अध्याय : 4

मणि मधुकर के नाटकों में शिल्पगत प्रयोग

अध्याय : 4

मणि मधुकर के नाटकों में शिल्पगत प्रयोग

भूमिका

शिल्प शब्द प्रयोग अंग्रेजी के टैकनिक शब्द का हिन्दी रूपांतरण है। शिल्प का सामान्य अर्थ है कारीगरी। नाटककार की यह कारीगरी मुख्यतया नाटक का कथ्य, नाटक के पात्र और उनके चरित्र - चित्रण की विधि, भाषा, संवाद, शब्दविन्यास, कहावतें, मुहावरे, प्रतीकात्मकता और शीर्षक के अभिनव प्रयोग आदि मे दृष्टिगोचर होती है। नाटककार मणि मधुकर एक ऐसे नाटककार है, जिन्हें जीवन का विराट अनुभव प्राप्त हुआ है। एक सफल और सजग पत्रकार, संपादक होने के नाते उनका अनुभव उनके सभी नाटकों में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। अपने जीवन की यात्रा में भोगे हुए यथार्थ को परिलक्षित करते हुए उन्होंने अपने नाटकों की संरचना की है और इसी कारण उनके नाटकों में शिल्पगत प्रयोगों की विविधता दृष्टिगोचर होती है।

·1· वस्तुविन्यस्त प्रयोग :-

मणि मधुकर के नाटकों में वस्तुसंरचना के धरातल पर कुछ नये प्रयोग दिखाई पडते हैं। नाट्यशिल्प की दृष्टि से नाटकों की एक विशिष्ट विशेषता उनकी कथावस्तु होती है। नाटक की कथावस्तु को परिलक्षित करते हुए नाटककार ने अपने नाटकों में कुछ महत्वपूर्ण प्रयोग किए हैं, जो उनकी प्रतिभा के परिचायक हैं।

·अ· मिथकीय प्रयोग :-

आज का साहित्यकार वर्तमान में जीता है लेकिन साथ ही साथ वह अतीत की ओर दौडता है और भविष्य की ओर देखता है। साहित्यकार की इस मनःस्थिति

का यथार्थ अंकन उसके साहित्य में होता है। नाटककार मणि मधुकर ने अपने नाटकों में जो मिथकीय प्रयोग कुछ मात्रा में किया है, वह वास्तव में उनकी अपनी दृष्टि है। मिथक और नाटक का घनिष्ट संबंध है। अन्य साहित्य की अपेक्षा नाटक में मिथकीय प्रयोग अधिक प्रभावशाली बन जाता है। मिथक मानव निर्मित एक परिकल्पना है। उसमें मानव जाति की सामूहिक भावना का संकेत रहता है। मनुष्य संवेदनशील और सोच-विचार करनेवाला प्राणी है। अतः मिथकों की अवधारणा में प्रारंभ से ही मानव की कुतूहलता और सहज भावना निहित रही है। इस संदर्भ में मिथक की अवधारणा के बारे में डॉ॰नगेन्द्र का कथन है - "मिथक मूलतः आदि मानव के समष्टि मन की सृष्टि है।"[1] मिथकों की अवधारणा में मनुष्य की जिज्ञासावृत्ति, कल्पनाशीलता, तार्कीकता तथा भावप्रवणता का योगदान महत्त्वपूर्ण है। यद्यपि मिथक पुराने होते हैं, लेकिन आज के नाटककारों ने पुरातन मिथकों को आधुनिक जीवन संदर्भ में प्रकाशित करने की कोशिश की है। इस संदर्भ में डॉ॰विजयेन्द्र स्नातक ने ठीक ही लिखा है - "यदि आधुनिक युग की बदलती हुई मानसिकता के परिप्रेक्ष्य में हम मिथक-सृष्टि पर विचार करें तो पायेंगे कि इनका उपयोग आधुनिक बोध के साथ करना कुछ कठिन नहीं है। मिथक भले ही पुरातन हो किन्तु रचनाकार उसका उपयोग अपनी प्रतिभा द्वारा नवीन संदर्भ में कर सकता है।"[2] स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककारों ने अपने नाटकों में बड़ी कुशलता से पौराणिक, ऐतिहासिक मिथकों का उपयोग किया है। मणि मधुकर ने भी अपने नाटकों में मिथकों का यथोचित प्रयोग किया है।

मणि मधुकर ने मुख्यतया पौराणिक, ऐतिहासिक प्रसंगों के आधार पर अपने नाटकों में मिथकों का प्रयोग किया है। साथ ही लोककथाओं का भी प्रयोग किया है। मणि मधुकर ने पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथाओं को परिलक्षित करते हुए अपने नाटकों में मिथकीय प्रयोग किया है, जो उनकी रचनाधर्मिता की एक विशिष्ट उपलब्धि है। **रसगंधर्व** नाटक में उन्होंने गंधर्व कथा का आधुनिक जीवन संदर्भ में उपयोग किया है। नाटककार ने पौराणिक कथानक के आधार पर यह उल्लेख किया है कि जिस प्रकार द्रौपदी पाँच पांडवों की एक पत्नी थी, उस प्रकार **रसगंधर्व** नाटक में प्रयुक्त पात्री युवती पाँच गंधर्वों की एक पत्नी है। आधुनिक जीवन संदर्भ में निम्नलिखित संवाद

एक विशिष्ट प्रयोग है जो आज के मानव जीवन विसंगत स्थितियों को व्यक्त करता है। निम्नलिखित संवाद देखिए -

युवती : क्यों जी, द्रौपदी के भी तो पाँच पति थे ?

अ : सुनो, हम एक घर में रहेंगे।

ब : और बँटवारा कर लेंगे।

स : (द से) तुम इससे रसोईघर में प्रेम करना, मैं स्नानघर में कर लूँगा।

अ : मैं बैडरूम में।

ब : मैं तो गैलरी में चलते-चलते ही वो-वो सब कर लूँगा।[3]

प्रस्तुत नाटक में नाटककार ने धारानगरी के राजा भोज की पौराणिक कथा के साथ पुतली की प्रणय-लोककथा को पृष्ठभूमि के रूप में रखकर वर्तमान जीवन की विसंगतियों को रेखांकित किया है। "बुलबुल सराय" में उन्होंने बुलबुल की लोककथा के साथ ही साथ प्रचण्डसेन और मायासुर का मिथकीय प्रयोग विशिष्ट ढंग से किया है। वस्तुतः प्रचण्डसेन और मायासुर ये पात्र मुख्यतया आसुरी प्रवृत्ति के द्योतक हैं। इस प्रकार के मिथकों के बारे में डॉ॰उषा पुरी विद्यावाचस्पति के विचार दृष्टव्य है - "मिथक साहित्य में हीन प्रवृत्तियों को प्रस्तुत करने के निमित्त राक्षस-चरित्रों की योजना की गयी है। दैवीय शक्ति मनुष्य की रक्षा और पालन करती है तो आसुरी शक्तियाँ उसके मार्ग की बाधा बनती हैं। वे शक्तियाँ काम, क्रोध, लोभ और मोह से प्रेरित हीन भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती दिखायी गयी है। राक्षसों के स्वरूप भय, क्रूरता, अनैतिकता और दंभ के प्रतीक हैं।"[4] मायासुर की कुटिल नीति का यहाँ भरपूर उपयोग नाटककार ने किया है, जो उसके व्यक्तित्व की पहचान है। यद्यपि मायासुर राजनेता, बुद्धिजीवी, संगीतज्ञ, चित्रकार, लेखक, पत्रकार अर्थात प्रतिभाओं का एक विराट पुंज है, फिर भी मायासुर मायाजाल फैलानेवाला और सामान्य जनता को दुःख देनेवाला शरन्स है।"[5] **इकतारे की आँख** में ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर कबीर के कथानक को स्थान दिया गया है। लेकिन यहाँ नाटककार ने कबीर के पारिवारिक जीवन को तथा उनके संतपरक विचारों को अभिव्यक्त किया है और इनमें कबीर का विद्रोही रूप दब-सा गया है और कबीर को एक द्रष्टा के रूप में ही चित्रित किया गया है। और मुख्यतया कबीर

एक ऐसा नाम है, जो इन्सानियत का रास्ता दिखाता है, इसीलिए उसकी जाति, धर्म, पंथ और कार्य का बँटवारा करना उचित नहीं है। कबीर सच्चे अर्थ में मानवतावादी संत कवि हैं। स्वयं कबीर के शब्दों में - "कबीर का कोई बंस नहीं, कोई पंथ नहीं, रैदास। इसे अच्छी तरह जान लो। अगर कोई असल आदमी है तो आदमियत का रास्ता जानता ही है। उसे अलग से नाम देना, उसका बँटवारा करना कतई गलत है।"[6]

आ· विषयगत प्रयोग :-

जीवन में जहाँ एक ओर संगति है, वहीं दूसरी ओर असंगति भी है। मणि मधुकर ने अपने नाटकों में मुख्यतया जीवन के इस दूसरे पहलू पर ही अपना ध्यान केंद्रित किया है। विषयगत प्रयोगों की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि उन्होंने जीवन का एक भी पक्ष अछूता नहीं छोडा है। क्या राजनीति, क्या समाजनीति, क्या धर्म, क्या वित्त व्यवस्था, क्या शिक्षा, क्या न्याय-व्यवस्था, क्या साहित्य सभी विषयों को अपने नाटकों की परिधि में समेटा है। उदाहरण के तौर पर अगर हम केवल उनका **रसगंधर्व** नाटक लेते हैं, तो उसमें राजसत्ता, समाजवाद, राष्ट्रसंघ, प्रधानमंत्री, न्याय-व्यवस्था, वैचारिक स्वातंत्र्य, मंहगाई, आत्महत्या, मंत्रीमंडल के पतन, पूल का टूटना, रेलगाडी का उलटना, वकील, अफसर, भ्रष्टाचार, परिवार-नियोजन, साहित्यिक पुरस्कार, धर्म, प्रेम, काम संबंध, बलात्कार, संगीत, साहित्य, कला, भाषानीति, पुनर्जन्म आदि विषयों के खण्डचित्र प्राप्त होते हैं। इसका प्रमुख कारण स्वातंत्र्योत्तर काल में भारत में जो मूल्यहीनता और विघटनवादी शक्तियाँ हर जगह उभरकर आयी हैं, उनका प्रतिफलन ही ये खंडित चित्र हैं। "वस्तुतः सारी अस्तव्यस्तता के बीच से उत्पन्न होनेवाला असंतोष, विवशता, कडवाहट, घृणा, विद्रोह की तिलमिलाहट और अंततः मुक्ति की छटपटाहट ही इस नाटक का सत्य है।"[7]

इ· नाट्य-समीक्षा प्रयोग :-

सृजनात्मक साहित्य के बाद समीक्षात्मक साहित्य का निर्माण होता है और उसमें सृजनात्मक साहित्य संबंधी कुछ समीक्षा की जाती है। समीक्षाशास्त्र किसी

साहित्यिक विधा के मानदंड तय करता है और उसी के आधार पर उस विधा की समीक्षा की जाती है। नाट्यसमीक्षा में नाटक के प्रमुख तत्वों को ध्यान में रखकर किसी नाटक की समीक्षा की जाती है। नाटक एक सामूहिक कला है। इस संबंध में स्वयं नाटककार मणि मधुकर के विचार दृष्टव्य हैं - "मैं मानता हूँ कि नाटक का मूल आलेख ही नाटककार का होता है, बाकी नाटक सब मिलकर रचते हैं। इसलिए खेलने के बाद यह नाटक निर्देशक और रंगकर्मियों का हो जाता है। नाटक अकेले नाटककार की सम्पत्ति नहीं है।"[8]

नाट्य समीक्षा के बारे में मणि मधुकर कुछ निराश-से लगते हैं। कन्हैयालाल नन्दन से हुई भेंट वार्ता में उन्होंने कहा है कि हिन्दी में नाट्य समीक्षा न के बराबर है। जो कुछ समीक्षा है, वह तत्कालिक स्वार्थ संबंधों पर आधारित है, गंभीर नाट्य समीक्षा का हिन्दी में अभाव है। जगदीशचन्द्र माथुर की परम्पराशील नाट्य और डॉ॰लाल की पारसी रंगमंच पर लिखी समीक्षा उल्लेखनीय है।[9]

लगता है नाटककार के मन में नाट्य-समीक्षा के बारे में कुछ लिखने की आवश्यकता है। अतः उन्होंने अपने नाटकों में - विशेषतः रसगंधर्व, दुलारीबाई, इकतारे की आँख, बोलो बोधिवृक्ष में पात्रों के माध्यम से नाट्य समीक्षा के बारे में कुछ विचार प्रस्तुत किए हैं, जो मुख्यतया व्यंग्यात्मक या विडम्बनात्मक ही है।

उन्होंने साधारणतया नाटक कैसे हो, नाटक का उद्देश्य, नाटक का कथानक, नाटक के पात्र, नाटक के शीर्षक, नाटक में मंगलाचरण का प्रयोग, रंगकर्मी, निर्देशक, नायिका-निर्देशक संबंध, मंच मर्यादा, ड्रामा कमेटी, अनुदान, दर्शक, नाट्य-समीक्षक आदि पर अपने विचार प्रकट किये हैं, जो नाट्य समीक्षा की दृष्टि से एक विशिष्ट प्रयोग है।

नाटक के उद्देश्य के बारे में रसगंधर्व नाटक में लेखक (जनकवि) और युवती पात्रों के मुँह से वे कहते हैं कि वे आम आदमी के लिए लिखना चाहते हैं। अर्थात नाटक "आम आदमी का नाटक" हो साथ ही साथ उसका कथानक आम आदमी के जीवन के साथ जुड़ा हुआ हो ऐसी उनकी धारणा है।[10]

संस्कृत नाट्य शैली में नाटक के आरंभ में ईशस्तवन किया जाता है, जिसे मंगलाचरण भी कहते हैं। लेकिन नाटककार ने परंपरागत मंगलाचरण का विरोध किया है और **दुलारीबाई** नाटक में मंगलाचरण का प्रयोग दर्शक वन्दना के रूप में किया है। नाटक में दर्शक महत्त्वपूर्ण होता है और वह नाटककार की दृष्टि में ईश्वर ही है। "सूत्रधार" पात्र के शब्दों में - "नाट्य मंडली का ईश्वर होता है - दर्शक, जिसकी प्रार्थना हमने सबसे पहले की है, उसे भावों की पुष्पांजलि दी है -"[11] परम्परागत ईश्वर ब्रह्मा, विष्णु, महेश, गणेश आदि की उन्होंने विडम्बना की है।[12]

आज के रंगकर्मी सामान्यतया किसी बड़े सेठ, साहुकार के वश में रहकर उनके इशारों पर नाटक खेलते हैं। यह बात मणि मधुकर को अखरती है। अतः "**इकतारे की आँख**" नाटक के "अभिनेता" पात्र के द्वारा उन्होंने रंगकर्मी कैसे हो इस पर उचित प्रकाश डाला है। अभिनेता के शब्दों में - "मेरी माने तो किसी की परवाह न करें। हम रंगकर्मी है, भिखारी नहीं। हम कम से कम खर्च में थियेटर करें, अपने भीतर मजबूत रहें, समझौतापरस्ती छोड़े तो सब ठीक हो सकता है।"[13] इसी नाटक में आज के नाट्य समीक्षकों के बारे में "निर्देशक" पात्र के माध्यम से नाटककार मणि मधुकर यह कहना चाहते हैं कि नाट्य समीक्षकों की यूनियन न होने से किसी एक मुद्दे को लेकर अलग-अलग चिल्लाते रहते हैं। वे रंगकर्मी, दर्शकों का खयाल नहीं रखते हैं।[14] मणि मधुकर ने अपने एक नये प्रकाशित **बोलो बोधिवृक्ष** नाटक में परम्परागत संस्कृत नाटक में प्रयुक्त विदूषक को आधुनिक नेताओं से जोड़ दिया है और दर्शाया है कि आज के नेता और कुछ नहीं, बल्कि पुरातन विदूषक का नया अविष्कार है, जो मुख्यतया लोगों का मनोरंजन करने, सरकार बनाने, सत्ता संभालने तथा राजपाट करने में ही मशगुल है।[15] स्वातंत्र्योत्तर भारतीय नेताओं की प्रवृत्ति पर यही कुठाराघात है। नाटक में ही नाट्य-समीक्षा का यह प्रयोग निश्चय ही एक अलग ढंग का प्रयोग है।

