****

अध्याय ·4·

मुद्राराक्षस के असंगत नाटक : मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य

****

अध्याय : 4

मुद्राराक्षस के असंगत नाटक : मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य

भूमिका -

साहित्य और मनोविज्ञान का अन्योन्य तथा घनिष्ठ संबंध है। साहित्य का एक महत्त्वपूर्ण रूप नाटक है और नाटक का एक नवीनतम रूप असंगत नाटक है। जब किसी नाटककार का अनुशीलन किया जाता है तब उसमें मनोविज्ञान का विवेचन-विश्लेषण भी अनिवार्य हो जाता है। क्योंकि मनोविज्ञान मन का विज्ञान है, जो व्यक्ति की ज्ञानात्मक, भावात्मक और क्रियात्मक शक्तियों का अध्ययन प्रस्तुत करता है। यद्यपि मुद्राराक्षस मूलतः असंगत नाटककार है और पात्रों का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विवेचन-विश्लेषण करना उन्हें अभीष्ट नहीं, फिर भी उनके नाटकों में मनोवैज्ञानिकता के सहज दर्शन होते हैं। "तिलचट्टा" नाटक की "चंद बातें" में उन्होंने संकेत दिया है कि "नाटक की मनोवैज्ञानिकता न सिर्फ गौण है ब्रल्कि आकस्मिक भी है।"[1] उन्होंने स्पष्ट शब्दों में यह भी स्वीकार किया है कि "नाटक में कुछ मनोवैज्ञानिक जटिलताएँ हैं लेकिन वे स्वयं उद्दिष्ट न होकर मात्र नाटकीय सहायिकाएँ हैं।"[2] मुद्राराक्षस ने अपने नाटकों में मानव जीवन का समग्र इतिहास अंकित नहीं किया, बल्कि खंड जीवन ही साकार किया है, फिर भी उसमें मानव मन के विविध पहलुओं के क्रिया व्यापार दृष्टिगोचर होते हैं। इसी परिप्रेक्ष्य में उनके असंगत नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन अभिप्रेत है।

मनोविज्ञान : परिभाषा और महत्त्व -

"मनोविज्ञान मन संबंधी विशिष्ट ज्ञान का प्रस्तोता है। मन अदृश्य, अस्पष्ट, अस्पृश्य, विवादास्पद और अनुमानित है। मनःस्थिति का विश्लेषक-व्याख्याता मनुष्य का व्यवहार है। अतः मनोविज्ञान मनुष्य-जीव के व्यवहार का विश्लेषक है।"[3]

वास्तव में मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के नाते उसे समाज के नीति-नियमों का पालन भी करना पड़ता है। समाज व्यक्ति के कुछ व्यवहारों को वांछनीय और कुछ

व्यवहारों को अवांछनीय मानता है। अतः प्रत्येक व्यक्ति अपने व्यवहार को वांछित रूप देने के लिए यह जानना चाहता है कि उसके किस व्यवहार को समाज वांछनीय मानता है और किस व्यवहार को अवांछनीय ? इसी प्रकार वह यह जानने के लिए भी उत्सुक रहता है कि उसके विशिष्ट अनुभवों और व्यवहारों के पीछे कौन से कारण वर्तमान हैं ? मनुष्य के इन प्रश्नों का उत्तर मनोविज्ञान ही दे सकता है। क्योंकि मनोविज्ञान मानव मन से संबंधित एक ऐसा विज्ञान है जिसमें मनुष्य की मानसिक क्रियाओं का अध्ययन प्रमुख है। वास्तव में मनोविज्ञान एक ऐसा विषय है जो मानव-व्यवहार तथा मानव के अंतः में होने वाली विभिन्न मानसिक क्रियाओं के संबंध में मूल प्रश्नों का उत्तर प्रदान करता है।[4] अतः मनुष्य के मन और उसके व्यवहारों के अध्ययन की दृष्टि से मनोविज्ञान का महत्त्व अनन्य साधारण है।

असंगत नाटक और मनोविज्ञान -

इसमें संदेह नहीं कि दृश्य-काव्य के रूप में नाटक का असंदिग्ध महत्त्व है और प्रभावान्विति की दृष्टि से उसकी उपयुक्तता अक्षुण्ण है। नाटक की अधुनातन प्रवृत्ति असंगत नाटक है, जिसमें मानव मन की विभिन्न असंगतियाँ और पात्रों की विभिन्न मानसिक दशाओं को उनके यथार्थ रूप में अंकित किया जाता है। मानव जीवन जितना जटिल है, उसकी मनोवृत्तियाँ भी उतनी ही जटिल हैं। अतः असंगत नाटकों में मुख्यतया मानव की इन जटिल मनोवृत्तियों और असामान्य मनोदशाओं को ही चित्रित किया जाता है। किंबहुना असंगत नाटकों के पात्र और उनके व्यवहार भी प्रायः असामान्य (Abnormal) ही हुआ करते हैं। वास्तव में पात्रों के ये असामान्य व्यवहार ही उनके मन की ढकी परतों को प्रकट करते हैं।

मुद्राराक्षस के असंगत नाटक और मनोविज्ञान -

मुद्राराक्षस ने अपने असंगत नाटकों में मुख्यतया पात्रों की विभिन्न मानसिक दशाएँ, विभिन्न मनोविकृतियाँ एवं विभिन्न मनोरचनाएँ या रक्षा-युक्तियाँ आदि को पात्रों के संवादों और क्रिया व्यापारों द्वारा चित्रित किया है। मनोविज्ञान के अन्य आयामों में स्वप्न-मनोविज्ञान, भीड़-मनोविज्ञान तथा फैशन-मनोविज्ञान का भी विशेष महत्त्व है, जिसको नाटककार ने अपनी सूक्ष्म पैनी दृष्टि से शब्दांकित किया है। यद्यपि समीक्षकों की दृष्टि में मुद्राराक्षस मनोवैज्ञानिक नाटककार नहीं है, फिर भी उनके असंगत नाटकों में मनोविज्ञान के जो पहलू नज़र आते हैं, उन्हें नज़र-अंदाज़ नहीं किया जा सकता। अतः अध्ययन की परिधि में उनके असंगत नाटकों का मनोवैज्ञानिक विवेचन-विश्लेषण करने का यह एक प्रयास

है।

विभिन्न मनोविकार -

मनुष्य के जीवन में भाव और संवेगों (Feelings and Emotions) का अत्याधिक महत्त्व है। लेकिन भाव और संवेग में अंतर है। भाव एक प्रारम्भिक सरल मानसिक प्रक्रिया है जो प्राणी को सुख अथवा दुःख की अनुभूति कराती है। इसके विपरीत संवेग एक ऐसी जटिल भावात्मक मानसिक प्रक्रिया है, जो किसी भी प्रकार के आवेश में आने, भड़क उठने अथवा उत्तेजित होने की दशा को सूचित करती है।[5] भाव केवल दो प्रकार के होते हैं- सुखद और दुःखद; लेकिन संवेग कई प्रकार के हो सकते हैं, जैसे- क्रोध, भय, प्रेम, घृणा, चिंता, शोक, आश्चर्य आदि। संवेग जब तीव्र रूप धारण करते हैं, तो उन्हें मनोविकार (Passion)कहा जाता है।

1· **क्रोध -**

"क्रोध दुःख के चेतन कारण के साक्षात्कार या अनुमान से उत्पन्न होता है।"[6] वह शांति भंग करने वाला मनोविकार है। चिड़चिड़ाहट भी क्रोध का ही एक हल्का रूप है, जिसकी व्यंजना प्रायः शब्दों तक ही रहती है। मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में क्रोध का यही रूप वर्तमान है। "मरजीवा" में आदर्श की व्यवस्था से न जूझ पाने की छटपटाहट, "योर्स फेथफुली" में तीसरे क्लर्क की आत्महत्या, "तिलचट्टा" में देव की डॉक्टर के प्रति खीझ या नफरत और "तेन्दुआ" में यातना देने वाली मिसेज मदान की ओर माली का भेदक दृष्टि से देखना क्रोध के इसी रूप को व्यंजित करते हैं। "योर्स फेथफुली" के अफसर का नारों के कारण यौनेच्छा-पूर्ति में बाधा निर्माण होने पर क्षुब्ध होकर अपने कर्मचारियों पर गुस्सा उतारना[7] भी इसी प्रकार का है।

2· **भय -**

"किसी आती हुई आपदा की भावना या दुःख के कारण के साक्षात्कार से जो एक प्रकार की आवेगपूर्ण अथवा स्तंभ-कारक मनोविकार होता है, उसी को भय कहते हैं।"[8] भय एक सनातन मनोविकार है, क्योंकि सृष्टि के आरंभ से ही मनुष्य भय से अभिशप्त रहा है। आज तो न केवल भूत-प्रेत और पशु-पंछी मनुष्य के भय के कारण हैं, बल्कि आज का मनुष्य अपने अचेतन और अन्य मनुष्यों से भी भयभीत है। परिणामस्वरूप भय की विभिन्न परिधियों में आबद्ध आज का मनुष्य विषमायोजन का शिकार बनकर असंगत आचरण अपनाने को बाध्य है।

भय के उत्पन्न होने के पीछे कभी प्रत्यक्ष कारण होते हैं तो कभी अस्पष्ट और अप्रत्यक्ष भी। मुद्राराक्षस के "**तेन्दुआ**" नाटक में माली का भय प्रत्यक्ष कारणों के फलस्वरूप है; क्योंकि मिसेज रेनु राय और मिसेज मदान द्वारा दी जाने वाली यातनाओं के कारण वह भयभीत. है। इसके विपरीत लड़कों का भय संभावित या अप्रत्यक्ष कारणों से उद्भूत है। "**मरजीवा**"के आदर्श, भूमि और युवक का भय भी आने वाली विपत्ति के कारण है। "**योर्स फेथफुली**"में कर्मचारियों का भय कल्पना मूलक है, तो "**तिलचट्टा**" के देव और केशी अपने-अपने अचेतन से भयभीत हैं। कभी-कभी व्यक्ति अपने भय को छिपाने के लिए क्रोध का भी प्रदर्शन करता है। "**योर्स फेथफुली**" में अफसर का क्रोध[9]ऐसा ही है।

