षष्ठ अध्याय

प्रतीक नाटकों की मंचीयता

षष्ठ अध्याय

प्रतीक नाटकों की मंचीयता

`मंच` शब्द अंग्रेजी के `स्टेज` शब्द के समकक्ष प्रतीत होता है। `हिंदी शब्द सागर` में `मंच`, `मंचक`, शब्द के `खाट`, `खटिया` या `मचिया` अर्थ दिये गये हैं।`[1] `मानक हिन्दी कोश` `मंच` शब्द का अर्थ सभा समितियों में ऊँचा बना हुआ मंडल` दिया गया है, जिस पर बैठकर सर्वसाधारण के सामने किसी प्रकार का कार्य किया जाए।[2]` `मंच` वह उच्च स्थल है, जहाँ रंग प्रस्तुति होती है। सीमित अर्थ में इसी को रंगमंच कहा जाता है।

रंगमंच के बिना मुद्रित नाटक की कोई सार्थकता नहीं है। जिस नाटक में मंचीयता का गुण नहीं है, उसे नाटक नहीं कहा जा सकता। नाटक के लिए भरतमुनि ने मंचन की अनिवार्यता को स्वीकार किया है।

रंग-प्रस्तुति के दो पक्ष होते हैं - एक रंगमंच, और दूसरा रंगमंच के उपकरण। मंच, अभिनेता, नाटककार, निर्देशक, दृश्य-सज्जाकार और दर्शक - इन सबके समूह को रंगमंच कहा जाता है। ये सब रंगमंच-शरीर के अनिवार्य अंग हैं। जिस प्रकार शरीर के किसी अंग की, अलग होकर कोई सार्थकता नहीं है,

---

१ हिंदी शब्द सागर - भाग-७, पृ.क्र.३७१५।

२ मानक हिन्दी कोश - खण्ड -४, पृ.क्र.२५४।

उसी प्रकार रंगमंच से कटकर इन उपर्युक्त तत्वों में से किसी एक का अकेले कोई अस्तित्व नहीं है। दूसरा पक्ष `रंगमंच के उपकरण` हैं। इसके अंतर्गत मंच-सज्जा, रूप-सज्जा, प्रकाश संयोजन, पार्श्व-ध्वनि, संगीत संयोजन, वस्तु, चरित्र, भाषा, संवाद आदि उपकरण अत्यंत अनिवार्य हैं। रंगमंच और रंगमंच के उपकरण संयुक्त होकर दर्शक के समक्ष मंच पर, जिस कला को स्वरूप प्रदान करते हैं, वही नाट्य-कला है। नाटयकला मीमांसा में रंगमंचीय उपकरणों का महत्व ही सर्वोपरि है।

मंचसज्जा --

मंच-सज्जा रंगमंच का एक महत्वपूर्ण उपकरण है। यह उपकरण रंग-प्रस्तुति में सबसे पहले प्रेक्षकों के समक्ष आता है। मंच-सज्जा से प्रेक्षक अपनी मनोरंजन यात्रा प्रारंभ करता है। यशवन्त केलकर मंच-सज्जा के विषय में लिखते हैं `उन रंग कर्मियों की कला को मंच-सज्जा कहते हैं, जिसमें मुख्यत: दृश्य-बंध और प्रकाश-आयोजन का समावेश रहता है ... नाटककार का लिखा हुआ नाटक प्रेक्षकों तक ले जाने वाले अभिनेताओं को आवश्यक वातावरण देने का कार्य मंच-सज्जा द्वारा किया जाता है।`[१] मंच-सज्जा नाटक की वह पृष्ठभूमि है, जिसके बीच से अभिनेता अपने अभिनय द्वारा नाटक का प्रदर्शन करते हैं। इसे मंच-सज्जा, दृश्य-सज्जा या दृश्यबंध कहते हैं।

नाटक में दृश्य-बंध की स्थिरता आवश्यक होती है, मतलब जब नाटकों में कम दृश्यबंध होंगे या एक ही प्रकृति के अनेक दृश्यबंध होंगे तब दृश्य-बंध की स्थिरता कायम रहेगी और रंग-प्रस्तुति सहज हो जाएगी। इसीलिए दृश्यबंध कम होने चाहिए। दृश्य बंधों के कम रहने के साथ ही उनका सहज-साध्य होना भी नितांत अपेक्षित है। यदि मंच-सज्जा कीमती उपकरणों की अपेक्षा करती है, तो निश्चय ही रंग-प्रस्तुति भी कठिन और खर्चीली होगी। अत: मंचीय उपकरण ऐसे होने चाहिए, जो सहज-साध्य हों। मंच-सज्जा कल्पनाशीलता से बनानी

---

१ यशवन्त केलकर - मंच-सज्जा विकास रेखा - पृ.क्र.२०९।

चाहिए। मंच-सज्जा आकर्षक चाहिए, लेकिन इतनी आकर्षक नहीं, कि प्रस्तुति की ओर दर्शकों का ध्यान ही न जाएँ।

नाटक के प्रभाव,आकर्षण और बोध को अधिक सशक्त बनाने के लिए मंच-सज्जा का अस्तित्व अनिवार्य है। आधुनिक युग में मंच-सज्जा रंगमंच का अनिवार्य अंग बन गया है।

रूप-सज्जा

रूप-सज्जा रंगमंच का एक प्रमुख अवयव है। रंग-प्रस्तुति का प्रमुख केन्द्र अभिनेता होते हैं। अभिनय के लिए वे मंच पर उतरते ही प्रेक्षक उनके स्वरूप का साक्षात्कार करते हैं। अभिनेता गण अभिनय के लिए प्रस्तुत, किसी परिवेश विशेष के वेश को, रूप-सज्जा से मंडित होकर ,धारण किये रहते हैं। यहाँ प्रेक्षकों का अभिनेताओं के रूप,रंग,आकार एवं स्वरूप से पहला तादात्म्य स्थापित होता है। रूप-सज्जा के दो प्रमुख विभाग हैं। पहला पात्रों की वेश-भूषा का निर्माण। दूसरा-मुख, चेहरे का रंग,केश,ललाट आदि का रूप-विन्यास। वेश-भूषा और रूप-विन्यास दोनों रंग-कर्म,काल,परिस्थिति,सभ्यता और संस्कृति के अनुसार संपन्न होते हैं। वेश-भूषा-वेश-भूषा के अंतर्गत पात्रों की वस्त्र-सज्जा और उनके अलंकरण से संबंधित रंग-कार्य आते हैं। पात्रों की पोशाक तैयार करते वक्त वस्त्रोंका योग्य चयन करना पड़ता है। जिस युग का नाटक है, उस युग के अनुसार वस्त्रों का चयन करना पड़ता है। नाटक ऐतिहासिक हो तो पात्रों की पोशाकें युगानुकूल चाहिए। शिवाजी कालीन समाज का या गुप्तकालीन समाज का चित्रण आधुनिक ढंग से करेंगे, तो अनुपयुक्त और असंगत होगा। भगवान राम को सूट-कोट, टाई पहने अथवा किसी यूरोपीय राजा तथा पात्र को धोती-कुर्ता पहने हुआ चित्रित नहीं किया जा सकता।`[१] युग,

