशीकर जज की भूमिका निभा रहे है। इसके बाद आते है सुखात्मे जो एक वकील है और नाटक में भी वकील की ही भूमिका निभा रहे है। अगला पोंक्षे जो साक्षीदार की भूमिका निभाने वाले है और एक जिनका नाम कर्णिक है जिसकी उम्र 35 है और वह अपने आप को एक सुप्रसिद्ध कलाकार मानता है और वह गवाह की भूमिका निभाने वाला है। अंत में आते है प्रो. दामले जो प्रत्यक्ष रूप से नाटक में नहीं है पर नाटक में उनकी भूमिका उतनी ही है जितनी बाकियों की। वे अपने आप को कुछ ज्यादा ही बुद्धिमान, इंटेलेक्च्युअल समझते है।

काशीकर और सौ काशीकर के सिवाय बाकि सभी हॉल में आ जाते हैं, बेणारे के पूछने पर पता चलता है कि काशीकर अपनी पत्नी को गजरा लेकर दे रहे हैं इसलिए वे पीछे रह गए हैं। सभी बातचीत कर

रहे थे लेकिन मिस बेणारे बीच में अपने ही खयालो में खोकर बोलती रहती है जैसे वह अपने अन्दर कुछ दबाकर बैठी हो और उस सत्य को दुनियां के सामने लाने से डर रही हो, इतने में सामंत पूछता है कि आज रात जो प्रोग्राम हो रहा है उसका विषय क्या है? बेणारे बताती है की अण्वस्त्रनिर्मितीबद्दल प्रेसिडेंट जॉन्सन इनपर खटला अर्थात कारवाई की जाएगी।

हॉल में सभी आ गए थे तभी मिस बेणारे कहती है इस नाटक को हमने 7 बार प्रस्तुत किया है, आज 8वी बार होगा लेकिन मुझे नहीं लगता की आज इसे सफलता मिलेगी। इतने में सुखात्मे सुझाव देता है कि क्यों ना हम इस बार किसी और विषय पर नाटक करें? आरोप और आरोपी दोनों बदल देंगे मतलब किसी काल्पनिक आरोप का सहारा लेकर नाटक का प्रयोग करेंगे। हास्य व्यंग का माहौल उस हॉल में बन गया था। मिस बेणारे फ्रेश होने के लिए चली जाती है और बाकि सभी आरोपी किसे ठहराए यह सोचने लगते हैं, तभी सुखात्मे सुझाव देता है कि आरोप मिस बेणारे पर लगाते है। बेणारे फ्रेश होकर गाना गुनगुनाते हुए आ जाती है रोकडे उसके इर्दगिर्द कटघरा तैयार करता है और जज (काशीकर) कहता है “आरोपी मिस बेणारे, इंडियन पीनल कोडच्या 302 कलमाखाली तुमच्यावर भ्रूणहत्येचा आरोप ठेवण्यात आलेला आहे. सदरहू आरोप तुम्हांस मान्य आहे की

अमान्य?"[2] अर्थात् मिस लिला बेणारे इंडियन पीनल कोड 302 के तहत तुम्हारे ऊपर भ्रूणहत्या का आरोप लगाया जाता है। ये आरोप तुम्हें स्वीकार है या नहीं?

ये सुनकर मिस बेणारे स्तब्ध खडी रहती है और पूरा माहौल एकदम गंभीर हो जाता है, सभी हसने लगते हैं और सुखात्मे कहता है मिस बेणारे इतना सीरियस मत हो ये तो एक झूठा आरोप है। नाटक की प्रैक्टिस करने के लिए सभी इकठ्ठा होते हैं, कोर्ट रूम की कारवाई शुरू हो जाती है और एक एक करके सुखात्मे गवाहों को मिस बेणारे के बारे में सवाल पूछूता है, कटघरे में मिस बेणारे के चरित्र पर सवाल उठाये जाते हैं। मिस बेणारे के ऊपर भ्रूणहत्या(अजन्मे बच्चे को मारना) का आरोप लगाते हैं। गवाह अपनी गवाही में प्रो.दामले का उल्लेख करते हैं जिससे ये ज्ञात होता है कि जैसे प्रो. दामले और बेणारे बाई के बीच अनैतिक संबंध थे और ये सिद्ध करने में सभी पात्र लग जाते हैं। रोकडे अपनी गवाही में कहता है एक दिन जब वह दामले के घर गया था तब उसने बेणारे बाई को उनके घर देखा था, आगे कहता है, एक दिन जब में घर आ रहा था तब रास्ते में बेणारे बाई ने उसे रोका और बातों बातों में पूछने लगी कि क्या तुम मेरे अन्दर जो पल रहा है उसे अपनाओगे और मेरे सामने गिडगिडाने लगी मैंने उनके मुंह पर तमाचा मारा और मैं वहां से निकल गया।

पोंक्षे अपनी गवाही में कहता है कि बेणारे बाई ने अपने दोस्त का नाम लेकर उसे शादी का प्रस्ताव दिया था और बातों बातों में उसके मुंह से प्रो. दामले का नाम आया तब मुझे पता चला कि जितनी भी बातें बेणारे ने अपने दोस्त का नाम लेकर कही थी वो सब उन्हीं के बारे में थी और इसके बाद उन्होंने मुझसे कहा कि अगर आपने ये किसी को बताया तो में ख़ुदखुशी कर लुंगी और ज़हर की बोतल अपने पर्स से निकाली। इसके बाद सामंत को गवाह के रूप में कटघरे में बुलाया, सामंत गड़बड़ा गया क्योंकि उसने कभी ये सब नहीं देखा था और न ही ऐसा कुछ करने का सोचा था। नाटक की प्रैक्टिस बड़े ही जोरों से शुरू थी ऐसा लग रहा था मानो सभी लोग सत्य कह रहे हो, सामंत ने भी अपनी भूमिका निभाने के लिए हाथ में जो उपन्यास था उसके वाक्य बोलने शुरू किए, वह कहने लगा जब वह दामले के घर गया था तो उसने घर के अन्दर से रोने की आवाज सुनी, एक औरत रो रही थी लेकिन चोर की तरह धीमी आवाज में इससे मुझे पता चला कि वह दामले के घर की कोई सदस्य नहीं है, घर का कोई सदस्य होता तो छुपकर क्यों रोता और रोते रोते वह कह रही थी कि “असं मला या परिस्थितीत टाकलंत तर मी कुठं जाऊ?”[3] अर्थात मुझे इस हाल में तुमने अगर छोड़ दिया तो मैं कहा जाऊं। इसपर प्रो दामले कहते है ये तुम जानो, मुझे तुमपर तरस तो आता है लेकिन मेरी मानमर्यादा मुझे संभालनी है। बेणारे दामले से कहती है तुम्हारे इस

निर्णय से मेरे पास आत्महत्या करने के अलावा और कोई रास्ता नहीं बचेगा लेकिन दामले को इससे कोई फरक नहीं पड़ता बेणारे अंत में कहती है, एक नहीं दो जाने लेने का पाप लगेगा तुम्हें। ये सब सुनकर मिस बेणारे चिल्ला उठती है, सभी को ये सब रोकने के लिए कहती है और खुद उठकर हॉल से बाहर जाने लगती है पर दरवाजा बाहर से बंध होने के कारण वह जा नहीं पाती। यहाँ पर दामले द्वारा पुरुषप्रधान समाज का असली चेहरा सामने आता है जहाँ स्त्री का सिर्फ अपने सुख के लिए उपभोग कर अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा बचाने के लिए छोड़ देना इस पितृसत्तात्मक समाज की मानसिकता है।

तीसरे अंक में सुखात्मे गवाह के रूप में मिस बेणारे को ही बुलाता है और उसे प्रश्न पूछने लगता है वह चुप चाप खडी रहती है। इसके बाद सौ काशीकर को बुलाया जाता है, सभी गवाह एक एक करके मिस बेणारे के चरित्र पर उंगलियाँ उठाते हैं, उसके अविवाहित होने पर, फिर रात में क्यों सिर्फ प्रो. दामले ही उसे घर छोड़ने आते थे इसपर प्रश्न उठाये जाते हैं। मिस बेणारे चुप रहकर सभी इल्जाम सुनती है। आगे कर्णिक द्वारा कोर्ट को और एक बात पता चलती है कि आरोपी मिस बेणारे ने अपने ही सगे मामा से प्रेम किया था, जब वह 14 साल की थी तब इसने अपने मामा से प्यार किया ये बचपन से ही ऐसी ही है और जब मामा ने शादी करने से इंकार किया तो आत्महत्या भी करने

