अध्याय : 5

विष्णु प्रभाकर के मनोवैज्ञानिक नाटकों में

शिल्पता और मंचीयता

अध्याय : 5

विष्णु प्रभाकर के मनोवैज्ञानिक नाटकों में शिल्पता और मंचीयता

भूमिका

नाटक के समग्र अध्ययन में उसकी शिल्पता और मंचीयता का विशेष महत्व है। सामान्यतः शिल्प के अंतर्गत शब्दसौष्ठव, कहावते मुहावरें, भाषाशैली, संवाद योजना आदि तथ्यों को समाविष्ट किया जाता है। साथ ही मंचीयता के अंतर्गत मंचसज्जा, पात्रों की वेशभूषा, पात्रों का अभिनय या क्रियाव्यापार, ध्वनि और प्रकाश योजना आदि बाते आती हैं। नाटक दृश्य काव्य के साथ श्रव्य काव्य भी है। अतः दर्शकों पाठकों, समीक्षकों और लेखकों तथा निर्दशकों आदि की प्रतिक्रियाएँ भी अपना विशिष्ट महत्व रखती है। प्रस्तुत अध्याय में मनोविज्ञान के परिप्रेक्ष्य में इन सबका विवेचन विश्लेषण करना हमारा प्रतिपाद्य है। नाटक के अध्ययन के संदर्भ में शिल्पता और मंचीयता का केवल अध्ययन की सुविधा के लिए प्रयोजन किया गया है अन्यथा वे दोनों एक दूसरे से सम्बध्द और संपूरक हैं।

अ· शिल्पता

नाटक में कथ्य का जितना महत्व है उतना ही अभिव्यक्ति दृष्टि से शिल्पता का भी महत्व है। नाटक के शिल्प विधान में मुख्यता शब्द सौष्ठव, संवाद तथा भाषाशैली अपना विशेष महत्व रखती हैं -

शब्दसौष्ठव

विवेच्य नाटकों में शब्दविधान की कथ्य और प्रासंगिकता की दृष्टि से विविधता सहज ही दृष्टिगोचर होती है।

1· **मनोविकार और मनोविकृति दर्शक शब्दावली** : विवेच्य नाटकों में मनोविकार और मनोविकृति दर्शक शब्दों का स्पष्ट प्रयोग नाटककार ने किया है। कुछ शब्द दृष्टव्य हैं - पागल, मुस्कुराना, प्यार, पेट में दर्द उठना, उल्टीया, झिझकना, हतप्रभ होना, काँपना, नाराजगी, कुरूणचित्त, चिन्ता, संज्ञाहीन, कै·वमन, चिखना, बड़बड़ाना, क्रोध, हँसी, बेचैनी, थकना, पिला पड जाना, क्रिटिकल हालत, दृढ, तलखी, स्नेह, तिलमिलाना, डर, दौरा पडना, अट्टाहास, बुजदिली, शक, आत्महत्या, काश, बुखार, स्वप्न।

2· **अंग्रेजी** : "डॉक्टर" और "टगर" नाटक में मुख्यतः अंग्रेजी शब्दों की भरमार दिखायी देती है।

डॉक्टर : नर्स, केस, पासपोर्ट, फिलॉसॉफर, एंगल, जोमेंटि, स्टोन, प्लीज, संक्रेटरी, बायोलॉजी, पोपरवेट, थिंक, डेविल।

टगर : क्रिमिनल, वेटिंग रूम, स्मग्लर, स्कॉच, नोमैन्स लेण्ड, सॉफ्ट ड्रिंक, पुलिस, कानून

3· **अरबी** : शराब, जरूरत, अदालत, रिवाज, मुसीबत, आफत, मरम्मत, सब्त, मरीज, अक्ल, स्याल, माजक

4· **फारसी** : मेहमान, गजल, जबरदस्ती, बुजदिली, अफसोस, बेहद, शायद, खुशी, बीमार, बाकायदा, खानाबदोश, शुक्रिया, कोशिश, रास्ता, रेंगिस्तान, शादी, खुदा, शिनाख्त।

5· **हिन्दी** : सबेरा, बेटी, उलझन, बधाई, साडी, बहू, अस्पताल, सिर, सचमुच, खरीदना, उल्लू, अच्छा, कट्टरपंथी, कीवाड।

6· **संस्कृत** : चरणामृत, तस्कर, पुरोहित, संबल, स्त्रोत, महीषासूर, स्तवन, शुभस्य-शिघ्रम, नेत्र, सत्संग, मरणासन्न