3· <u>संत्रास</u> -

"संत्रास" विषम परिस्थितियों के मध्य संचरणशील मानव के मन में असंतोष और भय से मिश्रित दुःखमूलक मनःस्थिति है।[10] उसमें असंतोष और भय के अतिरिक्त पीड़ा, निराशा, कुंठा, संशय, पराजय एवं आतंक आदि का भी समावेश होता है। मुद्राराक्षस के असंगत नाटक वर्तमान जीवन की यथार्थ पृष्ठभूमि के परिप्रेक्ष्य में लिखे होने के कारण उनके नाटकों में संत्रास-बोध सर्वत्र व्याप्त है। मुख्यतया संत्रास को हम तीन रूपों में देख सकते हैं- स्मृति, प्रत्यक्ष और कल्पना। स्मृति का संबंध भूतकाल से होता है, तो प्रत्यक्ष और कल्पना का क्रमशः वर्तमान और भविष्य से। मुद्राराक्षस के "**तिलचट्टा**"नाटक में देव और केशी का संत्रास स्मृतिजन्य है, "**तेन्दुआ**" नाटक के माली का संत्रास प्रत्यक्ष है तो "**मरजीवा**" के आदर्श और भूमि का संत्रास कल्पनामूलक है। कभी-कभी संत्रास में लघुता का बोध रहता है। "**तेन्दुआ**" के लड़के और "**योर्स फेथफुली**" के कर्मचारी लघुता के कारण ही संत्रस्त है।

4· <u>चिंता</u> -

यह तो सर्वविदित तथ्य है कि चिंता भय से उत्पन्न होती है, पर चिंता और भय का अर्थ एक ही नहीं होता। फ्रायड के अनुसार चिंता स्थिति या अवस्था से सम्बन्ध रखती है, और वह वस्तु या आलम्बन की ओर ध्यान नहीं देती, जबकि भय शब्द में वस्तु या आलम्बन की ओर ध्यान जाता है।[11] प्रायः चिंता ही मनुष्य के मानसिक विकारों की जड़ होती है। मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में किसी न किसी भय के कारण ही पात्र चिंताग्रस्त दिखाई देते हैं। "**मरजीवा**" के आदर्श और भूमि मिनिस्टर शिवराध गंधे के प्रस्ताव को लेकर चिंतित हैं, "**योर्स फेथफुली**" के कर्मचारी अनुशासनात्मक कार्यवाही से चिंतित हैं, "**तिलचट्टा**" नाटक के देव और केशी अपनी-अपनी कुंठाओं से चिंतित हैं तो "**तेन्दुआ**"के लड़के उच्च वर्ग के भय से चिंतित हैं।

5· **हँसी** -

सामान्यतः आंतरिक आनंद की बाह्य अभिव्यक्ति "हँसी" कहलाती है, जो संघर्ष को दूर करने और तनाव को कम करने में मनुष्य की बहुत सहायता करती है। पर मुद्राराक्षस के नाटकों में प्रयुक्त हँसी इस प्रकार की सामान्य हँसी नहीं है। मुद्राराक्षस के नाटक मूलतः जीवन के असंगत पक्ष को लेकर चलते हैं। इस कारण उनके नाटकों के पात्रों की हँसी भी कुछ अलग किस्म की है। **"मरजीवा"** में आदर्श को अपने सामने नींद की गोलियाँ खाते देखकर भूमि आदर्श की स्थिति पर हँसती है,[12] वह उपहासास्पद हँसी है। आदर्श अपनी बौद्धिक नपुंसकता पर जो हँसता है,[13]वह खोखली हँसी है। **"योर्स फेथफुली"** के डिस्पेचर की हँसी[14] भी खोखली हँसी ही है। **"तिलचट्टा"** में देव की हँसी[15]कभी व्यंग्यात्मक, कभी अप्रत्याशित तो कभी विक्षिप्त-सी दिखाई देती है। तिलचट्टे के लिपटने पर केशी की जो हँसी[16]सुनाई पड़ती है, वह यौन-संतुष्टि से संबंधित हँसी है। "तेन्दुआ" में मिसेज रेनु राय की हँसी[17]और मिसेज मदान की हँसी[18]विकृत यौन कुंठा से उद्भूत हिस्टीरिया की हँसी है।

6· **संशय** -

संशय अंग्रेजी के "डाउट" (Doubt)शब्द का हिन्दी पर्याय है जो शंका, संदेह तथा अविश्वास आदि के समकक्ष माना जाता है। डॉ·हुकुमचंद राजपाल के अनुसार "वस्तुतः संशय एक ऐसी मनोवृत्ति है जिसकी उपादेयता (सार्थकता) व्यक्ति के व्यक्तित्त्व, अनुभव चेतना एवं विवेक पर आधारित है। विवेकशील व्यक्ति में यही संशय जहाँ जिज्ञासा, सहनशीलता एवं गति प्रदान करता है वहीं अविवेकी व्यक्ति को कुंठित एवं आत्मघाती तक भी बना सकता है।"[19] मुद्राराक्षस के **"तिलचट्टा"** नाटक का देव आद्यन्त इसी संशय के झूले पर झूलता रहता है और अंततः कुंठाग्रस्त बनकर आत्महत्या करता है। वस्तुतः संशय की स्थिति अनिश्चय में मानी जाती है और प्रस्तुत नाटक के बारे में स्वयं नाटककार का कथन है कि "है और नहीं है की इस औपनिषदिक स्थिति के बीच अनिश्चय इस नाटक की चुनौती है।"[20] स्पष्ट है कि आलोच्य नाटक संशय को केंद्र-बिंदु में रखकर ही लिखा गया है।

7· **ईर्ष्या** -

ईर्ष्या एक ऐसा मनोविकार है, जो पुरूषों से अधिक स्त्रियों में पाया जाता है। प्रायः ईर्ष्या के कारण ही स्त्रियाँ एक-दूसरे को नीचा दिखाने की कोशिश करती हैं। उनके बीच स्थित होड़ प्रवृत्ति भी ईर्ष्या के कारण ही होती है। मुद्राराक्षस के **"तेन्दुआ"** नाटक में उच्च वर्ग की सुविधाभोगी महिलाओं- रेनु राय और मिसेज मदान- में यह प्रवृत्ति विशेष

दृष्टव्य है। मिसेज मदान के पास एक काला तेन्दुआ है, जो उसके पति ने उसके लिए इंडोनेशिया से मँगाया था, तो रेनु राय भी अपने पति से हठ करके अपने लिए तेन्दुए जैसा ही एक ब्रूट प्राप्त करती है। रेनु राय अपने ब्रूट को टार्चर कर सकती है, जबकि मिसेज मदान अपने तेन्दुए के साथ ऐसा कुछ भी नहीं कर सकती। ईर्ष्या भाव से युक्त दोनों के कुछ संवाद दृष्टव्य है-

रेनु राय : मैंने ठीक यही सोचा था। तू अपने तेन्दुआ को हाथ भी नहीं लगा सकती जबकि मैं अपने तेन्दुआ को कुछ भी कर सकती हूँ।

मिसेज मदानः इसे तो कोई भी कर सकता है। एक मामूली आदमी भी इसको टार्चर कर सकता है। तेन्दुआ दूसरी चीज़ होती है। तेन्दुए को तू उँगली भी नहीं लगा सकती। कच्चा चबा जायगा।

रेनु राय : तो उससे क्या। उँगली तो गधा भी चबा सकता है।[21]

8· घृणा -

घृणा एक ऐसा मनोविकार है, जो अरूचिकर विषय अथवा वस्तु को अपने से दूर करने की प्रेरणा देता है। डॉ·मधु जैन के अनुसार मानसिक क्रियाओं में घृणा मन में कुछ शिक्षा द्वारा प्राप्त आदर्शों के प्रतिकूल विषयों से उत्पन्न होती है।[22] मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में कुछ प्रसंग ऐसे हैं जो घृणा निर्माण करते हैं। उदाहरण के लिए "**योर्स फेथफुली**" नाटक में कार्यालय का अफसर मरी हुई घोषित स्टेनो कंचन रूपा के साथ संभोग करता है। अफसर का यह कृत्य कार्यालय के चपरासी में भी घृणा निर्माण करता है, जिससे बार-बार उसे मितली आने लगती है। इसी प्रसंग में चपरासी द्वारा दिया गया दृष्टान्त जिसमें एक आदमी नदी में बहती किसी औरत की लाश निकाल कर उसके कपड़े उतारता है और उसके साथ सम्पर्क करने की कोशिश करता है- भी घृणा निर्माण करता है। "**तेन्दुआ**" नाटक में ह्यूमन टार्च के रूप में माली को जलाते समय मिसेज मदान की उसके साथ सोने की कोशिश भी घृणाजन्य अनुभव देती है।

विभिन्न मनोविकृतियाँ -

प्रत्येक व्यक्ति में कुछ बातें सामान्य होती हैं और कुछ असामान्य। इसी कारण मनोविज्ञान के अध्ययन में सामान्य मनोविज्ञान और असामान्य मनोविज्ञान दोनों का अध्ययन किया जाता है। जब व्यक्ति के जीवन में सामान्य बातों की अपेक्षा असमान्य बातें अधिक दिखाई देती हैं, तब उस व्यक्ति को असामान्य (.Abnormal) कहा जाता है। असामान्य मनोविज्ञान के अध्ययन की मुख्य सामग्री का केंद्र असामान्य व्यक्ति, उसकी अनुभूतियाँ और

उसके क्रिया व्यापार होते हैं। आमतौर पर असामान्य (Abnormal) व्यक्तियों की मानसिक दशाएँ और क्रिया व्यापारों में कुछ न कुछ विकृतियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। मनोविकृति एक प्रकार का मानसिक असंतुलन है जिसमें व्यक्ति के इदम्, अहम् और परम अहम् का परस्पर सानिध्य टूट जाता है और ऐसे व्यक्तियों का जीवन असम्बद्ध बन जाता है। मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में दिखाई देने वाली विभिन्न मनोविकृतियों को इस तरह विवेचित-विश्लेषित किया जा सकता है-