की कोशिश की। सभी को साक्ष(गवाही) देते देखकर काशीकर भी जज की कुर्सी से नीचे आकर कटघरे में खड़े हो गए और अपनी गवाही देने लगे, एक दिन मैं शिक्षण मंडल के अध्यक्ष के यहाँ गया था, तब वह थोड़े बिजी थे उनके पास एक औरत आयी हुई थी जो अपनी नौकरी बचाने के लिए मिन्नतें कर रही थी। मुझे वह आवाज जानी पहचानी लगी पर मैं उस औरत को देख नहीं पाया इतने में शिक्षाधिकारी मेरे पास आए और कहने लगे एक शिक्षिका है जिसपर कारवाई/छानबीन चल रही है उसे ड्राप करने के लिए कहने आयी थी। काशीकर कहते है आज पता चला वो औरत कोई दूसरी तीसरी नहीं मिस बेणारे थी और उन्हें कल तक नौकरी छोड़ने का पत्र भेज दिया जाएगा। शादी से पहले अनैतिक संबंध रखने और भ्रूणहत्या के आरोप पर उसके चरित्र पर लांछन लगाए जाते है उसकी नौकरी छीन ली जाती है, हॉल में उपस्थित किसी ने भी उसकी मनस्थिति जानने की कोशिश नहीं की सभी उसे दोषी ठहराने पर तुले हुए थे। " 'शांतता!कोर्ट चालू आहे' नाट्य में भ्रूणहत्या और विवाह से पूर्व मातृत्व की समस्या के साथ वकील, करकून, कलावंत गृहिणी आदि के बुरे कारनामों को स्पष्ट करके उन्हें नंगा बनाया है।"[4]

जब फैसला सुनाने का समय आया तो जज ने मिस बेणारे को अपने बचाव में कुछ बोलने के लिए कहा लेकिन बेणारे चुप रही पर उसके मन के अंदर जो द्वंद्व चल रहा था वह उमड़कर आ गया। वह कहने लगी इतने सालों से जो पीड़ा अपने अन्दर दबाकर रखी थी जो विष मैंने पिया था वह पीकर मैं चुप थी, अपने मुंह से एक शब्द भी नहीं निकला था। कक्षा में बच्चों को पढ़ाते वक्त भी मैंने अपने दुःख को दबाये रखा उनपर क्षणमात्र भी इसका असर नहीं होने दिया। उन्हें पावित्र्य, सौन्दर्य से परिचित कराया, आशावादी बनाया और किस बात के लिए मुझसे मेरी नौकरी छिनी जा रही है? मेरे निजी मामले के बारे में किसी को कुछ भी बोलने का कोई हक्क नहीं वो मेरा प्रश्न है में कुछ भी करू लेकिन मैंने कभी इसका असर बच्चों पर पड़ने नहीं दिया। मानती हूँ मैंने पाप किया है अपने ही माँ के भाई से प्यार किया लेकिन मुझे कहाँ पता था कि मामा से प्यार करना गुनाह है सिर्फ 14 साल की थी मैं उस वक्त सही गलत का कुछ बोध नहीं था, जिससे प्यार किया वह भाग गया घरवालों ने भी मेरा विरोध किया और मैंने खुदखुशी करनी चाही लेकिन उस वक्त बच गई शरीर से जिन्दा थी पर मन से मर चूकी थी। ये सब होने के बाद भी मैंने फिर एक बार प्यार किया इस बार लगा जैसे ये अलग है एक बुद्धिमान पुरुष से अलौकिक प्रेम हुआ है पर उसे मेरे प्यार की नहीं बस मेरे शरीर की जरुरत थी जिसे भगवान समझा वह भी राक्षस ही निकला

इसलिए मुझे इस शरीर से नफरत है सब कुछ इस शरीर की वजह से ही होता है। पर इसी शरीर ने ही बहुत तृप्त और सुंदर स्वर्गीय क्षण दिए थे और उसी की निशानी आज मेरी इस कोख में पल रही है और इसलिए मुझे इस शरीर की जरुरत है, मेरे अंदर जो पल रहा है उसे एक माँ की जरुरत है, एक पिता की जरुरत है। क्या मिस बेणारे का यह सोचना गलत है? नहीं, जिस नन्ही सी जान ने अभी तक अपनी माँ की कोख से बाहर पैर भी नहीं रखा उसे वहीँ मार देना सही नहीं है, पर ये समाज मिस बेणारे को एक अविवाहित स्त्री को माँ के रूप में नहीं अपनाएगा। मिस बेणारे ने अपराध किया है पर वह अकेली उसकी भागीदार नहीं है प्रो. दामले भी उतने ही इस अपराध में शामिल है, लेकिन हमारे समाज का ढांचा ही ऐसा है की परुष की सारी गलतियाँ दब जाती है और स्त्री को ही सारे इल्जामो के नीचे घुटना पड़ता है। चंद्रशेखर बर्वे अपना मत देते हुए कहते है कि- "यह अकेले बेणारे की व्यथा नहीं...या दुर्बल को ताकतवर ने चौ बाजु से दिया घेराव नहीं है। व्यक्ति के सत्य को सामाजिक अस्तित्व ने दिया घट घेराव है।"[5] (बेणारेची कोंडी एकट्या बेणारेची नाही...ही कोंडी म्हणजे एकाही धटिंगणांनी दुबळ्यांनी घातलेला घेराव नव्हे टार व्यक्तीच्या सत्वाला तिच्या सामाजिक अस्तित्वाने घट्ट वेढा होय.)

इतने में जज की आवाज से मिस बेणारे वास्तविक स्थिति में आ जाती है और जज अपना फैसला सुनाते है- “तुला नोकरीवरू काढण्याचा निर्णय घेऊन शाळाधिकार्यांनी एक पुण्यकर्मच केलं आहे असं म्हटलं पाहिजे. देवदयेनं आता हे सर्व टळलं आहे. तथापि तुझ्या वा अन्य कोणाच्या हातून असं पुन्हा होऊ नये आणि तुझ्या पापाचा पुरावा भावी पिढ्यांसाठी उरू नये म्हणून हे कोर्ट तुला जिवंत ठेवून तुझा गर्भ मरेपर्यंत नष्ट करण्यात यावा, अशी शिक्षा तुला देत आहे-”[6] अर्थात तुम्हें नौकरी से निकालने का फैसला लेकर शिक्षण अधिकारी ने सही किया भगवान की कृपा से अब सब ठीक हो गया है, भविष्य में तुमसे या किसी और से ऐसा पाप ना हो इसलिए ये कोर्ट तुम्हें आखरी सास तक जीवित रखेगा लेकिन तुम्हारे गर्भ को पूर्ण रूप से नष्ठ करने की सजा सुनाता है। ये सुनकर बेणारे के पैरो तले जमीन खिसक गयी, वह चिल्ला चिल्ला कर रोने लगी, भीख मांगने लगी लेकिन किसीने उसकी नहीं सुनी वह रोते रोते वहीं रह गयी। किसी भी स्त्री का गर्भ नष्ठ करने का अधिकार समाज को नहीं है, गर्भ नष्ठ करना मतलब एक प्रकार से उससे उसकी जान लेना है। मिस बेणारे ने गलती की थी पर उस गलती की सजा इतनी क्रूर होगी ऐसा नहीं सोचा था।

प्रैक्टिस खत्म होती है और सभी हॉल से बाहर जाने लगते हैं, सभी बेणारे को ये सब झूठ था ऐसा कहकर चले जाते है लेकिन वह वही कुर्सी पर बैठी रहती है। सभी के लिए ये एक काल्पनिक आरोप था पर मिस बेणारे जानती थी कि जो भी प्रैक्टिस के दौरान हुआ वह सब सत्य था प्रो. दामले और उसके बीच अनैतिक संबंध थे और समाज के डर से दामले ने बेणारे और उसके बच्चे को अपनाने से इंकार कर दिया था।

