अध्याय - ५

आलोच्य नाटकों का नाट्य -शिल्प

==

अध्याय – 5

आलोच्च्य नाटकों का नाट्य शिल्प

==

सामान्यतया जब किसी नाट्य कृति के शिल्प या कला का प्रश्न आता है, तो तत्वों के साथ उसका अंतर न करके, एक स्पष्ट विभाजक रेखा को न समझ करके, शिल्प के संदर्भ में भी तात्विक विवेचन ही कर दिया जाता है, जो उचित नहीं । हमारे विचार में तत्वों का सम्बन्ध खण्डरूप में नाट्य विवेचन के साथ रहा करता है। और उसका सम्बन्ध अधिकांशत: आंतरिक योजनाओं के साथ ही रहा करता हैं। इसके विपरित जिसे नाट्य–शिल्प कहा जाता है, वह इस बात में है कि उन तत्वों का अतः संयोजन किस सूक्ष्मता एवं कुशलता के साथ किया गया है, सबके जोड से कुल मिलाकर जो एक समूचा या समग्र बिंब मिलता है, वास्तव में शिल्प या कला उसीको कहा जाता है। शिल्प में आंतरिकता भी निश्चय ही रहा करती है। पर उसका सीधा सम्बन्ध रंग योजनाओं, वस्तुस्थितियों की अभिव्यक्तियों, साजसज्जा, और उसके द्वारा विश्वस्त वातावरण की सृष्टि और मंचीय प्रक्रियाओं के साथ ही रहा करता है। उसमें रंग और प्रकाश की व्यवस्था भी आ जाती है। वे संकेत एवं क्रियाएँ भी आ जाती हैं। जो अंत:बाह्य ; पात्रीय एवं नाटकीय स्वरूपों की ओर स्थितियों को उजागर करती है। तत्व का सीधा सरल अर्थ होता है कथावस्तु पात्र एवं चरित्र चित्रण, संवाद योजना, कला और शिल्प का अर्थ होता है इन सबका सम्यक सूक्ष्म एवं अन्तर संयोजन। वह संयोजन नाटक के सभी प्रकार, सभी रूपों के एक समग्र बिंब उभर पाने में समर्थ हुआ करता है।

मुद्राराक्षस के नाटकों में मुख्यतया त्रासदी ही नजर आती है। इनके नाटकों के पात्र आत्महत्या करने का प्रयत्न करते हैं। मुद्राराक्षस के कुछ नाटकों में अंक विभाजन है तो कुछ नाटक अंक विभाजन रहित, उसमें "योर्स फेथफुली" और "तिलचट्टा" है। मरजीवा नाटक पाँच अंकोवाला नाटक है। जिनमें प्रथम तीन अंकों का रंगमंच आदर्श और भूमी का कमरा है, और

अंतिम दो अंकों में पुलिस स्टेशन और पार्क है। तेंदुआ तीन अंकों वाला नाटक है, जिसमें पहला और तीसरा अंक रेनु राय के बंगले के बाहर का है, दूसरा अंक बंगले के अंदर का है।

साठोत्तरी नाटकों में कथा-प्रयोग हुये। वस्तु चयन में विविधता आयी। कुछने इतिहास पुराण से वस्तु ली जिसके माध्यम से आधुनिक जीवन की अभिव्यक्ति हुई जैसे आँठवा सर्ग, यक्ष-प्रश्न, या एक ओर द्रोणाचार्य है। कुछ नाटक अपनी प्रस्तुतियोंसे अलग अर्थ ध्वनित करने लगे जैसे आधे अधूरे, सावित्री । कुछ में प्रतीकों का प्रयोग होते लगे – मोहभंग की स्थिति तथा भ्रष्टाचार, मूल्य विघटन द्वारा बतायी दार्शनिकता को पशु प्रतीकों से व्यक्त किया – शुतुर्मुर्ग, दरिंदे, तेंदुआ, तिलचट्टा, बकरी, नागपाश । तेंदुआ में स्त्री-पुरूष संबंधों में व्यक्त किया है।

नाटक में नाटककार समाज का दर्शन कराता है। उसमें वह अपने विचार पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। नाटक में शिल्प विधा का स्थान महत्वपूर्ण होता है। नाटका का महत्वपूर्ण पक्ष शिल्प विधा है। जिसे कलापक्ष भी कहा जाता है। शिल्प शब्द का अर्थ है कारीगरी तथा विधि का अर्थ है प्रणाली। नाटक निम्न तत्वों पर आधारित होता है वह तत्व है –

(1) कथावस्तु, (2) पात्र चरित्र चित्रण, (3) संवाद, (4) भाषाशेली, (5) गीत या संगीत, (6) बिम्ब एवं प्रतीक योजना, (7) शीर्षक ।[1]

परम्परागत नाटक और असंगत नाटकों में काफी अंतर नजर आता है। मुद्राराक्षस के नाटक एब्सर्ड नाट्य शिल्प के आधारपर लिखे हुये है। मुद्राराक्षसजी के नाटकों में हिंसा, सेक्स और आत्महत्या पर बल दिया हुआ है और नाट्य शिल्प की दृष्टि से देखा जाय तो उनके नाटकों में फंतासी, अतिनाटकीयता, हास्य-व्यंग्य और बेतुकेपन के संवाद नजर आते हैं। मुद्राराक्षस के नाटकों की विशेषताएँ निम्न लिखित रूप में देखी जा सकती है।

1. <u>कथावस्तु</u> :–

मुद्राराक्षस के नाटक में कथावस्तु को कोई महत्व नहीं है। उनके कथावस्तु में बिखराव नजर आता है। उनके नाटकों में मानव को चित्रित किया है। उसकी कुंठा, कर्मण्यता, संत्रास, पीडा, टूटन पर प्रकाश डाला गया है। उन्होंने आज के मनुष्य की स्थिति को चित्रित करने का प्रयास किया है।

उनकी कथावस्तु में भ्रष्ट राजनीति , वर्तमान राजनीति, उच्च वर्ग, निम्न वर्ग, शोषण, हिंसा, आतंक , राजनैतिक भ्रष्टाचार, नौकरशाही की स्थिति, अमानवीयता ही उनके कथावस्तु की विशेषताएँ हैं।

<u>पात्र और चरित्र–चित्रण</u> :–

नाटक में पात्र महत्वपूर्ण होते हैं अगर पात्र नहीं तो नाटक भी नहीं होता। नाटककार नाटक में पात्रों के द्वारा अपने विचार व्यक्त करता है। पात्र कथावस्तु के घटक होते है। कथावस्तु के विकास में सहाय्यक होते हैं। पात्रों की दृष्टि से देखा जाय तो मरजीवा नाटकों में केवल नौ पात्र है, इसमें आदर्श, भूमि, मिनिस्टर, शिवराज गंधे, पुलिस अफसर, आदर्श का बूढा बाप, पत्रकार, हवालदार ओर चूहेमार।

योर्स फेथ फुली में आठ पात्र है –

तिलचट्टा में देव, केशी, काला आदमी, पुलिस अफसर, दो सिपाही ओर पिण्डारी, पिण्डारी दो।

तेंदुआ में 11 पात्र है – भूषणराय, रेनु राय, मिसेस मदान, माली, उसकी पत्नी, लडका, 1, 2, 3, 4, 5, 6 निम्न वर्ग के पात्र हैं।[2]

परंपरागत नाटकों की तरह मुद्राराक्षसजी के नाटकों में नायक, नायिका और खलनायक का अभाव, रहा है। इसमें पात्रों के खण्डित जीवन पर अधिक प्रकाश डाला गया है। मुद्राराक्षसजी के पात्र दूसरों को कष्ट देने में वे आनंदित होते हैं उनमें उन्हें ज्यादा सुख मिलता है,

जैसे भूषणराय की पत्नी रेनु रॉय, मिसेस मदान जो माली को अधिक कष्ट पहुँचाती है, माली जब चीखती है, तो उसके चीख में वे संगीत का अनुभव करती है। पति के द्वारा पूर्ण काम तृप्ति न पाने के कारण वे अन्य पुरूषों से संबंध रखती हैं। शोषक और शोषित पात्र भी है। नाटक के पात्र आत्महत्या करने में ही अधिक रस पाते हैं ओर जीवन का अंत चाहते हैं। नाटक में अमानवीयता पाशविकता को दर्शाया है।