अ. **दैनिक जीवन की मनोविकृतियाँ** -

व्यक्ति चाहे सामान्य (Normal) हो या असामान्य (Abnormal), उसके दिन-प्रतिदिन के व्यवहार में कुछ भूलें अवश्य दिखाई पड़ती हैं, जैसे- परिचित व्यक्ति के नामों का विस्मरण, बोलने की भूले, लिखने और छपने की भूलें, पहचानने की भूलें, वस्तुओं को गलत स्थान पर रखना, भ्रांतिपूर्ण और प्रतीकात्मक क्रियाएँ आदि। व्यक्ति के जीवन में दिखाई देने वाली ये भूलें दैनिक जीवन की मनोविकृतियों के अन्तर्गत आती हैं और जिनके द्वारा व्यक्ति अचेतन में दमित इच्छाओं की किसी-न-किसी रूप में पूर्ति करता है।[23] डॉ॰ गणेश दत्त गौड़ के अनुसार ये भूलें व्यक्ति के अन्तर्द्वंद्व के कारण ही होती है और अन्तर्द्वंद्व की प्रक्रिया तब होती है जब चेतन और अचेतन में सामंजस्य स्थापित नहीं रहता। अचेतन मन का चेतन मन के दबाने के परिणाम स्वरूप ही पानी के बाँध के फूटने की भाँति भूलें निर्बाध गति से निकल पड़ती हैं।[24] वास्तव में ये भूलें ही एक तरह की मनोविकृतियाँ ही हैं।

मुद्राराक्षस के "योर्स फेथफुली" नाटक में कार्यालय के अफसर में इस प्रकार की कुछ भूलें दृष्टव्य हैं। कंचन रूपा से परिचित होने के बावजूद अफसर उसकी शोक सभा के समय उसका उल्लेख आदमी के रूप में करता है।[25] इसी प्रकार "सारे जहाँ से अच्छा··" गीत से परिचित होने के बावजूद वह गड़बड़ा जाता है।[26] फ्रायड के अनुसार "यदि कोई आदमी सुपरिचित व्यक्तिवाचक नामों को भूल जाता है, और उसे कोशिश करके भी उन्हें याद रखने में कठिनाई होती है, तो यह अनुमान करना मुश्किल नहीं कि उसके मन में उस नाम वाले व्यक्ति के प्रति कोई बात है, और वह उसके बारे में सोचना पसन्द नहीं करता।"[27] स्टेनो के लड़की होने के बावजूद अफसर द्वारा उसे आदमी संबोधित करने और उसकी शोक सभा के समय परिचित गीत को भूल जाने के पीछे उसके मन में कंचन रूपा के प्रति होने वाली दमित यौनेच्छा ही कार्यरत दिखाई देती है।

"**योर्स फेथफुली**" का प्रस्तुत अफसर बोलने में भी कई बार गलतियाँ करता है। वह कहना कुछ और चाहता है और बोल कुछ और जाता है। कंचन रूपा की शोक सभा के समय मातमपुर्सी के लिए इकट्ठे हुए लोगों के सामने भाषण देते वक्त वह कहता है- "देवियों और सज्जनों। आज मुझे खुशी है कि आपने मुझे इस जलसे में शरीक होने का मौका दिया। यह मेरा सौभाग्य है....."[28]

फायड के अनुसार व्यक्ति तीन अवस्था में गलत बोल सकता है- 1.जब वह थका हुआ या अस्वस्थ हो, 2.जब वह उत्तेजित हो,या 3.जब उसका ध्यान किसी और चीज़ पर जमा हुआ हो।[29] अफसर द्वारा मातमपुर्सी के लिए इकट्ठी शोक सभा को जलसा कहना और उसमें शरीक होने की बात को खुशी की बात या सौभाग्य मानना वास्तव में कंचन रूपा के कारण उसकी उत्तेजित अवस्था और ध्यान बँट जाने के कारण ही है।

ब· मनोविक्षिप्तता

मनोविक्षिप्तता एक संगीन असामान्यता है। इसमें व्यक्ति का मानसिक संतुलन पूर्ण रूप से बिगड़ जाता है, जिससे उसका सामाजिक अभियोजन भी असंतुलित हो जाता है। इस रोग से पीड़ित व्यक्ति का व्यक्तित्त्व अत्यधिक विघटित हो जाता है। उसे वास्तविकता का ध्यान नहीं रहता। अपने कार्यो की अच्छाई और बुराई के बारे में भी वह नहीं जानता। इद्म, अहम, और परम अहम् के आपसी संबंध इस असामान्यता में बिगड़ जाते हैं। अक्सर वह कल्पना-लोक में विचरण करने लगता है। उसके व्यवहार में इतना दोषपूर्ण उतार-चढाव आ जाता है कि दूसरे लोग उसे पागल कहने लगते हैं।[30]

मुद्राराक्षस के "**मरजीवा**" नाटक में आदर्श का बूढ़ा बाप इसी मनोविकृति से ग्रस्त दिखाई देता है। उसका व्यक्तित्त्व इतना अधिक विघटित हो चुका है कि वह हमेशा कल्पना-लोक में ही विचरण करता रहता है। वह अपने आपकी एक फोटोग्राफर के रूप में कल्पना करके हमेशा काल्पनिक कैमेरे से भूमि के फोटो उतारता रहता है। अपनी बहू और बेटे को भी वह नहीं पहचानता। काल्पनिक कैमरे से भूमि की तस्वीरें खींचते समय कभी वह उसे स्कर्ट घुटनों के ऊपर लेने के लिए कहता है तो कभी उसके ब्लाउज़ का बटन खोलने के लिए स्वयं आगे बढ़ जाता है। कभी-कभी अचानक उसका हाथ भी पकड़ लेता है। इसी प्रकार जब वह काल्पनिक कैमरे से लिए हुए फोटो दिखाने के लिए भूमि के पास आता है, तब भी आदर्श के सामने भूमि के उरोजों की प्रशंसा करते हुए वह कहता है- "यू लाइक सर, माई आर्ट। शी ब्यूटीफुल। ये देखिए सर, टापलेस हर ब्रेस्ट ब्यूटीफुल··सीना

अच्छा है। और सी दिस..."[31] इस प्रकार उसका मानसिक संतुलन पूर्ण रूप से बिगड़ गया है।

क. <u>लैंगिक विकृतियाँ</u> -

लैंगिक इच्छा मनुष्य की मूलभूत प्रवृत्ति है, जिसकी पूर्ति मनुष्य अपने से भिन्न लिंगी व्यक्ति से करता है। परंतु समाज में कुछ ऐसे भी लोग होते हैं, जो ऊपर से तो स्वस्थ और संतुलित दिखाई देते हैं पर उनका लैंगिक जीवन असंगत और असामान्य होता है। ऐसे व्यक्तियों की लैंगिक इच्छा असंगत विषयों से संबंधित होती है। अर्थात् ये व्यक्ति अपनी लैंगिक इच्छा असामान्य (Abnormal) और अस्वाभाविक ढंग से पूरी करते हैं। जब इस प्रकार लैंगिक क्रिया के उपयोग में स्वाभाविक या सामान्य विधियों का प्रयोग न करके कृत्रिम व असामान्य विधियों को प्रयोग में लाया जाता है तो उसे लैंगिक विकृति कहते हैं।[32]

आधुनिक युग में नैतिकता के नये प्रतिमान निर्माण हो रहे हैं। पूराने मूल्य टूट रहे हैं और उनकी जगह नये मूल्य ले रहे हैं। परिणामस्वरूप नई पीढ़ी में यौन संबंधों में उच्छृंखलता दिखाई देती है। डॉ. गोविंद रजनीश के अनुसार नैतिकता का पतन ही उच्छृंखलता का द्योतक होता है जिससे विकृतियाँ उद्भूत हो जाती हैं।[33] मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों के पात्रों में इस प्रकार की अनेक लैंगिक विकृतियाँ दृष्टिगत होती हैं-

1. <u>परपीड़न</u> -

परपीड़न वह लैंगिक विकृति है जिसमें व्यक्ति अपने प्रेमपात्र को पीड़ा या कष्ट पहुँचाकर लैंगिक आनंद प्राप्त करता है। मुद्राराक्षस पर जर्मन नाटककार कैसर- जिसने शरीर यातना को सामाजिक सत्य की भाषा बनाया था- का काफी प्रभाव रहा है और इस बात को उन्होंने स्वीकार भी किया है।[34] यही कारण है कि उनके नाटकों में परपीड़न की विकृति विशेष मात्रा में पायी जाती है।

मुद्राराक्षस के "तेन्दुआ" नाटक में रेनु राय और मिसेज मदान माली को पीड़ा पहुँचाकर ही लैंगिक आनंद प्राप्त करती हैं। कभी वे मोमबत्ती जलाकर उसकी रान की खाल पर उसका मोम टपकाती हैं, कभी मोमबत्ती का टुकडा उसकी रान की खाल पर चिपकाकर जलाती हैं, कभी उसके सेक्सुअली एक्साइट होने पर फ्रीज का पानी डालकर उसे ठंडा करती हैं, कभी उसके शरीर पर लगातार कोड़े बरसाती हैं, कभी उसके सिर के शेव किये हिस्से पर बर्फ की पानी की बोतल द्वारा एक-एक बूँद सर्द पानी टपकाती हैं, कभी उसकी ज़ख्मी

BARR. BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

पीठ पर नाखून से खुरच देती हैं, कभी बिजली के तार चुभा-चुभाकर उसे नाचने के लिए विवश करती हैं, कभी उसकी उँगली दाँतों के बीच लेकर दबाती हैं, कभी उसे चाँटे मारती हैं, कभी इलेक्ट्रॉनिक म्यूज़िक या अल्ट्रा सोनिक साउंड्स का प्रयोग कर उसे परेशान करती हैं और अंत में तो ह्यूमन टार्च के रूप में उसे जलाकर मार भी डालती हैं। उन्हें इस बात का एहसास तक नहीं होता कि जिसकी हत्या की जा रही है वह मानव है। उन्हें तो पीड़ा में ही आनंद मिलता है। डॉ·कालि किंकर के अनुसार उनकी यौन-संतुष्टि की चरम परिणति माली की मृत्यु में होती है।[35]

मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों के पात्र कभी-कभी संवादों का परपीड़न रतिमूलक प्रयोग करके भी अपने प्रेमपात्र को पीड़ा पहुँचाते हैं। "मरजीवा" में आदर्श और भूमि की फिलासफर के बारे में बातचीत और "तिलचट्टा" में देव और केशी की डॉक्टर तथा बकरे की बोली बोलने वाले काले आदमी के बारे में बातचीत इसी प्रकार की है।