देशपांडे के अनुसार- "यह नाट्य केवल उनके नाट्यलेखन प्रवाह को कीर्तिमान करते नहीं है। बल्कि नाट्य लेखन के संदर्भ में महत्वपूर्ण नाटक है।(हे नाटक केवळ त्यांच्या नाट्यलेखन कारकिर्दीतीलच नव्हे तर मराठी नाट्यलेखनाच्या संदर्भातील महत्वाचे नाटक आहे.)"[7]

3.2 परिवेश

विजय तेंडुलकर का यह नाटक 1968 में प्रकाशित हुआ था। इस नाटक का परिवेश अदालत में सुनवाई के दौरान जो माहौल होता है उसके समान है। नाटक की शुरुआत विनोदी भाव से होती है जैसे जैसे कथावस्तू आगे बढती जाती उसमें तनाव, गंभीरता आ जाती है। आजादी के बाद का यह आधुनिक नाटक मध्यवर्गीय समाज का आंकलन करता है। नाटक के सभी पात्र शहर से एक गाँव में आए थे

जहा रात में उनके नाटक का मंचन होने वाला था। रंगमंच पर प्रकाश पड़ता है जहाँ एक हॉल है और उस हॉल में दो पुरानी लकड़ी की कुर्सियां, एक टेबल, एक खोके, एक स्टूल, दीवार पर एक घडी जो बंद पड़ी थी और कुछ तसवीरें टंगी हुई, एक कमरा बाहर से अन्दर आने के लिए और दूसरा कमरा जो हॉल के अन्दर से दूसरे कमरे में जाने के लिए। दरवाजा खुलता है और एक स्त्री हाथ में बास्केट लिए और दूसरा पुरुष दरवाजे का लॉक और प्लास्टिक का पोपट लिए अन्दर आते है। आधुनिक काल में आने के बावजूद समाज में बदलाव नहीं आया था समाज की दोहरी मानसिकता जैसी पुरातन वर्षों में थी वैसी ही नाटक में दिखाई देती है। स्त्री को शिक्षा ग्रहण कर, अपने पैरों पर खडे रहने की अनुमति तो इस समाज ने दी है पर कहीं न कहीं पितृसत्तात्मक समाज उसे अपने से नीचे रखने की कोशिश करता रहता है। एक स्त्री दूसरी स्त्री पर लांछन लगाने से जरा भी नहीं कतराती। पुरुष अनैतिक संबंध रख सकता है पर वही एक स्त्री करे तो उसके चरित्र पर सवाल उठाए जाते हैं, उसकी नौकरी छीन ली जाती है और यही इस नाटक में दिखाने का प्रयास तेंडुलकर जी ने किया है।

3.3 संवाद

नाटक हो या कोई अन्य विधा सभी में संवादों की प्रधानता उच्च स्तर पर होती है। संवादों पर नाटक की सफलता एक प्रकार से निर्भर

करती है। नाटक की भाषा शुद्ध मराठी है पर इसमे अंग्रेजी के भी शब्दों का इस्तेमाल किया है, जिससे ये पता चलता है कि नाटक के पात्र शिक्षित है। अंग्रेजी के शब्द जैसे- इंटलेक्च्युअल, सायंटिस्ट, हियर, गाँश, इम्प्रेसिव्ह, गेम, केरेक्टर, ड्रेमेटिक, टीम-स्पिरिट, ऑब्झर्वड, अवरसेल्व्हज डिक्शनरी, एक्झेमिनेशन, आदि। इसके अतिरिक्त बेणारे कविता भी गाती है जिससे नाटक में काव्यात्मकता का भी भाव दिखाई देता है। संवादों में क्रोध, हास्य व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग दिखाई देता है।

> सामंत- पण खटला कशाबद्दल असणार आजचा?
>
> बेणारे- अण्वस्त्रिनिर्मितीबद्दल प्रेसिडेंट जॉन्सन यांचावर खटला आहे आज.
>
> सामंत- बाप रे!
>
> बेणारे- श्शू! आले वाटतं सगळे- (कल्पना सुचून) तुम्ही असे इकडे या. या, लपा असे. लपा. मी इथं अशी होते. लपा नीट. या म्हणावं आता.[8]

इस संवाद द्वारा मिस बेणारे का विनोदी भाव नजर आता है। तेंडुलकर जी ने बीच बीच में हास्य व्यंग संवादों को लिखकर नाटक में एक प्रकार की रोचकता लाने का प्रयास किया है। इस संवाद में बेणारे एक बच्ची की तरह दरवाजे के पीछे छिपकर डराने के लिए खडी है।

> बेणारे- कोणत्या गुन्ह्यासाठी माझी नोकरी, माझा एकुलता एक विरंगुला हिरावून घेताहात? माझं खाजगी चारित्र्य हा माझा प्रश्न आहे. माझं मी काय करावं हे मीच ठरवीन, जसं प्रत्येकाला स्वत: पुरतं ते ठरवता आलं पाहिजे.[9]

उपर्युक्त संवाद में बेणारे अपने भीतर की संवेदनाओं को उजागर करती है। बेणारे एक दोहरे समाज में जी रही है जहाँ स्त्री और पुरुष के साथ दोगला बर्ताव किया जाता है। जिस पाप का आरोप बेणारे पर लगाया जाता है उस पाप में दामले भी उतना ही भागीदार था जितनी की बेणारे। पर इस समाज के रहन सहन, तौर तरीके ऐसे है जहाँ हमेशा स्त्री ही फंस जाती है और पुरुष आसानी से अपने कुकर्मो से बच जाता है। बेणारे एक स्त्री है इसलिए उसकी नौकरी छीन ली जाती है, उसका गर्भ निकालने की शिक्षा उसे दी जाती है लेकिन दामले पर एक भी सवाल नहीं उठाए जाते, सभी बेणारे कैसे गलत है ये साबित करने में लग जाते हैं। हमारे समाज की मानसिकता ही ऐसी है कि आज भी लड़का और लड़की में फर्क किया जाता है। घर में लड़का और लड़की दोनों हो तो लड़के को ज्यादा छुट दी जाती है और लड़की को घर की इज्जत के नाम पर नीचे दबाने का प्रयास किया जाता है।

काशीकर- आरोपी मिस बेणारे, इंडियन पीनल कोडच्या 302 कलमाखाली तुमच्यावर भ्रूणहत्येचा आरोप ठेवण्यात आलेला आहे. सदरहू आरोप तुम्हांस मान्य आहे की अमान्य?[10]

उपर्युक्त आरोप मिस बेणारे पर लगाया गया है। खेल खेल में इतना भयंकर आरोप किसी स्त्री पर लगाना भारतीय संस्कृति को शोभा नहीं देता। बेणारे के विरोध करने के बावजूद कलाकारों ने नाटक के विषय को नहीं बदला और भ्रूणहत्या का जूठा आरोप सिद्ध करने के लिए सभी ने नामुमकिन कोशिश की और उसकी सहनशक्ति को छिन्न विच्छिन्न कर दिया।

सामंत- कुठं जावं हा सर्वस्वी तुझा प्रश्न आहे. मला तुझ्याविषयी फार सहानुभूति वाटते. पण मी काहीच करू शकत नाही. माझी प्रतिष्ठा मला सांभाळणं भाग आहे...[11]

इस संवाद से हमें पुरुषप्रधान समाज की मानसिकता का ज्ञान प्राप्त होता है। इस संवाद में सामंत बेणारे और दामले के बीच जो बाते हुई थी उन्हें कोर्ट में बताता है। दामले के मन में बेणारे के प्रति प्रेम भाव नहीं था, ये सिर्फ उसका मोह था, शादीशुदा होने के बावजूद उसने बेणारे के साथ अनैतिक संबंध बनाये और उस संबंध के परिणाम स्वरुप बेणारे गर्भवती हुई तो दामले पीछे हट गया। स्त्री को उपभोग का साधन समझने वाले इस पुरुषप्रधान समाज में पुरुष को अपनी

सामाजिक प्रतिष्ठा सर्वपरी है यहांतक की दामले बेणारे के गर्भपात करने के निर्णय पर सहमति जताकर इस बात का समर्थन करता है कि पुरुषप्रधान समाज सिर्फ स्त्री का उपभोग करना चाहता है। ।

सौ काशीकर- अगं, पण तुझा वाण एवढा चोख आहे तर एवढी अकांडतांडव का करतेस तू बेणारे?