<u>चरित्र–चित्रण</u> :–

चरित्र चित्रण की विधियाँ निम्नलिखित रूप में देखी जा सकती है –

1. साक्षात शैली – (1) पात्र द्वारा.
2. परोक्ष शैली
3. सांकेतिक शैली
4. अभिनयात्मक शैली
5. मनोवैज्ञानिक शैली
6. व्यंग्यात्मक शैली
7. पूर्वदीप्ति शैली

<u>पात्र द्वारा</u> :– इसमें पात्र दूसरे पात्रों के सामने अपने संबंध में कुछ बनाता है – उदा. योर्स फेथ फुली का अफसर कहता है – बाइस बरस हुए मुझे नौकरी करते। दस बरस पहले मेरी तरक्की हुई थी। अब मैं अपने से छोटे से बात नहीं कर सकता ना। और इस दफ्तर में मेरे बराबर का दूसरा नहीं हैं।

<u>परोक्ष शैली</u> :– इस शैली के द्वारा किसी तीसरे व्यक्ति के चरित्र पर प्रकाश डाला जाता है –

भूमि : अब कुछ ज्यादा ही परेशान करने लगे हैं।

आदर्श : कौन ? पापा ? हाँ ।

भूमि : एक बार किसी को फिर दिखा देते।

आदर्श : हूँ ।

भूमि : अकेले कभी – कभी डर लगने लगता है।[3]

इसे भूमि और आदर्श के ये संवाद बूढे बाप के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं।

<u>संकेत शैली</u> :– इस शैली के द्वारा उन पात्रों पर प्रकाश डाला जाता है, जो रंगमंच पर उपस्थित नहीं होते फिर भी संकेत के द्वारा उनपर प्रकाश डाला जाता है।

उदा. तिलचट्टा के डॉक्टर, बकरे की बोली बोलने वाला आदमी, मिस्टर मदान, आदि ।[4]

<u>अभिनयात्मतक शैली</u> :– यहाँ पात्र स्वयं और संवादों के द्वारा पात्रों को अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं। इसे नाटकीय शैली भी कहते हैं।

<u>मनोवैज्ञानिक शैली</u> :– पात्रों के खंडित व्यक्तित्व का अंकन इसी शैली में हुआ है।

उदा. तिलचट्टा में देव और केशी के अवचेतनपर स्वप्नदृश्यों के माध्यम से काफी प्रकाश पडता है।

<u>व्यंग्यात्मक शैली</u> :–

इस शैली का मुद्राराक्षसजी ने अधिक प्रयोग किया है। उन्होंने व्यंग्यात्मक शैली के द्वारा जीवन की असंगतियों का पर्दाफाश किया है, सच्चाई लोगों के सामने लाने का प्रयत्न किया।

उदा. "बडा भाई मिनिस्टर छोटा भाई विरोधी दल का नेता .... उसकी सरकार हारेगी तो इसकी आयेगी। इसीप्रकार शिवराज गंधे द्वारा अपने प्रतिक ही पारस को बदनाम और अपदस्य कर दुबारा लत्ता हथियाने के लिये की गई आदर्श की हत्या और इस हत्या को दिया गया आत्मदाह का रूप भी व्यंग्यात्मक रूप में आधुनिक राजनीति के विबैले और भ्रष्ट वातावरण को प्रस्तुत करता है।

पूर्व दीप्ति शैली :-

पुरानी बातों पर विचार या दृश्यों को याद किया जाता है। उदा. तेंदुआ के रेनु रॉय के कालेज जीवन की घटनायें इसी शैली में आती है।

चरित्र समाज से बहिष्कृत है, और निराशावादी है। उनके कार्य अर्थहीन है। जीवन मूल्यों के प्रति इन्हें विश्वास नहीं है। इनकी दृष्टि से पाप-पुण्य की बात हीं नहीं। आत्मप्रशंसा में इन्हें बेहद आनंद मिलता है।

उनके पात्र आधा चरित्र और आधा फंतासी होते है।

संवाद योजना :5

मुद्राराक्षस के संवाद रंगमंचीय और नाटकीयता से युक्त है। संवादों द्वारा पात्रों का चरित्र-चित्रण दो प्रकार से हो सकता है -

1. पात्रों के पारस्पारिक वार्तालाप से

2. किसी पात्र के सम्बन्ध में अन्य पात्र की उक्ति या कथन से।

अभिनय का प्रधान अंग है संवाद। नाटक का सुंदर अभिनय संवादों पर अवलंबित है। संवादों की दृष्टि से देखा जाय जो संवाद संक्षिप्त होने चाहिए। संवाद पात्रानुकूल हो। यही विशेषताएँ मुद्राराक्षस के नाटक में दिखाई देती हैं। आज जीवन की विसंगतियों की पहचान आधुनिक हिंदी नाटक की संवाद रचनापर इतनी हावी है कि सारी पुरानी शैलियाँ, रूढियाँ, मर्यादाएँ, मूल्य, अभिव्यक्ति की प्रणालियाँ बदलते मानवीय संबंधों के साथ टूटती जा रही है। मुद्राराक्षसजी ने अपने नाटकों में संवादों के विविध प्रयोग किये है उसकी विशेषताएँ निम्नलिखित रूप में देखी जा सकती है -

1. संबोधनहीनता संवाद :-

मुद्राराक्षस के पात्र अपने बारे में सोचते हैं। वे दूसरें की ओर ध्यान नहीं देते। इसलिए एक दूसरे के साथ क्रिया-प्रतिक्रिया का कोई संबंध नहीं है।

उदा. यौर्स फेथ फुली में दफ्तरी मशीन की तरह बोलने वाले संवाद इसी के द्योतक हैं। मिस कंचन रूपा अपनी बात बताना चाहता है किन्तु अफसर उसी की बात को टालकर अपनी ही बात कहता है। तेंदुआ नाटक के पहले अंक में भूषणराय और लडकों कें संवाद :-

भूषणराय : किधर गयी वो ? तुम लोगों ने देखा उसे ? किधर गया ?

लडका 2 : तुम लोग सोच समझकर जबाब देना। गर्दन पर हाथ देकर धक्का देगा।

लडका 5 : गर्दन पर हाथ क्यों ? टाँग में गोली मार देतो रीं-रीं करते रहोगे।[5]

रेनु रॉय और लडकों के संवाद भी इसी प्रकार के है।

<u>टूटे-फूटे संवाद</u> :-

मुद्राराक्षसजी के नाटकों में इसका अधिक प्रयोग नजर आता है। उन्होंने अपने नाटकों में खण्डित और अधूरे आधे संवादों का इस्तेमाल किया है।

मरजीवा नाटक में बूढे के सारे संवाद इसी प्रकार है - आदर्श और भूमि के संवाद -

भूमि : मैं कह रही हूँ कि यह झूठ नहीं है। एक दिन यहीं बैठे-बैठे उसने मुझसे तमाम बाते की थी, मेरा यह हाथ उसने अपने हथेलियों में ले लिया था। (अपना बाँया हाथ दूसरे हाथ में लेता है फिर अचानक बायाँ हाथ छोडकर दायाँ हाथ दूसरी हथेली में लेती है) नहीं ये हाथ था .... अचानक हथेली टटोलने से ही जैसे उसे जहर की बात याद आ जाती है। लेकिन फिर-फिर .. इसका असर क्यों नहीं होता, क्यों नहीं होता असर ? क्यों नहीं होता?[6]

तिलचट्टा में नींद की गोलियाँ लेने के बाद देव का असम्बध्द वार्तालाप भी उसकी टूटी हुई मनस्थिति का सूचक हैं -

तेंदुआ नाटक में तीसरे लडके के संवाद इसी प्रकार है -

लडका 3 - लेकिन मैं .... एक बात कहना चाहता था...

लडका 4 - बात बाद में कहना .... इनकी जिन्दगी पडी है बात अभी कहने की क्या जल्दी पडी है। चलो शुरू करों ....

लडका 3 – लेकिन मैं ... मैंने अभी अपनी बात हीं कहाँ कहता मैं .... मैं कहना चाहता हूँ ।

लडका 4 – अरे क्या बार–बार घुसपडते हो ... ये मौका है ...