---

१ सोमचंद्र `सुमन` - योगेंद्र कुमार मल्लिक - साहित्य विवेचन - पृ.क्र.२०१।

परिवेश, वातावरण, सभ्यता, संस्कृति आदि वस्त्रों से उजागर होते हैं।

वस्त्रों का चयन करते समय उनके रंगों पर भी ध्यान दिया जाता है ` वस्त्रों से न केवल शुभा-शुभ, सुख-दु:ख अथवा जय-पराजय का बोध होता है, वरन् पृथक विचारों, मतमतांतरों का भी बोध होता है। वस्त्रों के रंगचयन से व्यक्ति की सुरुचि, मनोदशा, विचार आदि का सहज ही बोध होता है, `[२] जैसे-श्वेत रंग पवित्रता का, लाल रंग अनुराग का, केसरिया रंग वीरता का, हरा रंग समृध्दि और प्रसन्नता का द्योतक होता है। राजनीतिक विचार से श्वेत रंग राष्ट्रीयता का, लाल रंग साम्यवाद का प्रतीक होता है।

अलंकरण भी वेश-भूषा का एक प्रमुख अंग है। स्वाभाविक जीवन परिवेश प्रस्तुत करने के लिए अलंकार बड़े सहायक होते हैं। आधुनिक भारतीय शिक्षित समाज में पारंपरिक अलंकरण की जगह दूसरे उपकरणों ने ले ली है, जैसे - घड़ी, पेन, चश्मा, पर्स आदि। ` आज की एक शिक्षित महिला को पारंपरिक आभूषण पहना कर मंच पर नहीं लाया जा सकता। इसके विपरीत किसी संपन्न परिवार की स्त्री को निराभरण उपस्थित करना, उसके अवसाद, शोक या विपत्ति का सूचक होगा। अत: आधुनिक आहार्य में अलंकरण और उसके सामाजिक एवं संतुलित प्रयोग पर ही उसकी स्वाभाविकता, भावव्यंजकता और सफलता निर्भर है।[२]

रूप विन्यास --

आधुनिक रूप-विन्यास बहुत ही कलात्मक शिल्प में विकसित हो चुका है। वेश - भूषा को द्विगुणित करने में उसका अपूर्व योगदान है।

रूप-सज्जा द्वारा युवकों को वृध्द, प्रौढ, युवतियों को वृध्दा, प्रौढा और आँखवालों को अंधा, ऐसा स्वरूप दिया जाता है। छोटी आँखों को बड़ा आकार

---

१ डॉ. अज्ञात - रंगमंच सिध्दान्त और व्यवहार - पृ.क्र.१४६।
२ डा.अज्ञात - - वही - पृ.क्र.१४९।

दिया जाता है। नकली दाढ़ी, मूँछ, बालों की सफेदी और कालापन की सज्जा की जाती है। पलकों और भौहों को पेण्ट से अनुकूल बनाया जाता है। रूप-सज्जा के कारण पात्रों में यथार्थता और स्वाभाविकता दिखाई देती है।

प्रकाश योजना

प्रकाश योजना, आधुनिक रंगमंच का महत्वपूर्ण तत्व बन गया है। आधुनिक युग में प्रकाश-योजना रंगमंच की एक कला के रूप में विकसित हुई है। प्रकाश योजना आधुनिक रंग-प्रस्तुति को अत्यंत सहज, सुलभ आयाम प्रदान करती है। मंच-सज्जा और रूप-सज्जा का रंगदीपन पूर्ण रूप से प्रकाश पर ही निर्भर है। परदों की उपयोगिता कम हो गई है। दृश्य-संचालन संपूर्ण रूप से प्रकाश के माध्यम से होने लगा है। प्रकाश योजना से रंग-मंच पर नाटकीय सक्रियता बढ़ी है। रंग-मंच की गरिमा बढ़ी है, उसका आकर्षण बढ़ा है। प्रकाश के बल पर अनेक दृश्यबंधों की योजना, सीमित उपकरणों के बल पर प्रस्तुत की जा सकती है। नाटक खेलते वक्त रंगीन प्रकाश भी रंग-मंच पर डाला जाता है। रंगीन प्रकाश के माध्यम से पात्र के चेहरे से मनोनुकूल रंगदीपन किया जाता है।

पार्श्व ध्वनि - संगीत

मंच पर नाटक को स्थापित करने में ध्वनियों की महत्वपूर्ण और अनिवार्य भूमिका है। रंग-प्रस्तुति को स्वाभाविक, आकर्षक बनाने में भी ध्वनि-संगीत का महत्वपूर्ण योगदान है। पार्श्व-संगीत की योजना भी आधुनिक रंगमंच पर, रंगमंच की एक कला के रूप में विकसित हुई है।

आधुनिक रंग-मंच पर संगीत ध्वनियों का उपयोग पहले से व्यापक और महत्वपूर्ण हो गया है। पहले संगीत का पूर्ण अस्तित्व रंगमंच पर हावी था। आज संगीत-ध्वनि- प्रभाव संप्रेषण, मंचन-प्रक्रिया के भीतर होने लगा है। संगीत ध्वनियाँ, रंग-नाटकों के दृश्यों और रंग कार्यों में भरपूर सहायक हुई हैं। संगीत-

ध्वनियों से विशिष्ट वातावरण की सृष्टि की जाती है। गंभीर ,किंचित शून्य और करुण संगीत-ध्वनि से सूनापन,उदासी एवं त्रासदी के चित्र, सफलतापूर्वक मंचस्थ किये जाते हैं। श्मशान की रिक्त वीरानगी से लेकर, सम्मोहक वातावरण तक उपस्थित करने में संगीत ध्वनियाँ सहायक सिध्द हुई हैं। पार्श्व से ध्वनि-प्रभाव, संगीत-ध्वनि योजना, रंग-प्रस्तुति के समग्र प्रभाव को तीव्र और सघन बनाती है।