बेणारे- माझ्यावर जाणूनबुजून काहीतरी डाव टाकलाय तुम्ही! कट रचलाय![12]

यहांपर सौ काशीकर जानबूझकर आग में घी डालने का कार्य करती है। एक स्त्री होकर दूसरी स्त्री को नीचा दिखाने में उसे जरा भी संकोच नहीं आता। सभी पात्र खेल की आड में बेणारे की भावनाओं को ठेस पहुचाते हैं। जिस पाप के लिए उसे दोषी ठहराया जा रहा था वह उसने किया ही नहीं था। बेणारे के खिलाफ सभी ने साजिश की थी।

3.4 सौद्देश्यता

इस नाटक का मुख्य उद्देश है पितृसत्तात्मक समाज का स्त्री के प्रति व्यवहार को समाज के सामने लाना। पुरुषों की स्त्री को लेकर जो विचारधारा है उसपर यह नाटक प्रहार करता है। एक स्त्री का विवाह से पूर्व अनैतिक संबंध रखने की वजह से उसकी नौकरी छिनना उस औरत के साथ अन्याय है, यही कार्य अगर कोई पुरुष करता तो

उसपर पर्दा डाल दिया जाता। हमारे समाज की मानसिकता ऐसी है कि सारी रुढियों में सिर्फ एक स्त्री को ही जकडना पड़ता है, सारी सीमाए स्त्री के ही लिए बनाई जाती है पुरुष आजाद पंछी की तरह खुले आसमान में घूमता है। नाटक में प्रो. दामले को पता था कि वह एक शादीशुदा, बालबच्चों वाला आदमी है पर फिर भी उसने बेणारे के साथ संबंध रखा और जब उसके फलस्वरूप बेणारे पेट से हो गई तो दामले समाज का नाम लेकर पीछे हट गया, इस उदाहरण को प्रासंगिकता से जोड़े तो पुरुषों को सिर्फ मजा करने के लिए औरत चाहिए लेकिन जब उसका फल बाहर आता है तो वह पीठ दिखाकर भाग जाते है समाज में अपनी प्रतिष्ठा कायम रखने के लिए उस स्त्री को बीच रास्ते में जीने मरने की कगार पर छोड़कर भाग जाते है। प्रैक्टिस करते समय हास्य भाव से भ्रूणहत्या जैसे भयानक अपराध का इल्जाम मिस बेणारे पर लगाया जाता है और कटघरे में उसके ऊपर बेबुनियादी आरोप लगाए जाते हैं। उसके अतीत पर भी बाते बनाई जाती हैं, सगे मामा से प्रेम करने का सच कोर्ट में पता चलने पर उसे और तिरस्कृत भाव से देखा जाता है। मामा से प्रेम करके उसने पाप तो किया था पर इसका स्पष्टीकरण जानना किसीने गवारा नहीं समझा। अपने निजी जीवन का प्रभाव उसने कभी बच्चों पर पड़ने नहीं दिया लेकिन फिर भी इस पुरुषवादी समाज ने उसकी नौकरी छीन ली। तेंडुलकर जी ने अपने नाटक में उद्योगपति, वकील, प्रोफेसर, डॉक्टर, शिक्षक जैसे

सुशिक्षित पात्रों को शामिल किया है जिससे यह पता चलता है कि ज्ञानी हो या अज्ञानी पुरुषों को अपना पुरुषत्व सबसे ऊपर होता है। अपनी भावनओं में बहकर पुरुषों के झासे में आकर स्त्री को अपना सबकुछ दाव पर लगाना पड़ता है इसीको दिखाने का प्रयास इस नाटक में हुआ है। दामले के कहने पर वह गर्भपात नहीं करती और ना ही शर्म के मारे खुदखुशी करती है वरन उस नन्हीं सी जान के लिए जीना चाहती है, उसके लिए एक पिता खोजने का प्रयास वह करती रहती है। पुरुषसत्तात्मक समाज उससे उसका मातृत्व छिनना चाहता है। बेणारे भी उतनी ही भागीदार है जितना की दामले अगर वक्त रहते वह पीछे हट जाती तो उसके चरित्र पर जो दाग लगा रहे हैं वह नहीं लगते। समाज के नियमों का उलंघन कर बेणारे ने भी गलती की है क्योंकि हमारा समाज एक्स्ट्रा मेंरिटल अफेयर्स को सहमति नहीं देता इसी विचारधारा को पाठकों तक लाना इस नाटक का उद्देश है। पुरुष शारीरिक सुख प्राप्ति के लिए स्त्री का उपभोग करता है, लेकिन एक स्त्री को उस कर्म का फल अपने पेट में लेकर घूमना पड़ता है, समाज में अपनी प्रतिष्ठा बनाए रखने के लिए पुरुष उस स्त्री को धुत्कार कर चला जाता है लेकिन एक स्त्री को समाज के तानों को सहना पड़ता है इसी मानसिकता को तेंडुलकर जी ने बखूबी अपने नाटक में चित्रित किया है।

3.5 अभिनेयता

अभिनय के प्रमुख चार प्रकार है- आंगिक अभिनय, सात्विक अभिनय, वाचिक अभिनय और आहार्य अभिनय। शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक में वाचिक अभिनय किया गया है। वाचिक अभिनय से तात्पर्य है- वाचिक अभिनय को मौखिक अभिनय भी कहा जाता है, यह आवाज, भाषण और उच्चारण के माध्यम से भावनाओं को व्यक्त करने की कला है। नाटक पाठ, कहानी सुनाना, ऑन एयर, नभोनाटय मौखिक अभिनय के कुछ उदाहरण हैं। एक विचार यह भी है कि शब्द के उच्चारण मात्र से पात्र की पहचान हो जाए, उसकी आयु, व्यवसाय, मानसिक स्थिति का पता चल जाए। यह नाटक पूर्ण रूप से मौखिक अभिनय पर निर्भर है, जहाँ पात्रों का परिचय भी शब्दों द्वारा किया गया है और नाटक की मूल कथावस्तू भी बोलकर ही लोगों तक पहुचाई गयी है। जब बेणारे सभी पात्रों का परिचय सामंत से करवा रही थी तो उसके सवादों द्वारा, सुखात्मे का गवाहों से सवाल जवाब करते वक्त, काशीकर के सजा सुनाते वक्त संवादों में मौखिक अभिनय या वाचिक अभिनय का बोध होता है। नाटक को सिर्फ पढकर पात्रों के अभिनय से उतना परिचित नहीं हो सकते लेकिन जब उसे रंगमंच पर देखा जाता है तब पात्रों के अभिनय कौशल से ज्यादा अच्छी तरह से उसे समझ सकते है, जान सकते है। नाटक में मिस

बेणारे के संवादों को पढ़कर उतना प्रभाव नहीं पड़ता लेकिन जब वही संवाद नाटक देखते वक्त उसके मुख से, उसके शारीरिक अभिनय द्वारा दर्शकों तक पहुँचते हैं तब उनका असर अधीक पड़ता है। जैसे मिस बेणारे के चेहरे पर गंभीरता का भाव नाटक के प्रारंभ से अंत तक उसके चेहरे पर नजर आना, हास्य-व्यंग का भाव पात्रों द्वारा किया जाना, सुखात्मे का बार बार बेणारे की तरफ उंगली करना, अंत में उसकी सहनशीलता का बांध टूटकर उसके आंसुओं द्वारा अभिव्यक्त होना आदि ये सब आंगिक अभिनय का भाग है। उसी तरह बाकि सभी अन्य मुख्य और गौण पात्रों के अभिनय द्वारा नाटक को सफलता मिलती है। सात्विक अभिनय के अलग अलग प्रकार है जैसे- भ्रूणहत्या का आरोप लगने पर बेणारे का चकित होना, बेणारे के मुस्कुराने में हास्य, सुखात्मे के सवालों में आवेश, माधवी के सवादों में व्यंग, सामंत का बेणारे के प्रति करुण रस आदि सात्विक अभिनय के अंतर्गत आ जाते हैं। रंगमंच पर अभिनय में थोड़ी सी भी चुक हो गयी तो पुरे नाटक पर उसका असर पड़ता है और लोगों द्वारा जितना प्रोत्साहन उसे मिलना चाहिए वह नहीं मिलता। इसलिए नाटक में अभिनेयता की प्रधानता है।