लडका 3 – मैं कहना चाहता था कि वो ....।[7]

संक्षिप्त संवाद योजना :–

छोटे संक्षिप्त संवादों के द्वारा नाटकीयता उत्पन्न की जाती है। वह गुण मुद्राराक्षसजी के नाटकों में दिखाई देती है। योर्स फेथ फुली में –

दूसरा क्लर्क – प्लाईट आफ आर्डर सर ।

अफसर – काण्ट एडमिट ।

दूसरा क्लर्क – मुझे हिंदी में कहने दीजिए ... एक व्यवस्था का प्रश्न है श्रीमान ।

अफसर – इजाजत है।

दूसरा क्लर्क – कुमारी कंचन रूपा, हमारी इस शोक सभा में शामिल नहीं हो सकती।[8]

संदिग्धीय संवाद :–

तिलचट्टा में देव और केशी के बीच झूठ को सच ओर सच को झूठ घोषित होने में देर नहीं लगती। वह झूठ था, झूठ नहीं था इसी निरंतर बहस चलती रहती है।

योर्स फेथ-फुली नाटक में क्लर्क की बीबी अपने को मिस कंचन रूपा के रूप में स्थापित करती है। और क्लर्क का यह सत्य कथन वो मेरी बीबी है अनसुना रह जाता है।

क्यों ? मैंने कोई गलत बात कही है –

तुमने मेरी बात नहीं सुनी । मिस रूपा मेरी बीबी है।

प्रश्नार्थक संवाद :–

आज आधुनिक नाटककार प्रश्नार्थक मुद्रा को अपनाता दिखाई देता है। प्रत्येक प्रश्न का उत्तर होता है।

तेंदुआ नाटक में –

उदा. जूता क्या होता है ?[9]

<u>यांत्रिक संवाद</u> :–

आज का युग यांत्रिक युग है। मनुष्य का संबंध यंत्रों से आने के कारण वह एक यंत्र बन गया है। मुद्राराक्षस के योर्स फेथ फुली में अखबारी खबरों को पढना, बार–बार लेटर नं. सच ऐण्ड सच, फंडामेण्टल रूल्स आदि उक्तियों का यांत्रिक उपयोग प्रभाव पैदा करता है।[10] मनुष्य की भावनाएँ मर चुकी इसलिए उसका जीवन निरीह शुष्क हो गया है।

अफसर – देवियों और सज्जनों । आज मुझे खुशी है कि अपने मुझे इस जलसे में शरीक होने का मौका दिया। यह मेरा सौभाग्य है।

डिस्पेंसर – साहब मातम पुर्सी ।

दूसरा क्लर्क – (अखबार खोलकर शोक समाचार पढ़ता है।) श्रीमान घइयोमल बूटा राम के दादा श्रीमान मुसद्दीलाल जी गंगासागर वाले का कल रात हृदयगति रूक जाने से देहान्त हो गया। उनकी पुण्यात्मा परम शांति के साथ परम धाम को प्राप्त हुई।

डिस्पेंचर – आफिस ऑर्डर नम्बर सच एण्ड सच, डेटेड सच एण्ड सच ।[11]

नाटक के पात्र दूसरों की बात सोचते नहीं है।

तीसरे क्लर्क के आत्महत्या के प्रयोग को भी दफ्तर के कर्मचारी यांत्रिकता से देखते है।

<u>संवादों की पुनरावृत्ति</u> :–

मुद्राराक्षस के तेंदुआ नाटक में "छापक पेड... छिडकिया..." लोकगीत के साथ हिरणी का संदर्भ तथा "घास पर पाँव मत रखना" लड़के की यह उक्ति कुछ सन्दर्भ में, तथा रेनु राय और मिसेस मदान द्वारा माली को टार्चर करने के लिए बार–बार संगीत का प्रयोग करना भी पुनरावृत्ति के उदाहरण है।

मुद्राराक्षस के नाटकों में केवल वाक्यों की ही पुनरावृत्ति नहीं बल्कि बिम्ब ओर प्रतीकों की पुनरावृत्ति की है ।

तिलचट्टा, कुत्ता, कुत्तों का भौंकना, पुलिस के सायरन की आवाज तेंदुआ, घास आदि प्रतीकों का प्रयोग किया है।

संवादों में कोरस :-

कोरस का प्रयोग कथावस्तु का सूत्र आगे बढाने के लिए ही इसका प्रयोग तो होता है, स्थिति की व्याख्या, टिपण्णी, घटनाक्रम के पुर्वानुमान तथा नाटककार की दृष्टि प्रस्तुत करने के लिए किया जा रहा है, इसलिए सूचक के लिए कोरस का कलात्मक प्रयोग आज के नाटक के लिए एक उपलब्धि माना जाना चाहिए ऐसा डॉ. गोविंद चातक का मत है।

मुद्राराक्षस ने योर्स फेथ फुली और आला अफसर में गद्य में भी कोरस का प्रयोग किया है।

संवादों दृवारा वातावरण निर्मिति :-

मुद्राराक्षसजी शब्द पर अधिकाधिक निर्भरता के कारण वे वातावरण निर्मिति कर लेते हैं। किंतु प्रेक्षक की विधायक कल्पना को जाग्रत करने के लिए दृश्य और कार्य मूलक संवादों की योजना नहीं कर पाते।[12]

योर्स फेथ फुली में सरकारी पारिभाषिक शब्दों से युक्त संवाद दफ्तरी वातावरण प्रस्तुत करते हैं -

डिस्पैंचर - आफिस आर्डर नंबर सच एण्ड सच, डेटेड सच एण्ड सच ...

कोरस - आफिस आर्डर नम्बर सच एण्ड सच । डेटेड सच एण्ड सच सब्जेक्ट मीटिंग टु कण्डोल दि डेथ आफ आफिस स्टेनो मिस कंचन रूपा ...

डिस्पैंचर - कार्यालय के सभी कर्मचारियों को सूचित किया जाता है कि वे ठीक साढे दस बजे कार्यालय के बरामदे में एकत्र हो ताकि कुमारी कंचन रूपा की असामायिक

मृत्यू पर सब लोग उनकी आत्महत्या के लिए शांति की कामना कर सकें।[13]

अति नाटकीयता :–

अति नाटकीयता उनके संवादों की अपनी विशेषता है। सामान्य सी बात को चढ़ा बढ़ाकर कहना, उन्हें अधिक प्रिय है। यथार्थ का भ्रम तोडने के लिए उन्होंने संवादों की इसी पध्दति को अपनाया है। नंगेपन के साथ इस प्रकार की अति नाटकीय पध्दति का प्रयोग विसंगत नाटकों में ही संभव है।[14]

योर्स फेथ फुली में बार बार आफिस ऑर्डर को दुहराकर कर्मचारियों को आगाह किये जाने और डिस्पैंचर के बार–बार "इल्लागला" कहने में संवादों की अतिनाटकीयता का प्रयोग नजर आता है।[15]

तिलचट्टा की रोजमर्रा भाषा. जीवन के संत्रास को उजागर करती है। मौन की मुखर प्रवृत्ति में अर्थ की व्यापक सम्भावना है। "मौन" यह भी एक प्रकार की भाषा ही है। डॉ.गोविंद चातक के अनुसार – वस्तुतः मौन भी एक प्रकार से अनकही भाषा ही है जो प्रायः कहे गये शब्दों से भी अधिक कह जाती है।[16] तिलचट्टा देव और केशी के संवादों में मौन का प्रयोग दृष्टव्य है –

केशव – मगर तुमने कहा था कि शराब की वजह से आदमी अक्सर सच बात कह जाता है।

देव –

केशी – डॉक्टर ने शायद उस दिन कहा था कि वह एक बच्चे का बाप बनने जा रहा है।

देव – मगर हो सकता है कि वह अपनी बीबी के बारे में कह रहा हो . . . यानी उसकी बीबी के पेट में बच्चा हों ।

केशी – नहीं डॉक्टर की शादी हुई नहीं है। वह मेरे बच्चे के बारे में कह रहा होगा।

देव — मजाक कर रहा होगा।

केशी — जो भी हो । उस दिन घर लौटकर तुमने कहा था कि केशी तुम एबॉर्शन कर लो। बच्चा नहीं चाहिए।

देव — मुझे याद है तुमने कहा था।[17]

इसप्रकार मुद्राराक्षस ने बेबसी, निरूत्तरता, उपेक्षा, इच्छा, अनिच्छा आदि की अभिव्यक्ति के लिए मौन का कलात्मक प्रयोग किया है।