आधुनिक रंग-मंच पर प्रकाश योजना और ध्वनि-योजना एक दूसरे के परिपूरक हो गये हैं, जिससे रंग-मंच की गरिमा द्विगुणित हुई है। मंच पर प्रकाश यंत्रों के माध्यम से प्रात:काल के मनोरम प्रकाश के साथ ही पार्श्व से प्रभाती संगीत का प्रसारण अपूर्व तथा रोचक दृश्य उपस्थित कर देता है। इसी प्रकार प्रकाश और ध्वनि प्रभाव समन्वित संयोजन द्वारा रंग-प्रस्तुति को अनेक प्रकार से प्रभावी बनाया जाता है। आज रंग-मंच पर ध्वनि-प्रभावों और संगीत-ध्वनियों का सूक्ष्म उपयोग अधिक होने लगा है। इनसे दृश्य-सौंदर्य की सृष्टि के साथ, भावात्मक संकेत भी उत्पन्न किये जाते हैं।

वस्तु योजना --

नाटक की वस्तु रंगमंच की आत्मा है। इसे कथानक ,कथावस्तु,विषय वस्तु नाम से भी संबोधित किया जाता है। नाटक का कथानक केवल घटनाओं का समूह मात्र नहीं, वह घटनाओं का ऐसा क्रमबध्द संयोजन है, जो किसी सत्य को उद्घाटित करें, जिसके माध्यम से कथा से संबंध्द पात्रों के अनुभूति के स्तर, इस प्रकार खुलते जाएँ कि वे स्वयं तथा दर्शक अपने सच्चे स्वरूप की उपलब्धि करें।`[१]

श्रेष्ठ कथावस्तु वही होती है,जिसमें घटनाओं की योजना और चरित्रों के कार्य व्यापार में सम्यक् संगति होती है। नाटककार चरित्रों, घटनाओं,और संपूर्ण क्रिया व्यापार को एक नाटकीय संगति में समेटते हुए अपने विचार तत्व को प्रतिपादित करता है।

---

१ नेमिचंद जैन - रंगदर्शन - पृ.क्र.१८।

चरित्र -

कथावस्तु मानव् जीवन की घटनाओं का कार्य व्यापार है। इन घटनाओंको जो पात्र झेलते हैं अथवा कार्य व्यापार में जीते हैं, वे ही नाटक के चरित्र कहलाते हैं। इस प्रकार नाटय वस्तु का निर्माण चरित्र करते हैं। नाटक की कथावस्तु में,घटनाओं से महत्वपूर्ण पात्र होते हैं। पात्र विहीन घटनाएँ निर्जीव होती हैं। कथानक की महत्ता, उसकी गतिशीलता में हैं, जिसे पात्र ही लाते हैं। रंग-पस्तुति में चरित्र ही दर्शकों की भावनाओं में स्थायी रूप से स्थान बनाते हैं।

स्थूल रूप से चार पक्षों से नाटक में चरित्रों को सँवारा जाता है। (१) शारीरिक डीलडौल, वेश-भूषा,रूप-रंग, उम्र ,स्वभाव से चरित्र को स्वरूप प्रदान किया जाता है। (२) दूसरा पक्ष- चरित्रद्वारा प्रयुक्त शब्द, बोल और संभाषण है, जिससे चरित्र की वास्तविक सृष्टि होती है। यहाँ बोलने का ढंग, उच्चारण विधि, आवाज, उतार-चढ़ाव, गति आदिका मुल्यांकन होता है। (३) तीसरा पक्ष चरित्र का कार्य है। इसमें चरित्र का बाह्य संघर्ष, अंतर्द्वन्द्व ,निजी अनुभूति आदि बातें आती हैं। (४) चौथा पक्ष रचना - प्रक्रिया से संबंधित है। इसमें पात्रों का चरित्र पात्रों के संभाषण द्वारा उभारा जाता है। एक दूसरे के प्रति पात्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया से परस्पर चरित्र अभिव्यक्त होते हैं। इस पध्दति से चरित्रों के व्यक्तित्व, द्वंद्व, संस्कार,स्वभाव आदि उजागर किये जाते हैं।

नाटककार की प्रतिष्ठा जीवंत और सशक्त चरित्रों के सृजन में है। सफल नाटक में कथावस्तु और चरित्र,दोनों की योजना सहज,स्वाभाविक, विश्वसनीय और सशक्त होती है।

भाषा और संवाद --

भाषा और संवाद रंगमंच के महत्वपूर्ण उपकरण है। आधुनिक रंगमंच की भाषा सहज,प्रवाहपूर्ण, बोलचाल की,सामान्य दर्शक की भाषा होती है। साथ

साथ इसमें ध्वन्यात्मकता, प्रतीकात्मकता, सूक्ष्मता और अभिव्यंजना शक्ति स्वभावतः होती है। नाटक की भाषा अतिरिक्त शब्दों के बोझिलपन से मुक्त और सुस्पष्ट होनी चाहिए। पांडित्य, अलंकरण और विचारतत्व का बोझ उसमें नहीं होना चाहिए।

संवादों की सृष्टि में दो आवश्यक बाते अपेक्षित होती हैं - एक तो संवाद प्रभावोत्पादक ढंग से, वस्तु, घटना और चरित्र को संप्रेषित करें। दूसरे दर्शकों को स्वाभाविक सुस्पष्ट और आकर्षक लगें। पात्रानुकूल संवाद, दर्शकों पर गहरी छाप छोड़ते हैं, गंभीर भावों को उजागर करते हैं।

रंगमंच के इन उपकरणों द्वारा नाटक मंच पर सफलता से प्रस्तुत किया जाता है। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल ने इन उपकरणों का योग्य उपयोग करके अपने नाटक रंगमंच पर प्रस्तुत किये हैं। उनके नाटकों में मंचीयता का निर्वाह अत्यंत सफलता से हो गया है।

<u>अंधा कुआँ --</u>

' अंधा कुआँ ' डॉ. लाल का पहला प्रतीक नाटक है। इस में इतिवृत्त की प्रधानता है। यह बात सत्य है, कि इतिवृत्त प्रधान होने के कारण नाटक से सूक्ष्मतर व्यंजनाएँ नहीं उभर पायी हैं, लेकिन इतिवृत्तात्मक होकर भी यह रंगमंचीय दृष्टि से सफल कृति है। क्योंकि दर्शकों को बाँधे रखने की क्षमता इसमें है।[१] नाटक रंगमंचीय है, सहज अभिनेय है।

चार अंकों का यह नाटक एक ही सेट पर खेला जा सकता है। दो अंकों के बाद मध्यांतर की योजना है। पहला अंक मारपीट से शुरू होता है और मारपीट से ही समाप्त होता है। यहाँ भगौती सूका को पीटता है, क्योंकि सूका इंदर के साथ भाग गयी थी और बाद में पकडी गयी थी। पर्दा गिरते समय

---

१ नरनारायण राय - नाटककार लक्ष्मीनारायण लाल की नाट्य साधना - पृ.क्र.३२-३३ ।

कोलाहल से भरा हुआ रंगमंच आतंक की सृष्टि करता है। इस अंक में मिनकू और भगौती के वार्तालाप द्वारा सूका के बलवत्ता पलायन की सूचना मिलती है।