7· **व्यावसायिक शब्दप्रयोग** : विष्णु प्रभाकर के नाटकों में डॉक्टरी व्यवसाय संबंधी विशेषतः साधन सामग्री के लिए प्रयुक्त शब्दों की सुन्दर नियोजना दिखायी देती है। डॉक्टर, नर्सिंग होम, गालब्लेडर, स्केलपल, सोडियम, पैरोमाल, लंबर पंक्चर, नीडल, ब्लडप्रेशर, इंस अप, इंजेक्शन, ब्लड प्लाज्मा, ग्लॉव्स, आयोडिन, एनस्थेरिस्ट, फ्लूरिसी। कैंसर, एक्सरे, ऑपरेशन, मरहम, एन्ट्रावीनल।

8· **अन्य व्यावसायिक शब्द** : हवाई जहाज, टैक्सी, इंजिनियर, ट्रेड मार्क, ठेकेदारी

विवेच्य नाटकों में शब्दों की विविधता प्रासंगिक रूप में की गई है।

मुहावरे

विष्णु प्रभाकर ने भाषाशैली के अंतर्गत कहावते और मुहावरे का बड़ा ही मार्मिक प्रयोग किया है1 काटना शब्द प्रयोग में निर्मित अनेक मुहावरों की अभिव्यक्ति की गयी है। डॉक्टर नाटक के रामू की भाषाशैली निम्नलिखित वार्तालाप से देखिए -

"मिस साहब! अपन भी तो मुहावरा बोला। दादा ने अपनकू बहुत मुहावरे बताए। जैसे घास काटना, कान काटना, पेट काटना, और हां, जेब काटना..."[1]

अन्य मुहावरे : घाव कुरेदना, मार डालना, कच्चे घडे में पानी भरना, भीख माँगना, बालू का महल खड़ा करना, बदला लेना, आँखों की भाषा, हिम्मत करना, बाल सफेद करना, मुँह की बात छिनना। प्रभावान्वोतो की दृष्टि से मुहावरों का प्रयोग समीचीन ही है।

पत्रात्मक शैली का प्रयोग

विष्णु प्रभाकर ने "डॉक्टर" नाटक में दो बार पत्रात्मक शैली का प्रयोग किया है। प्रथम अंक में डॉ·अनीला की बेटी शशि अपने मामा को अर्थात दादा को पत्र लिखती है और उसमें अपनी माँ डाक्टर अनीला की मरीजों के बारे में दिखायी देनेवाली चिन्ता को व्यक्त करती है। नाटक के दूसरे अंक में सतीशचन्द्र शर्मा खुद ही डॉ·अनीला

को पत्र लिखकर अपनी बीबी को बचाने की प्रार्थना करते हैं और साथ ही साथ डॉ·अनीला के प्रति यह भी विश्वास व्यकत करते हैं कि डॉ·अनीला ही उनकी बीबी को बचा सकती है और इसी कारण श्री सतीशचन्द्र शर्मा का परिवार बच सकता है। सतीशचन्द्र के शब्दों में - "···केवल आपही मरीजा को जिन्दा रख सकती हे, आप ही हम सबको बचा सकती हैं। उसका बचना मेरा बचना है, मेरे बच्चों का बचना है।"[2]

पूर्वदीप्ति शैली

विष्णु प्रभाकर के विवेच्य नाटकों में पूर्वदीप्ति शैली का भी सुंदर प्रयोग दिखायी पडता है, डॉक्टर नाटक के तीसरे अंक के अंत में मरीजा का ऑपरेशन करने के उपरान्त डॉक्टर अनीला दादा से कहती है कि अब उसे शशि के पास जाना है और वह डॉ·केशव के साथ चली जाती है दोनों के चले जाने के बाद दादा सतीशचन्द्र शर्मा को याद दिलाता है कि डॉक्टर अनीला वास्तव में तुम्हारी पहली पत्नी मधुलक्ष्मी शर्मा है। इस संदर्भ में पूर्वदीप्ति शैली का सुंदर प्रयोग देखा जा सकता है। दादा और शर्मा का वार्तालाप देखिए -

दादा · : यही थी डा·अनीला, तुम्हारी पहली पत्नी मधुलक्ष्मी शर्मा, जिन्हें तुमने पन्द्रह वर्ष पहले इसलिए छोड दिया था कि तुम्हारे अफसर बन जाने के बाद वह तुम्हारे योग्य नहीं रही थी। कम पढी-लिखी थी। सोसायटी में घूम-फिर नहीं सकती थी, बैठ-उठ नहीं सकती थी, खा-पी नहीं सकती थी·····

(दादा तेज से बोलते चले जाते हैं, दूसरे सब लोग चकित-कम्पित एक-दूसरे को देखते हैं, शर्मा मूड़कर चीखते-से हैं।)

शर्मा : मधुलक्ष्मी। मधुलक्ष्मी।।

(केशव और अनीला तब तक बाहर पहुँच चुके हैं।)

दादा : मधुलक्ष्मी मर चुकी है। यह डॉक्टर अनीला है, और तुम्हारे लिए केवल डाक्टर।[3]