आशिल्पन और लय का विरोध :-

आशिल्पन याने रीतिबध्दता और लय इन दोनों का विरोध करते हैं। लय का नाटकीय संवादों में बहुत बडा हाथ होता है। तेंदुआ के दूसरे अंक में नृत्य मुद्राओं वाला हिस्सा आशिल्पन पर निर्भर है। मरजीवा नाटक में भी मुर्ग मशुमारी के लिए आये युवक और आदर्श के संवादों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है। आशिल्पन को वे भद्रलोक की भाषिक चातुरी की संज्ञा देते हैं। तो लय को चमत्कार मानते हैं। मुद्राराक्षसजी ने कहा है भाषा में उद्दिष्ट अर्थ न तो शब्दकोश निर्भर होता है और न ही ध्वन्यात्मकता और लय विशिष्टता से प्रभावित होता है। ऐसी भाषा जो अर्थवत्ता और लय निर्मलता से युक्त हो, आधुनिक नाट्य लेखक का बहुत बडा अनुसंधान है।[18]

भाषाशैली :-

परम्परागत नाटककारों की जो खास युक्तियाँ बातें उन्हें प्रिय लगती है उन्हीं बातें युक्तियों का मुद्राराक्षस के नाटकों में अभाव दिखाई देता है। उन्होंने अपनी भाषा में खास किस्म की शब्दावली, मुहावरे मौन आधे अधूरे वाक्यों का प्रयोग किया नजर आता है। मुद्राराक्षस के अनुसार "भाषा का संकट छद्म बुध्दिजीविता का सबसे साफ उदाहरण है। भाषा का संकट एक साहित्यिक चालाकी है। चूँ कि बुध्दिजीवी यह साबित ही करना चाहता है कि जन संघर्ष बेकार है और जन-चेतना के सामने जो समस्या है। वह दरअसल हल हो चुकी है। इसीलिए वह नाटक में भाषा के संकट की घोषणा कर देता है। उन्होंने अपने नाटकों में सामान्य बोलचाल की निरावरण भाषा

को महत्व दिया है। इसलिऐ वे "योर्स फेथफुली" नाटक की भूमिका में मुखौटे वाले शब्दों की भाषा को अस्वीकार करते हुए वे नंगे शब्दों के नंगे चेहरे की हिमायत करते हैं।[19]

मुद्राराक्षस के अनुसार जिस नाटक की भाषा में ये अर्थ विशिष्टाताएँ पैदा करने की गुंजाईश सबसे ज्यादा हो वह सबसे अच्छा नाटक हो सकता है। इसे हाशिएवाली भाषा कह सकते है जिसमें हर नया आदमी अपने विशिष्ट अर्थ अंकित कर सके। आलोच्य. नाटकों में भाषा और शिल्प की दिशा में क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ है। इनकी भाषा हरकत की भाषा है। इसमें शब्द के साथ पूरे शरीर को झोंकना होता है।

मुद्राराक्षस के नाटकों में भाषाशैली की विशेषताएँ निम्न लिखित रूप में देखी जा सकती हैं।

1. <u>हरकत की भाषा</u> :- असंगत नाटक पर ध्यान दिया जाय तो उनके पात्र रंगमंच पर उनके पात्रों के संवाद कम होते हुए हरकत अधिक होती है। इसलिए डॉ.चंद्र ने इसे "हरकत की भाषा" संज्ञा से विभूषित किया है।[20]

तेंदुआ नाटक में इसप्रकार की भाषाशैली देखी जाती है -

रेनु राय - (लडका 1 से) सुनो जरा इधर आना।

लडका 2 - एई ऊधर का ध्यान रखना ...

रेनु राय - (लडका 1 से) नजदीक आओं न (लडका 1 के सामने पीठ करके खडी हो जाती है।) जरा इसके हुक खोलना मैं तुम्हारी ड्रेस का ट्रायल कर लूँ। जरा हुक खोल दो।

लडका 2 - साले को पता लगेगा। कुटम्पस हो जाएगी ।

रेनु राय - (लडका 1 से) अरे क्या कर रहे हो? खोलो ना।

(लडका 1 फिर वैसी हरकत करता है।)

रेनु राय - (घूमकर) तुम लोगों की यह आदत बडी खराब होती है।[21]

<u>बोलचाल की भाषा का प्रयोग</u> :-

तेंदुआ में आम बोलचाल की भाषा नजर आती है। इसमें उच्च वर्ग दिखाई देता है। उच्च वर्ग और निम्न वर्ग की भाषा में एक ही अर्थ की दृष्टि से इसमें अंतर आवश्य है। भूषणराय और लडकों के संवाद की भाषा -

भूषण राय - (लडकों से) यू कॅन पुट सम स्पीकर्स हियर । मेरा खयाल है इतनी दूर पर स्पीकर होना ज्यादा जरूरी है।

लडका 2 - (बाकी लडकों से) जानते हो न ? भोंपू । बहुत बडा सा।

भूषण राय - पोल यही गाडोगे । मेरा ख्याल है यहाँ पर एक पोल में तीन स्पीकर लगाना।

लडका 2 - (बाकी से) खम्बा..लगेगा..ऊंचा..-सा, तीन भोंपू तीन।

भूषण राय - हाँ इस बात का ख्याल रखना, लाऊड स्पीकर डिफेक्टिव हुए तो गोली मरवा दूँगा।[22]

<u>हाशिएवाली भाषा</u> :-

मुद्राराक्षस में गागर में सागर भर देने की क्षमता है। उनकी भाषा में दर्शकों को पकडने की अद्‌भुत क्षमता है। योर्स फेथफुली और मरजीवा में इस भाषा का प्रयोग किया है - अफसर ओर स्टेनो के संवादों का इस भाषा में उदा -

अफसर - तुम मर चुकी हो, मिस रूप ? सचमुच ? सचमुच मर चुकी हो? एक बात बताओं क्या मरी हुई लडकी प्रतिवाद करती है। मिस रूपा ...

स्टेनो - जी ...?

अफसर - क्या तुम्हारे ख्याल से मरी हुई लडकी मेरा मतलब है अगर उसके साथ... यानी कोई आदमी अगर मरी हुई लडकी के साथ कुछ करे ...।[23]

मानवीय संवेदनाओं की भाषा :–

उनके नाटकों में मानवीय संवेदनओं पर प्रकाश डाला गया है। मनुष्य की त्रासदी को उभारना नाटककार का प्रमुख उद्देश्य है। अपने उद्देश्य की सफलता के लिए मानवीय संवेदनाओं की भाषा का प्रयोग किया है।

नंगे शब्दों का प्रयोग :–

मुद्राराक्षस के नाटकों में हिंसा, सेक्स, यातना, उत्पीडन, नंगापन, आलंक यही मुख्य विषय रहे हैं। इसी कारण उनके नाटक एक अपना नया प्रभाव स्थापित करते हैं। कभी कभी शब्द इतने नंगे दिखाई पडते हैं कि पात्र उनसे सीधा साक्षात्कार करने का साहस, नहीं जुटा पाता।[24] मुखौटे वाली भाषा को वे नये नाटक के विकास में सबसे बडी बाधा मानते है। "मरजीवा" और तिलचट्टा में पति–पत्नी के एक दूसरे की कोसने में इसी प्रकार की भाषा का प्रयोग हुआ है –

भूमि – शायद मैं भी उसे चाहती थी। वह खूबसुरत था, अमीर था ... मुझे चाहता भी था .... उसने मुझसे कुछ माँगा था उस दिन ....

आदर्श – खूबसूरत था ... अमीर था ? लेकिन तुमने बताया था कि वहीं सूकरात जैसा खूबसूरत और मुफलिस था ...

भूमि – मुफलिस फिलासफर ? शायद वहीं रहा हो .... लेकिन उससे फर्क क्या पडता है ?