दूसरा अंक भी भय और आतंक से मुक्त नहीं है। सूका घर से गायब हो जाती है। वह आत्महत्या करने जाती है। परंतु कुआँ सूखा होने के कारण बच जाती है। भगौती उसे मारता है, पावे से बांध देता है और उसे दागना चाहता है। अलगू बीच में आ जाता है। भगौती और अलगू की हाथापाई के बीच दस मिनट के लिए पर्दा गिर जाता है। फिर पर्दा उठने पर सूका पावे से बंधी हुई अकेली दिखाई देती है। काल के इस क्षणिक अंतराल को दिखाने के लिए पर्दा गिराने के बदले प्रकाश-योजना का सहारा लिया होता तो अधिक उचित होता। इसी अंक में जब इंदर आंगन में कूदता है और सूका को भगाकर ले जाना चाहता है, तब ध्वनि की सहायता से बारिश, मेघगर्जना की आवाज, बिजली के कौंधने की आवाज ध्वनित की है। इससे वातावरण की ओर संकेत किया है, साथ ही साथ सूका, इंदर आदि के मानसिक द्वंद्व का उद्घाटन भी होता है। इस अंक में पृष्ठभूमि में चलने वाला - झूला झूलनेवाली लड़कियों का गीत, सूका की परतंत्रता, असहायता एवं बेबसी की ओर संकेत करता है।

उड़ि जा तू कागा, सैंया के देसवां
कजरी के बनवां, अरे फूल न लागे।'[१]

मध्यांतर के बाद तीसरा अंक एक लोकगीत से प्रारंभ होता है। इसमें भगौती दूसरी औरत को सूका की सौतन के रूप में लाता है, पर सूका उस औरत को अपने प्रेमी के साथ भगा देती है। इस अंक में पंद्रह दिनों का अंतराल दिखाने के लिए बीच में पर्दा गिराकर फिर उठाया गया है।

चौथे अंक में भी बीच में पर्दा गिराकर छः घंटे का अंतराल दिखाया गया

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - अन्धा कुआँ - पृ.क्र.६५ (प्र.सं.)।

है। अंक के प्रारंभ में दो औरतों के वार्तालाप के द्वारा, दो अंकों के बीच के अंतराल में घटित घटनाओं की सूचना दे दी गई है। अंक के अंतिम भाग में सुका और इंदर के बीच गंडासे से जो मारपीट दिखाई गई है, वह रोमहर्षक अवश्य है, किंतु मंच पर उसका यथार्थवादी प्रदर्शन असंभव है। इसे अभिनटन प्रणाली से ही प्रस्तुत किया जा सकता है।

नाटक के संवाद, भाषा, गीत सभी कुछ पात्रानुकूल, परिस्थितिनुकूल हैं। नाटक के संवादों में तथा गीतों में आंचलिक वातावरण को उपस्थित करने की क्षमता है। मंचसज्जा, रंग-सज्जा, संभाषण आदि सभी, रंगमंचीय उपकरणों की दृष्टि से नाटक सफल कहा जा सकता है। नाटक का मंचन सहजता से किया जा सकता है।

मादा कैक्टस

नाटक की कथावस्तु प्रतीकात्मक है। नाटक के प्रमुख स्त्री-पुरुष, मादा और नर कैक्टस के प्रतीक हैं। मादा कैक्टस के संपर्क में आने से नर कैक्टस सूख जाता है। इसी सूखने के डर से अरविंद अपनी पत्नी सुजाता को छोड देता है और मीनाक्षी का साथ करता है। तब नर कैक्टस - अरविंद के संपर्क में मादा कैक्टस मीनाक्षी सूख जाती है। इस प्रतीक को स्पष्ट करने के लिए रंगमंच पर कैक्टस के तीन गमलों का इस्तेमाल किया है।

नाटक दो अंकों में विभाजित किया गया है। प्रारंभ और अंत में सुधीर का लंबा प्रतीकात्मक संभाषण, सूत्रधार की प्रस्तावना जैसा है। सुधीर दर्शकों एवं पात्रों से पूछता है - "मेरी बंद मुट्ठी में क्या है ?"[१] इससे उत्सुकता और कौतुहल की सृष्टि होती है, तथा मीनाक्षी और सुजाता से, दर्शकों को परिचित कराने में मदद मिलती है। मीनाक्षी एवं सुजाता के प्रारंभिक कथनों से नाटक के थीम का संकेत मिल जाता है -----

---

१ डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - मादा कैक्टस - पृ.क्र.४।

मीनाक्षी : `प्रेमिका कला की प्रेरणा देती है .... ।
सुजाता : स्त्री शोभा है पर धर्म पत्नी । .... दूर, छूना नहीं, तेरा स्पर्श मेरी नसों के भीतर खून को सुखा देता है।`[१]

नाटक में दो अंक हैं, जो एक ही दृश्यबंध पर मंचित होते हैं। सज्जा के उपकरण सहज-साध्य हैं, तथा यथार्थ मूलक और स्वाभाविक प्रभाव उत्पन्न करनेवाले हैं। सज्जा में कैक्टस के सजे तीन गमले प्रतीकात्मक हैं। उनमें दो गमले मादा कैक्टस के हैं, और एक नर कैक्टस का। ये गमले नाटक के तीन प्रमुख पात्रों-सुजाता,मीनाक्षी और अरविंद को संकेतित करते हैं। दूसरे अंक की मंच-सज्जा में कैक्टस के दो ही गमले हैं, जो मीनाक्षी और अरविंद को संबोधित करते हैं।

`मादा कैक्टस` में कार्य-कलाप का निर्देश विस्तृत रूप में मिलता है - जैसे कि, बायनाक्यूलर से देखना, अखबार करीने से रखना, कैक्टस के गमले एक-दूसरे से सटाकर रखना आदि। वेश-भूषा का आंशिक रंग निर्देश कुछही पात्रों का दिया गया है। श्रीमती दिवाकर याने अरविंद की परित्यक्ता पत्नी सुजाता को एक आधुनिक स्त्री की वेशभूषा दी है - `बॉब हेअर वाली, काले चश्मे वाली,आर्ट में इंटरेस्टेड औरत।`[२] यहाँ संकेत मिलता है , कि सुजाता जब अरविंद को छोड़कर दिवाकर से शादी करती है तब अधिक फूलती - फलती है। नाटक के अन्य पात्रों की वेश-भूषा से पता चलता है, कि वे उच्च वर्ग के, आधुनिक,शिक्षित पात्र हैं।