ई. **कथ्यहीनतामूलक प्रयोग** :-

आज का मानव टूटा हुआ है। उसका जीवन विशृंखल बन गया है। उसके जीवन में सुसूत्रता नहीं है। अतः आज के नाटकों में भी कथ्य की दृष्टि से

सुसूत्रता नहीं है। आज के -हासोन्मुख जीवन की भाँति नाटकों का कथ्य भी -हासोन्मुख बन गया है। मणि मधुकर एक सजग और प्रयोगशील नाटककार हैं। उन्होंने इस जगत् में जो कुछ देखा, भोगा, परखा और जाना है, उसीको ही अपने नाटकों में व्यक्त किया है। अतः उपर्युक्त विवेचन की परिधि में अगर विचार किया जाए तो उनके नाटकों में कथ्यहीनता का भी प्रयोग मिलता है। मणि मधुकर के "रसगंधर्व", "बुलबुल सराय", "इकतारे की आँख", "बोलो बोधिवृक्ष" कथ्यहीनता के सशक्त उदाहरण हैं।

2· चरित्र-सृष्टि के विविध प्रयोग :-

साहित्य के सृजन में मुख्यतया मानव और उसका जीवन ही प्रमुख रहा है। साहित्य की एक महत्त्वपूर्ण विधा नाटक है और नाटक में पात्र और चरित्र सृष्टि महत्त्वपूर्ण होती है। आधुनिक नाटककारों ने विशेषतः स्वातंत्र्योत्तर नाटककारों ने अपने नाटकों में चरित्र सृष्टि के अभिनव प्रयोग किये हैं, जो उनकी प्रतिभा के परिचायक हैं। इन नाटककारों में मणि मधुकर अपवाद नहीं हैं। मणि मधुकर एक प्रथितयश प्रयोगशील नाटककार होने के कारण उनके नाटकों में शिल्प की दृष्टि से पात्रों की चरित्र सृष्टि के विविध प्रयोग दृष्टिगोचर होते हैं।

अ· पात्रों की संख्या :-

आम तौर पर आधुनिक नाटकों में पात्रों की संख्या सीमित होती है। लेकिन मणि मधुकर के नाटकों के पात्रों की संख्या अपना वैशिष्ट्य प्रकट करती है। मणि मधुकर के नाटकों के पात्रों की संख्या इस प्रकार है -

रसगंधर्व	15
दुलारीबाई	16
बुलबुल सराय	17
इकतारे की आँख	32
बोलो बोधिवृक्ष	9

यद्यपि मणि मधुकर के रसगंधर्व, बुलबुल सराय इकतारे की आँख और दुलारीबाई में पात्रों की संख्या सामान्यतया अधिक दिखाई देती है, लेकिन मणि मधुकर ने पात्रों

के नियोजन में एक ऐसा नया प्रयोग किया है कि एक ही अभिनेता या अभिनेत्री कुछ अन्य पात्रों का अभिनय कर सकते हैं। पात्रों के इस नियोजन में एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि नाटककार ने अपने उपर्युक्त नाटकों में पात्रों की संख्या को इसलिए महत्त्व दिया है कि ये नाटक अभिजात्य नाटकों की अपेक्षा भिन्न तरह के नाटक हैं। ये नाटक मुख्यतया जननाटक है और इनमें जीवन की विभिन्न विसंगतिपूर्ण स्थितियों को उद्‌घाटित करना नाटककार का मूल उद्देश्य है। निम्नलिखित तालिका के माध्यम से पात्रों के विशिष्ट प्रयोग के बारे में जानकारी सहज ही मालूम हो जाती है -

नाटक	पात्रों की संख्या	अभिनेता/ अभिनेत्री	नाटक में प्रयुक्त पात्र
रसगंधर्व	15 +	1	अ ·1·जादूगर, ·2·गंधर्व-एक
	गायक मंडली	1	ब ·1·राजगीर, ·2·गंधर्व-दो
		1	स ·1·दर्जी, ·2·गंधर्व-तीन
		1	द ·1·बढई, ·2·गंधर्व-चार
		1	ह ·1·लेखक, ·2·अफसर ·3·संतरी, ·4·गंधर्व-पाँच
		1	युवती ·1·राजकुमारी, ·2·पुतली, ·3·अप्सरा
दुलारीबाई	16 +	1	·1·अभिनेत्री, ·2·दुलारीबाई,
	गायक मंडली	1	·1·सूत्रधार, ·2·ननकू मोची,· ·3· पटेल
		1	·1·दूसरा अभिनेता, ·2·पुतला एक, ·3·कल्लू भांड
		1·	·1·पुतला दो, ·2·चिमना मांझी, ·3· फर्जीलाल
		1	·1·पहला अभिनेता, ·2· ब्रह्मा ·3·कटोरीमल,·4·गंगाराम,·5·ईश्वर

बुलबुल सराय	17 + गायक मंडली	1	क ·1· घंटनाथ ,·2· सन्यासी-एक, ·3·न्यायाधीश, ·4·महामात्य
			ख ·1· भंटनाथ, ·2· सन्यासी-दो ·3·चोर, ·4·किसान
			नटी ·1·नटी, ·2·क और ख की पत्नी ·3·प्रधान गुप्तचर
			नट ·1·नट, ·2·जगत्सेठ
			आ·1·राजमाता, ·2·ख की पत्नी
			ई ·1·राजकन्या, ·2·क की पत्नी
इकतारे की आँख	32 + गायक मंडली	1	·1·कबीर
		1	·1·लोई
		1	·1·रैदास, ·2·अंधकार, ·3·पहला
		1	·1·कमाल
		1	·1·महंगू, ·2·मुल्ला
		1	·1·पंडित, ·2·जोगी-एक,·3·निर्देशक ·4·कोतवाल
		1	·1·तीसरा, ·2·भक्त-दो, ·3·सिपाही दो
		1	·1·अभिनेत्री, ·2·महाभैरवी,
		1	·1·दूसरा, ·2·भक्त एक, ·3·सिपाही एक, ·4·युवक
		1	·1·जोगी दो, ·2·कवि एक ·3·नागरिक दो, ·4·सज्जन एक
		1	·1·अंधा एक, ·2·कवि दो
		1	·1·अंधा दो, ·2·नागरिक एक

		1	·1·अंधा तीन
		1	·1·अभिनेता
		1	·1·सज्जन दो
बोलो बोधिवृक्ष	9	1	·1·चोंचों, ·2·नकाबपोश-एक
		1	·1·गोंगो, ·2·नकाबपोश-दो
		1	·1·काके
		1	·1·लाले
		1	·1·नीनी
		1	·1·छीछी
		1	·1·बोधिवृक्ष

उपर्युक्त तालिका से नाटककार की पात्र सृष्टि की विभिन्न प्रयोगों की क्षमता अवगत हो जाती है।

आ· <u>पात्रों का नामकरण</u> :-

नाटककार मणि मधुकर ने पात्रों के नामकरण पर अधिक ध्यान दिया है और उनके नामकरण के विशिष्ट प्रयोग करने में अपनी दिलचस्पी दिखाई है। उनके नाटकों में मुख्यतया पात्रों के नामकरण के तीन विशिष्ट प्रयोग दिखाई देते हैं, जो इस प्रकार हैं-

·1· <u>समष्टि या वर्गगत नाम-प्रयोग</u> :- नाटककार ने पात्रों के नामकरण में एक विशिष्ट प्रयोग किया है, जो मुख्यतया व्यक्ति-नाम पात्र की अपेक्षा समष्टि-नाम या वर्गगत नाम का परिचायक है। उदाहरण के लिए - युवती, लेखक, अफ़सर, संतरी (रसगंधर्व), अभिनेत्री, सूत्रधार, अभिनेता, पुतला, ईश्वर (दुलारीबाई), नट-नटी (बुलबुलसराय),

पहला, दूसरा, तीसरा, पंडित, जोगी, भक्त, मुल्ला, अभिनेता, अभिनेत्री, सिपाही, सज्जन, युवक, नागरिक, कवि, अंधा, निर्देशक (इकतारे की आँख), नकाबपोश (बोलो बोधिवृक्ष) आदि।

·2· वर्णमालाक्षर प्रयोग :- मणि मधुकर ने अपने नाटकों में आज के मानव जीवन की विभिन्न विसंगतियाँ और विडम्बनाएँ प्रकट करने के लिए प्रचलित व्यक्ति-नाम की जगह वर्णमालाक्षरों का प्रयोग करके यह दिखाने की कोशिश की है कि आज किसी मानव के लिए व्यक्ति-नाम महत्त्वपूर्ण नहीं रहा है। उदाहरण के लिए - अ,ब,स,द,ह (रसगंधर्व), क,ख,आ,ई (बुलबुल सराय) आदि।

·3· विलक्षण नाम-प्रयोग :- मणि मधुकर ने अपने नाटकों में अपवादभूत रूप में कतिपय ऐसे प्रयोग किए हैं, जो सामान्य पाठकों के लिए विलक्षण लगते हैं। लेकिन उनकी यह विलक्षणता सार्थक प्रयोग की उपलब्धि भी है। उदा· अंधकार (इकतारे की आँख) , बोधिवृक्ष (बोलो बोधिवृक्ष)। बोलो बोधिवृक्ष में प्रयुक्त चोंचों, गोंगों, काके, लाले, नीनी, छीछी के नामों का प्रयोग भी बड़ा विलक्षण और सटीक है।

मणि मधुकर के नाटकों के पात्रों के नामकरण के बारे में डॉ· गोविंद चातक के विचार दृष्टव्य हैं - "स्थितियों का अन्वेषण करते हुए वे विभिन्न भूमिकाओं में उतरनेवाले नाम-रूप-हीन पात्रों और उनकी चेतना की विशृंखल कडियों को कुछ इस प्रकार जोड़ते हैं कि नाटक का परम्परागत ढाँचा टूटता जाता है।"[16]

वास्तव में मणि मधुकर के नाटकों में दिखाई देने वाले पात्रों के नामकरण के प्रयोगों में यत्र-तत्र प्रतीकात्मकता ही है।

इ· लघु मानव अंकन :-

संस्कृत नाट्य परम्परा में वस्तु, नेता और रस की दृष्टि से काफी विवेचन किया गया है। उसमें पात्र और चरित्र-चित्रण में नायक, नायिका, प्रतिनायक, विदूषक, चेट, विट आदि पर प्रकाश डाला गया है। लेकिन मणि मधुकर ने अपने नाटकों की

पात्र सृष्टि में एक ऐसा प्रयोग किया है, जिसमें समाज के उपेक्षित वर्ग को प्रधानता दी है। इस उपेक्षित समाज को ही आजकल "लघु मानव" संज्ञा समीक्षाशास्त्र में दी गयी है। मणि मधुकर ने अपने नाटकों में राजा, महाराजा, रानी, महारानी आदि को कहीं पर भी नायक-नायिका के रूप में चित्रित नहीं किया है, चाहे वह पात्र प्रचण्डसेन हो, मायासुर हो, राजमाता हो या राजपुत्री हो।

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में मुख्यतया दलित समाज को ही प्रधानता दी है। यह समाज राजा, महाराजा, मंत्री, महामात्य आदि से पीडित होता है। अतः उनकी कथा-व्यथा को उद्‌घाटित करना नाटककार का मंतव्य है।

रसगंधर्व नाटक के पात्र अ, ब, स, द क्रमशः जादूगर, राजगीर, दर्जी, बढई जैसे सामान्य मानव हैं, जो राजा भोज की धारानगरी में क़ैदी के रूप में चित्रित हैं। प्रस्तुत नाटक में जेल के कैदी इस तरह चित्रित किए गए हैं कि वे अपने को बहुत तुच्छ समझते हैं और साथ ही व्यवस्था रूपी जेल से मुक्ति की छटपटाहट का भी प्रयास करते हैं। मुक्ति की छटपटाहट मानव जीवन की एक सहज प्रवृत्ति है। निम्नलिखित उदाहरण दृष्टव्य है -

द : (राहत की सांस लेकर) हाँ, कूड़ा हमें शरण देता है।

स : हम कीड़े हैं।

द: नरक के कीड़े।

अः इसमें पछताने या अपने आपको धिक्कारने की कोई बात नहीं। यह जेल है। हम कैदी हैं। इस कटु सत्य को स्वीकारते हुए हमें अपने औजारों की तलाश करनी चाहिए।[17]

आज भी स्वातंत्र्योत्तर भारत में कैदियों की बुरी हालत इसी प्रकार दिखाई देती है।

इकतारे की आँख में नाटककार ने दलित लोगों पर होनेवाले अन्यायों का यथार्थ रूप में पर्दाफाश किया है। कबीर के समय में दलितों की स्थिति बहुत शोचनीय

थी। उस समय धर्म, जाति, पंथ आदि को ध्यान में रखकर उन लोगों पर प्रस्थापित वर्ग आक्रमण करता था। यह आक्रमण इतना बढ़ जाता था कि उनकी बस्तियाँ भी जलाई जाती थी, जिनमें निरपराध बाल-बच्चे, औरतें, बूढ़े आदि जलकर खाक होते थे। दलितों की यह शोचनीय स्थिति निम्नलिखित गद्यांश में दृष्टव्य है - "...एक रात उन्होंने जुलाहों की बस्ती को लपटों के हवाले कर दिया। ....कितने ही आदमी-औरतें-बच्चे जल मरे। उन्हें बचाने वाला वहाँ कौन था ? सभी तो जल रहे थे।"[18]

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में प्रायः जादूगर, राजगीर, दर्जी, बढ़ई, संतरी (**रसगंधर्व**), दुलारीबाई, ननकू मोची, कल्लू भांड, चिमना मांझी, फर्जीलाल, कटोरीमल, गंगाराम (**दुलारीबाई**), घंटनाथ, भंटनाथ, चोर (**बुलबुलसराय**), कबीर, लोई, रैदास, कमाल (**इकतारे की आँख**) आदि निम्न वर्ग के पात्रों को यथार्थ रूप में चित्रित करते हुए उनकी जीवन की विड़म्बना को प्रस्तुत किया है। बुलबुल सराय का किसान निम्न वर्ग का पात्र होकर भी उसे "सुखी" कहकर उसकी-लघु मानव की प्रतिष्ठा की गई है।[19]