वाक्य विन्यास :–

भाषा विचार: विनिमय का प्रबल साधन है। भाषा का चरम अवयव वाक्य है। वाक्य का मुख्य उद्देश्य मानव के भाव तथा अर्थ का भाषा में प्रकटीकरण है। बिना वाक्य के भाषा नहीं बन सकती ओर बिना भाषा के मनुष्य मूक है। वाक्य भाषा का वह महत्वपूर्ण अंग है कि जिसे हम अपने भावों और विचारों के स्पष्टिकरण में आधार स्वरूप ग्रहण कर सकते हैं।

आचार्य विश्वनाथ के अनुसार "वाक्याम स्वाद योग्यता कांक्षा सत्तियुक्तः पदोच्चेय" अर्थात योग्यता, आकांक्षा और आसक्ति युक्त पदों का समूह वाक्य है। मुद्राराक्षसजी ने अपने नाटकों में विविध प्रकार के वाक्यों का प्रयोग किया जो निम्नांकित रूप में देखा जा सकता है –

छोटे वाक्यों का प्रयोग :–

शब्दक्रम के बाद महत्वपूर्ण बात है छोटे वाक्य। मुद्राराक्षस के नाटकों में इसका प्रयोग अधिक मात्रा में दिखाई देता है। डॉ.गोविंद चातक के अनुसार –

एक वाक्य को कई वाक्यों में तोडना और उनके बीच पूर्ण विराम की स्थिति को दिखाना इस बात का संकेत देता है कि नाटककार अनुपुरक पदबंध को एक पूरे वाक्य का दर्जा हीं नहीं देना चाहता, उनकी अदायगी में पर्याप्त उच्चरण काल और बल को भी प्रकट करना चाहता है।[25]

तेंदुआ उदा. – अन ऐ स्येटिक । कूड
मै इसको पहचानता हूँ । इस मेम को।[26]

मरजीवा उदा. – हैलो सर । हाऊ डू यू डू मैडम । मैंने उस दिन स्नैप लिये थे, याद है। बहुत बढिया आये है। टाप क्लास। एकदम बढिया। देखेंगी आप ..... यू मिस्टर आप ।[27]

वाक्य विन्यास में विलोपन और विखंडन :–

वाक्य विन्यास में विलोपन और विखंड की प्रवृत्ति भी वाक्य की संरचना और उसके आकार को प्रभावित करती है। जहाँ पात्र की मानसिक स्थिति, दुराव, भावात्मक, आवेग, विमोय संकोच तथा अन्य भावात्मक दबावों से ग्रस्त होती है, वहां वाक्य छोटे ही नहीं होते बल्कि खंडित और असंबंध भी होने को बाध्य होते हैं।[28]

तिलचट्टा का उदा. .... और केशी तुम्हें ..... वह ...... उसने मेरा अपमान किया है।[29]

मरजीवा – "प्लीज ... स्माईल .... हा रेडी थैंक्यू । वन मोर ..... इधर प्लीज ... स्कर्ट घुटनों के ऊपर .....।[30]

रिक्तसूचक बिन्दु चिह्नों का प्रयोग :-

अनु पुरक वाक्यांश को तोडने की प्रवृत्ति दिखाई देती है। तो दूसरी ओर अलग अलग वाक्यों की रिक्त सूचक बिंदु चिह्नों (......) के द्वारा बांधने के प्रयास दिखाई देते है।

मरजीवा मे इसका प्रयोग –

हर चीज़थी ..... सब कुछ था .... मुझे याद है ......

बोटैनिकल गार्डन्स की बात है।

प्रश्नावाचक वाक्य का प्रयोग :-

मुद्राराक्षस के नाटको में प्रश्नवाचक वाक्यों का प्रयोग भी हुआ है। इसमें प्रश्न केवल प्रश्न के लिए प्रश्न करते है, तो कथा दूसरों को पीड़ा पहुँचाने के लिए प्रश्न करते हैं तो कभी दूसरे पात्र को कोंसने के लिए तो कभी आक्रोश जगाने के लिए तो कभी यथार्थ भाव के गोपन के लिए इन प्रश्नों के उत्तर खुद देते है – पात्र कभी पृच्छा के लिए इसका प्रयोग करते है।[31]

उदा. तेंदुआ नाटक में इसका प्रयोग हुआ है –

लडका – 1 लडका – 2 से घास पर चलते हुए जूते उतारने को कहता है तब लडका उसे पूछता है ... जूता ? जूता क्या ? कोट के बारे में वह पूछता है – कोट ? कोट क्या?

तिलचट्टा –

केशी अपने पति को बार–बार कोसती है –

देव, तुमने सुना ? क्यों, चुप क्यों हो गए?

सुनो, तुम कुछ कहते–कहते रूक क्यों गयी ?[32]

मरजीवा –

युवक – आपके यहाँ कितने सदस्य है ?

आदर्श – फिलहाल तीन ।

युवक – फिलहाल यानी ?

आदर्श – मुमकिन है कि कल यहाँ तीन में से एक भी न मिलेगा ।

युवक – अच्छा । उसे छोडिए ? आपका धर्म ?[33]

अधूरे वाक्यों का प्रयोग :–

अधूरे वाक्यों का सार्थक प्रयोग मुद्राराक्षस ने सफलतासे किया है। कभी कभी वाक्य मध्य में छोड देते किंतु अधुरे वाक्य में भी भाव की पूर्णता से व्यक्त करने की क्षमता होती है – योर्स फेथफुली का निम्न वाक्य भी इसका उदा है – .

"स्टेनो लडकी थी ... तो .. " मैं कहा रहा था कि मान लो लडकी मर जाय... एक आदमी मरी हुई औरत की नदी में बहाई निकाल लेता था ओर उसका कफन उतारने के बाद ..." आदि ।

लंबे वाक्यों का प्रयोग :–

मुद्राराक्षस के नाटकों में पात्र की मानसिकता और भावमयी स्थिति की अभिव्यकित के लिए इसका प्रयोग होता है। किंतु यह प्रयोग कम मात्रा में दिखाई देता है –

डिस्पैचर – कार्यालय के सभी कर्मचारियों को सूचित किया जाता है कि वे ठीक साढे दस बजे कार्यालय के बरामदे में एकत्र हो ताकि कुमारी कंचन रूपा की असामायिक मृत्यु पर सब लोक उनकी आत्मा के शांति की कामना कर सके।[34]

शब्द चयन :–

मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों की भाषा, आम बोलचाल की साहित्यिक भाषा है। भाषा में वे व्याकरण से अधिक संस्कार को महत्व देते हैं।[35] उनकी भाषा में बोलचाल के शब्दों का अधिकही प्रयोग नजर आता है।

अंग्रेजी भाषा का प्रयोग :-

मुद्राराक्षस के नाटकों में उच्च वर्ग के पात्र भी है निम्न वर्ग के पात्र। उच्च वर्ग को पात्रों की भाषा में अँग्रेजी शब्दों का प्रयोग पाया जाता है -

उदा. मेकप, फोटोग्राफर, माडलिंग, स्कूल मॅनेजमेंट, प्लानिंग मिनिस्टर, कैमेरा, स्टेनो, टेलिफोन, कमीशन, पेपर, परमिशन, डियर सर, गवर्नमेंट,

तिलचट्टा - मेडिकल चेकअप, इंजेक्शन, वॉर्निग आदि।

तेंदुआ - टेक्श्चर, पावर्टी, रोमान्स, एकेडेमिक स्टाफ, थर्ड डिग्री मैथड, पैंथर आदि।

मुद्राराक्षस ने अपने नाटकों में अँग्रेजी शब्दों के साथ साथ अँग्रेजी वाक्यों का प्रयोग भी किया है । उदा .