`मादा कैक्टस` में प्रकाश योजना सार्थक और कलात्मक है। नाटक के बीच बीच में प्रकाश-व्यवस्था से संबंधित रंग संकेत हैं। एक बार मीनाक्षी लड़खड़ाकर गिर पड़ती है। दद्दा उसे दौड़कर संभालते हैं, तब मंच का प्रकाश बुझ जाता है। यहाँ मीनाक्षी की उदास मन:स्थिति पर प्रकाश डाला गया है।

नाटक रंगमंच पर प्रस्तुत करते वक्त कुछ बातें सांकेतिक ढंग से मंचित की है।

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - मादा कैक्टस - पृ.क्र.५।
२ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - मादा कैक्टस - पृ.क्र.४७।

UNIVERSITY HAPUR

अरविंद बताता है ' कल शाम हम दोनों साथ थे।' तब सुधीर बाइनाकूलर में देखकर कहता है ' वह दिखाई पड़ी चिड़िया। हाय, क्या पंख है?'[१] यहाँ मीनाक्षी की ओर संकेत किया है। यहाँ प्रत्यक्षत: मंचपर चिड़िया नहीं दीखती, पर केवल संभाषण से उसे सूचित किया है।

एक बार अरविंद के बंगले के अहाते में, किसी के द्वारा बंदूक चलाने की आवाज आती है। बाद में सुधीर आकर बताता है, कि उसने एक सुंदर चिड़िया पर बंदूक चलायी। यहाँ केवल पृष्ठभूमि में बंदूक की आवाज निकाल कर यह बात सूचित की है।'[२]

सूखा सरोवर

' सूखा सरोवर' गीति-नाट्य की शैली में लिखा गया एक प्रतीकात्मक नाटक है। नाटक में सरोवर जीवन का प्रतीक है और सरोवर का जल जीवन के स्वास्थ का। प्रेम के अभाव में जीवन रुपी सरोवर सूख जाता है।

नाटक तीन अंकों में विभाजित है। पहले अंक में पर्दा उठते ही मंच पर संगीत की भूमिका में गहन अंधकार दिखाई देता है। ऐसा वातावरण सरोवर सूखने की भावी दु:खद घटना की ओर संकेत करता है। फिर धीरे धीरे प्रकाश फैलने लगता है। इधर-उधर सूखे पेड़-पौधे और वृक्षों के ठूँठ दिखाई पड़ते हैं। इस अंक में सरोवर के सूखने की सूचना मिलती है। राजा, राजकुमारी की शादी किसी अन्य व्यक्ति से करना चाहता था, इसलिए राजकुमारीने सरोवर में आत्महत्या की थी। यह घटना भी संवादों द्वारा ही सूचित की है। संन्यासी, सरोवर सूखने के दृश्य को उपस्थित करते हुए कहता है ---

---

१ डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - मादा कैक्टस - पृ.क्र.१२।

२ -वही- पृ.क्र.१७-१८।

'जिस क्षण सरोवर सूख रहा था
सुना और देखा था मैंने
बंद कमल रोये थे कैसे
तड़पी थीं कलियाँ पत्तोंपर
.....
धँसा जा रहा, नीर देखता मैंने देखा।'[१]

दूसरे अंक में मंच पर राजप्रासाद का एक प्रकोष्ठ दिखाया है। इसमें एक खाली सिंहासन है। संन्यासी आदमी वास्तविक राजा है, किंतु अपने छोटे भाई की महत्वाकांक्षा के पाशवी रूप को देखकर उसने संन्यास लिया है। अत: सिंहासन खाली दिखाया है।

तीसरे अंक में मंच पर सूखे सरोवर का वही दृश्य दिखाई पड़ता है। वही सरोवर तीर, वही संन्यासी, ठूँठ के सहारे टिका हुआ है। इसी अंक में राजकुमारी के करुण गीत की अनुगूँज एवं उसके प्रेमी के बलिदान द्वारा सरोवर में पुन: जल आने की घटना का वर्णन है।

नाटक किसी कल्पित सूखे सरोवर के तट पर घटता है। सरोवर का सूखना, फिर सरोवर में जल का आना, राजकुमारी की आत्मा का संगीत ये सारे अदृश्य व्यापार हैं, जो सूक्ष्म भाव से घटित होते हैं। सरोवर के तट पर खड़े नागरिक, संन्यासी आदि अपनी अभिनय-मुद्राओं से ही सूखे सरोवर की विडंबना को और सरोवर में जल भर जाने की प्रसन्नता को व्यक्त करते हैं। जल पीने, जल को अंग-अंग से लगाने आदि का क्रिया-व्यापार नाट्यधर्मी रीति से निबाहा जाता है। जल वहाँ वस्तुत: होता नहीं लेकिन जल पीने और जल से अपने को सिक्त करने का, सभी पात्र अभिनयन ही करते हैं। इसके अलावा सरोवर के तट पर नागरिकों एवं

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - सूखा सरोवर - पृ.क्र.३२ (प्र.सं.)

अन्य चरित्रों के पारस्परिक संवादों के माध्यम से ही नाटक का कथ्य अभिव्यक्त होता है। संवादों के अनुरूप अभिनय-व्यापार एक नाटकीय पृष्ठभूमि तैयार करते हैं।

रक्तकमल --

एक नये भारत का स्वप्न साकार करने की प्रेरणा देने के उद्देश्य से इस नाटक की रचना हुई है। नाटक सफलता से मंचित किया जा सकता है।

नाटक का कार्यव्यापार, डॉ.देसाई के बंगले और महावीर की कोठी के बीच जो लान है, उसमें घटित होता है। सेट बदलने की आवश्यकता नहीं है। नाटक में तीन अंक हैं । प्रथम एवं तृतीय अंक में दो-दो दृश्य हैं, और दूसरे अंक में एक दृश्य है। पहले अंक के पहले दृश्य में पर्दा उठते ही पृष्ठभूमि से लोकसंगीत सुनाई देता है ---

` गंगा रे जमुनवा की धार नयनवाँ से नीर बही।
फूटल भारतिया को भाग भारत माता रोय रही ।।
.....
कउने डगरिया सुराज आजु सखि देखन को ....`[१]

यह गीत नाटक के उद्देश्य की ओर संकेत करता है। भारत की वर्तमान स्थिति की विडंबना करता है।

नाटक के अंदर एक अन्य नाटक के अभिनय द्वारा, नाटक को और अभिनेय बना दिया है। इस अंत:सृष्ट नाटक का एक ` बेवकूफ` नामक पात्र भारत के नागरिक का प्रतीक है। इसकी वेश-भूषा ,रूप-सज्जा विशिष्ट प्रकार की दिखाई है। ` फटे-गन्दे वस्त्रों में। सिर दायीं ओर झुका है। शरीर-भरमें