ई. <u>आधुनिक युगबोध से सम्पृक्त पात्र</u> :-

यद्यपि नाटककार ने मिथक तथा लोककथा के माध्यम से समाज के विभिन्न दलित तथा अपवादभूत शासक, प्रशासक, राजा, रानी आदि उच्चभ्रू पात्रों को अपने नाटकों में स्थान दिया है, फिर भी ये पात्र परम्परागत नहीं हैं। इन पात्रों के माध्यम से नाटककार ने प्रमुखतया स्वातंत्र्योत्तरकालीन भारत के कुछ पात्रों का नामोल्लेख करते हुए तथा कुछ पात्रों का संकेत करते हुए आधुनिक युगबोध को साकार किया है। राजीव गांधी, नरसिंह राव, बं.विट्ठलराव गाडगील, अटल बिहारी वाजपेयी, लालकृष्ण आडवाणी आदि महान भारतीय राजनेता,[20] आचार्य रजनीश,[21] वीरेन्द्र ब्रह्मचारी[22] आदि तथाकथित साधुओं, आज के एम्.एल.ए., एम्.पी., पी.एम्. तथा हिन्दी के लब्ध-प्रतिष्ठित कवि-लेखक - भारतेन्दु,प्रसाद, मोहन राकेश, नाट्य समीक्षक नेमिचन्द्र जैन [23] आदि को परिलक्षित करते हुए नाटककार मणि मधुकर ने आधुनिक जीवन की विसंगतियों को ही अभिव्यक्त किया है। पात्रों का यह प्रयोग अपनी अलग विशिष्टता रखता है।

उ· **चरित्र चित्रण की विधियाँ** :-

आमतौर पर परम्परागत नाटकों में साक्षात् शैली, परोक्ष शैली, अभिनयात्मक शैली, मनोवैज्ञानिक शैली, पूर्वदीप्ति शैली आदि चरित्र-चित्रण की मुख्य प्रणालियों का प्रयोग होता है। मणि मधुकर ने अपने नाटकों में सीमित रूप में चरित्र-चित्रण की इन विधियों को तो अपनाया है ही, साथ ही साथ कुछ नई विधियों का भी प्रयोग किया है। लेकिन शोध-प्रबंध की सीमा को ध्यान में रखकर यहाँ नाटककार की विभिन्न कुछ चुनी हुई प्रयोगात्मक विधियों को विश्लेषित करना हमारा मंतव्य है।

·1· **मंगलाचरण द्वारा पात्रों की चरित्र-चित्रण विधि** :- नाटककार मणि मधुकर ने अपने दुलारीबाई नाटक के आरंभ में परम्परागत ईशस्तवन को ठुकराकर दर्शक को ही ईश्वर मानकर दर्शकों की विधिता, विचित्रता तथा मानसिकता को रेखांकित किया है। निम्नलिखित काव्य पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं -

"दर्शक देव पधारे -
धन्य हैं भाग्य हमारे ।
धोती-कुर्ता, साड़ी-ब्लाउज, कोट-पैंट और टाई
पहन के आए आज यहां, देखेंगे - दुलारीबाई
छोड़के कारज सारे - दर्शक देव पधारे ।
गोद में छोरा, कांधे छोरी, बगल में बीवी बिराजे
होंठों में सिगरेट कि मुंह में पान का बीड़ा साजे
आँखों पै चश्मा धारे - दर्शक देव पधारे ।
हे भाई-बहना और बाबूजी, हमरी लाज बचाना
यदि कुछ अच्छा लगे खेल में, ताली खूब बजाना
हम तो भक्त तुम्हारे - दर्शक देव पधारे ।"[24]

साथ ही साथ नाटककार ने प्रचलित ब्रह्मा, विष्णु, महेश को विडम्बनात्मक रूप में चित्रित कर उनकी धज्जियाँ उड़ाई है।

आमतौर पर प्रचलित मंगलाचरण नाटक के प्रारंभ में होता है, लेकिन मणि मधुकर ने **इकतारे की आँख** में नाटक के "पूर्वार्ध" के मध्य में मंगलाचरण का एक ऐसा अभिनव प्रयोग किया है, जिसमें देश के किसी विशिष्ट नेता की ओर संकेत करते हुए उसका विडम्बन किया है। प्रस्तुत नाटक में नाटककार ने गणपति वंदना के स्थान पर विनायक-प्रसाद नारायण सिंह में से केवल "विनायक" शब्द को लेकर व्यंग्यात्मक रूप में यह चित्रित किया है कि यह वन्दना "आधा ठाकुर आधा गणेश" है।[25] इस वन्दना में भारत के पूर्व प्रधानमंत्री वी॰पी॰सिंग की ओर ही संकेत किया गया है।

2॰ <u>अनुपस्थित पात्रों की चरित्र-चित्रण विधि</u> :- साधारणतया पात्रों के चरित्र-चित्रण में पात्रों की मंच पर उपस्थिति दिखाने का नाटककारों का प्रयास रहता है। लेकिन कभी-कभी कुछ ऐसी स्थितियाँ नाटक में पैदा होती है कि उनमें पात्रों के चरित्र महत्वपूर्ण होते हैं, तथापि उनको मंच पर प्रस्तुत करने की आवश्यकता नाटककार को महसूस नहीं होती। ऐसे चरित्र पाठकों या दर्शकों को कभी-कभी विस्मयजनक लगते हैं। लेकिन नाटककार इन चरित्रों को इस तरह उपस्थित करता है कि वे रंगमंच पर उपस्थित न होकर भी वे उपस्थित हैं ऐसी दर्शकों-पाठकों की धारणा हो जाती है। पात्रों की मंच पर अनुपस्थिति का यह प्रयोग नाटककार की कारयत्री प्रतिभा का परिचायक है। मणि मधुकर ने अपने बुलबुल सराय नाटक में "प्रचण्डसेन" और "मायासुर" नामक दो पात्रों को चित्रित किया है। **रसगंधर्व** नाटक में राजा भोज के चरित्र-चित्रण में भी इसी विधि का प्रयोग किया है। राजा भोज को केवल पृष्ठभूमि के रूप में ही चित्रित किया है। उसका व्यापक चरित्र-चित्रण नहीं हुआ है।

बोलो बोधिवृक्ष नाटक में नाटककार ने असंगत नाटककार के चरित्र पर प्रकाश डाला है। यह पात्र रंगमंच पर नहीं आता, लेकिन उसका चरित्र अन्य पात्रों के संवादों से प्रकट होता है। असंगत नाटककार के बारे में हमेशा यह माना जाता है कि वह जीवन के विभिन्न क्षेत्रों का विरोध करता रहता है। निम्नलिखित गद्यांश दृष्टव्य है - "वह एक जनविरोधी, जनतंत्रविरोधी, समाजविरोधी, परिवारविरोधी, सरकारविरोधी, स्त्रीविरोधी, बालविरोधी, वृद्धविरोधी, अपराधी तत्व था।"[26]

असंगत नाटककार एक विचित्र नाटककार होता है। वह अपने नाटकों में ऊलजलूल संवादों का प्रयोग करता है। वह न्याय व्यवस्था, शासन व्यवस्था, समाज व्यवस्था, आतंकवाद, फासिस्टवाद आदि पर कडी चोंट करता है। बड़े-बड़े राजनेताओं पर करारा-व्यंग्य कसता है। नाटककार ने इस नाटक में यह भी दिखाया है कि ऐसे नाटककार को सरकार द्वारा पकड़ने, जेल में डालने तथा उसकी हत्या करने की कोशिश की जाती है। लेकिन बोधिवृक्ष प्राईम मिनिस्टर बन जाता है और वह यह फैसला करता है कि ऐसे नाटककार को छोड देना चाहिए, उसको फांसी नहीं देनी चाहिए। बोधिवृक्ष के शब्दों में - "किन्तु मैं नहीं चाहता कि किसी लेखक को फांसी देकर शहीद बनाया जाये, हिस्ट्री में अमर किया जाये। अगर उसे मारना है तो मृत्युदंड से नहीं, सॉफ्टड्रिंक पिला-कर मारो।"[26-अ] इतना ही नहीं बोधिवृक्ष उर्फ प्राईम मिनिस्टर ऐसे असंगत नाटककार को मानवाधिकार के आयोग का अध्यक्ष बनाकर उसे कॅबिनेट का दर्जा देता है और उसे प्रॉपर प्लेटफॉर्म के लिए भी सुविधा प्रदान करता है। निम्नलिखित गद्यांश देखिए- "मैंने नाटककार को मानवाधिकार आयोग का अध्यक्ष बनाकर, कैबिनेट मंत्री का दर्जा दे दिया है। अरे भाई, अपनी आवाज को उठाने के लिए एक प्रॉपर प्लेटफार्म भी होना चाहिए कि नहीं ? वह एक ऊँचे खयालों का नाटककार है - अब उसके पास कोठी है - हॉटलाइन फोन है - एयरकंडीशंड कार है - ड्राइंगरूम में मिनी बार है और दिन-रात संगीत नाटक अकादमी के प्राणियों का दरबार है। अब वह लिखे नाटक, तोडे फाटक, रचे त्राटक।"[27]

भारत की देश, काल, परिस्थिति, संस्कृति आदि के कारण हिन्दी में असंगत नाटक संख्या में कम लिखे गए हैं, फिर भी उनका महत्त्व निर्विवाद है। क्या भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र, क्या विपिनकुमार अग्रवाल, क्या मुद्रा राक्षस, क्या रामेश्वर प्रेम, क्या मणि मधुकर ये हिन्दी के चोटी के असंगत नाटककार हैं। लगता है बोलो बोधिवृक्ष में जिस असंगत नाटककार का परिचय मणि मधुकर ने दिया है, उसमें स्वयं मणि मधुकर और सभी असंगत नाटककार किसी न किसी रूप में मौजूद हैं।

·3· **पात्रों के चरित्र-चित्रण की मनोवैज्ञानिक विधि** :- मणि मधुकर मनोवैज्ञानिक नाटककार नहीं हैं, तथापि उनके नाटकों में पात्रों के चरित्र-चित्रण में कुछ मनोवैज्ञानिकता के दर्शन भी होते हैं। इस दृष्टि से उनका **इकतारे की आँख** नाटक अपना अलग महत्त्व रखता है। इस नाटक का सर्वप्रमुख पात्र कबीर ही है और इस नाटक में मणि मधुकर ने कबीर के अंतर्द्वंद्व को इस तरह प्रस्तुत किया है कि जहाँ एक ओर उसका बहिर्मुखी व्यक्तित्व किसी को सहज ही नज़र आता है वहाँ दूसरी ओर उसका अंतर्मुखी व्यक्तित्व किसी को दिखाई नहीं देता। नाटककार ने यहाँ कबीर के चरित्र-चित्रण में एक ऐसी विधि का प्रयोग किया है कि यहाँ कबीर का अंतर्मुखी व्यक्तित्व अंधकार के रूप में व्यक्त होता है। यह अंधकार स्वयं कबीर के साथ बोलने लगता है। अतः यहाँ कबीर अंधकार को संबोधित करते हुए अपने मन की कुछ परतें शब्दों के माध्यम से साकार करते हैं।[28] अंधकार का कोई साकार रूप नहीं होता। लेकिन यहाँ कबीर अंधकार के माध्यम से अपना अंतर्मन खोलते हैं। अंधकार को यहाँ पात्र के रूप में चित्रित करना मणि मधुकर का एक विशिष्ट और मौलिक प्रयोग है।

·4· **पात्रों के चरित्र-चित्रण में स्वप्न-विधि** :- मनुष्य के मन की एक सबसे बड़ी विशेषता उसकी स्वप्नावस्था है। इस स्वप्नावस्था में वह धरती पर रहकर भी कभी-कभी स्वर्ग में विचरण करता है, तो कभी-कभी नर्क के गर्त में भी गिर जाता है। मनुष्य की स्वप्नावस्था के बारे में विख्यात मनोवैज्ञानिक फ्रायड़ ने कहा है कि स्वप्न कायिक घटना नहीं, बल्कि मानसिक घटना है। "वस्तुतः स्वप्न स्मृति और कल्पना की रचना है, जिसकी सामग्री जागरित अनुभवों में से ही चुनी जाती है।"[29]

मणि मधुकर ने दुलारीबाई नाटक में मुख्य पात्री दुलारीबाई का चरित्र स्वप्न के माध्यम से उद्‌घाटित किया है। दुलारीबाई के चरित्र की सर्वप्रमुख विशेषता यह है कि वह कंजूस है और उसकी कंजुसी इतनी अधिक है कि अपने घर के पुश्तैनी जूते फटे पुराने होने पर भी उनका इस्तेमाल करती रहती है। लेकिन ये पुराने जुते उसको हमेशा परेशान करते हैं और कई बार तो इन जूतों के कारण उसे दंडित भी होना पड़ता है। उसकी पैसे की लालसा दिन-ब-दिन बढ़ती ही जाती है। उसकी व्यापारी

वृत्ति उसे इत्र की बोतलें खरेदी करने के लिए विवश करती है, लेकिन उनमें उसे मुनाफे के बदले घाटा ही सहना पड़ता है। उसकी यह मानसिक प्रवृत्ति ही उसे स्वप्नालु बनाती है। कल्लू भांड बहुरूपिया के रूप में आकर उसे बताता है कि उसकी शादी किसी राजा के साथ होगी और वह रानी बनकर राज करेगी।

उसके बाद फिर एक बार कल्लू भांड राजा के रूप में उसके घर आता है और उसे राजा समझकर उसके साथ वह शादी करती है। शादी के बाद रहस्य खुल जाता है कि उसने जिसके साथ शादी की है, वह राजा न होकर कल्लू भांड है। इससे उसका मोहभंग हो जाता है। इस मोहभंग की वजह से उसका अवचेतन मन जाग्रत हो जाता है और वह स्वप्न में देखती है कि ईश्वर उसके सामने प्रकट हुआ है और वह उसे वरदान देता है कि वह जिस चीज को स्पर्श करेगी, वह सोने की हो जाएगी। स्वप्न में उसे ऐसा दिखाई देता है कि वह जिस जिस वस्तु को स्पर्श करती है, वह सोने की हो जाती है; चाहे वह रेत का टीला हो, पहाड हो, कटोरदान हो और यहाँ तक कि कल्लू भांड, गंगाराम और फर्जीलाल जैसे व्यक्ति हो। ये सब सोने की चीजें देखकर उसे नानी की कहानी की याद आ जाती है - "नानी सुनाती थी, सोने के देश में रहने वाली परी की कहानी। यही तो है, वह सोने का देश और मैं हूँ वह परी।"[30]

इसके बाद जब उसे भूख का एहसास होता है तो वह कटोरदान खोलकर जलेबी, गुलाबजामुन, मालपुए को खाने के लिए उठाती है, तो वे सब चीजें सोने की हो जाती है। और तब परेशान होकर सोचने लगती है - "अब मैं खाऊँ क्या ? क्या खाऊँ मैं ? भूख के मारे मेरा दम निकला जा रहा है। अरे, मैं क्या खाऊँ ? खाऊँ क्या?"[31] इस परेशानी में जब वह ईश्वर का नामस्मरण करती है, तो ईश्वर उसके सामने प्रकट हो जाते हैं। ईश्वर से वह अपना वरदान वापस लेने के लिए कहती है। ईश्वर भी उसकी धन की लालसा समाप्त हुई है, यह देखकर अपना वरदान वापस लेते हैं। यहाँ उसका स्वप्न समाप्त होता है। उसकी आँखें खुल जाती है और स्वप्न की समाप्ति पर वह सच्चे मन से कल्लू भांड को पति के रूप में अपनाती है।

दुलारीबाई के चरित्र-चित्रण के माध्यम से स्वप्न सिध्दान्त की परिकल्पना चरित्र-चित्रण का एक अभिनव प्रयोग है, इसमें कोई संदेह नहीं।