Good morning Sir,

I want Power

आदि ।

फारसी शब्द :-

होशियारी, शीशा, तकिया, दरख्त, खूँखार, अफसोस आदि । (तिलचट्टा)

खुशबु, जानवर, तहखाना, गिरफ्तार, आवाज, कागद, लारा आदि (तेंदुआ) ।

अरबी शब्द :-

हवालात, शक्ल, वाहियान, अहमियत, वजूद, शराब, दर्ज, आदि (तिलचट्टा)।

महफिल, हाकिम, बागी, संतरी, जिस्म, मरम्मत, किताब आदि (तेंदुआ) ।

संस्कृत शब्द :-

समाधि, सुविधा, आतंकवादी (तिलचट्टा)

प्रधानमंत्री, मापण, विस्फोट, अतिशि, सुसारी, दाल आदि (तेंदुआ)।

मुहावरों का प्रयोग :-

मुद्राराक्षस ने अपने नाटकों में मुहावरों का सफल प्रयोग किया है। उन्होंने शब्दों को तोड मरोडकर मुहावरे बनाये है –

उदा. –धाक जमाना, मुगालते में रहना, कन्फेस करना गरम होना, तस्वीर आँखों में लेकर मारना, भुस भर देना, खबरे देना, कुटाई करना, टार्चर करना, कच्चा चबा जाना।

गीत एवं संगीत का प्रयोग :-

नाटक में गीत एवं संगीत का होना महत्वपूर्ण है। तेंदुआ नाटक में गीतों का प्रयोग हुआ है। नाटक के आरंभ में ही तीन मैले से लडके –

"उठ जाग मुसाफिर भोर भई " गीत गाते हैं।[36]

राजा दशरथ के बेटे राम की छठी के प्रसंग पर आधारित "छापक पेड छिडकिया त- पतवन गहवर हे तेहि तर ठाढि हिरनिया हो रामा ...।

मुद्राराक्षस के नाटकों में संगीत का प्रयोग भी हुआ है। माली को टार्चर यातना देते समय इलेक्ट्रॉनिक म्युजिक और अल्ट्रा सोनिक साऊंडस का प्रयोग हुआ है। नाटक किसी अन्य वाक्यों का प्रयोग न करके केवल संगीत अभिव्यक्ति के द्वारा गया है।

रंगमंच :-

रंगमंच की दृष्टि से देखा जाय तो, रंगमंच नाटक के लिए अत्यंत आवश्यक होता है। बिना रंगमंच के नाटक नहीं हो सकता। नाटक रंगमंचीय कला है। नाटक की सफलता रंगमंचीय उपकरणों पर आधारित होती है।

मंचसज्जा :-

मंचसज्जा को सज्जागृह तथा दृश्यबंध भी कहा जाता है। आलोच्य नाटककारों की मंच सज्जा अत्यंत सामान्य सीधी होती है। मंच पर जो वस्तु होती है वह किसी न किसी अर्थ से जुडी होती है।

मुद्राराक्षसजी का तिलचट्टा यह एक दृश्यबंध नाटक है। इसमें मध्यांतर की कोई बात नहीं। इसमें अंकों का विभाजन नहीं है। मंच पर देव का और केशी का बेडरूम है। उस बेडरूम में देव और केशी सो रहे हैं। उस बेडरूम में अलार्म घडी रखी है। दो आराम कुर्सियां हैं। इसके द्वारा नाटककार ने मानवीय त्रासदी पर प्रकाश डालने का महत्वपूर्ण कार्य किया है।

डॉ.किरण शंकर प्रसाद – के अनुसार असंगत नाटककारों ने मंचसज्जा की औपचारिकताओं को समाप्त करने में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। इनमें रंगसज्जा और पर्दों की भरमार नहीं होती ओर न ही दृश्य परिवर्तन के अंतराल होते हैं। एक ही दृश्य बंध पर समस्त नाटक अभिनित होता है और या दृश्यबंध अलंकरण या औपचारिकता से दूर होता है। फिर भी इन नाटकों के दृश्यबंध नाटकीय बिंब और उसकी सांकेतिकता को मूर्त करने में सक्षम होते हैं। यहाँ मंचसज्जा की प्रत्येक वस्तु किसी अर्थ से जुडी रहती है और इसलिए इनका मंच केवल नाटक का रंगस्थल ही नहीं रहता, बल्कि उसके अर्थ ओर उद्देश्य का समर्थ वाहक भी बनता है।[37]

तेंदुआ – तेंदुआ तीन अंकों वाला नाटक है। पहले और तीसरे अंक में रेनु राय के बंगले के बाहर का दृश्य है। और दूसरा अंक रेनु के बंगले के अंदर का है। मंच सज्जा यथार्थ मूलक है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट होता है – प्रस्तुत मंचसज्जा उच्च और निम्न वर्ग के लोगों के जीवन की विसंगतियों को प्रस्तुत करता है।

<u>वेशभूषा</u> :–

वेशभूषा का नाटक में महत्वपूर्ण स्थान होता है। भरतमुनि ने वेशभूषा, केशभूषा का विवेचन अपने नाट्यशास्त्र में किया है। पात्रों की वेशभूषा पात्रों के वय, स्वभाव, देशकाल पर आधारित होती है। उसी को ध्यान में रखकर पात्रों की वेशभूषा की जाती है। पात्रों का वेशभूषा पात्रानुरूप या युगानुरूप होना अत्यंत आवश्यक है।

मुद्राराक्षस के तिलचट्टा में केशी बैडरूम में कमीज पहनकर वह देव के साथ वार्तालाप कर रही है। देव स्वप्न में देखता है, केशी ब्लाऊज ओर साडी पहनी हुई दिखाई देती है। पिंडारियों ने काले रंग के चोगे पहने है।

मुक क्रिया व्यापार :-

पात्रों का क्रिया व्यापार संवादों के द्‌वारा तो होता ही है कभी-कभी मौन धारण करके मूक अभिनय करते है। देव और केशी के कुत्ते की लाश को दफनाते समय केशी और देव का वार्तालाप मूक क्रिया व्यापार का ही है। उदा.

जब मिसेस रेनु और मिसेस मदान माली को अनेक प्रकार का यातनाएँ देती है, किंतु माली इसका विरोध नहीं करता। वह सब कुछ सहता है, वह केवल आहत नजरों से देखता है।

ध्वनियोजना :-

मुद्राराक्षस के योर्स फेथ फुली नाटक में आरम्भ में परदा उठने से पहलें ही नेपथ्य से हडतालियों के नारे सुनाई देते है " इन्कलाब जिन्दाबाद, हर जोर जुल्म की टक्कर में ... हडताल हमारा नारा है।" इसके बाद लाऊड स्पीकर पर राजनीतिक नेता बोलने का आवाज सुनाई देती है -

> "दोस्तों-साथियों .... एक मिनट ..... शान्त - शान्त ! आप लोग जरा खामोश रहिए ... दोस्तों .... साथियों .... कल यानी कल से हमारी शानदार हडताल शुरू हो रही है। तो दोस्तो .... मैं कह रहा था ... साथियों .... आज.... आज यहाँ मैं देखिए आप लोग .... शायद पुलिस आ रही है। देखिए यह कुर्बानी देने का वक्त .... आप साथियों... मै पुलिस को आगाह करता हूँ अरे... अरे ये जुल्म है ... ये तानाशाही है.. आप हमें गिरफ्तार कैसे कर रहे हैं कोई वारंट .... साथिओ इन्कलाब।"[38]

तिलचट्टा में "पुलिस के सायरन की आवाज सुनाई देती है। कुत्तों के भौकने की आवाज, स्वप्नों में देव का तिलचट्टे को देखकर चिखना आदि।

मुद्राराक्षस का तेंदुआ नाटक ध्वनियोजना का एक सफल प्रयोग माना जायेगा। छः लडके गाने की रिहर्सल, बमस्फोट, सीटियों की आवाज से यह अपातकालिन घटनाओं को उजागर करना नाटककार का मुख्य हेतु है।

मिसेस मदान और रेनु राय माली के कानों पर हेड फोन लगाकर इलेक्ट्रॉनिक्स म्युजिक का टैप चला कर वे माली को तरह–तरह की यातनाएँ देती है। उस वक्त माली जब चीखता है तो उसके चीखने में उन्हें संगीत का अनुभव होता है।

<u>प्रतीक</u> :–

प्रतीक शब्द प्रति + इक के मेल से बना है।[39] जब कोई पदार्थ किसी भाव या विचार का स्वीकृत उपलक्षण या संकेत बन जाता है तो प्रतीक कहलाता है।

उदा. जैसे कबीर की वाणी में "हंस" आत्मा का प्रतीक है।

प्रतीक प्रस्तुत द्वारा अप्रस्तुत का परिज्ञान कराकर उसे इन्द्रिय बनाता है तथा विशेष मनोविकारों का भावनाओं को जाग्रत करता है। वह अमूर्त, अगोचर या अप्रस्तुत को संकेत द्वारा अनुभव गम्य बनाता है।

डॉ.केदारनाथसिंह के अनुसार – "प्रतीक वह वस्तु है जो किसी अन्य से रूप, गुण आकार, व्यापार आदि में समजा रखती है। और उस अव्यक्त वस्तु का प्रतिनिधित्व करती हुई, गंध देती है।"[40]