2· **स्वपीड़न** -

स्वपीड़न वह लैंगिक विकृति है, जिसमें व्यक्ति अपने प्रेमपात्र के द्वारा वास्तविक या प्रतीक रूप में अपमानित या पीड़ित होने की प्रबल इच्छा रखता है। अर्थात यहाँ व्यक्ति अपने को पीड़ा देकर लैंगिक सुख का अनुभव करता है। मुद्राराक्षस के नाटकों में इस विकृति के दर्शन यत्र-तत्र ही होते हैं और वे भी प्रतीक रूप में। "तेन्दुआ" में रेनु द्वारा उसके और माली के संबंध में पूर्वदीप्ति शैली के माध्यम से बताई गई घटना[36] में उसकी स्वपीड़न मनःस्थिति ही दिखाई देती है।

3· **प्रतिजातीय वस्त्रधारण आसक्ति**-

प्रतिजातीय वस्त्रधारण आसक्ति में पुरूष, स्त्री के वस्त्रों और स्त्री, पुरूषों के वस्त्र धारण करने मात्र से लैंगिक सुख का अनुभव करते हैं। मुद्राराक्षस के "तेन्दुआ" नाटक में रेनु राय द्वारा लड़कों में से किसी एक लड़के के बोरे के कपड़े लेकर कभी उसे अपने गाल से छुआने और कभी जाँघ ऊपर तक खोलकर बोरे को जाँघ से छुआने अथवा उसे ब्रा-लेस पहनने की इच्छा करने और लड़कों में से किसी एक को प्रस्तुत ड्रेस का ट्रायल करने के लिए अपने ब्लाउज के हुक खोलने के लिए कहने में यह विकृति देखी जा सकती है।[37]

4· **स्पर्श आसक्ति** -

स्पर्श आसक्ति में दूसरे व्यक्ति के स्पर्श मात्र से ही लैंगिक सुख प्राप्त होता है। आमतौर पर पुरूष-लिंग और स्त्री के योनिमार्ग के सम्पर्क से लैंगिक सुख प्राप्त होता है,

पर यहाँ जानबूझकर या अनजाने में दूसरे व्यक्ति के स्पर्श से लैंगिक सुख प्राप्त किया जाता है। **"योर्स फेथफुली"** में अफसर द्वारा बार-बार कंचन रूपा को छूने में यह विकृति देखी जा सकती है। दफ्तरके अन्य कर्मचारियों- विशेषकर डिस्पैचर में यह विकृति दिखाई देती है और उसे वह स्पष्ट शब्दों में स्वीकार भी करता है- "हम सब यही चाहते हैं। कौन नहीं चाहता। (गुस्से में आ जाता है) छुपाने से कोई फायदा है, बताओं ? कौन नहीं छूना चाहता ?··और फिर मेरी कोई बुरी नीयत नहीं है। बुरी नीयत होती तो···आप जानती है···आप बताइए मिस रूपा, हमारी कोई बुरी नीयत रही है ?"[38]

5· **नग्नतादर्शन आसक्ति** -

इस प्रकार की विकृति में व्यक्ति दूसरों को नग्न देखकर ही लैंगिक सुख प्राप्त करता है। फ्रायड के अनुसार ये वे लोग हैं जिन्हे दूसरे व्यक्ति के बहुत गोपनीय कार्यों को या अंगों को देखने और छूने या ताकते रहने से परितुष्टि मिलती है।[39] प्रायः स्त्री और पुरूष दोनों में भी एक-दूसरे को नग्न देखने की इच्छा स्वाभाविक रूप से होती है, किंतु इस विकृति में व्यक्ति दूसरों को नग्न अवस्था में देखकर ही पूर्ण काम-तुष्टि का अनुभव पाता है। मुद्राराक्षस के **"योर्स फेथफुली"** नाटक में कार्यालय के कर्मचारियों में यह विकृति दिखाई देती है। अफसर जब अपने कमरे में कंचन रूपा के साथ संभोग करता है, तब ये कर्मचारी दरवाजे के सूराख से अन्दर का दृश्य देखकर आनंद प्राप्त करते हैं। **"मरजीवा"** नाटक में भी पुलिस अफसर का आदर्श के साथ बातें करते वक्त आँखो द्वारा भूमि के शरीर को टटोलते रहना इसी ओर संकेत करता है।

6· **पुरूषभाव प्रतिमा** -

पुरूष के गुणों की विशेषता का प्रतीक पुरूषभाव प्रतिमा की यह विकृति प्रायः उन नारियों में होती है, जो पुरूषों से समानता या स्पर्धा करने का भाव रखती हों, घर का शासन सूत्र अपने हाथों में रखती हों और आत्मसम्मान की वृत्ति वाले भाव की हों। मुद्राराक्षस के **"तिलचट्टा"** नाटक की केशी और **"तेन्दुआ"** नाटक की रेनु राय तथा मिसेज मदान के चरित्रों में पुरुषभाव प्रतिमा की विकृति सहज ही दृष्टव्य है, जो घर का शासन सूत्र अपने हाथों में रखकर अपने-अपने पतियों पर अधिकार ज़ताती है।

7· **शवकामुकता** -

इस प्रकार की विकृति में व्यक्ति मरे हुए जीव के साथ समागम करके लैंगिक सुख प्राप्त करता है। मुद्राराक्षस के **"योर्स फेथफुली"** नाटक के अफसर में यह विकृति दृष्टव्य

है। कंचन रूपा के साथ यौन संबंध रखने की दमित इच्छा ने ही अफसर को यौन-विकृति की उस सीमा तक पहुँचा दिया है, जहाँ पहुँचकर वह मरी हुई घोषित कंचन रूपा के साथ दफ्तर में ही दो बार संभोग करता है। मरी हुई लड़की के साथ यौन-संबंध रखने की अपनी इच्छा को वह इस ढंग से प्रकट करता है- "मान लीजिए कोई आदमी किसी लड़की को पाना चाहता है, उसे चाहता है। उसके साथ सोना चाहता है। लड़की मर जाती है। मर जाने के बाद अगर वह उससे बात करे या उसे छू ले··या यों कहिए उसके साथ सो जाय···क्या तब भी वह विरोध करेगी ?"[40] चपरासी द्वारा सुनाये गये दृष्टान्त में भी शवकामुकता की विकृति दिखाई देती है।

8· अकामुकता या नपुंसकता -

इस प्रकार की विकृति में व्यक्ति में काम की इच्छा तो चेतन रूप से विद्यमान होती है, परंतु समागम करने की क्षमता उसमें नहीं होती। अकामुकता या नपुंसकता के कारण पुरुष में कामवासना का अभाव आ जाता है। मुद्राराक्षस के "तिलचट्टा" नाटक के देव में यह विकृति पायी जाती है। अपनी नपुंसकता के कारण ही वह पत्नी को यौन संतुष्टि देने में असमर्थ है और इसी कारण उसकी पत्नी केशी गैर-मर्दों से रिश्ता रखती है। "तेन्दुआ" नाटक में पुलिस कमिश्नर भूषणराय और इन्कमटैक्स कमिश्नर मिस्टर मदान के चरित्र में भी सम्भवतः यही विकृति है। यद्यपि नाटककार ने इस संबंध में कोई स्पष्ट संकेत नहीं दिये हैं, फिर भी नाटक पढ़ने पर ऐसा जरूर लगता है कि रेनु राय और मिसेज मदान काम-विकृति से पीड़ित ऐसी महिलाएँ हैं, जिन्हें अपने वर्ग के पुरुषों से यौन-संतुष्टि नहीं हो पाती।

9· अतिकामुकता -

इस विकृति से ग्रस्त पुरुषों में काम-इच्छा अत्यंत तीव्र होती है तथा अनेक स्त्रियों के साथ समागम करने के बाद भी उन्हें तुष्टि की प्राप्ति नहीं होती। मुद्राराक्षस के "मरजीवा" नाटक में मिनिस्टर शिवराज गंधे का चरित्र इसी विकृति से ग्रस्त है। दर्जनों औरतों से समागम करने के बावजूद उसकी काम-संतुष्टि नहीं हो पाई है और इसी कारण वह आदर्श की पत्नी भूमि को नौकरी का प्रलोभन दिखाकर अपने बंगले पर बुलाता है। प्रस्तुत नाटक के पुलिस अफसर में भी यह विकृति दिखायी देती है। उसके "हाँ मिनिस्टर साहब से मिलने के बाद इस गरीब को मत भूल जाइएगा"[41] शब्दों में अतिकामुकता के भाव दृष्टव्य हैं।

10· **पशुकामुकता** -

इस प्रकार की विकृति में पशु को लैंगिक क्रिया का साधन बनाया जाता है। मुद्राराक्षस के नाटकों में पशु के साथ यौन संबंध रखने का कोई स्पष्ट उदाहरण नहीं दिखाई देता। परंतु उनका "तिलचट्टा" नाटक, जो अनिश्चय को ही नाटक की चुनौती मानकर चलता है और अनेक प्रकार के सम्भ्रम निर्माण करता है, इस संबंध में भी सम्भ्रम निर्माण करता है। स्वप्न-दृश्य में केशी देखती है कि उसने कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चे को जन्म दिया है। केशी का यह कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चा सम्भ्रम निर्माण करता है कि कहीं केशी के देव के मरे कुत्ते के साथ तो संबंध नहीं थे ? स्वयं देव भी इस बच्चे के बारे में हैरानी से कहता है- "और सच यह है कि वह मेरा बच्चा था ही नहीं। यह बात साफ है। उसके थूथनी थी, कुत्तोंवाली। झबरे बाल, पंजे और चार पैर थे। दुम तक थी।··वह बड़ा होकर अच्छा कुत्ता बनता इसमें शक नहीं। लेकिन, केशी तुम्हें ऐसा बच्चा हुआ कैसे ?"[42] देव के ये शब्द और इस संबंध में कहे गये डॉ·केदारनाथ सिंह के ये शब्द- "देव में मरे कुत्ते के प्रति मोह स्वाभाविक है क्योंकि उसके कुत्ते ने जो उसकी पत्नी को दिया वह खुद न दे सकता"[43]- स्पष्टता से व्यंजित करते हैं कि केशी ने देव के मरे कुत्ते के साथ यौन संबंध स्थापित किये थे।