5· <u>आत्मनिवेदन द्वारा पात्रों की चरित्र-चित्रण विधि</u> :- मणि मधुकर के नाटकों के पात्रों के चरित्र-चित्रण की एक विशेषता यह है कि नाटक के कुछ अपवादभूत पात्र स्वयं अपना परिचय अन्य पात्रों को करा देते हैं। **बोलो बोधिवृक्ष** नाटक में स्वयं पेड अर्थात बोधिवृक्ष अपना परिचय देता है। निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए -

पेड : सुनो, सुनो, मैं हूँ बोधिवृक्ष ।
मुझे समझो, जानो ।
मैंने ही खींची थी सिध्दार्थ के अंतर्मन में
ज्ञान की उज्ज्वल लकीर
और उन्हें खिलायी सुजाता की खीर ।
उस खीर को समझो, लकीर को जानो
मुझे पहचानो ।[32]

पेड़ के द्वारा किया गया यह आत्मनिवेदन एक विशिष्ट प्रयोग है।

नाटककार मणि मधुकर मुख्यतया हिन्दी के एक प्रतिभासंपन्न असंगत नाटककार हैं। उनके नाटकों में केवल **दुलारीबाई** ही एक ऐसा नाटक है कि जो असंगत नहीं; यह लोकनाट्य-शैली का एक "हलका-फूलका" नाटक है। असंगत नाटकों में पात्रों के चरित्र-चित्रण की गुंजाईश नहीं होती; क्योंकि पात्रों का चरित्र-चित्रण करना नाटककार को अभिप्सित नहीं होता। अतः उन्होंने जिन चरित्र-चित्रण विधियों को अपनाया है, वे मुख्यतया उनके द्वारा किये गये अभिनव प्रयोग ही हैं।

3· <u>**भाषा-शिल्पगत प्रयोग**</u> :-

यह सर्वश्रुत है कि भाषा विचार-विनिमय का साधन है। आचार्य दण्डी ने भाषा को विचार-विनिमय करने का एक साधन माना है। साथ ही साथ यह लिखा है कि भाषा

के प्रसाद से जीवन की लोकयात्रा चलती है। बिना भाषा के मानव अपने विचारों को प्रकट नहीं कर सकता। किसी भी नाटक में कुछ न कुछ पात्र अवश्य होते हैं और ये पात्र आपस में विचार-विनिमय करते हैं, कभी लड़ाई या संघर्ष भी करते दिखाई देते हैं, तो कभी मौन भी रहते हैं। आदमी का यह मौन एक प्रकार की भाषा ही है। मणि मधुकर मुख्यतया असंगत नाटककार होने के कारण उनके नाटकों की भाषाशैली में जीवन की अनेक विसंगतियाँ उभर आयी हैं। मणि मधुकर के विवेच्य नाटकों में निम्नलिखित भाषाशैली के प्रकार नज़र आते हैं।

अ· **पात्रानुकूल भाषाशैली** :-

इसमें संदेह नहीं कि आज के नाटककार पात्रानुकूल भाषाशैली का प्रयोग करते दिखाई पड़ते हैं। **रसगंधर्व** नाटक में "अ" पात्र "जादूगर" की भूमिका निभाता है। उस समय वह इंद्रपुरी का ऐसे वर्णन करता है कि उससे एक असली जादूगर के व्यक्तित्व के दर्शन सहज ही हो जाते हैं। जादूगर की भाषा की अभिनयपूर्ण पात्रानुकूल भाषाशैली का यह अनूठा रूप देखा जा सकता है - "(उछलकर) इन्द्रपुरी का खेल असली बंगाल का जादू, कर ले सबके मन को काबू। जै काली कलकत्तेवाली, तेरा वचन न जाय खाली। तो साहेबान, बजाइये, बजाइये एक हाथ की ताली। ऐसा लगे कि ताली की आवाज आसमान से फूटी है। देखिये, देखिये, मेरे हाथ में यह चमत्कारी अँगूठी है, मानो रूप-रस-गन्ध से भरी हुई संजीवनी बूटी है···।"[33]

आ· **काव्यात्मक भाषाशैली** :-

मणि मधुकर के नाटकों में अपवादभूत काव्यात्मक भाषाशैली के दर्शन होते हैं। मणि मधुकर एक ऐसे नाटककार है कि जिन्होंने अपने नाटकों में मानव जीवन की विभिन्न विसंगतियों को व्यक्त करने का प्रयास प्रमुखतया "गद्य" तथा "गीत" के द्वारा किया है। फिर भी **रसगंधर्व** में काव्यात्मक भाषा का अनूठा प्रयोग लज्जीत राजकुमारी युवती की प्रेमभावना को अभिव्यक्त करने के लिए किया गया है, जो नाटककार की एक अलग भाषाशैली का एक नमूना है - "(आँखे झुकाकर लाज से) जिस प्रकार कुमुदिनी चन्द्रमा को, चातक पक्षी बादल को, कोकिल आम्रतरू को और प्रिया

अपने प्राणधन को देखने के लिए तरसती है, उसी भाँति समूची रंगशाला तुम्हारे लिए उत्कंठित है, राजकवि ।"[34]

इ· **पुनरुक्त भाषाशैली** :-

नाटककार मणि मधुकर ने अपने कुछ नाटकों में पात्रों के संवादों में पुनरूक्त शब्द शैली का अनूठा प्रयोग किया है। इसमें "नाटक कैसे हो" यह शब्द प्रयोग एक विशिष्ट लयबध्दता का प्रयोग है। यह टेक पाठकों को सहज ही आकृष्ट कर सकती है। **रसगंधर्व** नाटक में मणि मधुकर ने ग्यारह बार "नाटक कैसे हो" शब्द प्रयोग पुनरूक्ति के रूप में किया है, जो दृष्टव्य है -

ब : (गाकर) दर्शक गये फिल्लम देखने, नाटक कैसे हो?
द : हाँ, भई दर्शक गये इल्लम खोजने, नाटक कैसे हो ?
स : दर्शक गये चिल्लम फूँकने, नाटक कैसे हो ?
अ : टिकट रह गये यहीं हाथ में, नाटक कैसे हो ?
युवती : (गिनकर) पाँच छोकरे एक छोकरी, नाटक कैसे हो ?
लेखक : भरतमुनि कह गये भाँड से, नाटक कैसे हो ?
अ : तुलसीदास भजो भगवाना, नाटक कैसे हो ?
ब : सूरदास मोहे आज उबारो, नाटक कैसे हो ?
स : कहत कबीर सुनो भाई साधो, नाटक कैसे हो ?
द : रहिमन मन की मन में राखो, नाटक कैसे हो ?
युवती : मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, नाटक कैसे हो ?[35]

वास्तव में इसमें दर्शक, छोकरा, छोकरी, नाट्याचार्य भरतमुनि, हिन्दी के भक्तिकालीन कवि, तुलसीदास, सूरदास, कबीर, रहीम, मीरा पर अप्रत्यक्ष रूप में टीका-टिप्पणी ही है। नाटककार ने यह दर्शाया है कि "नाटक कैसे हो" यह एक ऐसा सवाल है कि जो अभी तक हल नहीं हो सका है। मणि मधुकर के **रसगंधर्व** नाटक के साथ ही साथ **दुलारीबाई** नाटक[36] में भी इस शैली का सुंदर प्रयोग बन पड़ा है।

ई· पूर्वदीप्ति भाषाशैली :-

आधुनिक नाटककारों की भाषाशैली की विशेषता यह है कि उन्होंने अपने नाटकों में पूर्वदीप्ति शैली (Flash Back Style) का सुंदर प्रयोग किया है। सामान्यतया किसी व्यक्ति के पूर्व जीवन का परिचय देने के लिए या किसी पूर्व कहानी को उद्‌घाटित करने के लिए इस शैली का प्रयोग किया जाता है। मणि मधुकर का **बोलो बोधिवृक्ष** एक ठोस नग्न यथार्थवादी नाटक है। इस नाटक में उन्होंने मुख्यतया आतंकवाद और आन्विक परीक्षण पर अपनी दृष्टि डाली है। पूर्वदीप्ति शैली का यह अनूठा उदाहरण दृष्टव्य है -

नकाब··दो : सुनाता हूँ मैं आपको आपबीती, सच्ची कहानी ।
नकाब··एक : कि मैंने कैसे उतारकर रख दिया आतंकवादियों का पानी।
नकाब··दो : सबसे पहले मैं यह रहस्य खोल दूँ -
नकाब··एक : कि आपके दो स्वार्थी नेताओं ने -
नकाब··दो : चोंचों और गोंगों ने कराया - मेरा अपहरण ।
नकाब··एक : आतंकवादी पकड़ कर ले गये मुझे - पोकरण ।
नकाब··दो : आप जानते हैं - वही किया था इस देश के वैज्ञानिकों ने प्रथम आणविक परीक्षण ।[37]

उ· प्रश्नार्थक भाषाशैली :-

मणि मधुकर आम आदमी का नाटक लिखने वाले एक मशहूर नाटककार हैं। आज के आम आदमी के सामने अनेक प्रश्न खड़े होते रहते हैं। आज का मानव कभी किसी से बैर करता है, कभी किताब नहीं पढ़ता है, कभी शास्त्रार्थ नहीं करता है, कभी आम आदमी के आशीर्वाद नहीं लेता है, उस समय आम आदमी के सामने यह प्रश्न खड़े होते हैं कि इन आदमियों ने ऐसा क्यों नही किया ? प्रश्नार्थक भाषाशैली का निम्नलिखित उदाहरण देखिए -

सन्तरी : तुमने···मेरे···साथ····कब···का···बैर···निकालाSS··?

चारों : कब···का···बैर···निकालाSS··?

सन्तरी : मुझे···लाँघने···से पहले···तुमने···माओ···की···लाल··· किताब क्यों नही पढ़ीSS··?

चारों : क्यों नहीं···पढ़ीSS···?

सन्तरी : पद्मभूषण पंडित प्रताड़ितलाल···से···शास्त्रार्थ····क्यों नहीं· कियाSS ?

चारों : क्यों···नहीं···कियाSS···?

सन्तरी : बाल···मुनीश्वर···से···आशीर्वाद···क्यों····नहीं·····लियाSS··?

चारों : क्यों···नहीं···लियाSS···?[38]

वस्तुतः यहाँ प्रश्नार्थक भाषाशैली का उपरोधिक रूप में प्रयोग किया है। अपने अन्य नाटकों में भी नाटककार ने इस शैली का प्रासंगिक प्रयोग किया है।

ऊ· <u>चित्रात्मक भाषाशैली</u> :-

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में लोकजीवन को अभिव्यक्त किया है। बुबुल सराय में उन्होंने छीतर हलवाहा का रेखाचित्र चित्रात्मक शैली में अन्य पात्रों के संवादों के माध्यम से किया है। यह भाषाशैली "सुखी आदमी के कुर्ते" की लोककथा के बारे में रेखांकित किया गया है -

क : तुम करते क्या हो जी ?

ख : काटता हूँ, छाँटता हूँ, खोदता हूँ, जोतता हूँ, बोता हूँ अलगोजा सुनोगे ?

क : (प्रसन्न होकर) रहने दो। (नटी से) यह तो बड़ा मस्तमौला है। जरूर सुखी होगा। मैं गलत समझ गया था।[39]

क· **अदालती भाषाशैली** :-

आजकल यद्यपि आदमी अपना जीवन अच्छी तरह से बीताने की कोशिश करता है; कम से कम सामान्य आदमी तो इस दृष्टि से सोचता है, लेकिन कभी कभी उसे अदालत की राह पकड़ने के लिए विवश होना पड़ता है। मणि मधुकर के नाटकों में अदालती संवाद न के बराबर है और अदालती भाषा भी न के बराबर है। अदालत में प्रत्येक मुजरीम और गवाह दोनों को शपथ लेनी पड़ती है। मणि मधुकर ने अपने रसगंधर्व नाटक में "अ" पात्र के माध्यम से अदालत में ली जाने वाली शपथ का उल्लेख इस प्रकार किया है - "मैं जो कहता हूँ, सच कहता हूँ, सच के सिवा कुछ नहीं कहता।"[40]

ख· **अनुप्रासयुक्त भाषा-शैली** :-

मणि मधुकर ने प्रासंगिक रूप में अनुप्रास शैली का प्रयोग किया है। उदा·

गोंगों : हम अपनेSSSचंडSS प्रचंडSSS घमंड को -

चोंचों : खंड-खंड पाखंड को - अपनी गरमी और ठंड को - अंडबंड को -[41]

ग· **प्रतीकात्मक भाषाशैली** :-

आज का नाटककार अपने नाटकों में अपने विचार व्यक्त करने के लिए ज्यादातर प्रतीकात्मक शैली का प्रयोग करता है। डॉ·केदारनाथ सिंह के अनुसार "प्रतीक" वह वस्तु है, जो किसी अन्य वस्तु से रूप, गुण, आकार, व्यापार आदि में समता रखती है। और उस अव्यक्त वस्तु का प्रतिनिधित्व करती हुई बोध देती है।[42] मणि मधुकर ने मानव जीवन की विभिन्न स्थितियों को दर्शाने के लिए अपने नाटकों में प्रतीकात्मक शैली का सुन्दर प्रयोग किया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है -

मायासुर राजनेता है, बुद्धिजीवी है -

संगीतज्ञ है, चित्रकार है -

लेखक है, पत्रकार है -

प्रतिभाओं का एक विराट् पुंज है, मायासुर ।[43]

आज का मानव अपने जीवन की विभिन्न स्थितियों को लिए अपना जीवन यापन करता है। उपर्युक्त उदाहरण में नाटककार ने मायासुर के विभिन्न रूपों को रूपायित करके एक ऐसी प्रतीक योजना प्रस्तुत की है, जो सामान्य पाठकों को सोचने के लिए विवश करती है।

घ· <u>विडम्बनात्मक भाषाशैली</u> :-

मानव जीवन इतनी असंगतियों से भरा-पुरा है कि जीवन के अनेक क्षेत्रों में उसके क्रिया-कलापों की विडम्बना की जाती है। मणि मधुकर ने अपने नाटकों में मंगलाचरण, मंत्रपाठ, आरती, कीर्तन, भजन आदि मानव जीवन से संबंधित बातों द्वारा मानव जीवन की सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक स्थितियों की विडम्बना की है। आमतौर पर उनके सभी नाटकों में विडम्बनात्मक शैली के विभिन्न प्रयोग प्रचुर मात्रा में दिखाई देते हैं। मणि मधुकर के **बोलो बोधिवृक्ष** नाटक में मंत्रपाठ के माध्यम से संस्कृत स्तोत्र शैली को परिलक्षित करते हुए संस्कृत भाषा के अतिरिक्त अंग्रेजी, हिन्दी, और लोकभाषा का सम्मिश्र प्रयोग करके आज के जीवन की ज्वलंत राजनीतिक, सामाजिक और विदेशी समस्याओं का विडम्बन किया है। कुछ अंश दृष्टव्य है -

"व्यासाय विष्णुरूपाय व्यास रूपाय विष्णवे
नमो वै ब्रह्मनिधये वासिष्ठाय नमो नमः
ओं रामभूमि शिलाय नमो नमः
ओं बाबरी मस्जिदाय नमो नमः
ओं महँगाई कष्टाय नमो नमः
ओं लॉ-एंड-आर्डर नष्टाय नमो नमः"[44]

च· <u>हास्य शैली का सहज प्रयोग</u> :-

मणि मधुकर ने अपने सभी नाटकों में कहीं न कहीं हास्य शैली का

प्रयोग किया है, लेकिन **बोलो बोधिवृक्ष** में उनका हास्य शैली का सहज प्रयोग सभी को हँसाता है, चाहे वे पाठक हो या दर्शक हो। उदाहरण दृष्टव्य है -