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - रक्तकमल - पृ.क्र.२५-२६ ।

जगह - जगह घाव हैं, फिर भी उसके हाथ-पैर जंजीर से बंधे हैं।`[१] यह `बेवकूफ` जब रंग मंच पर आता है तब गहरे अंधकार में खडा होता है। धीरे धीरे प्रकाश के लौटने पर दिखाई देता है कि वह निर्जीव-सा खडा है। यहाँ संकेत मिलता है, कि भारत के नागरिक गहरे अंधकार में से चल रहे हैं। उनकी आर्थिक स्थिति दयनीय है। उनका जीवन भी निर्जीव-सा बना है। राजनीतिक शोषण के कारण उनके शरीर पर मानों घाव हो गये हैं। राजकीय व्यवस्था की जंजीरों से मानो उनके हाथ-पैर बंधे हैं।

नाटक में हर पात्र की उम्र, उसकी वेश-भूषा, रुप-सज्जा आदि का निर्देश किया है। इतना ही नहीं, पात्रों के वस्त्रों के रंग भी बताये हैं। संगीत, ध्वनि और प्रकाश योजना का प्रयोग हर अंक में किया गया है अत: नाटक प्रभाव छोड जाता है।

रातरानी

रातरानी में एक सत्य उद्घाटित किया है, भारतीय नारी कितनी भी पढ-लिख जाएँ, नौकरी करे, वह परंपरागत संस्कारों से अभी तक मुक्त नहीं हो सकी है। भारतीय पुरुष संस्कारवश नारी पर अत्याचार करता है, लेकिन अज्ञान एवं भ्रम के पर्दे छूट जाने पर वह अपनी गृहिणी की महत्ता को स्वीकार करता है। यही स्पष्ट करने का नाटक का उद्देश्य है।

नाटक का विभाजन तीन अंकों में किया गया है। प्रथम अंक में एक दृश्य, द्वितीय और तृतीय अंक में दो-दो दृश्य हैं। तीनों अंकों में एक ही दृश्य-सज्जा है। एक ही सेट पर पूरा नाटक खेला जा सकता है। पर्दा खुलते ही पृष्ठभूमि में, उसी क्षण बाँसुरी का अकेला मधुर संगीत उभरता है। फिर कुंतल के स्वर का गीत सुनाई देता है। --

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - रक्तकमल - पृ.क्र.४९ ।

` किस कर में यह बीना धर दूँ ?
देवों ने था जिसे बनाया ...
..... इसको मर दूँ ? `[१]

यह गीत कुंतल के उदास जीवन का प्रतीक है।

माली द्वारा गाया गया गीत भी कुंतल की दु:खी मानसिक स्थिति की ओर संकेत करता है।

पहले अंक के पहले दृश्य में कुंतल गीत गाती हुई, चौखट के पास रखे क्रोटन्स, पाँम तथा ऊपर चढी हुई चमेली की लता की पत्तियों को सँवारती है। यह दृश्य प्रतीकात्मक है। मानो वह अपने घर को सँवारने की कोशिश करती है। थोडी देर बाद, कुंतल के अंदर चले जाने पर जयदेव कैंची उठा लेता है और क्रोटन्स की पत्तियों में कैंची चला देता है, तब कुंतल दु:खी हो जाती है। यह प्रसंग भी प्रतीकात्मक है। जयदेव अपने घर की स्थिति सँवारने के बजाय घर की स्थिति बिगाड़ रहा है।

दूसरे अंक के बाद कुंतल बीमार हो जाती है। उसे अस्पताल में रखा जाता है। यह प्रसंग प्रत्यक्षत: न दिखाकर संभाषण द्वारा सूचित किया है। सुंदरन माली से पूछती है ` कुंतल पढाने गयी है ? किसने जाने दिया उसे ? हॉस्पिटल से आये हुए अभी दस दिन भी तो नहीं हुए। `[२]

एक बार कुंतल केसर का फूल लेकर जयदेव के पास आती है। वह जयदेव से बताती है ` इस साल हमारे केसर की क्यारी में फूल आ गये। जिसकी फुलवारी में केसर खिले, उसके घर बहुत शुभ होता है। बडा मंगलमय है यह। `[३] इस पर स्ट्राइक वाली बात बताकर जयदेव उसपर गुस्सा उतारने लगता है, तब कुंतल के हाथ

---

१ डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - रातरानी - पृ.क्र.२२ (द्वि.सं.)।
२ - वही - पृ.क्र.८८।
३ डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - रातरानी - पृ.क्र.१०३-१०४।

से केसर का फूल फर्श पर गिरता है। यहाँ संकेत मिलता है, कि घर में कुछ अशुभ या अमंगल होने वाला है। इसके बाद संतप्त प्रेस कर्मचारी जयदेव के घर पर पत्थर फेंकने लगते हैं, तब कुंतल खुद सामने जाकर पत्थर झेलती है। वह घायल हो जाती है , फिर भी केसर का फूल आंचल में होने के कारण उसे आशा दिखाई देती है, कि अब निश्चित रुप में मंगल होगा और घर की तथा प्रेस की हालत सुधरेगी।

नाटक का अंतिम दृश्य, पूर्णत: सूचित किया गया है। पृष्ठभूमि में प्रेस कर्मचारियों के जुलूस की आवाजें आती हैं ` अपना बोनस। लेके रहेंगे ... लेके रहेंगे। हमारी मांगें पूरी हो। ... पूरी हो। इन्कलाब ... जिंदाबाद।`[१] धीरे धीरे कोलाहल समीप आने लगता है , तब संकेत मिलता है, कि प्रेम कर्मचारी जुलूस लेकर जयदेव के घर पर आ रहे हैं। कुंतल जयदेव की पास बुक देखती है। वह पास बुक उसके हाथ से फर्श पर गिर जाती है। यहाँ संकेत मिलता है -- पास बुक पर एक भी रुपया नहीं हैं। पास बुक खाली है। तब कुंतल अकेली बाहर भीड़ के सामने जाती है। फिर अचानक पृष्ठभूमि का शोर टूट जाता है और निरंजन घायल कुंतल को उठाकर घर में लाता है। यहाँ माली के संभाषण द्वारा पृष्ठभूमि का दृश्य सूचित किया गया है,--` पुलिस की लाठियों के बीच मेरी माँ हाथ उठाएँ दौडी चली जा रही थी। पीछे पीछे वही निरंजन बाबू। ... एकाएक न जाने कहाँ से एक पत्थर मेरी माँ के सिर पर लगा।`[२] इस प्रकार नाटक सफलता से मंचित किया जा सकता है।

<u>सुंदर रस</u>

` सुंदर रस ` का वस्तु विधान अत्यंत सरल है। आधुनिक मानव कृत्रिम सौंदर्य के पीछे पड़कर अपना नैसर्गिक सौंदर्य खो जाता है। नाटक का संपूर्ण कथानक