यहाँ हम विनम्रता के साथ सूचित करना चाहते हैं कि डॉ·केदारनाथ सिंह द्वारा सूचित किया गया केशी और कुत्ते का संबंध हमें उचित नहीं लगता। क्योंकि स्वयं केशी उस कुत्ते से नफरत करती थी। उसका हर किसी पर भद्दे तरीके से भौंकना भी उसे पसन्द नहीं था।[44] इसीलिए बकरे की बोली बोलने वाले आदमी से प्यार होने के बाद शायद केशी ही कुत्ते को अपने प्रेम संबंधों में बाधक समझकर डी·डी·टी· खिलाकर मार डालती है। कुत्ते की यह हत्या उसके मन पर गहरा प्रभाव डालती है, जिससे उसका व्यक्तित्त्व विघटित होता है और इसी कारण सपने में वह देखती है कि उसने कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चे को जन्म दिया है, जिसे वह और देव मिलकर मारते हैं। इसी संबंध में केशी को सपने में बार-बार कुत्तों के भौंकने की आवाज़ सुनाई देना भी दृष्टव्य है।[45] वास्तव में यही लोकोक्ति यहाँ सार्थक है- "मन में बसे सो सपने दसे।"

मनोरचनाएँ या रक्षा-युक्तियाँ-

मनुष्य के मन में किसी न किसी बात को लेकर सदैव संघर्ष या अन्तर्द्वंद चलता रहता है। इससे उत्पन्न समस्याओं के समाधान में मनोरचनाएँ महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा करती

हैं। सरल शब्दों में, मनोरचना वह मानसिक प्रक्रिया है जिसके माध्यम से इदम्, अहम् तथा परम अहम् के बीच उत्पन्न संघर्ष (चेतन या अचेतर स्तर) को दूर किया जाता है।[46] वास्तव में मनोरचनाएँ समायोजन प्रक्रिया के ही अंग हैं। इससे व्यक्ति, चाहे वह सामान्य हो या असामान्य, संघर्ष या अन्तर्द्वंद उत्पन्न करने वाली परिस्थितियों के साथ समायोजन स्थापित करता है। इसी कारण इन्हें "रक्षा-युक्तियाँ" भी कहा जाता है। मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों के पात्रों में भी इस प्रकार की कई मनोरचनाएँ या रक्षा-युक्तियाँ दिखाई देती हैं-

1· दमन -

व्यक्ति के मन में अनेक प्रकार की इच्छाएँ उत्पन्न होती हैं, पर उसकी ये इच्छाएँ सदैव नैतिक और सामाजिक नहीं होती। कभी-कभी उसके मन में ऐसी इच्छाएँ भी उत्पन्न होती हैं जो न तो नैतिक होती हैं और न ही सामाजिक। परिणामस्वरूप इन इच्छाओं का दमन कर व्यक्ति उन्हें अचेतन स्तर पर ढकेल देता है। इससे चेतन मन में संघर्षों का समाधान होता है। दमन की यह क्रिया अपने आप होती है। दमित की हुई ये इच्छाएँ प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष तरीकों से चेतन स्तर पर आना चाहती है और कभी-कभी स्वप्नों, दिवास्वप्नों या दिन-प्रतिदिन की भूलों के माध्यम से वह प्रकट भी होती है।

मुद्राराक्षस के "मरजीवा" नाटक में भूमि की माडलिंग संबंधी इच्छा ऐसी ही है, जो हमेशा चेतन स्तर पर आने के लिए संघर्ष करती रहती है और अवसर मिलते ही प्रकट भी होती है। इसी कारण भूमि किसी पेशेवर माडेल की तरह बूढ़े बाप से काल्पनिक कैमेरे में तस्वीरें खिंचवाती है।[47] आदर्श के बूढ़े बाप को तो फोटोग्राफर बनने की इच्छा ने लगभग विक्षिप्त ही बना डाला है। "योर्स फेथफुली" में अफसर के दिन-प्रतिदिन के व्यवहार में जो भूलें दिखाई देती हैं, वे उसकी कंचन रूपा के साथ संबंध रखने की दमित इच्छा के कारण ही हैं। "तिलचट्टा" में देव और केशी के स्वप्न और "तेन्दुआ" में रेनु राय और मिसेज मदान की टार्चर विधि से संबंधित क्रियाएँ भी दमित इच्छाओं के कारण ही हैं।

2· संक्षिप्तीकरण -

संक्षिप्तीकरण वह मानसिक प्रक्रिया है, जिसमें एक ही विचार अथवा प्रसंग द्वारा अनेक विचार या प्रसंगो को अभिव्यक्ति दी जाती है। स्वप्न-प्रक्रिया में यह विशेष उपयुक्त है। मुद्राराक्षस के "तिलचट्टा" नाटक में देव और केशी के स्वप्न संक्षिप्तीकरण के सुन्दर

उदाहरण हैं। देव के स्वप्न में देव और केशी का जंगल में भटक जाना और रास्ता न मिलना इस बात का प्रतीक है कि जीवन में भी वे दोनों एक-दूसरे से भटक गये हैं और अपने जीवन को सही दिशा की ओर अग्रसर करने में असमर्थ हैं। देव इस बात से परिचित है कि केशी गैर-मर्दों से रिश्ता रखती है। इसी कारण स्वप्न-दृश्य में वह देखता है कि कोई केशी की साड़ी और ब्लाउज खींच रहा है। इसी प्रकार स्वप्न-दृश्य में दो पिण्डारियों की देव का गला दबाने की कोशिश इस बात की ओर संकेत करती है कि केशी के अस्पताल का काला डॉक्टर और पुलिस हवालात से भागा काला आतंकवादी- जो शायद केशी से यौन-सम्बन्ध स्थापित कर चुके हैं- देव को अपने मार्ग से हटाना चाहते हैं। इस प्रकार यह स्वप्न देव के जीवन का लम्बा इतिहास संक्षिप्तीकरण के माध्यम से साकार करता है। केशी का स्वप्न भी केशी के जीवन पर काफी प्रकाश डालता है।

3· विस्थापन -

"जब व्यक्ति अपने संवेग, विचार तथा इच्छा को उन व्यक्तियों पर से हटाकर जिनसे वे मौलिक रूप से सम्बद्ध होते हैं, अन्य व्यक्तियों तथा पदार्थों पर स्थानान्तरित कर देते हैं तो वह विस्थापन कहलाता है।"[48] विस्थापन में महत्त्वपूर्ण तत्त्व गौण हो जाते हैं और गौण तत्त्व महत्त्वपूर्ण। इसी कारण मुद्राराक्षस के "तिलचट्टा" नाटक में केशी को अत्यंत अंतरंग व्यक्ति पराया प्रतीत होता है और पराये तथा अजनबी व्यक्ति अंतरंग। देव, जो केशी का मौलिक रूप से अंतरंग व्यक्ति है, अपनी उपस्थिति में भी अनुपस्थित होने लगता है और डॉक्टर तथा काला आदमी, जो वास्तव में पराये आदमी हैं, अपनी अनुपस्थिति में भी पूरी तरह उपस्थित दिखाई देते हैं।

4· अन्तःक्षेपण -

अन्तःक्षेपण में व्यक्ति अन्य व्यक्तियों के व्यक्तित्त्व गुणों को अपने व्यक्तित्त्व का एक आवश्यक गुण समझने लगता है। "तिलचट्टे" का देव वास्तव में नामर्द आदमी है फिर भी वह काले आदमी की तरह बकरे की बोली बोलकर तथा उसकी जैसे गंदी हरकत करके अपने नामर्दपन को छिपाने की कोशिश करता है।[49]

अन्तःक्षेपण की प्रक्रिया में व्यक्ति अपने वातावरण के गुणों को भी अपने व्यक्तित्त्व में सम्मिलित करता है। इस प्रकार व्यक्ति द्वारा परिवेश के मूल्यों को स्वीकार करने पर सामंजस्य की समस्या आसान हो जाती है। "योर्स फेथफुली" के कर्मचारी अन्तःक्षेपण की प्रक्रिया द्वारा ही कार्यालय के परिवेश से जुड़कर यांत्रिक और भावनाशून्य बन गये हैं।

5· **क्षतिपूर्ति -**

एडलर के अनुसार प्रभुत्व पाने की मौलिक इच्छा हर व्यक्ति में होती है। यदि कोई व्यक्ति किसी बात में अपने को हीन समझता है तो वह किसी न किसी प्रकार की प्रतिपूर्ति या क्षतिपूर्ति करके इस भावना से अपनी रक्षा करता है।[50] इस प्रकार क्षतिपूर्ति एक समायोजनात्मक प्रवृत्ति है। कभी यह क्षतिपूर्ति चेतन स्तर पर होती है तो कभी अचेतन स्तर पर। प्रायः सभी मनुष्य क्षतिपूर्ति को अपने विकास के लिए अपनाते हैं, पर मुद्राराक्षस के नाटकों के पात्र अपनी यौन कुंठाओं की पूर्ति के लिए इसे अपनाते हैं। **"योर्स फेथफुली"** में कंचन रूपा के पति क्लर्क नं·3 ने बच्चा आने से भेद खुल सकता है, इसलिए अपनी नसबंदी करा ली है,[51] तो **"तिलचट्टा"** में केशी का पति देव नपुंसक है। परिणाम-स्वरूप दोनों भी अन्य पुरूषों से संबंध स्थापित कर अपनी यौन कुंठाओं की क्षतिपूर्ति करती हैं। **"तेन्दुआ"** में भूषणराय और मिस्टर मदान के चरित्रों में भी नपुंसकता दिखाई देती है, जिससे उनकी पत्नियाँ रेनु राय और मिसेज मदान माली को सेक्सुअली एक्साइट करने के लिए उसे अनेक तरीकों से यातनाएँ देती हैं। रेनु को तो बोरे का खुरदरा स्पर्श भी यौन जनित संतुष्टि देता है। इस प्रकार मुद्राराक्षस के नाटकों की ये नारियाँ क्षतिपूर्ति करती हुई ही दृष्टिगोचर होती है। **"मरजीवा"** नाटक के शिवराज गंधे का अपने भ्रष्ट आचरण को छिपाने के लिए गीता के कर्म फल की बात करना[52] भी वस्तुतः क्षतिपूर्ति का ही एक प्रयास है।