काके, लाले : ओ-हो-हो-हो-हो-हो-हो-हो-हो ।

नीनी, छीछी : आ-हा-हा-हा-हा-ही-ही-ही-ही ।

चारों : अरे, कोई हमारी हँसी रोको । आहा-हा-हा-ही-ही ही- ।

काके : ओहो-हो, पुलिस को फोन करो ।

छीछी : और - उसके "एंटी-लाफ्टर दस्ते" को बुलाओ । हा हा हा- हमारी हँसी···रोको···

लाले. नीनी : अबे नाटककार - हा हा हा ही ही ही -

काके, छीछी : तूने पहले नाटक लिख-लिख कर हमें हँसाया - हा हा हा ही ही ही - फिर तूने हा हा हा ही ही ही -

लाले, नीनी : फिर तूने - अपनी फाँसी के सीन में भी हमें खूब हँसाया, हा हा हा हा।

काके : तू तो नहीं मरा - हा हा हा हा -

नीनी : लेकिन तूने हमें हँसा-हँसाकर मार डाला-ही ही ही ही -[45]

छ· <u>सूक्तियाँ</u> :-

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में कुछ प्रचलित सूक्तियों का प्रयोग किया है, तो कभी उन्होंने "मनगढंत" सूक्तियों का भी प्रयोग किया है। ये सूक्तियाँ पुरातन अलंकरण शैली के लिए प्रयुक्त नहीं हुई है; बल्कि आम आदमी के जीवन की यथार्थता और विसंगतियाँ प्रस्तुत करने के लिए प्रयुक्त हुई है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं-

·1· मनगढ़न्त सूक्तियाँ :-

लाले : प्रेम एक स्वीमिंग पूल हैं, जितनी देर तैरना चाहते हो, तैरो, फिर कपड़े बदलो और चल दो।

छीछी : प्रेम एक ड्राइविंग-लाइसेंस है···

लाले : अगर वह तुम्हारे पास है तो तुम किसी भी गाडी का इस्तेमाल कर सकते हो।

नीनी : प्रेम एक करेक्टर सर्टीफिकेट है···

काके : यदि वह तुम्हारे पास है तो चरित्र की चिन्ता करने की जरूरत नहीं।

लाले : प्रेम तो एक पॉलिटिकल गेम है -

छीछी : नेशनल गेम [46]

"हर ऊँचाई के मूल में कोई गहरी पीड़ा दबी होती है।"[47]

"जब किसीसे कुछ पाने की चाह छोड़ दोगे तो खुद ही शहंशाह हो जाओगे।"[48]

"व्यवस्था के विरोध मात्र से बराबरी का दर्जा नहीं मिलता।"[49]

"जिस प्रकार खोटा पैसा और कुकर्मी पूत आडे वक्त में काम आते हैं, उसी प्रकार देवताओं की परीक्षा भी विपत्तिकाल में ही होती है।"[50]

·2· प्रचलित सूक्तियाँ :-

"सुखिया सब संसार है, खावे और सोवे,
दुखिया दास कबीर है, जागे और रोवे।"[51]

"साधो, बुरा न मानिये - बुरा यहाँ क्या होय,
बुरा जो देखने मैं चला - मुझसे बुरा न कोय"[52]

"मनुस्मृति में स्पष्ट लिखा है - आचारहीन न पुनन्ति वेदा।
आचारहीन को वेद भी पवित्र नहीं कर सकते।"

× × ×

"महाभारत में निर्देश दिया गया है - एक स्वाद न भंजीत
एकश्वार्थन चिन्तयेत् - मनुष्य अकेला भोजन न करे,
अर्थ के लिए अकेला चिन्तित न हो।"[53]

4· संवाद शिल्पगत प्रयोग :-

संवाद किसी भी नाटक का प्राणतत्व है। बिना संवादों के नाटक की संरचना नहीं हो सकती। नाटक में प्रयुक्त संवाद ही मानव जीवन को सजीव और साकार करते हैं। डॉ·गोविन्द चातक के शब्दों में - "वस्तुतः नाटक का भाषिक रूप संवादीय होता है और संवाद बोलने के लिए रचे जाते हैं। बोलना, चाहे जीवन में हो या नाटक में, एक सहज स्थिति है जिसको नकारा नहीं जा सकता।"[54] संवादों का मुख्य कार्य कथावस्तु, पात्र और चरित्र-चित्रण तथा रंगमंच पर रंगकर्मियों के अभिनय में योगदान देना है। ये संवाद कभी छोटे होते है तो कभी लंबे। साधारणतया नाटककार ने अपने नाटकों में स्वगत, एकालाप सांकेतिक, सूच्य-खण्डित संवाद, लघु और लंबे संवाद, असंगत जीवन असंबद्ध संवाद, अदालती संवाद, संवाद में संवाद, समूहगान सम्पृक्त संवाद आदि संवाद शिल्प का प्रयोग बड़ी खूबी से करते हैं। जब नाटककार रंगमंच से जूड़ा रहता है, तब उसके नाटकों में प्रयुक्त संवाद नाट्यात्मक होते हैं। ये संवाद नाटक की सार्थकता सिध्द करने में सहयोगी होते हैं। मणि मधुकर एक ऐसे शब्दशिल्पी हैं कि उन्होंने अपने नाटकों में संवादों के अनेक प्रयोग किए हैं, जो उनकी मंचीय साधना और कारयत्री प्रतिभा के द्योतक हैं। मणि मधुकर के विवेच्य नाटकों में संवाद शिल्प के कुछ विशिष्ट प्रयोग दृष्टिगोचर होते हैं।

अ· स्वगत-कथनपरक प्रयोग :-

पुरातन संस्कृत नाटकों में और भारतेन्दु युग तथा प्रसाद युग के नाटकों में स्वगत शैली का इस्तेमाल प्रचुर मात्रा में किया गया है, जो संस्कृत नाट्यशैली का उन

नाटककारों पर पड़ा हुआ प्रभाव है। लेकिन स्वातंत्र्योत्तर नाटककारों ने स्वगत कथन का सीमित प्रयोग किया है और उस प्रयोग के द्वारा आज के यथार्थ जीवन को अंकित किया है। मणि मधुकर के **दुलारीबाई** और **बोलो बोधिवृक्ष** नाटकों में स्वगत कथनपरक संवादों का बहुत सीमित प्रयोग किया गया है। दुलारीबाई की कंजुसी वृत्ति पर प्रकाश डालने के लिए नाटककार ने स्वगत कथन का बड़ा ही मार्मिक प्रयोग किया है -

दुलारी : " ...हे नन्द के लाला, ब्रज गोपाला। मैं भी-हर वक्त-तेरा नाम - जपती हूँ - मुझे - भी एक साड़ी - दे दे।

सूत्रधार : (स्वगत) कंजूस-मक्खीचूस से कौन पाए पार, इसने तो कृष्णजी को भी बना दिया साड़ियों का दुकानदार।"[55]

वास्तव में मणि मधुकर के स्वगत कथनों की यह विशेषता रही है कि ये स्वगत कथन अत्यंत संक्षिप्त है। पुरातन स्वगत कथन शैली का अत्यधिक विस्तार उनमें नहीं है। कभी-कभी मणि मधुकर ने मानव की संदेह वृत्ति प्रकट करने के लिए भी स्वगत कथन का शानदार प्रयोग किया है। **बोलो बोधिवृक्ष** नाटक के नीनी पात्र के ग्रंथ पठन के ऊपर काके नामक पुरूष पात्र अपना संदेह स्वगत शैली में व्यक्त करता है -

नीनी : मेरे लिए यह एक दर्दनाक-अफसोसनाक-शर्मनाक हादसा है कि तुम आतंकवादी बने।

काके : देखो नीनी, मैं और लाले - सेल्समैन हैं...(स्वगत) इस दो कौड़ी की छिनाल ने आर्थर मिलर का "डेथ ऑव ए सेल्समैन" कहाँ पढ़ा होगा।[56]

आ· **खण्डित संवाद** :-

स्वातंत्र्योत्तर काल में आज का मानव स्वतंत्र होने की अपेक्षा हर जगह टूट रहा है, उसकी मनःस्थिति टूट रही है और वह बोलते समय टूटे हुए, खण्डित संवादों में ही बोलता रहता है। आज के मानव का व्यक्तित्व अनेक कारणों से खण्डित

हुआ है। चाहे वह कारण उसकी नौकरी, उसका शोषण, उसकी आर्थिक स्थिति, उसके स्वभाव की विभिन्न भाव-भंगिमाएँ क्यों न हो ? पैसे की लालच में आज का मानव इतना फँस गया है कि उसके पास काफी धन होने पर भी वह अपना धन प्रत्येक व्यक्ति से छिपाता रहता है। दुलारीबाई नाटक की दुलारी के पास काफी धन है, पर उसकी प्रवृत्ति धन छिपाने की है। निम्नलिखित खण्डित संवाद से यह बात दृष्टव्य है - "इत्ता धन है मेरे पास कि कभी-कभी तो चिन्ता हो जाती है···उसे रखूँ कहाँ? अशर्फियों के कुछ घड़े जमीन में गाड़ रखे है···अंह, कौन है ? कोई नहीं, मैं ही हूँ। धन हो तो सब काम धनाधन होते हैं। लेकिन ····किसी को मालूम नहीं पड़ना चाहिए कि मेरे पास पैसा है···नहीं तो कोई चुपचाप रात को आकर मेरा गला घोंट दे···या रास्ते में कहीं लूट ले मुझे···एं, कौन है ?"[57]

इ· <u>अदालती संवाद</u> :-

आज का मुजरिम किसी से डरता नहीं है। वह अदालत में न्यायाधीश के सामने भी अभद्र शब्दों का प्रयोग करता है और "उल्टा चोर कोतवाल को डाँटे" इस न्याय से अदालत में न्यायाधीश के सामने अपना उद्धत रूप प्रकट करता है। निम्नलिखित संवाद दृष्टव्य हैं -

क : अब बताओ, तुमने क्या अपराध किया है ?

ख : मैंने सुबह खाना खाया था, सरकार ।

क : भयंकर अपराध। और ?

ख : थोडी देर पहले मैंने पेशाब भी-किया था।

क : ठीक है। आगे बोलो।

नट : कुछ मैं भी अर्ज करूँ, मी लार्ड।

क : यह कौन है ?

ख : कोई असामाजिक तत्त्व होगा, हुजूर।

क : मैं हर तत्त्व को निचोड़ लेता हूँ।[58]

प्रस्तुत संवाद के माध्यम से नाटककार ने आज के साधारण आदमी के उद्वत स्वभाव को और विसंगतिपूर्ण स्थितियों को उभारा है और साथ ही साथ न्यायाधीश का अवमान करने की मुजरिम की मनोवृत्ति आधुनिक मानव जीवन की विडम्बना है।

ई· निरर्थक संवाद :-

आज के साधारण आदमी की यही मनःस्थिति है कि उसे अपना सारा जीवन निरर्थक ही लगता है और मानव की एक महत्त्वपूर्ण विशेषता यह है कि वह अपनी मनःस्थिति के अनुसार किसी दूसरे के साथ वार्तालाप करता है। उसकी यह मनःस्थिति और कुछ नहीं, बल्कि उसकी विमनस्कता ही है। बुलबुल सराय नाटक के क, ख, आ, ई, नट और नटी ऐसे पात्र हैं, जो अतिसाधारण पात्र हैं और जब वे अपने जीवन में इप्सित साध्य न होने पर निराश होते हैं, तब वे निरर्थक वार्तालाप करने लगते हैं -

क, ख : सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ -
आ,ई : कुछ नहीं, कुछ नहीं, कुछ नहीं -
नट : क्या हुआ ? क्या हुआ ?
क, ख : सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ
नटी : क्या बात है ?
आ, ई : कुछ नहीं, कुछ नहीं, कुछ नहीं -[59]

उ· असम्बद्ध संवाद :-

आज के साधारण आदमी को हर जगह ऐसा महसूस होता है कि उसका जीवन असम्बद्ध बन गया है। जीवन के किसी भी क्षेत्र में उसे दिलचस्पी नहीं रही है। अतः जब मानव को किसी भी परिस्थिति में समाधान नहीं लिता है या तोष-संतोष की तलाश में वह यत्र-तत्र भूले बिसरे मार्ग से जाने वाले राही-सा भटकता रहता है, तब उसे अपने जीवन के प्रति असम्बद्धता दिखाई पड़ती है। कभी-कभी यह असम्बद्धता दिखाई नहीं देती, फिर भी वह अपनी जीवन रूपी यात्रा में असम्बद्ध क्रिया-कलाप

करने लगता है। रसगंधर्व नाटक में अ, ब, स, द पात्र अपनी अपनी मनःस्थिति प्रकट करते हुए कहते हैं -

द : मेरी आँखों में मोतियाबिन्द है।

अ : मेरे दाँतों में दर्द होता है।

स : मुझे ऊँचा सुनायी देता है। जैसे कोई ओजार कहे, तो मुझे सुनायी पड़ता है बाजार।

ब : कोई खिडकी कहे, तो तुम्हें सुनाई देता है लडकी।

द : कोई छतरी कहें, तो तुम्हें सुनाई देता है जनमपतरी।

अ : कोई सन्तरी कहे, तो तुम्हें सुनाई पडता है परधानमन्तरी।[60]

इसमें संदेह नहीं कि आज का साधारण आदमी अपने नित्य के जीवन यापन में इतना फँस गया है कि उसे कुछ सूझता ही नहीं। वह अपनी सुध-बुध खो देता है, जिसका नतीजा उपर्युक्त असम्बद्ध संवाद में सहज ही नज़र आता है।

ऊ· संवाद में संवाद :-

मणि मधुकर हिन्दी के एक ऐसे नाटककार हैं कि उन्होंने बड़े-बड़े राजनीतिक नेताओं पर उनकी बुराइयों के कारण कठोर आघात किये हैं। विशेषतः आज भारत जैसे संस्कृति संपन्न देश में रिश्वतखोरी एक ऐसी बीमारी हो गयी है, जो बड़े बड़े राजनीतिक नेताओं को लगी रही है। विशेष बात यह है कि आज बैंकों में अनेक घोटाले दिखाई देते हैं। उनमें बड़े-बड़े राजनीतिक नेताओं का ही हाथ है। नाटककार ने अपने **बोलो बोधिवृक्ष** नाटक में "स्वीस बैंक" का जो शब्द प्रयोग किया है, वह तत्कालीन राजनीतिक भ्रष्टाचार का ही उदाहरण है। यहीं नाटककार ने डायरेक्ट संवाद शैली का प्रयोग न करके संवाद में संवाद शैली जैसे महत्वपूर्ण शैली का प्रयोग किया है। उदाहरण दृष्टव्य है -

नकाब··एक : कनातवाला ने उस खाके में दो कुर्सियों को चित्रित किया-

नकाब··दो : और कहा - सिर्फ बीस करोड के लिए मुझे मत मारो। मेरे संग रहो और अरबों कमाओं। बना रहे हमारा नाता- खोलो, बेफिकर स्विस बैंक में खाता ।[61]

बुलबुल सराय, दुलारीबाई आदि नाटकों में भी इस प्रकार के संवादों की नियोजना नाटककार ने कुशलतापूर्वक की है।