किसी भी नाटक में जटिल स्थितियों ओर सूक्ष्म मनोभावों के सहज सम्प्रेषण और जीवंत वस्तुतीकरण के लिए मूर्त प्रतीकों की आवश्यकता को नकरना सरल नहीं है। किसी गहन गंभीर नाटकीय स्थिति या मनस्थिति को उसकी अंतर्निहित सूक्ष्मता को समग्रता और स्पष्टता के साथ उभारने तथा कलात्मकता के साथ प्रस्तुत करने के लिए नाटककार के पास "प्रतीक" एक

आवश्यक उपादान है। साहित्य की अन्य विधाओं में तो अमूर्त प्रतीकों तथा अर्ध स्पष्ट संकेतों से भी काम चल सकता है, परंतु नाटक में उसका मूर्त या बिंबात्मक होना नितांत आवश्यक है। एक सफल सटीक प्रतीक को मूल नाटक के परिवेश व उसकी आन्तरिक चेतना से जुडा होना तो जरूरी है ही साथ ही यह भी आवश्यक है कि वह नाटक के वातावरण और दृश्यबंध का अपरिहार्य अंग बनकर आये। प्रतीकों का उपयोग प्रायः सभी नाटककार करते हैं। असंगत नाटककार दर्शकों को अपनी ओर आकृष्ट करने के लिए प्रतीकों का प्रयोग करते है। मनोवैज्ञानिक यथार्थ को उद्घाटित करने के लिए प्रतीक और बिम्बों का प्रयोग किया जाता है।

वास्तव में प्रतीकात्मकता नाट्य–विधा की मूलभूत प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति हर नाटक में किसी न किसी रूप में अवश्यक विद्यमान रहती है। साठोत्तरी हिंदी नाटककार प्रतीक विधान के प्रति विशिष्ट रूप से सचेत है। वह जिन विषम परिस्थितियों में से गुजर रहा है, उनकी नाटकीय अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकात्मक शैली ही अत्यंत उपयुक्त है।[41]

तिलचट्टा नाटक में देव और केशी जो स्वप्न देखते हैं। वे सपने में जो जंगल देखते हैं, उसमें वे भटक जाते हैं, उन्हें रास्ता नहीं मिलता। वैसे तो वे दोनों भी एक दूसरे से टूटे हुये हैं। यहाँ भटकना प्रतीकात्मक है। देव के मन में केशी के प्रति संदेह है। जंगल देव के मन का प्रतीक है और अंधेरा उसके संदेह का। पिंडारी आतंकवादी का प्रतीक है। तिलचट्टा दो अर्थो में प्रयुक्त है – आतंकवादी और सडन, सीलन, गंदगी और अंधेरे में रहने वाली मनुष्य की यौन भावना का प्रतीक है।

तेंदुआ पशुप्रतीक नाटक है। नाटक के पात्र एवं घटनाएँ भी प्रतीकात्मक है। प्रस्तुत नाटक में भूषणराय आज की भ्रष्ट पुलिस व्यवस्था का प्रतीक के रूप में सामने आता है। जब मिसेस रेनु राय और मिसेस मदान माली को अनेक यातनाएँ देती हैं। तब उसकी मृत्यू हो जाती है। उस समय माली की पत्नी अपने हात की चूडिया फोड डालती है, चूडी फोडना वैधव्य, सौभाग्य लूट जाने का प्रतीक है। घास अभिजात्य वर्ग के एक बहुमूल्य उपकरण के रूप में

स्वीकार किया है। लडके और माली उनकी वेशभूषा से ही यह स्पष्ट हो जाता है कि वे गरीब, बेबस, लाचार है।

यहाँ पुराने मिथक के अनुसार राजा दशरथ के बेटे राम की छठी की प्रसंग में हीरन को मारकर उनके मांस की दावत मेहमानों को खिला दी जाती है और हिरन के खाल की खँझडी बनाकर वह राम को खेलने के लिये दी जाती है। इससे दु:खी हुई हिरनी ढाक के पेढ के नीचे खडी होकर मौन विलाप करती है। यहाँ रेनु रॉय और मिसेस मदान के टार्चर के प्रसंग में माली मर जाता है और उसकी लाश फिशर नामक गोरे डॉक्टर को दान दी जाती है। इससे दु:खी हुई माली की स्त्री रेनु के बंगले के बाहर मौन विलाप करती है। इस नये संदर्भ में माली हिरन का प्रतीक है और माली की स्त्री हिरनी का जो हिरन (माली) की मृत्यू के कारण दु:खी है।[42]

तेंदुआ में जो विशेषताएँ पायी जाती है, वही विशेषताएँ मिसेस रेनु, मिसेस मदान में पायी जाती है। उनका सुंदर और आकर्षित शरीर पशुतुल्य, बर्बर, क्रूर आदि से वे हिंस्त्र पशु या तेंदुआ ही है। उपर्युक्त पशु प्रतीक नाटक सफल नाटक माने जाते हैं।

शीर्षक :-

शीर्षक का नाट्य शिल्प में अत्यंत महत्वपूर्ण होता है। शीर्षक से ही हमे पता चलता है नाटक बुरा है, या अच्छा । नाटककार जो बात कहना चाहता है उसी का पता हमे शीर्षक से लगता है। इसलिए शीर्षक, सीधा, सरल, आकर्षक और संक्षिप्त होना अत्यंत आवश्यक है। मुद्राराक्षस के असंगत नाटक पर दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके नाटकों के शीर्षक, अत्यंत संक्षिप्त ओर आकर्षक होते हैं।

तिलचट्टा उनका पशु प्रतीक नाटक है। यह तिलचट्टा छोटे आकार का होता है, वह चपटा और एक प्रकार का लंम्बाकृति कीडा है। इस तिलचट्टा दो पंख हैं ओर पीठ के ऊपर एक संरक्षक कवच भी है। काले रंग वाले तिलचट्टे मादा होते हैं। उनकी उत्पत्ति के संबंध में अभी-भी निश्चित जानकारी नहीं मिल पायी है। वे अंधरे में ही बाहर निकलते है। ये गंदगी में

रहते हैं, वे सडी गली चीजें खाकर गंदगी फैलाते हैं। वे घर में ऐसी जगह छिप जाते हैं, जहाँ कोई व्यक्ति उसे पकड नहीं सकता। उसे लम्बी मूंछे भी होती हैं, और नुकीली टाँगे भी।[43]

तिलचट्टे की विशेषताएँ देव और केशी में देखी जाती है। देव नामर्द है उसकी नपुंसकता ही तिलचटटे के रूप में काटती रहती है। तिलचट्टा उसकी अपनी दुर्बलता का आतंक है जो बिस्तर पर अंधेरे में बार-बार उसे त्रस्त करता है। यहाँ केशी चोरी-छिपे तिलचट्टे के समान यौनतृप्ति के लिए अन्य जिंदगी को स्वीकार करती है। इसी प्रकार पात्रों के आधारपर ही मुद्राराक्षस का दिया हुआ शीर्षक सफल है।

तेंदुआ भी पशु प्रतीक नाटक है। मनुष्य के मन में छिपी पाशविकता को व्यक्त करने के लिए ही नाटककार ने प्रतीक के रूप में "तेंदुआ" को प्रमुखता दी है। कोशकारों का मत है तेंदुआ चीते के समान एक हिंस्त्र पशु है । जिसे "लिओपार्ड" (Leopard) कहा जाता है

तेंदुआ उत्तर आफ्रिका, एशिया, के पहाडों और बडे जंगलों में पाया जाने वाला तेंदुआ बिल्ली के वर्ग का एक पशु है। वह काला कलूटा होता है। वह चोरी-छिपे भक्ष्य पकडता है। वह द्रुतगामी है। उसे प्रजनन क्रिया के लिये उसे किसी विशिष्ट मौसम या समय की आवश्यकता नहीं होती। उसकी दृष्टि भेदक होती है।[44]

मिसेस मदान के पास तेंदुआ है। जिसक आँखें हरी और वर्ण काला है। रेनु राय के पास तेंदुआ नहीं है बल्कि तेंदुआ के समान एक माली है, जिसमें तेंदुआ की विशेषताएँ पायी जाती है। रेनु जब माली को यातनाएँ देती है तो माली उसे पशु के समान सह लेता है, वह केवल कांपता है। मिसेस मदान भी तेंदुआ के समान सुंदर है, और आकर्षक है। उसमें भी तेंदुआ की विशेषताएँ है। उनका यह शीर्षक सार्थक और उचित है।