6· **वास्तविकता से पलायन -**

वास्तविकता से पलायन एक ऐसी मनोरचना है, जिसके द्वारा व्यक्ति असुखद वास्तविकताओं से बचने का उपाय करता है। इसमें व्यक्ति वास्तविकताओं से मुँह मोड़ लेता है। डॉ·लाभसिंह और डॉ·गोविंद तिवारी के अनुसार यह समायोजन का अच्छा तरीका नहीं है।[53] मुद्राराक्षस के **"मरजीवा"** नाटक में मिनिस्टर शिवराज गंधे भूमि को अपने बंगले पर आमंत्रित करता है। भूमि का पति आदर्श गंधे के इरादों से परिचित है। इस कारण वह भूमि को गंधे के पास भेजना नहीं चाहता, पर गंधे के आमंत्रण को वह टाल भी नहीं सकता। क्योंकि वह जानता है कि ऐसी कोई जगह नहीं है, जहाँ गंधे के हाथ न पहुँचते हो। इस परिस्थिति से बचने का एक ही मार्ग उसके पास है और वह है आत्महत्या। आदर्श और भूमि की आत्महत्या का यह निर्णय वास्तविकताओं से मुँह मोड लेना ही है। **"योर्स फेथफुली"** के कर्मचारी आँख, कान और जीभ के होते हुए भी अंधे, बहरे और गूंगे बनकर जीवित लाश की तरह बर्ताव करते हैं। उनका यह बर्ताव भी एक अर्थ में वास्तविकता

से पलायन ही है। "तिलचट्टा" के देव और केशी भी वास्तविकता से मुँह मोड़कर स्वप्नों की दुनिया में विचरण करते हैं। जीवन की वास्तविकता झेल न पाने के कारण देव तो अंत में नींद की गोलियाँ भी खाता है।

अस्तु, मुद्राराक्षस मूलतः असंगत नाटककार है और उनके नाटकों के पात्र भी जीवन से ऊबे हुए, थके-हारे, आवारा एवं विक्षिप्त हैं। अतः जीवन में संघर्ष करने के बदले उपर्युक्त मानसिक रक्षायुक्तियों का सहारा लेकर वे विवशतापूर्ण जीवन-यापन करते हैं या वास्तविकताओं से मुँह मोड़कर आत्महत्या में राहत पाते हैं।

मनोविज्ञान के अन्य आयाम-

मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में जिस प्रकार विभिन्न मनोविकारों, विकृतियों और मनोरचनाओं या रक्षा-युक्तियों को पात्रों के संवादों और क्रिया-व्यापारों के माध्यम से स्पष्ट किया गया है, उसी प्रकार उनके नाटकों में मनोविज्ञान के कुछ अन्य आयामों पर भी समुचित प्रकाश डाला गया है। मुद्राराक्षस के नाटकों में दिखाई देने वाले मनोविज्ञान के अन्य आयाम इस प्रकार हैं-

स्वप्न मनोविज्ञान -

सभी मनुष्य स्वप्न देखते हैं और मनुष्य के अन्तर्जगत से इन स्वप्नों का गहरा संबंध होता है। इसी कारण मनोविज्ञान की दृष्टि से स्वप्नों का अनन्य साधारण महत्त्व हैं। "वस्तुतः स्वप्न स्मृति और कल्पना की रचना है, जिसकी सामग्री जागरित अनुभवों में से ही चुनी जाती है।"[54] **फ्रायड** का स्वप्नों के संबंध में विचार है कि "स्वप्न कायिक घटना नहीं है, बल्कि मानसिक घटना है।"[55] उसके मतानुसार स्वप्न अचेतन की दमित इच्छाओं से संबंधित होते हैं। मनुष्य की दमित इच्छाएँ ही स्वप्नों के माध्यम से पूर्ति पाती हैं। अतः फ्रायड के स्वप्न-सिद्धान्त को **"इच्छापूर्ति का सिद्धान्त"** (Wish Fulfilment Theory) भी कहा जाता है। **एडलर** के अनुसार स्वप्न केवल भूतकालीन दमित इच्छाओं की पूर्ति का माध्यम ही नहीं होते, बल्कि उनका संबंध वर्तमान जीवन से भी होता है। युंग के अनुसार तो स्वप्न भूत, वर्तमान और भविष्य तीनों से संबंधित होते हैं।

मुद्राराक्षस के प्रमुख चार असंगत नाटकों में केवल "तिलचट्टा" नाटक स्वप्न-दृश्यों से संबंधित है। प्रस्तुत नाटक में दो स्वप्न-दृश्य हैं, जिनमें से एक स्वप्न देव देखता है और दूसरा केशी। इन स्वप्न-दृश्यों के बारे में डॉ॰ गिरीश रस्तोगी की राय है कि "दोनों ही स्वप्न दृश्य मनोवैज्ञानिक ग्रंथियों और जटिलताओं से सम्बद्ध हैं- मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्वप्न अपना अर्थ, अपना वैशिष्ट्य रखते हैं। नाटक यौन-जीवन की अतृप्ति को और

उससे उत्पन्न काम कुंठाओं को और उनके द्वारा हमारे सामाजिक नैतिक निषेधों, वर्जनाओं, रूढ़ियों को खोलता है।"[56]

देव का स्वप्न -

"तिलचट्टा" के दो स्वप्न-दृश्यों में से पहला स्वप्न देव देखता है, जिसमें वह केशी के साथ एक घने जंगल में भटक गया है। वहाँ वह देखता है कि कोई केशी की साडी और ब्लाउज खींचने की कोशिश करता है और आखिर में केशी कहीं गायब हो जाती है। केशी को ढूँढ रहे देव की दो पिण्डारियों से मुठभेड होती है, जिसमें वे देव का गला घोंटने की कोशिश करते हैं।[57]

देव के इस स्वप्न-दृश्य पर एडलर के स्वप्न सिद्धान्त का प्रभाव दिखाई देता है। क्योंकि उसका स्वप्न भूत और भविष्य से उतना संबंधित नहीं है, जितना वर्तमान से। देव के मन में यह शक है कि उसकी पत्नी के संबंध उसके अलावा किसी और से भी है। इसीलिए स्वप्नदृश्य में कोई उसे केशी का आँचल पकड़ने की कोशिश करता हुआ, कोई उसकी कोहनी को स्पर्श करता हुआ, कोई उसकी साड़ी खींचता हुआ तो कोई उसका ब्लाउज खींचता हुआ नज़र आता है और अंत में केशी कहीं गायब भी हो जाती है। केशी का इस तरह अचानक गायब होना देव के शक की पुष्टि ही करता है। उसका भीतरी संशय और आशंकाएँ ही स्वप्न-दृश्य में पिण्डारियों के रूप में उसे दंश देती रहती हैं।

केशी का स्वप्न -

केशी अपने सपने में देखती है कि उसे कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चा हुआ है, जिसे देव और केशी मिलकर मारते हैं। उसके बाद एक आदमी से भी बड़े आकार का तिलचट्टा आता है, जो देव को बेहोश कर केशी से लिपटने की कोशिश करता है। होश में आया हुआ देव पीछे से तिलचट्टे का गला दबाकर उसे मारने की कोशिश करता है, पर केशी दोनों हाथों से देव को पीटते हुए तिलचट्टे को छुड़ाती है।[58]

केशी के इस स्वप्न-दृश्य पर फ्रायड के स्वप्न-सिद्धान्त का विशेष प्रभाव है। केशी का पति देव एक नामर्द व्यक्ति है। इस कारण न तो उसकी यौनेच्छा की पूर्ति हो पाती है और न ही वह माँ बन सकती है। उसकी अचेतन मन में दमित ये इच्छाएँ ही स्वप्न के माध्यम से पूर्ति पाना चाहती हैं। स्वप्न-दृश्य में कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चे को देव और केशी द्वारा मार दिया जाना इस बात की ओर संकेत करता है कि वह कभी भी माँ नहीं बन सकती। इसी प्रकार स्वप्न-दृश्य में तिलचट्टे की उससे लिपटने की कोशिश केशी का अन्य पुरूषों से संबंध सूचित करती है।

स्वप्न-दृश्य में केशी को बार-बार कुत्तों के भौंकने की आवाज सुनाई देना और उसका कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चे को जन्म देना भी मनोविज्ञान की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। वास्तव में केशी को कुत्तों से नफरत है। देव के कुत्ते का हर आने जाने वाले पर भद्दे तरीके से भौंकना भी वह पसन्द नहीं करती। विशेषकर बकरे की बोली बोलने वाले काले आदमी पर कुत्ता जब भौंकता है, तो कशी को वह बर्दाश्त नहीं होता। अपने और काले आदमी के बीच के यौन संबंधों में कुत्ते को बाधक समझकर शायद केशी ही कुत्ते को ज़हर देकर मार डालती है। कुत्ते की यह हत्या उसे असामान्य(Abnormal)बना देती है और इसी कारण स्वप्न-दृश्य में उसे लगातार कुत्तों के भौंकने की आवाज़ सुनाई पड़ती है और अपने मानसिक प्रक्षेपण में वह देखती है कि उसने कुत्ते के पिल्ले सदृश बच्चे को जन्म दिया है।

स्वप्नों के प्रकार -

मनोवैज्ञानिकों ने स्वप्नों के अनेक प्रकार[59] किये हैं; जैसे — इच्छापूर्ति - स्वप्न,चिंता स्वरूप स्वप्न,भविष्य सूचक स्वप्न, गति स्वप्न, दण्ड स्वप्न, पुनरावर्त्तक स्वप्न, मृत्यु के स्वप्न, प्रतिरोध स्वप्न, सामूहिक स्वप्न, लकवे के स्वप्न आदि। केशी का स्वप्न तो स्पष्ट रूप से इच्छापूर्ति का स्वप्न कहा जा सकता है, पर देव का स्वप्न चिंता स्वरूप स्वप्न के अधिक नज़दीक दिखाई देता है। फ्रायड के अनुसार चिंता-स्वप्न भी वास्तव में इच्छापूर्ति के ही स्वप्न होते हैं, पर इसमें इच्छा वह नहीं होती जिसे स्वप्नद्रष्टा स्वीकार करना चाहता है, बल्कि वह होती है जिसे उसने अस्वीकार कर दिया है। दूसरी महत्त्वपूर्ण बात यह कि चिंता स्वप्न व्यक्ति को जगा देते हैं।[60] देव का स्वप्न इसी प्रकार का है।