3.6 रंगमंचीयता

रंगमंचीयता नाटक का अंतिम भाग है, नाटक लिखकर जब उसे रंगमच पर प्रस्तुत किया जाता है तभी उसे न्याय मिलता है। शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक का पहली बार प्रयोग रंगायन, मुबई इस संस्था द्वारा 20/12/1968 में हुआ था। नाटक का मंचन हुए आज 56 साल बित गए हैं पर आज भी यह नाटक प्रासंगिक है ऐसा लगता है। यह एक नाटक के अंतर्गत नाटक है जो सामाजिक पाखंडों को उजागर करता है। रंगमंचीयता के अंतर्गत मंचसज्जा, प्रकाशयोजना, ध्वनीयोजना, अभिनेयता, रंगनिर्देशन, संवादयोजना, वेशभूषा-केशभूषा, संगीतयोजना ये सभी आ जाते हैं।

नाटक का परिप्रेक्ष्य अदालत है, शुरुआत के कुछ संवादों में सिर्फ एक खाली कमरा दिखाया गया है जहाँ दो कुर्सियाँ, एक स्टूल, दिवार पर टंगी हुई घडी और कुछ तसबिरें, एक टेबल एक दरवाजा बाहर से आने के लिए और दूसरे कमरे के अंदर से दूसरे कमरे में जाने के लिए और जैसे जैसे नाटक आगे बढता है वैसे ही उसके बदलते स्वरुप के साथ रंगमच में बदलाव कर उसे अदालत का रूप दिया जाता है, जिसमें जज की बैठक, सामने साक्षीदार का कटघरा, उसके ठीक सामने वकीलों के बैठने के लिए टेबल कुर्सी, उसके सामने बेणारे का कटघरा और उसके सामने अदालत का फैसला सुनने आए श्रोता इस प्रकार की

मंचसज्जा इस नाटक में की गई है। मजाक करने पर हंसना, बीच बीच में गाना गुनगुनाना नाटक को रोचक बनाता है। भ्रूणहत्या का आरोप लगने पर बेणारे का तनाव में जाना, और वो तनाव और गंभीर भाव नाटक के अंत तक बेणारे के चेहरे पर रखना अभिनेयता के अंतर्गत आ जाता है। गवाहों को कटघरे में लाना, जज का जज की कुर्सी पर बैठना, बेणारे का रोते रोते जमीन पर गिरना, पात्रों का मंच पर प्रवेश किस समय करना, आरोप का विरोध करते समय सभी पात्र एक तरफ और बेणारे को एक तरफ रखना, अंत में अपनी सहनशीलता की सीमा टूटने पर अपनी संवेदनाओं को रो कर थककर प्रेक्षकों को बताना और दूसरी तरफ सभी पात्रों का स्टेचू बनकर स्थिर रहना ये सब रंगनिर्देशन का भाग है जो इस नाटक में परिपूर्णता से दिखाया गया है।

प्रकाशयोजना के अंतर्गत जब नाटक शुरू होता है तब हल्के-हल्के से प्रकाश से रंगमंच को दिखाया जाता है, और दृश्यों के हिसाब से प्रकाश में तीव्रता कम अधिक की जाती है जैसे आरोप लगने पर प्रकाश में तीव्रता और बेणारे रोते समय उस प्रकाश का धीरे धीरे कम हो जाना। प्रकाश योजना के बारे में रमेश राजहंस लिखते है- “प्रकाश संयोजन नाटकीय यथार्थ अर्थात् वास्तविकता के भ्रम निर्माण में सक्षम योगदान भी करता है। प्रकाश के नियमित उपयोग से अभिनीत हो

रही दृश्य मन:स्थिति और वातावरण को बल देना है इसलिए प्रकाश व्यवस्थापक के लिए सूझबूझ कल्पनाशीलता और परिश्रमपूर्वक तैयारी की आवश्यकता होती है।”[13] ध्वनी योजना में दरवाजा खोलने पर उसकी आवाज आना या जज का आर्डर आर्डर करते वक्त आवाज करना। संवाद योजना में अभिनेताओं का अपने संवाद जिस स्थिति में हैं उसी स्थिति में कहना, प्रतिरोध करते वक्त आवेश में संवादों को बोलना, दया दिखाते वक्त कोमल भाव से संवादों का उच्चारण करना। वेशभूषा और केशभुषा पात्रों के अनुसार की गई हैं, नाटक का परिवेश आधुनिक काल का है इसके हिसाब से सभी पुरुषों को पेंट-शर्ट और स्त्रियों को साड़ी की वेशभूषा दी गयी है। वकील की भूमिका करने वाले को काला कोर्ट और जज को भी उसी के हिसाब से तैयार किया गया है। बेणारे का नाटक के बीच-बीच में गाना गुनगुनाते वक्त हल्का सा संगीत देना और उन गीतों द्वारा बेणारे की मानसिक व्यथा को दर्शाना, अंत में बेणारे जब उस हॉल में अकेली बैठकर रो रही थी तब पर्दे के पीछे से कविता और दुःख को प्रकट करने वाला संगीत बजना संगीत योजना के अंतर्गत आ जाता है।

निष्कर्ष

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि यह नाटक उस आधुनिक पुरुषप्रधान समाज का प्रतिनिधित्व करता है जहाँ स्वंत्रता मिलने के बाद भी एक

स्त्री स्वतंत्र नहीं है। पुरुष द्वारा उसका शोषण आज भी हो रहा है। इस नाटक में एक स्त्री से उसका मातृत्व छिनने का कार्य हो रहा है। विवाह से पहले अनैतिक संबंध रखने पर एक स्त्री से उसकी नौकरी छिनी जा रही है। विजय तेंडुलकर ने हास्य-विनोदी शैली का प्रयोग कर इस समाज के सुशिक्षित समाज का पर्दाफाश किया है।

संदर्भ सूची

1. डॉ कणसे चंद्रशेखर, स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य रंगभूमीचा झालेला प्रभाव : पृष्ठ 95
2. तेंडुलकर विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे : पृष्ठ 26
3. तेंडुलकर विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे : पृष्ठ 50
4. डॉ चोपडे संजय, नाटककार शंकर शेष एवं विजय तेंडुलकर : पृष्ठ 81
5. डॉ चोपडे संजय, नाटककार शंकर शेष एवं विजय तेंडुलकर : पृष्ठ 81
6. तेंडुलकर विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे : पृष्ठ 87
7. डॉ चोपडे संजय, नाटककार शंकर शेष एवं विजय तेंडुलकर : पृष्ठ 82
8. तेंडुलकर विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे : पृष्ठ 8
9. वही : पृष्ठ 84

10. वही : पृष्ठ 26

11. वही : पृष्ठ 51

12. वही : पृष्ठ 52

13. डॉ चोपडे संजय, नाटककार शंकर शेष एवं विजय तेंडुलकर : पृष्ठ 224

चतुर्थ अध्याय

विवेच्य हिंदी - मराठी नाटकों में साम्य-वैषम्य

चतुर्थ अध्याय

विवेच्य हिंदी - मराठी नाटकों में साम्य-वैषम्य

भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से नाटकों की शुरुआत हुई। “प्राचीन काल में संस्कृत नाटकों में प्राकृत भाषा बोलनेवाले पात्र दिखाई देने लगे, जिसमें तत्कालीन लोकजीवन के साथ रंगमंच का जुडाव दिखता था। इसी मान्यता के आधार पर त्रेता युग में नाटक के रूप में पंचम वेद की रचना हुई।”[1] नाटक मावनीय संवेदनाओं की अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त माध्यम है और रंगमंच संवेदनाओं को प्रेक्षक तक पहुँचाने का एक समर्थ साधन।

हिंदी नाटकों का आरंभ भारतेंदु हरिश्चंद्र से ही माना जाता है और इसके पहले के नाटकों को पद्यात्मक प्रबंध कहा जाता है। “महाराजा विश्वनाथ सिंह कृत ‘आनंद रघुनन्दन’ नाटक को हिंदी का प्रथम नाटक माना है पर इसमें भी नाट्यदृष्टि के अनेक दोष पाए जाते हैं। हिंदी रंगमच का सर्वाधिक विकास सन् 1960 के पश्चात हुआ।”[2]