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - रातरानी - पृ.क्र.११९।

२ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - रातरानी - पृ.क्र.१२१।

लेखक के उद्देश्य का सफल प्रतीकात्मक प्रतिनिधित्व करता है।

नाटक के प्रधान पात्र पंडितराज है। ये कर्म, चरित्र, भावना और अंत:करण के सौंदर्य के पुजारी हैं। इनकी रहन-सहन,वेश-भूषा आदि नितांत सादी है। अन्य पात्रों की वेश भूषा,रंग-सज्जा पात्रानुकूल है।

रंगमंचीय दृष्टि से यह एक सफल नाटक है। पूरा नाटक एक ही सेट पर केवल थोडे-से परिवर्तन के साथ खेला जा सकता है। नाटक का विभाजन तीन अंकों में है, मगर नाटक के कथ्य को दो अंकों में बडी आसानी से रखा जा सकता था। तब इसमें अनावश्यक संवादों एवं निरर्थक कार्यकलापों की भरमार भी कम हो जाती। बोतलवाला,सब्जीवाला आदि पात्रों की कोई उपयोगिता नहीं है। संभवत: नाटककार ने मंच पर सक्रियता बनाए रखने एवं यथार्थ का आभास देने के लिए इन्हें रखना आवश्यक समझा हो।'[१]

नाटक के संवाद हास्य-व्यंग्य से परिपूर्ण है। संवादों द्वारा चरित्रों पर प्रकाश डाला गया है --

सुमिरन : क्या है माँ जी ?
देवी माँ : बत्तमीज कहीं के। कितनी बार कहा मुझे माँ जी न कहा करो, लेकिन ... तुम्हें .....।
सुमिरन : अच्छा बहूजी।

यहाँ देवी माँ के स्वभाव का परिचय मिलता है। पंडितराज पत्नी के कहे मुताबिक आधुनिक बनने लगते हैं, इसकी सूचना दृश्य-सज्जा देखकर मिल जाती है। पंडितराज की बैठक अत्याधुनिक हो जाती है। वे कपडे भी फैशन के पहनने लगते हैं। पात्रों की वेश भूषा के बारेमें नाटककारने स्वयं निर्देश दिये हैं। अत: नाटक मंचीयता की दृष्टि से योग्य बन पडा है।

---

१ डॉ.सरजूप्रसाद मिश्र - नाटककार लक्ष्मीनारायण लाल - पृ.क्र.६२।

दर्पन

नाटक का विभाजन दो अंकों में हो गया है। दृश्यों की योजना नहीं है। प्रथम अंक में पूर्वी और हरिपदम के परिचय, प्रेम और संभावित विवाह के संदर्भ में पिताजी की अस्वीकृति तथा सुजान और उपमा के इसी कारण असफल प्रेम संबंध की त्रासदी का चित्रण किया गया है। दूसरे अंक में पूर्वी के, दुल्हन की तरह सजने, आइने में आत्मसाक्षात्कार से डरने और अंतत: इच्छाके विपरीत, तपेदिक के मरीज और दंडी के माध्यम से अपने दर्पन वाले रूप को स्वीकार कर, वहाँ से चले जाने का प्रसंग प्रस्तुत किया गया है।

अभिनय की दृष्टि से नाटक उच्च कोटि का है। नाटक की नायिका `दर्पन` तथा `पूर्वी` के दुहरे व्यक्तित्व की भूमिका निभानेका काम अत्यंत सफलता से हो गया है। नाटक की मंच-सज्जा सुगम है। आधुनिक ढंग के बंगले का बरामदा दिखाया है। दोनों अंकों में वहीं दृश्य-सज्जा है। नाटककार ने नाटक में पर्याप्त रंग निर्देश भी दिये हैं। नाटक के सभी पात्रों की वेश-भूषा के बारे में नाटककार ने निर्देशन किया है। सभी के रंग-सज्जा के बारे में भी सूचनाएँ दी हैं। नाटक के अंत में दर्पन, अपना प्रवृत्ति परक रूप छोड़कर निवृत्ति परक रूप धारण कर लेती है, तब वह नीचे से ऊपर तक गहरे पीले गेरुएँ वस्त्र में सबके सामने हाजिर होती है। यह गेरुआ वस्त्र देखकर ही समझ में आता है - दर्पन निवृत्ति मूलक बन रही है।

नाटक में अनेक घटनाएँ संभाषण द्वारा सूचित की हैं - जैसे कि - हरिपदम रेलगाडी में ही बीमार पड़ा था। वहीं उसकी और दर्पन की भेंट हो गयी और वह दर्पन को घर ले आया। दण्डी के संभाषण से `पूर्वी` के असली रूप की जानकारी मिलती है, कि उसने दण्डी को कोढ से मुक्त किया था। नाटक के कार्य कलाप भी संकेतात्मक हैं। `पूर्वी` दर्पन का अस्तित्व नष्ट करने के लिए, दर्पन के प्रतीक रूप में बची अपनी डायरी को जलाती है।

इस प्रकार यह नाटक मंचीयता की दृष्टि से तथा अभिनय की दृष्टि से उत्कृष्ट बन गया है।

सूर्यमुख

तीन अंकों के इस नाटक में कुछ दृश्य विधान भी हैं। पहले अंक में तीन दृश्य, दूसरे अंक में चार दृश्य और तीसरे अंक में एक दृश्य है। पूरा नाटक एक ही सेट पर नहीं खेला जा सकता। पहले अंक में द्वारिका का राजदुर्ग दिखाया है। दूसरे अंक में नागकुल की पहाड़ी और तीसरे अंक में फिर वही दुर्ग दिखाया गया है।

पहले अंक के पहले दृश्य में दुर्ग के मैदान का दृश्य है। मैदान में कुछ भिखारी बैठे हैं, वे आपस में हँसते बोलते हैं। उसी समय राजमहल से पूजा-वाद्य-ध्वनि उभरती है। मंत्रोच्चार होते हैं।[१] यहाँ ध्वनि द्वारा सूचित किया गया है - राजमहल में पूजा चल रही है।

पहले अंक में कुछ ऐसे दृश्य हैं, जिनमें भिखारियों की छीना झपटी दिखाई है। दुर्गपाल दान बाँटता है। भिखारी बेतरह झपट रहे हैं। दुर्गपाल दान-पात्र को उपर उठाए हुए इधर-उधर भागता है। भिखमंगे सहसा उस पर झपट पड़ते हैं। पात्र गिर जाता है। सब उस पर टूट पड़ते हैं।[२] इसी प्रकार के कई दृश्य मंचित किये हैं। ये दृश्य इस बात का संकेत करते हैं, कि यदि राजा राज्य-शासन व्यवस्थित रुप में नहीं चलाएँ तो प्रजा की हालत बहुत दयनीय होती है। बीच बीच में पृष्ठभूमि से शोर, कोलाहल सुनायी पड़ता है।[3] तब सूचित होता है - यदुवंशी लोग आपस में लड़ रहे हैं।