भीड़ का मनोविज्ञान -

सामान्यतः कुछ व्यक्तियों के एक स्थान पर एकत्रीकरण को भीड़ कहा जाता है, पर सही अर्थों में वह भीड़ नहीं होती, क्योंकि भीड़ के लिए समूह के व्यक्तियों का केंद्र-बिंदु एक ही रहना आवश्यक होता है। अतः डॉ॰मधु जैन के शब्दों में हम कह सकते हैं कि "भीड़ कुछ लोगों का एक ऐसा समूह है जिसमें कुछ समय के लिए लोगों के ध्यान का केंद्र-बिंदु एक ही विषय हो।"[61]

भीड़ का भी अपना मनोविज्ञान होता है। आमतौर पर भीड़ अस्थिर और अस्थायी होती है। जितनी जल्दी वह किसी स्थान पर इकट्ठी होती है, उतनी ही जल्दी छँट भी जाती है। मुद्राराक्षस के "मरजीवा" नाटक में आदर्श और भूमि के घर के बाहर मिनिस्टर शिवराज गंधे को देखने के लिए मोड़ पर इकट्ठी हुई भीड़ के बारे में आदर्श कहता है- "कैसे भीड़ हो जाती है। दो मिनट में। फिर दो ही मिनट में गायब भी हो जाती है।"[62]

"तेन्दुआ" नाटक में प्रधानमंत्री के भाषण के लिए इकट्ठी हुई भीड़ भी ऐसी ही है, जो भाषण के खत्म होते ही चली जाती है।

प्रायः यह देखा गया है कि भीड़ का एक नेता होता है, जो भीड़ के व्यवहारों को संगठित करता है और जिसके इशारों पर भीड़ कार्यरत रहती है। यह नेता भाषण और हावभावों द्वारा लोगों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर उनकी भावनाओं को उकसाता रहता है। "योर्स फेथफुली" में हड़तालियों का नेता इसी प्रकार लोगों को उकसाकर उन्हें व्यवस्था के खिलाफ नारे देने के लिए प्रवृत्त करता है।[63]

भीड़ के संबंध में यह भी एक महत्त्वपूर्ण तथ्य है कि भीड़ विवेक से उतना काम नहीं लेती, जितना संवेगों या भावों से। भीड़ में अनुकरणशीलता भी प्रबल होती है, जिससे एक को कुछ करते देखकर दूसरे भी वैसा ही करने लगते हैं। इसी कारण "योर्स फेथफुली" में हड़तालियों की भीड़ कभी पत्थर फेंकती है[64] तो कभी शीशे तोड़ती है।[65]

भीड़ की श्रद्धा और सहानुभूति भी अस्थिर होती है। जितनी जल्दी वह किसी को सम्मान देती है, उतनी ही जल्दी उसे छीन भी लेती है। राजनीतिक नेताओं के प्रति जनता में जो श्रद्धा और सम्मान का भाव दिखाई पड़ता है, वह आंतरिक कम और भयमूलक अधिक होता है। "मरजीवा" के मिनिस्टर शिवराज गंधे के प्रति लोगों का सम्मान भय के कारण ही है, जो उसके मिनिस्टर पद से बर्खास्त होते ही नष्ट हो जाता है। और इसी कारण एक सामान्य अखबार बेचने वाला भी उसके बर्खास्त होने की खबर चिल्ला-चिल्लाकर सुनाता है।[66]

सामान्यतः भीड़ में उद्देश्य की एकता तो होती है, पर कर्तव्य-पालन की दृढ़ता नहीं। भीड़ के हर व्यक्ति को अपनी जान का डर तो होता ही है। इसी कारण "योर्स फेथफुली" नाटक में हड़ताल के उद्देश्य से इकट्ठी हुई भीड़ आरम्भ में तो बड़े जोर-शोर से नारे लगाती हैं, पर पुलिस द्वारा लाठी चार्ज, टियर गैस और गोलियों का प्रयोग होते ही अपना उद्देश्य भूलकर छँट जाती है।

कभी-कभी भीड़ कुछ पाने की इच्छा से भी इकट्ठी होती है। "योर्स फेथफुली" नाटक में पुलिस द्वारा हड़तालियों को तितर-बितर कर दिये जाने के बाद बाहर का दृश्य देखने के लिए इकट्ठी हुई कर्मचारियों की भीड़ में यह मनोवृत्ति दृष्टव्य है-

पहला क्लर्क : सब खत्म हो गया···अब तो कोई नहीं है वहाँ···
(डिस्पेचर, चपरासी, दूसरा क्लर्क भी आकर देखते हैं।)

दूसरा क्लर्क : सड़क पर कितनी चीज़ें पड़ी हैं। चप्पल, चश्मे, झंडे···

डिस्पेचर : किसी का पर्स भी गिर सकता है ?[67]

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में दिखाई देने वाले भीड़ के विभिन्न रूपों को हम तालिका द्वारा यों स्पष्ट कर सकते हैं-

भीड़

- सक्रिय (योर्स फेथफुली की भीड़)
  - आक्रामक भीड़
  - भयग्रस्त भीड़
  - अर्जनशील भीड़
- निष्क्रिय (मरजीवा और तेन्दुआ की भीड़)

सामान्यतः **"मरजीवा"** नाटक में नेता को देखने के लिए इकट्ठी हुई भीड़ और **"तेन्दुआ"** में भाषण के लिए इकट्ठी हुई भीड़ क्रियाशीलता के अभाव में "निष्क्रिय भीड़" कही जा सकती है। इसके विपरीत **"योर्स फेथफुली"** की भीड़ क्रियाशील होने की वजह से "सक्रिय भीड़" है। नाटक में इसके तीन रूप दिखाई देते हैं। पत्थर फेंकने वाली और शीशा तोड़ने वाली हड़तालियों की "आक्रामक भीड़" ही पुलिस द्वारा लाठी चार्ज, टियर गैस और बंदूक की गोलियों का प्रयोग होते ही "भयग्रस्त भीड़" बन जाती है तो सड़क पर पडी चप्पल, चश्मे, झण्डे और पर्स आदि के संबंध में बातें करने वाली कर्मचारियों की भीड़ "अर्जनशील भीड़" का उदाहरण प्रस्तुत करती है।

फेशन का मनोविज्ञान -

मनुष्य स्वभाव से ही सौंदर्य-प्रिय प्राणी है। उसकी सौंदर्य-पिपासा उसे हमेशा सुन्दर चीजों के प्रति आकृष्ट करती हैं। उसमें अनुकरण की प्रवृत्ति भी होती है और अपने को औरों से अलग दिखाने की भी। मनुष्य की इन्हीं वृत्तियों ने फेशन को जन्म दिया है। कभी उसकी सौंदर्य-प्रियता उसे फेशन के लिए प्रवृत्त करती है तो कभी दूसरों से भिन्न और अलग रहने की प्रवृत्ति। कभी प्रतिष्ठा पाने की इच्छा से वह फेशन की ओर मुडता है तो कभी केवल अनुकरण के कारण। स्त्रियों में यह वृत्ति पुरूषों से अधिक होती है। फेशन के क्षेत्र में मुख्यतः स्त्रियों का ही राज्य रहता है। "मैं कैसे लगती हूँ" यह विचार स्त्रियों को सैकडों धार्मिक विचारों से अधिक प्रिय होता है। उनका श्रेष्ठत्व उनकी कार्य-कुशलता पर उतना निर्भर नहीं करता, जितना उनकी शक्ल-सूरत पर। अतः फेशन के नये-नये तरीके अपनाकर अपनी मोहकता और आकर्षणशीलता बनाये रखने में वे हमेशा व्यस्त रहती हैं।

मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों के अधिकांश पात्र असामान्य (Abnormal) हैं। अतः फेशन के संबंध में वे उतने सजग नहीं दिखाई देते जितने सामान्य (Normal)

पात्र। फिर भी उनके नाटकों के कुछ स्त्री पात्रों में यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। "मरजीवा" नाटक की भूमि बेकार और बेरोजगार आदर्श की पत्नी है। उसके घर में मुँह धोने के लिए न साबुन है, न पाउडर लगाने के लिए रूई; लिपस्टिक के नाम पर तो कुछ सूँघने को भी नहीं बचा है। फिर भी नाटक के आरंभ में वह मेकप करती हुई दिखाई देती है और मेकप खत्म होने के बाद अपने आप से वह कहती भी है - "ठीक है ? ठीक है। कैसी लग रही हूँ···ठीक है न ?"[68]

व्यक्ति को अपने रूप और फैशन का ध्यान उस समय तो विशेष रहता है, जब वह दूसरों के सामने जाता है। "मरजीवा" के आदर्श और भूमि आत्महत्या का निर्णय कर चुके हैं। ऐसे में जब कोई उनके दरवाजे पर दस्तक करता है तो भूमि तुरन्त अपना मुँह साडी से पोंछ लेती है।[69] वास्तव में मरने वाले व्यक्ति को इस बात की चिंता नहीं होनी चाहिए कि वह कैसा दिखता है ? भूमि की इस हरकत द्वारा नाटककार ने नारी की फैशन-प्रिय वृत्ति पर मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रकाश डाला है।

"तेन्दुआ" नाटक की मिसेज रेनु राय तो तथाकथित उच्च वर्ग की सुविधाभोगी नारी है। फैशन के लिए आवश्यक सारी चीजें वह हमेशा अपनी पर्स में ही रखती है। रंगमंच पर जब वह पहली बार प्रवेश करती है, तब भी अपने बालों में फूल लगाने में व्यस्त दिखाई देती है।[70] इसी प्रकार बम-विस्फोट के कारण बालों में उड़ी धूल साफ करने के लिए वह लड़का नं·5 को अपना रूमाल देती है और जब धूल साफ करते वक्त उसके कुछ बाल बिखर जाते है तो वह अपनी पर्स से शीशा और छोटा ब्रुश निकालकर अपने बाल ठीक करती है।[71] उसके ये क्रिया-व्यापार फैशन के संबंध में उसकी अत्यधिक सजगता को ही सूचित करते हैं।