पांचवे दशक से अब तक मराठी रंगमंच का प्रभाव हिंदी रंगमंच पर अधिक दिखाई देता है। हिंदी के प्रमुख नाटककार- प्रसाद, प्रेमी और लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों को मराठी के प्रभाव ने आदर्श से यथार्थ की दिशा दी। संवादों में सरलता दिखाई दी, एक ही रंगमंच पर सारे दृश्यों का समावेश कराया गया, कथानक उद्देश के रूप में

परिवर्तित हुआ। सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक स्थितियों पर व्यंग करती घटनाएँ दिखाने का प्रयास होने लगा। पौराणिक कथाओं को मिथक के रूप में दिखाया जाने लगा। (त्रिवेदी 1996)

मराठी रंगमच की ऐतिहासिक परंपरा है और इसकी शुरुआत 1843 से हुई। मराठी रंगभूमि की ओर ध्यान दे तो इसका इतिहास किर्लोस्कर के पहले से 'बुकिश', 'शेक्सपियर' और 'विग्ध संस्कृत' इन नाट्यतंत्रों के आधार पर हुआ था। "अण्णासाहेब किर्लोस्कर ने अपने नाटकों की रोचकता को बढ़ाने के लिए संगीत का सहारा लेकर 'शाकुंतल' 1880 और 'सौभद्र' 1882 नाटकों की रचना की।"[3]

रंगमंच का इतिहास सामाजिक परिवर्तन से भी जुडा है क्योंकि अत्रे, रांगणेकर के नाटकों में महिला कलाकारों ने रंगमंच पर काम करना शुरू किया। बदलते समय के अनुसार मराठी नाटक भी तकनीकी रूप से बदल रहे थे। इसमें नए नए प्रयोग किये जा रहे थे, नए नए स्वरुप में नाटक की प्रस्तुति हो रही थी, रंगमंच बदल रहा था उसमे ध्वनी, प्रकाश आदि का समावेश होने से नाटक अधिक प्रभावी रूप से दर्शकों तक पहुँच रहा था।

चयनित नाटककार भीष्म साहनी और विजय तेंडुलकर के नाटकों में स्त्री विमर्श, पुरुषप्रधान समाज, और पौराणिक और आधुनिक समय का बोध प्रचुर मात्रा में दिखाई देता है। इंद्रनाथ चौधरी ने भारतीय

साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन की प्रवृत्ति के संबंध में स्वीकारा है कि “भारतीय परिवेश नाना प्रांतीय, भौगोलिक, सामाजिक लोक-सांस्कृतिक, प्रांतीय भाषाओं, साहित्यों एवं साहित्यिक संस्कृतियों की क्रियाओं एवं प्रतिक्रियाओं में संबंध एक खास विस्तृति का परिचय देता है। भारतीय साहित्य विचारधाराओं, प्रभावों एवं परिणामों के फलस्वरुप अपनी-अपनी साहित्यिक पहचान कायम कर लेता है। उसकी अपनी एक अनुभूति है जो हमेशा अपने सांस्कृतिक परिवेश से जुड़ी रहती है।”[4]

“तुलनात्मक अध्ययन के अंतर्गत हमें केवल एकता के तत्व ही नहीं बल्कि विविधता के तत्वों को भी ध्यान में रखना पड़ेगा क्योंकि समस्वार्थता के तत्वों से निर्मित एक सूत्रता आबद्ध भारतीय परंपरा को स्वीकार करते हुए विभिन्न भाषाओं में लिखने वाले हमारे लेखकों का स्वीकृत भी महत्वपूर्ण है।”[5]

विवेच्य नाटकों के माध्यम से एक ही समाज में रह रहे दो भिन्न भाषाओं के नाटककारों के लेखन का अनुशीलन कर उनकी तुलना कर दोनों नाटकों में समानता और विषमता खोजना एक अत्यंत रोचक कार्य है। एक तरफ भीष्म साहनी है जो की हिंदी भाषा के लेखक और दूसरी तरफ विजय तेंडुलकर मराठी भाषा के लेखक इन दोनों के लेखन को भारतीय समाज ने स्त्री के माध्यम से जोड़ा है। स्त्री विमर्श

एक ऐसा विमर्श है जो हर साहित्य में उच्च स्थान पर होता है, समाज में स्त्री की समस्या हर युग में दिखाई देती है और इसी को इन दोनों नाटककारों ने अपनी कृतियों में चित्रित किया है।

4.1 साम्य

4.11 पुरुषप्रधान समाज

भीष्म साहनी ने पौराणिक कथा का सहारा लेकर पुरुषप्रधान समाज की स्त्री के प्रति मानसिकता दिखाई है जहाँ स्त्री को सिर्फ उपभोग का साधन समझकर उसकी सहनशीलता की परीक्षा लेता है और दूसरी तरफ विजय तेंडुलकर जी का शांतता! कोर्ट चालू आहे जिसका कथानक आधुनिक काल का है उसमें मिस बेणारे के साथ अनैतिक संबंध रखकर प्रो. दामले उसके बच्चे को अपनाने से पीछे हट जाता है। स्त्री का देर रात पुरुष से मिलना, बातें करना भी इस समाज में अमान्य है। सामाजिक नियमों का उल्लंघन करने की वजह से नौकरी छिनने और गर्भ को निकालने की सजा सुनाने वाला समाज इस नाटक में दिखाई देता है। वहीं गालव बारह विद्याओं में पारंगत था और उसी की दक्षिणा पूरी करने के लिए माधवी उसके गुरु के आश्रम में भी रही पर स्त्री कें सिर्फ रूप सौन्दर्य को देखकर उसे अपनाने वाले समाज ने माधवी के शिथिल शरीर से मुंह फेर लिया। दोनों नाटकों में देखा जाए तो पुरुषप्रधान समाज का स्त्री के प्रति व्यवहार नहीं बदला

हैं। प्राचीन काल से आधुनिक काल में आने के बाद भी उसे सिर्फ उपभोग और उसका दमन और शोषण ही इस पितृसत्तात्मक समाज द्वारा होता चला आ रहा है ये दिखाया गया हैं। दोनों नाटकों में पुरुषप्रधान समाज अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा कायम रखने के लिए स्त्री की बलि देते हैं ययाति अपनी दानवीरता के किस्से समाज में जीवित रखने के लिए माधवी को दान में देता है और प्रो. दामले मिस बेणारे को जीने मरने की कगार पर छोड़कर समाज में अपना स्थान बनाये रखता है।

4.12 स्त्री विमर्श

'माधवी' नाटक में माधवी की पीड़ा उसकी सहनशीलता को प्रस्तुत किया है। अपने कर्तव्य पालन की वजह से पहले अपने पिता के दान में देने पर एक प्रश्न तक नहीं उठाती और बाद में गालव के कहे अनुसार राजाओं के रनिवास में रहकर उन्हें पुत्र प्रदान करती है। उसके चिर कौमार्य के वरदान से आकर्षित होकर गालव उसे पाना चाहता था लेकिन गुरुदक्षिणा पूर्ण होने के बाद जब माधवी ने अनुष्ठान करने से मना किया तो गालव ने उसे दुत्कार दिया। प्रेम के नाम पर जिस माधवी ने अपना सर्वस्व त्याग दिया उसी गालव द्वारा वह दुत्कारी गई। जिस गालव की गुरुदक्षिणा चुकाने में माधवी का यह हाल हुआ था उसका सौन्दर्य खो जाने पर उसे अस्वीकृत किया गया। माधवी

इस पुरुष प्रधान समाज का प्रतिरोध कर अंत में गालव को छोड़ देती है, उसके कहने पर अनुष्ठान नहीं करती। जिन राजाओं को उसने पुत्र प्रदान किए थे उनके पास वह जा सकती थी लेकिन माधवी उनके पास भी नहीं जाती। जिस पिता ने उसे जन्म दिया था उसके पास भी न जाकर आश्रम छोड़कर जाने का फैसला लेती है। "आज के स्त्री विमर्श के रूप में देखा जाए तो, माधवी ने गालवों, ययातियों और विश्वामित्रों के चेहरों के मुखौटे हटा दिए हैं।"[6]