ए· गाली-गलौचयुक्त संवाद :-

आज के मानव जीवन में चित्र-विचित्र स्थितियों का इतना फैलाव हो रहा है कि जिन्हें हम साधु-संत कहते हैं, वे भी आज गालियों का खजाना खाली करने में बिलकुल नहीं हिचकते। इकतारे की आँख नाटक में नाटककार ने दो जोगियों के इस तरह दर्शन कराये हैं कि वे हमेशा लड़ते-झगड़ते रहते हैं। यह लड़ना-झगड़ना संतों की प्रवृत्ति नहीं है। बेचारे रैदास (पहला) को वे इतनी गालियाँ देते हैं कि उन्हें यह ध्यान नहीं रहता है कि उन्होंने उसकी पत्नी को ही भगाया है। उदाहरण दृष्टव्य है -

जोगी-एक : उचक्का ।
जोगी-दो : उठाईगीर लगता है।
जोगी-एक : चोर, आवारा, ठग···
जोगी-दो : नालायक, पाजी, हरामखोर···
पहला : तुम्हारे भगवान के जितने नाम हों, सब ले लो।
जोगी-दो : गाली देता है, नीच।
जोगी-एक : उस परम पिता को गाली देता है, जिसका दिन-रात ध्यान कर हम जी रहे हैं···
जोगी-दो : मुक्त मन से पी रहे हैं···
जोगी-एक : पापी।
जोगी-दो : चांडाल ।
जोगी-एक : उसका टेंटुवा फोड दो।
जोगी-दो : इसकी टांगे तोड़ दो।[62]

5· **शब्द-शिल्पगत प्रयोग :-**

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में आमतौर पर तत्सम, तद्भव, अर्धतत्सम, देशज तथा अरबी, फारसी और अंग्रेजी शब्दों का इस्तेमाल कथ्य और चरित्र-चित्रण विधि को अभिव्यक्त करने के लिए किया है, जो इस प्रकार है -

अ· **तत्सम शब्द प्रयोग :-**

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में कुछ स्थलों पर तत्सम शब्दों का प्रासंगिक प्रयोग किया है। जैसे -

1· रसगंधर्व : सम्भ्रान्त, प्रेक्षागृह, मंगलाचरण, पुरस्कार, पुष्प, वसुधैव कुटुम्बकम्।

2· दुलारीबाई : मंदिर, आनंद, ब्रह्म, गणेश

3· बुलबुल सराय : अमृत, संकल्प, आपातकाल

4· इकतारे की आँख : प्रकाशवृत्त, दर्शन, मोक्ष-मुक्ति, महात्मा, अंधकार

5· बोलो बोधिवृक्ष : विदूषक, बोधिवृक्ष, व्यक्ति, प्रशासी

आ· **अर्धतत्सम/अर्धतद्भव शब्द प्रयोग :-**

पात्रों की उच्चारण क्षमता की दृष्टि से सहज बोल के रूप में अर्धतत्सम शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। जैसे -

1· रसगंधर्व : परधानमन्तरी, जनमपतरी, करम

2· दुलारीबाई : भरस्ट, शिरीमान, परसाद, परनाम

3· बुलबुल सराय : गिरस्थी, परबत

4· इकतारे की आँख : लछमनदास

इ· **देशज शब्द प्रयोग :-**

नाटककार ने प्रचुर मात्रा में अप्रयुक्त देशज शब्दों का प्रयोग बड़ी कुशलता के साथ किया है। जैसे -

1. रसगंधर्व : गबदू, थूथनी
2. दुलारीबाई : जुगाड, हेराफेरी
3. बुलबुल सराय : लुगाई, चीख
4. इकतारे की आँख : थोबडा, घोंचू, टेंटुवा
5. बोलो बोधिवृक्ष : हेकडी

ई. राजस्थानी शब्द प्रयोग :-

नाटककार मणि मधुकर राजस्थान के लोकनाट्य-प्रयोगों से विशेष रूप से प्रभावित हैं। उन्होंने स्वयं राजस्थानी भाषा में पग फेरो, बांवन भैरूं, सुरपुर च्यारूंमेर, माणस-छाणस आदि कृतियाँ लिखी हैं। अतः उनके नाटकों में राजस्थानी का प्रयोग होना स्वाभाविक है। कुछ शब्द प्रयोग दृष्टव्य हैं -

रसगंधर्व : आच्छ्या, चक्करघिन्ना, सुम्मडसिन्ना, दमक-दल्लो, अडदुम, तडछुम, छतरछपो आदि।

उ. अरबी शब्द प्रयोग :-

नाटककार मणि मधुकर ने अपने नाटकों में अरबी शब्दों का प्रयोग भी किया है। जैसे -

1. रसगंधर्व : बगावत, अदालत, खबर, मसल, मशहूर, मरीज, शक्ल, शिकायत, मसलन, असर, चुगलखोर
2. दुलारीबाई : अलफाज, हुक्म, वक्त, तकदीर, किस्मत, हुस्न, मशहूर,हिफाजत, इत्र, कदम
3. बुलबुल सराय : हक, खसम, गजब, मुआयना, लिहाज
4. इकतारे की आँख : तारीफ, मुहताज, इलजाम
5. बोलो बोधिवृक्ष : औकात, मुसाफिर

ऊ· फारसी शब्द प्रयोग :-

मणि मधुकर के विवेच्य नाटकों में फारसी शब्दों का यत्र-तत्र प्रयोग मिलता है। जैसे -

1· रसगंधर्व : खुदकुशी, गिरफ्तार, जादूगर, सूराख

2· दुलारीबाई : अशर्फी, हुनरमंद, खुशबू

3· बुलबुल सराय : हर्जाना, खामोश, बेशऊर, हर्ज, सराय

4· इकतारे की आँख : परकाला, सरताज, बेआबरू, मुर्दा, हर्ज

5· बोलो बोधिवृक्ष : बेफिकर

क· अंग्रेजी शब्द प्रयोग :-

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में जनभाषा के साथ ही साथ आधुनिक जीवन की विभिन्न स्थितियों को व्यंग्यात्मक रूप में अभिव्यक्त करने के लिए अंग्रेजी शब्दों का भी यत्र-तत्र प्रयोग किया है। जैसे -

1· रसगंधर्व : ब्लडकैन्सर, मिल्क, स्किम, बोर्ड, टेंडर, टी·बी, सुपरिटेंडेंट

2· दुलारीबाई : प्रेस कॉन्फरेन्स, इंडिपेन्डेन्ट, डार्लिंग

3· वुलबुल सराय : बॉस, आयडिया, वंडरफुल, इमरजेन्सी, मी लार्ड, चियरफुल, ऑर्डर, मर्डर

4· इकतारे की आँख : ड्रामा, क्रिटिक, लेडिज एण्ड जेंटलमेन, प्ले, प्रोडक्शन

5· बोलो बोधिवृक्ष : प्राइम मिनिस्टर, थिएटर, डाइरेक्टर, ब्रेकडान्स, कमीशन, न्यू लीडर, हॉट न्यूज, टी·व्ही·

मणि मधुकर ने अपने नये नाटक **बोलो बोधिवृक्ष** में पारिभाषिक अंग्रेजी शब्दों का संक्षिप्तीकरण करने का एक नया प्रयोग भी किया है। उदा· टीवी, पीएम, एमपी, एमेले आदि। इसके साथ ही कई स्थलों पर अंग्रेजी वाक्यांशों का प्रयोग भी किया गया है। निम्नलिखित उदाहरण दृष्टव्य है -

छीछी : लेट'स प्ले दैट फूलस गेम। क्रिकेट।

नीनी : ओके, ओके, हम बॉलिंग करेंगे।

छीछी : मैं लाले को आउट कर दूँगी। क्लीन···बोल्ड।

लाले : नोबॅडी इज क्लीन···नोबॅडी इज बोल्ड।

काके : लो सँभालो मेरा चौका - बाउंड्री के पार -

छीछी : व्हेयर इज योर बाउंड्री···टेल मी··· आय'म सिक···आइ लव यू।[63]

ख· <u>अनुरणनात्मक शब्द प्रयोग</u> :-

मणि मधुकर के शब्द प्रयोग में अनुरणनात्मक शब्दों की भरमार दिखाई देती है। जैसे -

1· रसगंधर्व : चबर - चबर

2· दुलारीबाई : तार-तार, खटर-पटर, चबर-चबर, चक्-चक्, खट-खट, खटपट, चटपट

3· बोलो बोधिवृक्ष : लद-फद

ग· <u>द्वित्वव्यंजक शब्द प्रयोग</u> :-

मणि मधुकर ने अपने सभी नाटकों में किसी न किसी रूप में लोकभाषा का प्रयोग किया है। अतः सामान्य जनता के शब्दों के उच्चारण करने की बलाघात वाली प्रवृत्ति में द्वित्वव्यंजक शब्द दृष्टिगोचर होते हैं। जैसे -

1· रसगंधर्व : हट्ट, पिस्सू

2· दुलारीबाई : दिमाक्क, फट्ट, पाट्ठशाला, कम्मी, जुत्ते, लाटस्साब, बंड्डे, खुस्स

3· बुलबुल सराय : खुस्स, नज्जारा

4· इकतारे की आँख : रस्सा, चोट्टा, शूद्दर, पिट्ठू, फुसफुस्से

घ· ध्वनिसादृश्यमूलक शब्द प्रयोग :-

ये शब्द मुख्यतः जनपदीय भाषा के द्योतक हैं। सामान्य जनता के मुँह से ऐसे शब्द अनायास निकलते हैं। जैसे -

1· रसगंधर्व : सिट्टी-पिट्टी, मुंगल्लम-कुंगल्लम, उथल-पुथल

2· दुलारीबाई : जोर-शोर, सिट्टी-पिट्टी, आलू-वालू, हक्की-बक्की, पालतू-फालतू, रोना-धोना

3· बुलबुल सराय : ओंचू-पोंचू, चोर-यार, अण्ड-बण्ड, महातमा-वहातमा

4· इकतारे की आँख : संन्यास-वंन्यास, सुध-बुध, रोना-धोना

5· बोलो बोधिवृक्ष : सईयों-भईयों

च· अश्लील शब्द प्रयोग :-

मणि मधुकर की भाषा में पात्रों का भद्देपण, फूहड़पण, उनके द्वारा प्रयुक्त अश्लील शब्दों से व्यक्त होता है। जैसे -

1· रसगंधर्व : भेन के भडुवे, हंगूलाल, पादना

2· इकतारे की आँख : स्साला, भडवे

छ· मुहावरों और कहावतों का प्रयोग :-

मणि मधुकर ने अपने नाटकों में मुहावरों और कहावतों का भी समय-समय पर उपयोग किया है। जैसे -

1) मुहावरे :-

1· रसगंधर्व : बखिया उधेडना, घर का न घाट का

2· दुलारीबाई : नींद हराम कर देना, डौंडी पीटना, गला घोंटना, रास्ता नापना, चमडी उधेड लेना, सिर फोड डालना

3· बुलबुल सराय : घुन लगना, कूल्हे मटकाना, बखिया उधेडना, चुगली खाना, रफू चक्कर होना

4. इकतारे की आँख : आँखे दिखलाना, महारत हासिल करना, झक मारना

5. बोलो बोधिवृक्ष : होहल्ला मचाना, घास न डालना

2) कहावतें :-

1. रसगंधर्व : नंगी क्या तो धोयेगी और क्या निचोड़ेगी, बाप ने मारी मेंढकी, बेटा तीरन्दाज, पाँचों अँगुलियाँ ब्लाउज में, नाच न जाने आँगन टेढा ।

2. दुलारीबाई : घर में नहीं दाने मिया चले भुनाने, ईंट का जवाब पत्थर छाप, पटेल के हाथ में हो नकेल तो मत कर धक्कमपेल, अब तो डंडा हो गया राजी, क्या करेगा पंडित और क्या करेगा पाजी।

3. इकतारे की आँख : आधा तीतर, आधा बटेर

6. प्रतीक प्रयोग :-

प्रतीक शब्द प्रति + इक के मेल से बना है। जब लेखक अपने विचार सीधे शब्दों के द्वारा व्यक्त करने के बदले किसी विशिष्ट शब्द-प्रयोगों के द्वारा व्यक्त करता है, तब उसकी शैली को प्रतीक शैली कहा जाता है। साठोत्तरी नाटककारों ने अपने नाटकों में अपने कुछ विचार व्यक्त करने के लिए प्रतीकात्मक शैली को अपनाया है। वास्तव में "प्रतीकात्मकता" नाट्य विधा की मूलभूत प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति हर नाटक में किसी न किसी रूप में अवश्य विद्यमान रहती है। साठोत्तरी हिन्दी नाटककार नाटकीय प्रतीक विधान के प्रति विशिष्ट रूप से सचेत हैं। वह जिन विषम परिस्थितियों में से गुजर रहा है, उनकी नाटकीय अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकात्मक शैली ही अत्यंत उपयुक्त है।"[64]

मणि मधुकर ने मानव की विभिन्न प्रवृत्तियों को परिलक्षित करते हुए मुख्यतया पाँच प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग अपने नाटकों में किया है।

अ. व्यक्ति और संज्ञावाचक प्रतीक :-

अ.नं.	प्रतीक शब्द	प्रतीकार्थ	संदर्भ नाटक
1.	दुलारीबाई	कंजूस प्रवृत्ति	दुलारीबाई
2.	कटोरीमल	मुनाफाखोर व्यापारी	दुलारीबाई
3.	चिमना मांझी	आम आदमी	दुलारीबाई
4.	ननकू मोची	आम आदमी	दुलारीबाई
5.	गंगाराम	आम आदमी	दुलारीबाई
6.	कल्लू भांड	धूर्त बहुरूपिया	दुलारीबाई
7.	फर्जीलाल	चालाक व्यक्ति	दुलारीबाई
8.	पटेल	सरपंच	दुलारीबाई
9.	प्रचण्डसेन	आसुरी प्रवृत्ति	बुलबुल सराय
10.	मायासुर	आसुरी प्रवृत्ति	बुलबुल सराय
11.	कबीर	समाज-सुधारक	इकतारे की आँख
12.	लोई	आदर्श भारतीय नारी	इकतारे की आँख
13.	रैदास	सहायक समाज-सुधारक	इकतारे की आँख
14.	कमाल	विद्रोही युवा वर्ग	इकतारे की आँख
15.	महंगू	आम आदमी	इकतारे की आँख
16.	चोंचों	विरोधी दल के सत्तालोलुप व्यक्ति	बोलो बोधिवृक्ष
17.	गोंगों	विरोधी दल के सत्तालोलुप व्यक्ति	बोलो बोधिवृक्ष
18.	छीछी	मूल्यहीन-स्वच्छन्द युवा नारी	बोलो बोधिवृक्ष
19.	नीनी	मूल्यहीन-स्वच्छन्द युवा नारी	बोलो बोधिवृक्ष
20.	काके	दिशाहीन युवावर्ग	बोलो बोधिवृक्ष
21.	लाले	दिशाहीन युवावर्ग	बोलो बोधिवृक्ष
22.	अफसर	भ्रष्ट अधिकारी वर्ग	रसगंधर्व
23.	युवती	राजसत्ता	रसगंधर्व

24·	लेखक	जनकवि	रसगंधर्व
25·	जोगी एक, दो	पाखंडी साधु	इकतारे की आँख
26·	पंडित	सनातनी धर्म मार्तंड	इकतारे की आँख
27·	मुल्ला	सनातनी धर्म मार्तंड	इकतारे की आँख
28·	कोतवाल	अत्याचारी अधिकारी वर्ग	इकतारे की आँख
29·	कवि एक, दो	चारण कवि	इकतारे की आँख
30·	सिपाही	अत्याचारी पुलिस सिपाही	इकतारे की आँख
31·	कैदी- (अ, ब, स, द, ह)	अ· जनसाधारण वर्ग आ·गंधर्व इ· विभिन्न व्यावसायिक	रसगंधर्व
32·	क, ख, आ, ई, नट, नटी	जनसाधारण वर्ग (भ्रष्ट न्यायाधीश, धूर्त चोर, सुखी किसान आदि)	बुलबुल सराय