<u>मुद्राराक्षस के नाटक : दर्शक और पाठकों की संवेदनाएँ :-</u>

नाटक लोगों के मनोरंजन के लिए लिखे जाते है। अगर लोग उसे नहीं देखेंगे तो उसके अच्छे या बुरे होने का पता नहीं चल पायेगा। नेमिचंद्रजैन लिखते है – नाटक का दर्शक वर्ग के साथ इतना सीधा और तात्कालिक संबंध है कि दर्शक वर्ग नाटक के मूल्यांकन का तो सर्वथा अनिवार्य तत्व है, ही उसकी रचनाओं में भी एक स्तर पर अत्यंत महत्वपूर्ण बन जाता है। यदि दर्शक वर्ग की चेतना और नाटककार की अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति के बीच इतना व्यवधान हो कि सम्प्रेषण ही न हो सके, तो वास्तविक नाटक की सृष्टि संभव नहीं।

शिवराज गंधे जो प्लानिंग मिनिस्टर है। किंतु उसकी नजर में खोट दिखाई देती है। वह भूमि के साथ यौन संबंध रखने की इच्छा देखता है। इससे आज के नेता स्वार्थी अवसरवादी दिखाई देते। इन नेताओं पर देश अवलंबित होता है, वह लोग एक अलग दृष्टि से देखते है किंतु ऐसे नेता देश के लिए कलंक है। ऐसे क्रूर विचारों के कारण दर्शकों के मन में इनके प्रति घृणा पैदा होती है।

आज का युग यांत्रिक युग है। मनुष्य अपने जीने के लिए कोई न कोई काम करता नजर आता है किंतु सरकारी कार्यलय में नोंकर अपने अफसर के बातों के आगें जा नहीं पाते। अगर वह उसका विरोध करता है तो उसे उठाकर वे गलत रास्तों पर चलते हैं या वे समाज पर अन्याय अत्याचार करते नजर आते हैं। इसी कारण मनुष्य अपने मन, इच्छा के अनुसार जीवन जी नहीं सकता और न ही मर सकता है। वे अपने मन की बात कह नहीं सकते । वे जीते होते हुए भी मरे हुए लगते है।

जिस कर्यालय में मनुष्य कष्ट करके अपना गुजारा करता है। उसी कार्यालय में अफसर अपने अधिकार का गलत इस्तेमाल करके स्टेनो कंचन रूपा पर संभोग करता है। ऐसी पाशवीक वृत्ति आज के अधिकारियों में पाई जाती है। ऐसी पाशविकता के कारण दर्शक का मन भयभीत हुआ है। जो विश्वास प्राप्त करना चाहिए वह प्राप्त करने में वे असमर्थ पाये जाते हैं। और दर्शक के मन में नफरत पैदा होती है।

इस प्रकार मुद्राराक्षसजी के नाटकों का सीधा संबंध दर्शक या पाठक से आया हुआ दिखता है। नाटक का मूल तत्व संवेदनाओं का जगाना उन तक पहुँचता है। इस दृष्टी से मुद्राराक्षस इन प्रतीक नाटकों में सफल हुये दिखायी देते है।

संदर्भ :-

1. जयवंत रघुनाथराव जाधव – मुद्राराक्षस के असंगत नाटक एक अनुशीलन, प्र.सं.1995, पृ.133
2. वही, पृ.135
3. मुद्राराक्षस – मरजीवा, सं. अनुलिखित, पृ.24
4. जयंवत रघुनाथराव जाधव – मुद्राराक्षस के असंगत नाटक एक अनुशीलन, प्र.सं.1995, पृ.138
5. मुद्राराक्षस – तेंदुआ, प्र.सं.1975, पृ.32
6. मुद्राराक्षस – मरजीवा, सं. अनुल्लिखित, पृ.51
7. मुद्राराक्षस – तेंदुआ, प्र.सं.1975, पृ.79–80
8. मुद्राराक्षस – योर्स फेथ फुली, सं.अनुल्लिखित, पृ.34
9. मुद्राराक्षस – तेंदुआ, प्र.सं.1975, पृ.35
10. डॉ.गोविंद चातक – आधुनिक हिंदी नाटक भाषिक और संवादीय संरचना, पृ.257
11. मुद्राराक्षस – योर्स फेथफुली, सं.अनुल्लिखित, पृ.32–33
12. डॉ.गोविंद चातक – आधुनिक हिंदी नाटक भाषिक और संवादीय संरचना, प्र.सं.1982 पृ.198
13. मुद्राराक्षस – योर्स फेथफुली, सं.अनुल्लिखित, पृ.33
14. डॉ.गोविंद चातक – आधुनिक हिंदी नाटक भाषिक और संवादीय संरचना, प्र.सं.1982 पृ.198
15. जयवंत रघुनाथराव जाधव – मुद्राराक्षस के असंगत नाटक एक अनुशीलन, प्र.सं.1995, पृ.146
16. डॉ.गोविंद चातक – नाट्यभाषा, प्र.सं.1981, पृ.87
17. मुद्राराक्षस – तिलचटटा, सं.अनुलिखित, पृ.65–66

18. डॉ.गोविंद चातक – आधुनिक हिंदी नाटक भाषा और संवादीय संरचना, प्र.सं.1982, पृ.202

19. वही, पृ.192–193

20. संपा.नरनारायण राय – असंगत नाटक और रंगमंच (डॉ.चन्द्र असंगत हिंदी नाटक और रंगमंच – लेख) प्र.सं.1981, पृ.128

21. मुद्राराक्षस – तेंदुआ, प्र.सं.1975, पृ.40–41

22. वही, पृ.52–53

23. मुद्राराक्षस – योर्स फेथफुली, सं.अनुल्लिखित, पृ.36

24. डॉ.गोविंद चातक – आधुनिक हिंदी नाटक भाषिक और संवादीय संरचना, प्र.सं.1982 पृ.230

25. वही, पृ.227

26. मुद्राराक्षस – तेंदुआ, प्र.सं.1975, पृ.36

27. मुद्राराक्षस – मरजीवा, सं.अनुल्लिखित, पृ.46

28. डॉ.गोविंद चातक – आधुनिक हिंदी नाटक भाषिक और संवादीय संरचना, प्र.सं.1982, पृ.229

29. मुद्राराक्षस – तिलचट्टा, सं.अनुल्लिखित, पृ.69

30. मुद्राराक्षस – मरजीवा, सं.अनुल्लिखित, पृ.36

31. जयवंत रघुनाथराव जाधव – मुद्राराक्षस के असंगत नाटक एक अनुशीलन, प्र.सं.1995 पृ.155

32. मुद्राराक्षस – तिलचट्टा, सं.अनुल्लिखित, पृ.25

33. मुद्राराक्षस – मरजीवा, सं.अनुल्लिखित, पृ.41

34. मुद्राराक्षस – योर्स फेथ फुली, सं.अनुल्लिखित, पृ.33

35. मुद्राराक्षस – तेंदुआ (स्वागत) प्र.सं.1975, पृ.18

36. मुद्राराक्षस – तेंदुआ, प्र.सं.1975, पृ.30

37. संपा.नरनारायण राय – असंगत नाटक और रंगमंच – डॉ.किरण शंकर प्रसाद – असंगत नाटकों का रंगदर्शन लेख) प्र.सं.1981, पृ.106

38. मुद्राराक्षस – योर्स फेथ फुली, सं.अनुल्लिखित, पृ.

39. जयवंत रघुनाथराव जाधव – मुद्राराक्षस के असंगत नाटक एक अनुशीलन प्र.सं.1995, पृ.162

40. डॉ.केदारनाथ सिंह – हिंदी के प्रतीक नाटक और रंगमंच, प्र.सं.1985, पृ.22

41. संपा.डॉ.विजयकांत घर दुबे – साठोत्तरी हिंदी नाटक (ज्ञानसिंह मान – साठोत्तरी हिंदी नाटक : प्रतीकात्मक संदर्भ – लेख) प्र.सं.1983, पृ.74

42. जयवंत रघुनाथराव जाधव – मुद्राराक्षस के असंगत नाटक एक अनुशीलन, प्र.सं.1995 पृ.165–166

43. Editor, Mourice and Robert Burton, 'Encyclopedia of the Animal Kingdom' Edition 1976, Page 84-85.

44. Editor Dr. David Macdonald, 'The Encyclopedia of Mammals' 1 Edition, 1984, Page 44-45.