दूसरी तरफ विजय तेंडुलकर जी का नाटक शांतता! कोर्ट चालू आहे को देखें तो वहां भी मिस बेणारे का इस पुरुषप्रधान समाज के विरुद्ध उसका संघर्ष दिखाई देता है। खेल खेल में मिस बेणारे के चरित्र पर सवाल उठाए जाते हैं। उसकी गलती सिर्फ इतनी थी कि उसने प्रेम किया था। बचपन में हुई घटना के बाद उसने दिल थामकर फिर एक बार किसी बुद्धिमान पुरुष से प्रेम किया तो उसने भी उसे स्वीकार करने के इंकार कर दिया। प्रो. दामले जानता था कि वह शादीशुदा है मिस बेणारे को वह नहीं अपना सकता लेकिन उसने मिस बेणारे के साथ अनैतिक संबंध बनाए। स्त्री को सिर्फ उपभोग का साधन समझने वाले, स्त्री के मन से नहीं तन से प्रेम करने वाले इस पुरुषप्रधान समाज में पुरुषों के ऊपर उंगली उठाई जाती है तब वह अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा कायम रखने के लिए सारा दोष स्त्री के ऊपर

डालकर चले जाते हैं। प्रो. दामले ने भी यही किया जब मिस बेणारे गर्भवती हुई, दामले अपना नाम बदनाम होने से बचाने के लिए उसके गर्भपात करने के निर्णय पर भी सहमत होता गया लेकिन मिस बेणारे ने गर्भपात नहीं किया, वह उस नन्हीं सी जान के लिए पिता खोजने लगी लेकिन गर्भपात नहीं किया। जब उसके चरित्र पर सवाल उठाए जाने लगे तो प्रतिरोध किया पर दामले के कहे अनुसार गर्भपात नहीं किया।

दोनों नाटकों में स्त्री विमर्श दिखाई देता है जहाँ स्त्री की सहनशीलता चरमोत्कर्ष पर आ जाती है तब वह पितृसत्तात्मक समाज का विरोध कर अपनी राह चुन लेती है। कात्यायनी ने स्त्री विमर्श को परिभाषित करते हुए कहा है कि -"स्त्री विमर्श अथवा स्त्रीवाद पुरुष और स्त्री के बीच नकारात्मक भेद-भाव की जगह स्त्री के प्रति सकारात्मक पक्षपात की बात करता है। वस्तुतः इस रूप में देखा जाए तो स्त्री विमर्श अपने समय और समाज के जीवन की वास्तविकताओं तथा संभावनाओं को तलाश करने वाली दृष्टि है।"[7]

4.13 परिवेश

माधवी नाटक का परिवेश पौराणिक है जहाँ आश्रम, साधू, राजा जैसे पात्र है। संस्कृतनिष्ठ भाषा बोली जा रही है और दूसरी ओर शांतता! कोर्ट चालू आहे में आधुनिकता का बोध पल पल होता रहता है, बेणारे

अंग्रेजी में कविता गुनगुनाती है, सभी पात्रों के संवादों में अंग्रेजी के शब्दों की प्रधानता दिखाई देती है। यह नाटक के अन्दर एक नाटक है जिसका परिवेश अदालत में कारवाई का है। परिवेश में अलगाव होने के बावजूद स्त्री की भावनाएं और पितृसत्तात्मक समाज की मानसिकता समान है। एक नाटक में पिता के प्रति कर्तव्य को निभाने के लिए तो दूसरे नाटक में पुरुष के प्रति प्रेम के लिए स्त्री अपने आप को पुरुष के हाथों सौंपती है और पुरुषप्रधान समाज अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा बनाए रखने के लिए उसे अस्वीकृत करता है। धर्म और नैतिकता की रुढियों की जंजीरों में स्त्री को बांधने वाला परिवेश इन दोनों नाटकों में दिखाया गया है।

4.2 वैषम्य

4.21 समाज

माधवी नाटक में जिस समाज का चित्रण किया है उसमें एक स्त्री राजाओं के रनिवास में रहकर उन्हें पुत्र प्रदान करती है। विवाह से पहले बच्चे को जन्म देना उस समाज में आम बात है।

शांतता! कोर्ट चालू आहे में एक ऐसे समाज का चित्रण मिलता है जहाँ शादी से पहले एक स्त्री का दूसरे पुरुष से अनैतिक संबंध रखने के बाद उसके फलस्वरुप वह गर्भवती बनती है पर उस समाज में शादी

से पहले बच्चा पैदा करना पाप समझा जाता है और इसके लिए उसे अपराधी घोषित कराया जाता है।

इन दोनों नाटकों में दो भिन्न समाज दिखाए गए है। एक ओर राजा चक्रवर्ती पुत्र प्राप्ति से लालायित होकर बिना शादी किए माधवी को अपने रनिवास में रखकर उससे शिशु प्राप्त करता है और उसे ख़ुशी ख़ुशी अपनाता है और दूसरी ओर विवाह से पहले अनैतिक संबंध से उत्पन्न बच्चे को पाप समझकर खुद उसका पिता उसे अस्वीकार करता है और उसके जन्म लेने से पहले ही उस स्त्री का गर्भपात कर उस बच्चे को नष्ट करने का फैसला लिया जाता है।

4.22 स्त्री

माधवी नाटक में चक्रवर्ती पुत्र प्रदान करने और अपने कर्तव्यपालन को पूरा करने पर माधवी की प्रशंसा की जाती है, उसके गुणगान गाये जाते है और दूसरी तरफ शांतता! कोर्ट चालू आहे में मिस बेणारे के गर्भवती होने पर सजा के रूप में उसका गर्भ नष्ट करने और उसे नौकरी से निकालने की सजा सुनाई जाती है। इस नाटक में एक स्त्री ही दूसरी स्त्री की दुश्मन होती है, जैसे कि सौ काशीकर एक स्त्री होकर मिस बेणारे को भला बुरा कहती है उसके चरित्र पर सवाल उठाती है और मिस बेणारे कैसे गलत है ये साबित करने का प्रयास करती है। यह दिखाने का प्रयास भी नाटक में किया गया है।

4.23 काल

महाभारत के प्रसंग को लेकर माधवी को पौराणिक काल की कथा बनाया है। भगवान के दूत का धरती पर अवतरित होना, राजाओं के महल, साधुओं के आश्रम, मिथकों की प्रधानता, वरदान इन सब का प्रभाव माधवी नाटक में ज्यादा दिखाया गया है। राजज्योतिषी धर्म ग्रंथों में देखकर माधवी का निरीक्षण करते है, जिसमें उसका नख-शिख वर्णन किया जाता है। यहाँ पर धार्मिक रुढियों की प्रधानता उस काल में कितनी प्रखर रूप से विद्‌यमान थी इसका पता चलता है। और दूसरी तरफ आधुनिक काल है जहाँ अंग्रेजी बोली जा रही है, वेशभूषा भी आधुनिक ज़माने के अनुसार है। अदालत का दृश्य दिखाया गया है जो आधुनिक समाज का एक तरह से प्रतिनिधित्व करता है। एक ओर माधवी सामाजिक धर्म, कर्तव्यपरायणता जैसी रुढियों का पालन कर रही है वैसे ही दूसरी ओर आधुनिक काल में जीवन व्यतीत करने वाली मिस बेणारे इस समाज के नियमों में बंधने से विरोध कर रही है।

4.24 भाषा-शैली

माधवी नाटक की भाषा संस्कृतनिष्ठ है और शांतता! कोर्ट चालू आहे की मराठी। दोनों नाटकों की भाषा अलग है एक तरफ पौराणिक समय की भाषा का प्रयोग मिलता है और दूसरी तरफ आधुनिक समय में

पात्रों के संवादों में अंग्रजी के शब्दों का समावेश मिलता है। शैली में भी भिन्नता नजर आती है माधवी नाटक धर्म, कर्म, रीती-निति से परिपूर्ण है और दूसरी तरफ शांतता!... में विजय तेंडुलकर ने हास्य व्यंग या कहें की विनोदी शैली को अपनाकर नाटक की रचना की है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि दोनों नाटकों के परिवेश में अलगाव होने के बावजूद भी पुरुषप्रधान समाज की मानसिकता में बदलाव नहीं आया है। स्त्री को उपभोग का साधन समझने वाला यह समाज उसे अपने अनुसार चलाना चाहता है। साहनी जी ने मिथकों को आधार बनाकर इस खोखले समाज से पर्दा हटाने वाला साहसी कार्य माधवी नाटक द्वारा किया है। इन दोनों नाटकों द्वारा स्त्री जीवन की गहराईयों से भलीभांति परिचय होता है।