आ· **वस्तुवाचक प्रतीक** :-

अ·नं·	प्रतीक शब्द	प्रतीकार्थ	संदर्भ नाटक
1·	जेल	व्यवस्था	रसगंधर्व
2·	सराय	दुनिया रूपी विश्रामस्थल	बुलबुल सराय

इ· **प्राकृतिक प्रतीक**

अ·नं·	प्रतीक शब्द	प्रतीकार्थ	संदर्भ नाटक
1·	गुलाब का फूल	पंडित जवाहरलाल नेहरू	रसगंधर्व
2·	जंगल	मार्ग की कठिनाइयाँ	बुलबुल सराय
3·	अंधकार	मानव का अन्तर्मन	इकतारे की आँख

4·	बोधिवृक्ष	1· पुरातन मिथक को तोड-मरोडकर आधुनिक जीवन की विसंगतियों को अभिव्यक्त करना। 2· प्रबल सत्ताधारी भ्रष्ट नेता	बोलो बोधिवृक्ष

ई· ऐंद्रिय प्रतीक :-

अ·नं·	प्रतीक शब्द	प्रतीकार्थ	संदर्भ नाटक
1·	आँख	मानव का द्रष्टा रूप	इकतारे की आँख

उ· पक्षी प्रतीक :-

अ·नं·	प्रतीक शब्द	प्रतीकार्थ	संदर्भ नाटक
1·	बुलबुल	उन्मुकता और आत्मा	बुलबुल सराय

नाटककार का अनुभवजन्य ज्ञान अत्यंत व्यापक है। अतः उन्होंने मानव जीवन की अनेकविध विसंगतियों और स्थितियों को व्यक्त करने के लिए प्रतीकों का सार्थक प्रयोग किया है और उस प्रयोग में नाटककार की कारयत्री प्रतिभा का सहज ही परिचय मिलता है।

मणि मधुकर के नाटकों के कथ्य और शिल्प के बारे में हम डॉ·हरिमोहन के शब्दों में कह सकते हैं - "नाटक लेखन का यह दौर कथ्य और शिल्प के स्तर पर, भाषा और शैली के स्तर पर नये आयामों से हिन्दी की नाट्य परम्परा को समृद्ध करने की एक सार्थक तलाश है। आज का हिन्दी नाटक समसामायिक जीवन के प्रत्येक क्षेत्र को

प्रतिबिम्बित कर रहा है। एक सार्थक दिशा की ओर अग्रसर यह विधा, जनजीवन के निकट और निकट आती जा रही है। निरन्तर प्रयोगशील यह विधा व्यक्ति और समाज को नयी दिशा, नयी चेतना प्रदान करने में पूर्ण सक्षम है।"[65]

7· शीर्षकों के अभिनव प्रयोग :-

सामान्यतया नाम, संज्ञा तथा शीर्षक एक ही अर्थ के द्योतक हैं, यद्यपि उनमें सूक्ष्म अंतर है। इस दुनिया में अवलोकन करने पर यह सहज ही दृष्टिगोचर होता है कि प्रत्येक वस्तु का कुछ न कुछ नाम, संज्ञा या शीर्षक होता है। शीर्षक के बारे में विद्वानों ने कुछ विचार व्यक्त किये हैं। आंग्ल समीक्षक चार्लस बैरट ने उत्तम शीर्षक के बारे में लिखा है कि वह उचित, निश्चयबोधक, आकर्षक, नया और लघु होता है। लेकिन असल में शीर्षक की इनसे भी कुछ और विशेषताएँ हो सकती है। मनुष्य निसर्गतः जिज्ञासु और कुतूहल प्रेमी प्राणी है और विशेष बात यह है कि प्रत्येक या विशिष्ट शीर्षक के प्रति उसके मन में कुतूहल सहज जाग्रत होता है। इतना ही नहीं, मनुष्य सौंदर्यपिपासु प्राणी होने के कारण शीर्षक का सौंदर्यात्मक होना अवश्यंभावी है। विख्यात अंग्रेजी कवि कीटस ने स्पष्ट ही लिखा है कि - सौंदर्य ही सत्य है और सत्य ही सौंदर्य है। अतः यह कहा जा सकता है कि साहित्य का अध्ययन पठन करते समय रसिक वाचक उस पुस्तक के प्रति कुतूहलजनक दृष्टि से देखता है और उसमें सौंदर्य ढूँढने की कोशिश करता है। शीर्षक संबंधी ये विचार मूलतः पारम्परिक हैं। लेकिन आज के वैज्ञानिक युग में ग्रंथों के शीर्षक की परिधि इतनी विशाल हो गयी है कि उसमें विज्ञान, बौद्धिकता, दुरूहता भी दृष्टिगोचर होती है। ग्रंथों के शीर्षकों के बारे में यह स्थिति इसलिए स्वीकार्य है कि मनुष्य प्रगतीशील प्राणी है। बौद्धिकता उसका एक प्रमुख गुण है और आपाधापी से युक्त जीवन में उसमें दुरूहता आना स्वाभाविक है।

मणि मधुकर साठोत्तरी हिन्दी नाटककार हैं। वे एक साथ बुद्धिजीवी, विज्ञाननिष्ठ और लोकजीवन के प्रति अटूट आस्था रखने वाले तथा जीवन की असंगतियों को परखने वाले एक श्रेष्ठ नाटककार हैं। अतः उनके नाटकों के शीर्षक परम्परागत शीर्षकों की

अपेक्षा अधिक आधुनिक है। मणि मधुकर ने अपने नाटकों में शीर्षकों के अभिनव प्रयोग किये हैं, जो इस प्रकार हैं -

अ· रसगंधर्व :-

रसगंधर्व मणि मधुकर का एक उत्कृष्ट नाटक है। इस नाटक में उन्होंने असंगत नाट्य शैली और लोकनाट्य शैली का अभिनव प्रयोग किया है। उन्होंने अपनी एक मुलाकात में यह साफ बताया है कि उन्हें संस्कृत नाट्यशैली से चीढ़ है। संस्कृत के 'रस' शब्द के प्रति वे नाराज हैं। उन्हें ऐसा लगता है कि आज के मानव का जीवन विभिन्न विसंगतियों से भरा-पूरा है। अतः उन्होंने विसंगतियाँ पैदा करने के लिए "रस" उठाया है। उनका कहना है कि "गंधर्व" शब्द पात्रगत स्थितियों का द्योतक है। गंधर्वों की कई स्थितियाँ होती हैं। उनका संघर्ष भी अपनी पहचान बनाने का होता है। अतः इस नाटक में लोकमंच और संस्कृत लोकमंच का संघर्ष है। वे आगे कहते हैं कि संस्कृत नाटक एक खास अभिजात्य वर्ग का प्रतीक रूप बन गया है। और उन्होंने अपने इस नाटक को जान बूझकर "रसगंधर्व" शीर्षक दिया है।[66]

प्रस्तुत नाटक में पात्रों का नामकरण वर्णमाला के अक्षरों से तथा जातिवाचक संज्ञाओं से परिपूरित हैं। प्रस्तुत नाटक में अ, ब, स, द और ह - ये पात्र पाँच गंधर्वों के रूप में चित्रित किये गये हैं। "ह" अक्षरवाचक पात्र लेखक, अफसर और संतरी में विभाजित है और युवती एक जातिवाचक संज्ञा है, जो कभी धारानगरी की राजकुमारी है, तो कभी पुतली के रूप में प्रस्तुत की गयी है, इतना ही नहीं, कभी उसे अप्सरा के वेश में भी प्रस्तुत किया गया है। नाटककार ने धारानगरी के राजा भोज की प्रसिद्ध लोककथा के माध्यम से पात्रों की विविध स्थितियों को अंकित किया है। वास्तव में गंधर्व उत्कृष्ट गायक होते हैं। वे स्वर्गीय गान करने में मशहूर होते हैं और अप्सरा एक इतनी सुंदर युवती होती है कि जो स्वर्गीय सौंदर्य से युक्त होती है। लेकिन प्रस्तुत नाटक मुख्यतया लोककथा की पृष्ठभूमि पर लिखा गया एक असंगत नाटक है, अतः इस नाटक में प्रस्तुत गंधर्व और अप्सरा पारम्परिक नहीं हैं। जीवन की विभिन्न असंगतियों को चित्रित करने में नाटककार सफल हुआ है। अतः इस नाटक

का शीर्षक बड़ा ही अनूठा है, संस्कृत नाट्यशैली का विरोधक है और आधुनिक विसंगतियों और लोककथा के माध्यम से गंधर्व की विभिन्न परिस्थितियों पर प्रकाश डालने वाला है। इतना ही नहीं, यह शीर्षक पुरातन मिथक का नव्य रूपांतरण है।

आ· दुलारीबाई :-

इस नाटक का शीर्षक मुख्यतया परम्परागत है। दुलारीबाई इस नाटक की प्रमुख नारी पात्र है। यद्यपि इस नाटक का शीर्षक ऊपरी तौर से परम्परागत दिखाई देता है; फिर भी नाटककार ने दुलारीबाई के माध्यम से लोकजीवन की विभिन्न स्थितियों को प्रदर्शित किया है और दर्शाया है कि दुलारीबाई एक कंजूस नारी है और देहात में इस प्रकार की नारियों के दर्शन सहज ही होते हैं। भारत देहातीप्रधान देश है और इस देहातीप्रधान देश में कंजूस स्त्रियों की संख्या कम नहीं है। दुलारीबाई एक कंजूस स्त्री का प्रतीक है और इसी कारण इस नाटक का शीर्षक एक दृष्टि से प्रतीकात्मक भी है। जिस प्रकार संस्कृत नाटकों में नारी पात्रों की संरचना रानी, राजपुत्री के रूप में की जाती है और आमतौर पर उसकी शादी किसी राजा या राजपुत्र से हो जाती है। लेकिन प्रस्तुत नाटक में रानी बनने का दुलारीबाई का स्वप्न टूट जाता है। इस नाटक का एक पात्र कल्लू भांड है और उसके साथ ही वह प्रथमतः उसे राजा समझकर विवाहबद्ध हो जाती है। लेकिन कुछ समय के उपरान्त इस विवाह का रहस्य खुल जाता है और दुलारीबाई कल्लू भांड के साथ एक सामान्य स्त्री जैसा जीवन यापन करना आरम्भ करती है। अतः दुलारीबाई शीर्षक में प्रचुर मात्रा में व्यंग्यात्मकता है।

इ· बुलबुल सराय :-

बुलबुल सराय शीर्षक दो शब्दों के संयोग से बना है। इसमें जितना "सराय" शब्द महत्त्वपूर्ण है, उतना ही "बुलबुल" शब्द महत्त्वपूर्ण है। वस्तुतः यह शीर्षक पक्षी प्रतीकात्मक शीर्षक है। नाटककार ने बुलबुल की लोककथा के आधार पर नाटक के शीर्षक की संरचना की है। बुलबुल एक ऐसी चिड़िया है, जो अपने आशिक को पाने के लिए हमेशा तड़पती, सिसकती, फुदकती रहती है। "मानक हिन्दी कोश" के चौथे खंड में "बुलबुल" शब्द का अर्थ इस प्रकार दिया है - "एक प्रसिद्ध गानेवाली चिड़िया जो कई प्रकार की होती है और एशिया, यूरोप तथा अमरिका में पाई जाती

है।"[67]

नाटककार ने बुलबुल के साथ एक और शब्द गढ़ा है, वह है सराय। "सराय" के कोशगत अर्थ ये हैं - "स्त्री (तातारी सरा = दुर्ग या प्रासाद।) 1·रहने का स्थान। 2·मध्ययुग में, यात्रियों, सौदागरों आदि के ठहरने का स्थान जहाँ उनके खाने-पीने तथा मनोरंजन आदि की व्यवस्था भी होती थी।"[68]

नाटककार ने सराय का अर्थ संसार रूपी सराय लिया है। और इस सराय में क, ख, आ, ई, नट और नटी पात्र आकर ठहरते हैं। प्रचण्डसेन राज्य में प्रलय होने की अफवाह फैलवाता है और जो लोग सराय का आश्रय लेंगे वे ही बच सकते हैं। अतः उपर्युक्त पात्र बचने के लिए ही सराय का आश्रय लेते हैं। प्रस्तुत नाटक में नाटककार ने यह दर्शाया है कि आखिर में मनुष्य स्वतंत्रता चाहता है, मुक्ति की इच्छा रखता है और इस दृष्टि से नाटक का अंत सराय में ठहरने वाले पात्रों की मुक्ति को लेकर किया गया है। निम्नलिखित संवाद दृष्टव्य हैं -

नट : यह बुलबुल सराय है।

नटी : हर आदमी के भीतर होती है एक बुलबुल सराय -

क : और एक बुलबुल -

आ : जो गाती है - दुःख में, सुख में, सन्नाटे में।

ख : लेकिन चाहे बुलबुल हो या बुलबुल सराय -

ई : जीवन पर जिसकी काली छाया हर वक्त मँडराती रहती है -

नट : वह होता है कोई प्रचण्डसेन -

नटी : कोई मायासुर ।

नट : वह कभी नज़र आता है -

नटी : कभी नहीं आता।

क : तय यह करना है कि हम उसे -

आ : बुलबुल सराय में न घुसने दें।

ख : बुलबुल सराय को पुख्ता बनायें -

ई : और बुलबुल को समूचा आकश सौंप दें -

नट : उड़ने के लिए - [69]

बुलबुल सराय के बारे में डॉ॰नरनारायण राय ने ठीक ही लिखा है कि - "बुलबुल सराय हमें एक ऐसे संसार से परिचित कराता है, जहाँ जिन्दगी के तमाम सवाल अनुत्तरित है, लेकिन उनसे जूझने की शक्ति प्राप्त होती है।"[70] संक्षेप में इस नाटक का शीर्षक बुलबुल सराय विषयवस्तु और कलात्मकता की दृष्टि से एक सार्थक शीर्षक है।

ई॰ इकतारे की आँख :-

प्रस्तुत नाटक चरित्र-प्रधान नाटक है। इसमें कबीर के द्रष्टा रूप को ही मुख्यतया चित्रित करना नाटककार का उद्देश्य है। अतः इस नाटक में कबीर के उपदेशपरक विचारों को अधिक स्थान दिया गया है। कबीर के समाजसुधारक रूप को भी चित्रित किया गया है। कबीर के जीवनवृत्त पर भी अंशतः प्रकाश डाला गया है। लेकिन इस नाटक का शीर्षक इकतारे की आँख विशेष महत्त्वपूर्ण है। कबीर संत कवि थे। किंवदन्ती के अनुसार कबीर गले में इकतारा लगाकर घूमते रहते थे और लोगों को उपदेश करते रहते थे। कबीर की साखियाँ, रमैनियाँ और पदों के पढ़ने से भी यह स्पष्ट होता है कि कबीर एक समाजसुधारक थे। विशेषतः उन्होंने अपने साखियों में धर्म के नाम पर चलने वाले आडम्बर, जाति-पाँति भेद आदि पर कुठाराघात किया है। कबीर का यह रूप निश्चय ही द्रष्टा रूप है। नाटककार ने शीर्षक में जो "आँख" शब्द प्रयोग किया है, वह कबीर के द्रष्टा रूप का ही द्योतक है। इस दृष्टि से इस शीर्षक की सार्थकता अपने आप सिद्ध होती है। नाटककार ने इस नाटक में पात्रों के माध्यम से शीर्षक पर व्यंग्यात्मक रूप से विचार व्यक्त किये हैं। विशेषता कबीर की जीवनी, उनका इकतारा लेकर घूमना-फिरना आदि पर नाटककार ने सज्जन एक और सज्जन दो के माध्यम से संदेह व्यक्त किया है।[71] यह संदेह केवल नाटक में प्रयुक्त दो पात्रों का ही नहीं, अनेक आलोचकों के मन में उठा हुआ संदेह है। प्राचीन संत कवियों की प्रामाणिक जीवनियाँ प्राप्त नहीं होती है। इस दृष्टि से इस संदेह