निष्कर्ष -

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि -

* यद्यपि मनोवैज्ञानिक धरातल पर पात्रों की सृष्टि करना मुद्राराक्षस का उद्देश्य नहीं है और कतिपय समीक्षक भी उन्हें मनोवैज्ञानिक नाटककार के रूप में नहीं परखते, फिर भी उनके आलोच्य असंगत नाटकों में मनोविज्ञान के विभिन्न आयाम सहज ही अंकित हुए हैं, जिन पर विख्यात पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों का प्रभाव दिखाई पड़ता है।
* उन्होंने अपने असंगत नाटकों में पात्रों की विभिन्न मानसिक दशाओं का बड़ा ही मार्मिक चित्रण किया है जिसमें क्रोध, भय, संत्रास, चिंता, हँसी, संशय, ईर्ष्या,

घृणा, आदि मनोविकार स्पष्टतया दृष्टिगोचर होते हैं, लेकिन ये मनोविकार पात्रों की असंगत स्थितियों को ही रेखांकित करते हैं।

* मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों के अधिकतर पात्र असामान्य (Abnormal) हैं, जिनमें दैनिक जीवन की मनोविकृतियाँ, मनोविक्षिप्तता तथा विभिन्न लैंगिक विकृतियों के दर्शन सहज ही होते हैं। मुख्यतया ये मनोविकृतियाँ उच्च वर्ग के स्त्री-पुरूषों में पायी जाती हैं।
* मानव जीवन की जटिलताओं से ऊबे और थके-हारे उनके पात्र दमन, संक्षिप्तीकरण विस्थापन, अन्तःक्षेपण, क्षतिपूर्ति तथा पलायन आदि रक्षायुक्तियों के माध्यम से जीवन से समायोजन करने का असफल प्रयास करते हैं। प्रायः आलोच्य चारों नाटकों के प्रमुख प्रात्र आत्महत्या या हत्या के शिकार बन जाते हैं।
* नाटककार मुद्राराक्षस ने स्वप्न, भीड़, फैशन आदि को मनोविज्ञान के धरातल पर चित्रित किया है।
* आलोच्य नाटकों में परिलक्षित होने वाले मनोविज्ञान के इन विभिन्न आयामों को नाटककार ने मुख्यतया पात्रों के संवादों और क्रिया-व्यापारों द्वारा तथा कुछ मात्रा में रंग-संकेतों के द्वारा अभिव्यक्त किया है। पात्रों का मनोवैज्ञानिक विवेचन-विश्लेषण करना नाटककार को अभीष्ट नहीं है।
* मुद्राराक्षस के असंगत नाटकों में सेक्स का जो चित्रण प्राप्त होता है, उसे श्लील-अश्लील की कसौटी पर परखना उचित नहीं लगता। क्योंकि सेक्स उनके नाटकों में कथ्य की अनिवार्यता बन कर आया है। फिर भी सेक्स की कुछ स्थितियों में जो क्रूरता और बीभत्सता के दर्शन होते हैं, उन्हें भूला नहीं जा सकता।

संदर्भ -

1. मुद्राराक्षस, "तिलचट्टा", (चंद बातें) द्वि·सं·1976, पृ·8
2. वही, पृ·9
3. डॉ·मिथलेश रोहतगी, "हिन्दी कहानी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन" प्र·सं·1979, पृ·1
4. डॉ·एस्·एस्·माथुर, "सामान्य मनोविज्ञान", बारहवाँ सं·1982 पृ·2-3
5. वही, पृ·172-179
6. आ·रामचंद्र शुक्ल, "चिंतामणी", पहला भाग, सं·1965, पृ·131
7. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली" सं·अनुल्लिखित, पृ·46

8. आ·रामचंद्र शुक्ल, "चिंतामणी", पहला भाग, सं·1965, पृ·124
9. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली" सं·अनुल्लिखित, पृ·51
10. डॉ·हुकुमचंद राजपाल, "विविध बोधःनये हस्ताक्षर", प्र·सं·1976, पृ·46
11. अनु·देवेंद्रकुमार वेदालंकार, "फ्रायड मनोविश्लेषण", सं·1985, पृ·361
12. मुद्राराक्षस, "मरजीवा", सं·अनुल्लिखित, पृ·47
13. वही, पृ·50
14. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली", सं·अनुल्लिखित, पृ·54
15. मुद्राराक्षस, "तिलचट्टा", द्वि·सं·1976, पृ·51,88,92
16. वही, पृ·62
17. मुद्राराक्षस, "तेन्दुआ" प्र·सं·1975, पृ·50,51,55
18. वही, पृ·73
19. डॉ·हुकुमचंद राजपाल, "विविध बोधःनये हस्ताक्षर", प्र·सं·1976, पृ·41
20. मुद्राराक्षस, "तिलचट्टा" (चंदबाते), द्वि·सं·1976, पृ·12
21. मुद्राराक्षस, "तेन्दुआ" प्र·सं·1975, पृ·66-67
22. डॉ·मधु जैन, "यशपाल के उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन", प्र·सं·1977, पृ·224
23. डॉ·लाभसिंह/डॉ·गोविंद तिवारी, "असामान्य मनोविज्ञान के मूल आधार", चतुर्थ सं·1982, पृ·221-227
24. डॉ·गणेश दत्त गौड, "आधुनिक हिन्दी नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन", सं·1965, पृ·41
25. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली" सं·अनुल्लिखित, पृ·33-34-61
26. वही, पृ·61
27. डॉ·देवेंद्रकुमार वेदालंकार,"फ्रायड मनोविश्लेषण", सं·1985, पृ·45
28. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली" सं·अनुल्लिखित, पृ·32-33-61
29. डॉ·देवेंद्रकुमार वेदालंकार, "फ्रायड मनोविश्लेषण", सं·1985, पृ·23
30. डॉ·लाभसिंह/डॉ·गोविंद तिवारी, "असामान्य मनोविज्ञान के मूल आधार", चतुर्थ सं·1982, पृ·263
31. मुद्राराक्षस,"मरजीवा", सं·अनुल्लिखित, पृ·46
32. डॉ·लाभसिंह/डॉ·गोविंद तिवारी, "असामान्य मनोविज्ञान के मूल आधार, चतुर्थ

सं·1982, पृ·249-250

33· डॉ·गोविंद रजनीश, "समसामयिक हिंदी कविता:विविध परिदृश्य", सं·अनुल्लिखित, पृ·17

34· मुद्राराक्षस, "तेन्दुआ" (स्वगत), प्र·सं·1975, पृ·23-24

35· संपा·डॉ·विजयकांत धर दुबे, "साठोत्तरी हिन्दी नाटक" (डॉ·कालि किंकर, "साठोत्तरी नाटकः प्रेम और यौन दृष्टि", लेख) प्र·सं·1983, पृ·110

36· मुद्राराक्षस, "तेन्दुआ", प्र·सं·1975, पृ·42

37· वही, पृ·40-41

38· मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली" सं·अनुल्लिखित, पृ·54

39· अनु·देवेंद्रकुमार वेदालंकार, "फायड मनोविश्लेषण", सं·1985, पृ·280

40· मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली", सं·अनुल्लिखित, पृ·37

41· मुद्राराक्षस "मरजीवा", सं·अनुल्लिखित, पृ·34

42· मुद्राराक्षस, "तिलचट्टा", द्वि·सं·1976, पृ·57

43· डॉ·केदारनाथ सिंह, "हिन्दी के प्रतीक नाटक और रंगमंच सं·1985, पृ·165

44· मुद्राराक्षस, "तिलचट्टा", द्वि·सं·1976, पृ·53

45· वही, पृ·54,57

46· डॉ·लाभसिंह/गोविंद तिवारी, "असामान्य मनोविज्ञान के मूल आधार", चतुर्थ सं·1982, पृ·181

47· मुद्राराक्षस, "मरजीवा" सं·अनुल्लिखित, पृ·36

48· डॉ·ममता शुक्ला, "मन्नू भंडारी के कथा साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन" प्र·सं·1989, पृ·137

49· मुद्राराक्षस "तिलचट्टा", द्वि·सं·1976, पृ·84

50· डॉ·जे·डी·शर्मा, "मनोविज्ञान की पद्धतियाँ एवं सिद्धान्त" षष्ठ सं·1991, पृ·314

51· मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली" सं·अनुल्लिखित पृ·87

52· मुद्राराक्षस, "मरजीवा" सं·अनुल्लिखित, पृ·76

53· डॉ·लाभसिंह/डॉ·गोविंद तिवारी, "असामान्य मनोविज्ञान के मूल आधार", चतुर्थ सं·1982, पृ·208

54· डॉ·वीणा श्रीवास्तव, "भारतीय एवं पाश्चात्य स्वप्न सिद्धान्त" प्र·सं·1980, पृ·31

55. "....dreams are not a somatic, But a mental phenomenon." - Sigmund, Freud, 'A General Introduction to Psychoanalysis,' 16th Edition 1966, page 105.

56. डॉ·गिरीश रस्तोगी, "समकालीन हिन्दी नाटकों की संघर्ष चेतना", प्र·सं·1990, पृ·67-68

57. मुद्राराक्षस, "तिलचट्टा" द्वि·सं·1976, पृ·31-44

58. वही, पृ·54-63

59. डॉ·एस्·एस्·माथुर, "सामान्य मनोविज्ञान", बारहवीं सं·1982, पृ·394-395

60. अनु·देवेंद्रकुमार वेदालंकार, "फ्रायड मनोविश्लेषण", सं·1985, पृ·201-202

61. डॉ·मधु जैन, "यशपाल के उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन" प्र·सं·1977, पृ·161

62. मुद्राराक्षस, "मरजीवा", सं·अनुल्लिखित, पृ·22

63. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली",सं·अनुल्लिखित, पृ·30

64. वही, पृ·71

65. वही, पृ·72

66. मुद्राराक्षस, "मरजीवा", सं·अनुल्लिखित, पृ·66

67. मुद्राराक्षस, "योर्स फेथफुली", सं·अनुल्लिखित, पृ·73-74

68. मुद्राराक्षस, "मरजीवा", सं·अनुल्लिखित, पृ·23

69. वही, पृ·41

70. मुद्राराक्षस, "तेन्दुआ", प्र·सं·1975, पृ·33

71. वही, पृ·37