संदर्भ सूची

1. डॉ, त्रिवेदी आभा, साठोत्तरी रंगमंचीय हिंदी नाटकों का अनुशीलन, पृष्ठ : 16
2. डॉ नगेन्द्र, डॉ हरदयाल, हिंदी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ : 457

3. कुलकर्णी गो. म., कुलकर्णी व. दि., मराठी वाङमयाचा इतिहास, पृष्ठ : 371
4. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कंडेय और पुंडलिक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 206
5. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कंडेय और पुंडलिक नायक का कथा साहित्य, पृष्ठ : 207
6. शर्मा मंजुला, भीष्म साहनी के लेखन में माधवी
7. स्त्री विमर्श अवधारणा और आंदोलन

उपसंहार

उपसंहार

साहित्य की विधाओं में मनोरंजन प्रदान करने वाला क्षेत्र नाटक है। मनोरंजन के माध्यम से नाटक वास्तविक, सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक आदि समस्याओं को दर्शकों तक पहुंचता है। हास्य-विनोदी शैली का प्रयोग कर सामाजिक रुढियों का पर्दाफाश करने में एक नाटककार सफल होता है।

हिंदी-मराठी नाटकों के तुलनात्मक साहित्य का अध्ययन करते समय, तुलनात्मक साहित्य की उत्पत्ति, उसके विकास क्रम का बोध होता है। मैथ्यू आर्नल्ड के जरिए 'कम्पेरेटिव लिटरेचर' अर्थात् 'तुलनात्मक साहित्य' शब्द सामने आया और इसके बाद पाश्चात्य विद्वानों ने इसका अध्ययन किया। 'कम्पेरेटिव लिटरेचर' भारत में आते आते तुलनात्मक साहित्य शब्द से प्रचलित होने लगा। विदेशों में इसके स्कूल भी बनने लगे और इसके क्षेत्रों का निर्माण हुआ।

हिंदी और मराठी नाटकों का अध्ययन करने के लिए हिंदी के लेखक भीष्म साहनी का माधवी नाटक और मराठी के विजय तेंडुलकर जी का शांतता! कोर्ट चालू आहे इन दोनों नाटकों का अनुशीलन कर उसके साम्य और वैषम्य की खोज की है।

भीष्म साहनी के नाटक में माधवी द्वारा एक स्त्री की पीड़ा, उसका दमन और शोषण इस पुरुषप्रधान समाज द्वारा हुआ है और उसके

और उसके प्रतिरोध का चित्रण करते हुए पितृसत्तात्मक समाज की मानसिकता को बेनकाब किया गया है। अपने स्वार्थ के लिए स्त्री का उपयोग करता हुआ भारतीय समाज दिखाया गया है। पितृसत्तात्मक समाज स्त्री को कर्तव्यपालन के बोझ के नीचे रखकर उसका शोषण करता हुआ नजर आता है।

विजय तेंडुलकर जी के शांतता! कोर्ट चालू आहे नाटक में कुमारी मातृत्व और भ्रूणहत्या का इल्जाम लगाकर सामाजिक मूल्यों का पालन न करने की वजह से एक स्त्री के साथ ये समाज कैसा व्यवहार करता है ये दिखाया गया है। पितृसत्तात्मक समाज स्त्री को उपभोग का साधन समझकर उसकी अवहेलना करता हुआ नाटक में चित्रित हुआ है। अपने मजे के लिए स्त्री को इस्तेमाल करता हुआ पुरुषप्रधान समाज दिखाई देता है।

दोनों नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। हिंदी और मराठी रंगमंच के इतिहास पर संक्षिप्त रूप से लिखते हुए दोनों नाटकों के साम्य-वैषम्य को दर्शाया है। विवेच्य नाटकों में पुरुषप्रधान समाज की मानसिकता समान दिखाई गई है। स्त्री के शोषण की व्यथा उच्च स्तर पर एक समान है। समाज में अपनी इज्जत बनाए रखने के लिए पुरुष स्त्री का उपयोग करते हुए नजर आते हैं। दोनों नाटकों में स्त्री विमर्श की भी समानता दिखाई देती है। काल की विषमता नाटकों में है जहाँ

पौराणिक काल में राजा बिना शादी के अनैतिक संबंध रखकर पुत्र प्राप्त करते है और आधुनिक काल में अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा को कायम रखने के लिए पुरुष शारीरिक सुख से उत्पन्न बच्चे को दुत्कारता है। भाषा-शैली का भी वैविध्य नाटकों में विद्यमान है।

इसप्रकार दोनों नाटकों के अध्ययन द्वारा भाषा में वैविध्य होने के बाद भी लेखकों ने अलग शैली का प्रयोग कर समाज में स्त्री की स्थिति का वर्णन अपने नाटकों में किया है।

संदर्भ ग्रंथ-सूची

संदर्भ-ग्रंथ सूची

आधार ग्रंथ

1. साहनी भीष्म, माधवी, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, तेरहवां संस्करण 2017
2. तेंडुलकर विजय, शांतता! कोर्ट चालू आहे, पोप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पुनमुद्रण : 2016/1938

सहायक ग्रंथ

1. डॉ. कणसे चंद्रशेखर, स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य रंगभूमीचा झालेला प्रभाव, प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव, प्रथम संस्करण 2012
2. कुलकर्णी अरविंद वामन, मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथम संस्करण 1976
3. कुलकर्णी गो. म.,कुलकर्णी व. दी., मराठी वाङमयाचा इतिहास, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, प्रथम संस्करण 1988
4. चौधुरी इंद्रनाथ, तुलनात्मक साहित्य की भूमिका, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, 1983

5. डॉ. चोपडे संजय, नाटककार शंकर शेष एवं विजय तेंडुलकर, विद्या प्रकाशन, कानपुर, 2013/14
6. दावतर वसंत, तेंडुलकरांची नाट्यप्रतिभा, लोकवाङमय गृह, मुंबई, प्रथम संस्करण 2003
7. डॉ. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार काळ आणि कर्तृत्व, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्रथम संस्करण 2008
8. डॉ देशमुख शोभा, मराठी नाटकातील स्त्री रुपे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, 2009
9. डॉ. नगेन्द्र, डॉ. हरदयाल, हिंदी साहित्य का इतिहास मयूर बुक्स, नई दिल्ली, 81वां संस्करण जून 2022
10. पाटील आनंद, तुलनात्मक साहित्य नये सिद्धांत और उपयोजन, न्यू भारतीय बुक कोरपोरेशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006
11. डॉ. पेंढारी सौ सुप्रिया, मराठी नाट्यसृष्टीतील विद्रोह आणि नवता (तेंडुलकर, खानोलकर आणि एलकुंचवार यांच्या संदर्भात), विजय प्रकाशन, नागपूर, प्रथम संस्करण 2002
12. डॉ. बाचुळकर अशोक, नाटककार भीष्म साहनी, श्रुति पब्लिकेशन, जयपुर, प्रथम संस्करण 2005

13. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, मार्कण्डेय एवं पुंडलीक नायक का कथा साहित्य, विद्या प्रकाशन, गुजैनी, कानपुर, प्रथम संस्करण 2010

14. डॉ. मान्द्रेकर वृषाली, भारतीय साहित्य की मानवतावादी धाराएँ, विद्या प्रकाशन, गुजैनी, कानपुर, प्रथम संस्करण 2015

15. डॉ. शेख सुरैय्या, नाटककार भीष्म साहनी, विनय प्रकाशन, कानपुर, प्रथम संस्करण 2006

16. डॉ. त्रिवेदी आभा, साठोत्तरी रंगमंचीय हिंदी नाटकों का अनुशीलन, शिवा पब्लिकेशन डिस्ट्रीब्यूटर्स, उदयपुर, प्रथम संस्करण 1996

Online Website

1. www.abhivyakti-hindi.org
2. www.socialresearchfoundation.com
3. www.irgu.unigoa.ac.in
4. https://youyu.be/QG_Pi051qao?si=m2rUoT_qhl-PC-L-
5. https://youtu.be/FmajQvhXZs?si=soylnP2xITSpxfLd