---

१ डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - सूर्यमुख - पृ.क्र.२१।

२ -वही- पृ.क्र.२३।

३ डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - सूर्यमुख - पृ.क्र.२६।

नाटक के करीबन सारे गीत प्रतीकात्मक है, जो राजा पर करारा व्यंग्य करते हैं।

> धरम दुर्यो कलिराज दिखाई
> कीन्हों प्रकट प्रताप आपुनो
> सब विपरीत चलाई
> धरम दुर्यो कलिराज दिखाई।[१]

यह गीत पृष्ठभूमि से गाया गया है, जो कलियुग की ओर संकेत करता है।

पहले अंक के तीसरे दृश्य में नगरवासी काल समुद्र की शांति के लिए पूजा चढाने जा रहे हैं।[२] यह प्रसंग भी ध्वनि द्वारा सूचित किया है। इस बात पृष्ठभूमि में समुद्र के गरजने की आवाज आती है। उसी में सावधान-सावधान के शब्द उभरते हैं। इन ध्वनियों के कारण प्रसंग और प्रभावोत्पादक बन गया है।

युध्द के प्रसंग भी पृष्ठभूमि में लिये हैं। वे केवल ध्वनि द्वारा सूचित किये हैं।[3] महाराज उग्रसेन की मृत्यु भी सूचित की है। पृष्ठभूमि में अंतःपुर से जब रुदन स्वर उठता है, तब सब दौडे हुए भीतर चले जाते हैं।[४] यहाँ थोडी देर तक रंगमंच सूना रह जाता है, मतलब राजा बिना राज्य सूना हो गया है।

इस प्रकार नाटक का मंचन किया जा सकता है।

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - सूर्यमुख - पृ.क्र.६१।
२ - वही - सूर्यमुख - पृ.क्र.८२।
३ - वही - सूर्यमुख - पृ.क्र.१२१।
४ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - सूर्यमुख - पृ.क्र.११०।

मिस्टर अभिमन्यु

नाटक का विभाजन दो अंकों में किया गया है। कलक्टर के बंगले का बाहरी कमरा है। सारा नाटक इसी कमरे में घटित होता है। कमरे में जो चीजें हैं वे दृश्य के लिए उचित हैं जैसे कि टेबल, तीन-चार कुर्सियाँ, टाइपराइटर, कागज पत्र फोन आदि।

पहले अंक के पहले दृश्य में ही संगीत के साथ साथ पात्रों के क्रिया कलाप दिखाये हैं। कलक्टर राजन सोफे पर बैठ कर फाइल देखता है। फिर बुक शेल्फ से किताब निकाल कर पन्ने उलटने लगता है। फिर टूटी मूर्ति की ओर देखकर वह हल्के-से हँसने लगता है। फिर लोहतरंग छेड़ने लगता है। फिर एक फाइल को ज्यों-की-त्यों फाड़ना चाहता है।[१] ये कार्य कलाप राजन के अस्वस्थ मन की ओर संकेत करते हैं। उसका मन अस्थिर हो गया है, क्योंकि राजनीतिक लोग उसे षड्यंत्र में शामिल करना चाहते हैं। वह जाना नहीं चाहता है, परंतु जाने के सिवा उसके पास और रास्ता भी नहीं है अत: वह अस्वस्थ बन गया है।

दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में टेप रिकार्डर से कभी संगीत उठता है, कभी बातें, कभी शोर, कभी हँसी कभी अजीबोगरीब संवाद और आवाजें।[२] यह प्रसंग भी राजन के मन में चली हलचल को सूचित करती है। तथा आधुनिक जीवन की विसंगति की ओर संकेत करती है।

आत्मन की हत्या, रंगमंच के पीछे से पिस्तौल चलने की आवाज से सूचित की है। नाटक के अंतिम दृश्य में गयादत्त के गिलास से शराब के छींटे, राजन के मुँह पर पड़ते हैं, यहाँ सूचित किया है राजन भी और राजनीतिज्ञों की तरह कलंकित होने लगा है।

---

१ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - मिस्टर अभिमन्यु - पृ.क्र.१-२।

२ डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल - मिस्टर अभिमन्यु - पृ.क्र.३५।

नाटक के कुछ दृश्यों में प्रतीकात्मकता है। राजन के कमरे में टूटी हुई पत्थर की मूर्ति प्रतीक है ऊपर से सफल किंतु अंदर से खंडित व्यक्तित्व वाले आधुनिक मानव का।

कर्फ्यू

नाटक में चार दृश्य हैं। पहला दृश्य गौतम और मनीषा का, दूसरा संजय और कविता का, तीसरा फिर गौतम और मनीषा का, चौथा फिर कविता और संजय का तथा पाँचवे दृश्य में सभी एकत्र हो जाते हैं।

मंच-सज्जा में उच्च वर्गीय ड्राइंग रूम है। सज्जा के उपकरण सोफा सेट, टेलिफोन आदि हैं। यह मंच-सज्जा गौतम और संजय की बैठक के रूप में प्रयुक्त होती है।

नाटक के पात्रों की वेशभूषा,हाव-भावादि का संकेत स्थान स्थान पर मिलते हैं। ये नाटक के लिए अनुकूल और आकर्षक है। नाटक में प्रकाश योजना का उपयोग वातावरण निर्मिति के लिए किया है। कुछ प्रसंगों में मोमबत्तियाँ जलाने का उल्लेख है। नाटक में एक स्थान पर लोगों के शोर और फायरिंग की आवाज का सार्थक उपयोग किया है। यहाँ ` कर्फ्यू ` के वातावरण का संकेत,ध्वनि द्वारा मिलता है।

नाटक पहला प्रयोग करते वक्त एक कमरे के दृश्य बंध को एक पिंजरे के घेरे में प्रस्तुत किया यह पिंजरा मनुष्य के पाबन्दियों का प्रतीक बन जाता है।

निष्कर्ष ---

इस प्रकार डॉ. लाल के सभी नाटक सफलता से मंचित किये जा सकते हैं। नाटककार ने, मंच-सज्जा, वेश-भूषा,प्रकाश-व्यवस्था,ध्वनि योजना,संगीत योजना आदि में भी कुछ न कुछ विशिष्ट बातें संकेतित की हैं। अत: ये नाटक अधिक

प्रभावकारी बन गये हैं। इन प्रतीक नाटकों की मंचीयता में सांकेतिक मंचसज्जा, वेश-भूषा, ध्वनि,प्रकाश,संगीत का बहुत बड़ा योगदान है, जो नाटककार की अपनी उपज है।

••