का महत्त्व स्वीकार किया जा सकता है। नाटककार ने एक जगह अपने ही दिये गये शीर्षक पर नाटक का एक पात्र निर्देशक द्वारा व्यंग्य किया है। इस नाटक में शीर्षक पर व्यंग्य करते समय लिखा गया है कि इस नाटक का शीर्षक "इकतारे की आँख" है और नाटककार का अगला नाटक तानपूरे की नाक या वायलिन की टांग होगा।[72]

यद्यपि नाटककार ने अपने ही द्वारा दिये गये नाटक के शीर्षक पर व्यंग्य किया है, फिर भी नाटक के शीर्षक की सार्थकता को भूला नहीं जा सकता। इस संबंध में डॉ॰नरनारायण राय के विचार विशेष महत्त्वपूर्ण है। उनके शब्दों में - "विद्रोह सब दिन से होता रहा है, यही तो एक प्रमाण शेष है जिससे पता चलता है कि अन्याय, शोषण और दमन के बोझ से आदमी दब भले ही गया हो, पर आदमीयत अभी मरी नहीं है। कबीर इकतारा बजाकर उस मानवता को जगाने, होश में लाने की कोशिश कर रहा था, इसलिए वह केवल आवाज भर नहीं था, आँख भी था, सब चीजों को भीतर तक देखने वाली आँख, इकतारे की आँख।"[73]

उ॰ बोलो बोधिवृक्ष :-

नाटक का शीर्षक "**बोलो बोधिवृक्ष**" मूलतः एक उत्कृष्ट प्रतीक शीर्षक है। नाटककार ने बोधिवृक्ष मिथक को परिलक्षित करते हुए अपने विचार व्यक्त किए हैं। जब सिद्धार्थ को जीवन की निस्सारता और दुःख का एहसास हुआ तब उन्होंने दुःख का निर्मूलन करने और ज्ञानप्राप्ति के लिए 'गया' के एक वृक्ष के नीचे बैठकर तपस्या की और ज्ञानप्राप्ति की। तत्पश्चात लोगों को चार आर्य सत्य के रूप में अपना उपदेश दिया। ये चार आर्यसत्य मुख्यतया "दुःख" से ही संबंधित है। अतः बुद्ध के सिद्धान्त को दुःखवाद भी कहा जाता है। जिस वृक्ष के नीचे उन्होंने तपस्या कर ज्ञानप्राप्ति की उस वृक्ष को एक महत्ता प्राप्त हुई और वह "बोधिवृक्ष" नाम से विख्यात हुआ।

नाटककार मुख्यतया हिन्दी के एक प्रथितयश असंगत नाटककार हैं। अतः उन्होंने **बोलो बोधिवृक्ष** शीर्षक का प्रयोग आज के मानव जीवन की विसंगतियों को प्रस्तुत करने के लिए ही किया है। यहाँ बोधिवृक्ष मुख्यतया राजसत्ता के प्रतीक के

रूप में प्रस्तुत किया गया है। नाटक में आये सुजाता की खीर, बोधिवृक्ष जैसे मिथकीय संदर्भों से यह स्पष्ट हो जाता है कि नाटक का शीर्षक निश्चय ही आज की राजनीति का पर्दाफाश करता है। सुजाता की खीर को नाटककार ने 'डेमोक्रेसी' आज सत्ता को बाँटकर उसका उपभोग लेने की प्रवृत्ति राजनीतिक नेताओं में है, और इस पर नाटककार ने बड़ा ही करारा व्यंग्य किया है। बोधिवृक्ष के शब्दों में -

> "मिस्टर चोंचों, मैं चोंचों का मुरब्बा हूँ और गोंगों का गुड हूँ। मुझे खाना मुश्किल, लेकिन पाना आसान। मेरे भीतर ज्ञान ही ज्ञान। मेरा एक ही फार्मूला, एक ही बखान-कि- (फिर नाचता-गाता है) :
>
> बाँट के खाओ
> छाँट के खाओ
> फाँट के खाओ
> लेकिन कभी किसी को ना डाँट के खाओ"[75]

प्रस्तुत शीर्षक पर नाटककार ने बड़ा ही व्यंग्य कसा है। सामान्यतया शीर्षक छोटा होता है, लेकिन एक स्थल पर नाटककार ने अपने "बोलो बोधिवृक्ष" शीर्षक पर बड़ा व्यंग्य किया है, जो दर्शनीय है -

बोधिवृक्ष : (उबासी लेकर) अच्छा, क्या शीर्षक है इस ड्रामा-व्रामा का?

गोंगों : sssराष्ट्रनेता कासss राष्ट्रपर्व उर्फsss हिमालय कास्s गर्वss उर्फ अंधेर नगरीsss उर्फss अजातशत्रु उर्फsss आधे अधूरेsss उर्फ खेलाsss पोलमपुरsss बोलोsss बोधिवृक्ष ।

बोधिवृक्ष : इतना लंबा टाइटल ।[76]

प्रस्तुत शीर्षक में प्रयुक्त "बोधिवृक्ष" और "बोलो" विशिष्ट शब्द प्रयोग हैं। "बोधिवृक्ष" शब्द प्रयोग प्राकृतिक प्रतीक है और "बोलो" शब्द के द्वारा मानवीकरण की सार्थकता अभिव्यंजित है। इस दृष्टि से नाटक का शीर्षक निश्चय ही एक अभिनव शीर्षक प्रयोग है।

निष्कर्ष :-

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि,

×× मणि मधुकर का नाट्यशिल्प प्रयोग की दृष्टि से विविधता रखता है, जो नाटककार की सूक्ष्म दृष्टि तथा उनकी भावयत्री और कारयत्री प्रतिभा का सुंदर संगम है।

×× मणि मधुकर के नाटकों का रचना विधान मानव जीवन से इतना जुड़ा हुआ है कि उन्होंने अपने नाटकों में मुख्यतया जीवन की अनेकविध विसंगतियों, स्थितियों को मार्मिक और व्यंग्यात्मक शब्दों में व्यक्त किया है। आज की -ह्रासोन्मुख समाजव्यवस्था, भ्रष्ट राजनीति, अराजकता आदि को ध्यान में रखकर ये नाटक लिखे गये हैं। कथ्यहीनता, पुरातन मिथकों की नई अर्थवत्ता, नाटक के अन्तर्गत नाट्यसमीक्षा आदि कथ्यगत प्रयोग विशेष उल्लेखनीय हैं।

×× मानव के बहुआयामी व्यक्तित्व को परिलक्षित करते हुए नाटककार मणि मधुकर ने अपने नाटकों में पात्र परिकल्पना का अभिनव प्रयोग किया है। विशेषता पात्रों के नामकरण के लिए वर्णमालाक्षरों का प्रयोग, तथा एक ही पात्र द्वारा अनेक पात्रों का संयोजन और अभिनय तथा लघुमानव की अंकन विधि नाटककार के विशिष्ट शिल्पगत प्रयोग हैं।

×× भाषा, संवाद तथा शब्द संयोजन की विविधता विशेष उल्लेखनीय है। नाटककार ने इनके माध्यम से आज के मानव जीवन को व्यापक अर्थ में और विडम्बनात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। मणि मधुकर ने महानगरीय जीवन से संबंधित पात्रों में अंग्रेजी शब्दों का अत्यधिक प्रयोग करके आज के समाज जीवन पर व्यंग्य किया है। साथ ही साथ लोकजीवन से संबंधित दुलारीबाई नाटक में नाटककार ने सूत्रधार और अभिनेत्री के माध्यम से अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग करके संस्कृत नाट्य परम्परा की भाषा योजना पर मानो कठोर आघात किया है।

कहावतों और मुहावरों का सटीक प्रयोग अपनी नयी अर्थवत्ता को ध्वनित करता है।

×× नाटककार का जीवन विषयक व्यापक अनुभव उनकी प्रतीक योजना में सहज ही दृष्टिगोचर होता है। नाटक में मुख्यतया व्यक्ति तथा संज्ञावाचक, वस्तुवाचक, प्राकृतिक, ऐंद्रिय तथा पक्षी प्रतीकों का सटीक प्रयोग हुआ है। व्यक्ति और संज्ञावाचक प्रतीकों का नाटककार ने अधिक प्रयोग किया है।

×× मणि मधुकर के नाटकों की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उन्होंने अपने नाटकों को जो शीर्षक दिये हैं, वे अतिशय मौलिक, प्रतीकात्मक, व्यंग्यात्मक, व्यक्तिवाचक आदि शीर्षक की विशेषताओं से युक्त है। नाटकों के शीर्षक के ये ऐसे प्रयोग हैं कि पाठकों, दर्शकों, समीक्षकों आदि को सोचने के लिए बाध्य करते हैं। ये शीर्षक मानव जीवन की सटीक व्याख्या करने में सिद्धहस्त है।

×× संक्षेप में एक प्रयोगशील नाटककार के रूप में उनका शिल्पविधान अपना अलग और विशिष्ट महत्त्व रखता है।

संदर्भ :-

1· डॉ·नगेंद्र - मिथक और साहित्य, संस्क·1979, पृ·7

2· डॉ·उषा पुरी विद्यावाचस्पति - भारतीय मिथक कोश, (डॉ·विजयेंद्र स्नातक की भूमिका से) , द्वि·संस्क·1991 पृ· 13·

3· मणि मधुकर - रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·26

4· डॉ·उषा पुरी विद्यावाचस्पति - भारतीय मिथक कोश, द्वि·संस्क·1991,पृ·45

5· मणि मधुकर (पिछला पहाडा) - बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ·216

6· मणि मधुकर - इकतारे की आँख, संस्क·1980, पृ·92

7· डॉ·गिरीश रस्तोगी - समकालीन हिन्दी नाटक की संघर्ष चेतना, प्र·संस्क·1990, पृ·171

8· मणि मधुकर - बोलो बोधिवृक्ष (महेश आनंद और देवेंद्रराज अंकुर - नाटककार से रंग संवाद), प्र·सं·1991, पृ·9-10

9· कन्हैयालाल नन्दन - नाट्य-परिवेश, प्र·संस्क·1981, पृ·183-84

10· मणि मधुकर - रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·18-19

11· मणि मधुकर - दुलारीबाई, संस्क·1985, पृ·10

12· वही

13· मणि मधुकर - इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·82

14· वही, पृ·24

15· मणि मधुकर - बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·26

16· डॉ·गोविन्द चातक - आधुनिक हिन्दी नाटक : भाषिक और संवादीय संरचना, प्र·संस्क·1982, पृ·178

17· मणि मधुकर - रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·12

18· मणि मधुकर - इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·38-39

19· मणि मधुकर (पिछला पहाडा) - बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ· 214-15

20· मणि मधुकर - बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·66-67

21· मणि मधुकर - रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·36

22· मणि मधुकर (पिछला पहाडा) - बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ·180

23· मणि मधुकर - बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·20

24· मणि मधुकर - दुलारीबाई, संस्क·1985, पृ·9

25· मणि मधुकर - इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·32

26· मणि मधुकर - बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·58

26-अ वही, पृ· 70

27· वही, पृ·71

28· मणि मधुकर - इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·36

29· डॉ·वीणा श्रीवास्तव - भारतीय एवं पाश्चात्य स्वप्न सिद्धान्त, प्र·संस्क-1980, पृ·31

30· मणि मधुकर - दुलारीबाई, संस्क·1985, पृ·76

31· वही

32· मणि मधुकर – बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·28-29

33· मणि मधुकर– रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·16

34· – वही – पृ·18

35· – वही – पृ·24-25

36· मणि मधुकर– दुलारीबाई, संस्क·1985, पृ·29

37· मणि मधुकर–बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·76

38· मणि मधुकर–रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·64-65

39· मणि मधुकर (पिछला पहाडा)– बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ·215

40· मणि मधुकर–रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·57

41· मणि मधुकर–बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·46

42· डॉ·केदारनाथ सिंह–हिन्दी के प्रतीक नाटक और रंगमंच, प्र·संस्क·1985,पृ·22

43· मणि मधुकर– (पिछला पहाड़ा)– बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ·216

44· मणि मधुकर– बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·20-21

45· – वही – पृ·60-61

46· – वही – पृ·42

47· मणि मधुकर– इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·65

48· – वही – पृ·82

49· मणि मधुकर–रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·60

50· – वही – पृ·43

51· मणि मधुकर– इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·71

52· मणि मधुकर–बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·86

53· मणि मधुकर–रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·57

54· डॉ·गोविन्द चातक–नाट्यभाषा, प्र·संस्क·1981, पृ·56

55· मणि मधुकर– दुलारीबाई, संस्क·1985, पृ·16

56· मणि मधुकर–बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·40

57· मणि मधुकर–दुलारीबाई, संस्क·1985, पृ·19

58· मणि मधुकर (पिछला पहाडा)– बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ·207

59· - वही - पृ·190

60· मणि मधुकर-रसगंधर्व, द्वि·संस्क·1978, पृ·13

61· मणि मधुकर-बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·75

62· मणि मधुकर-इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·19-20

63· मणि मधुकर-बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·43

64· संपा·डॉ·विजयकान्त धर दुबे-साठोत्तरी हिन्दी नाटक (ज्ञानसिंह मान-साठोत्तरी हिन्दी नाटक : प्रतीकात्मक संदर्भ, लेख), प्र·संस्क·1983, पृ·74

65· संपा·डॉ·विजयकान्त धर दुबे-साठोत्तरी हिन्दी नाटक (डॉ·हरिमोहन-साठोत्तरी हिन्दी नाटक : विधान, लेख), प्र·संस्क·1983, पृ·177

66· मणि मधुकर-बोलो बोधिवृक्ष, (महेश आनंद और देवेंद्रराज अंकुर, नाटककार से रंग-संवाद) , प्र·संस्क·1991, पृ·15-16

67· संपा· रामचन्द्र वर्म्मा-मानक हिन्दी कोश, चौथा खण्ड, प्र·संस्क·1965,पृ·153

68· - वही - पाँचवा खण्ड, पृ·301

69· मणि मधुकर (पिछला पहाडा)-बुलबुल सराय, संस्क·1988, पृ·218

70· डॉ·नरनारायण राय-नाटकनामा, प्र·संस्क·1993, पृ·116

71· मणि मधुकर-इकतारे की आँख, प्र·संस्क·1980, पृ·77-78

72· - वही - पृ·24

73· डॉ·नरनारायण राय-नाटकनामा, प्र·संस्क·1993, पृ·146-147

74· मणि मधुकर-बोलो बोधिवृक्ष, प्र·संस्क·1991, पृ·47

75· - वही - पृ·29

76· - वही - पृ·79-80

xxxxxxxx