विष्णु प्रभाकर के "टगर" नाटक में भी टगर के चरित्र सम्बन्धि डॉक्टर और नाजिम के बीच चर्चा चलती है डॉक्टर टगर को एक स्वच्छन्द नारी के रूप में देखता है। व तीन-तीन व्यक्तियों के साथ रह चुकी है, ऐसा कहता है तब टगर के प्रथम विवाह के बारे में और प्रथम पति से टगर के विदा होने के बारे में पूर्वदीप्ति शेली का प्रयोग किया गया है - डॉक्टर और नाजिम का वार्तालाप देखा जा सकता है -

डॉक्टर : लेकिन नारी का जो आदर्श है, पत्नी की जो कल्पना हमारे समाज में प्रचलित हे, टगर उससे बहुत दूर है। वह स्वच्छन्द नारी है। वह तीन-तीन व्यक्तियों के साथ रह चुकी है।

नाजिम : लेकिन अपनी इच्छा से नहीं। वह विवश कर दी गयी थी। उसके साहित्यिक पति ने उसे इसलिए छोड दिया था कि वह उसके साथ सार्त्र, कामू और काफ्का के सम्बन्ध में बाते नहीं कर सकती थी। नयी कविता और नयी कहानी के दर्शन पर चर्चा नहीं चला सकती थी।"[4]

पात्रों की चरित्र-सृष्टि, प्रासंगीकता, प्रभावान्विती, तथा अभिनय की गुंजाइश की दृष्टि से पूर्वदीप्ति का प्रयोग उचित जान पडता है।

मनोभावाभिव्यक्ति व्यंजक संवाद

विवेच्य नाटकों में मनोभावाभिव्यक्ति परक संवाद योजना दिखायी देती है। कभी क्रोध, कभी वात्सल्य आदि मनोविकार सहज ही दृष्टिगोचर होते हैं। बन्दिनी नाटक में उमा और अनु के वार्तालाप से वात्सल्य भाव और चित्रात्मक शैली देखी जा सकती है।

उमा : अनु, अनु, कहाँ छिप गया शैतान ? देख, मेरी चाबियां दे दे। एक भी खो गई तो आफत आ जाएगी। अनु बडा अच्छा है। बड़ा भला है। राजा बेटा, अब निकल आ।

अनु : नही देते हम चाबियां। पकड़ लो।

उमा : नहीं देता, तो मैं अभी जीजी से सारी बाते कहती हूँ।

अनु : कौन सी बाते ?

उमा : वही, जो तू मेरे कान में कह रहा था। जीजी को पता लग जाए, तो तेरी मरम्मत हो···। देता है कि नहीं। देता है कि नही, एक देता है कि नहीं दो, देता है कि नहीं····"[5]

संवाद में संवाद

श्री विष्णु प्रभाकर ने अपने नाटकों में भावाभिव्यक्ति और प्रभान्विती की दृष्टि से संवाद में संवाद शैली का उत्कृष्ट प्रयोग किया है। "बन्दिनी" नाटक में इस प्रकार का प्रयोग बड़ा ही सार्थक दिखायी देता है। "डॉक्टर" नाटक के रामू पात्र का वार्तालाप देखिए - "अपन भी यही बोला। अपन ने कहा सूरज देवता है। देवता कभी नहीं सोता, कभी नहीं थकता। दीदी ने एकदम बोला - वह भी देवता बनेगा। फिर कभी नहीं थकेगा। कभी नहीं सोएगा···"[6]

"बन्दिनी"

"मैं जानता हूं, तब तुम सो नहीं रही थी, मेरी राह देख रही थी। मैं भी तो जात्रा बीच में ही छोडकर भाग आया था। आकर मैंने पुकारा, "ओ जी, तुम जाग रही हो ? तो आप बोली , नहीं, सो रही हूं" मैंने कहा, "सो रही हो तो यह जवाब किसने दिया ?" तब आप झेंप गई। बोली, "पहले सो रही थी अब जग गई हूँ। जी, जरा बताइए तो कैसे जग गई ?"[7]

लघु संवाद

विष्णु प्रभाकर ने अपने नाटकों में लघु संवाद शैली के भी प्रासंगिक प्रयोग किये हैं, डॉक्टर और बन्दिनी नाटक में इसके विशेष प्रयोग दिखायी देते हैं। बन्दिनी नाटक में सुरेन्द्र-उमा के वार्तालाप से उन दोनों की मानसिक स्थिति, अनबन और अन्तर्द्वंद एक साथ दिखायी पड़ते हैं।

उमा : रुको।

सुरेन्द्र : क्यों ?

उमा : मैं नहीं जाऊंगी।

सुरेन्द्र : क्यों नही जाओगी ?

उमा : (अल्पविराम) क्योंकि जा नहीं सकती। मेरे जाने पर उनका क्या होगा?

सुरेन्द्र : (अल्पविराम) किनका ?

उमा : (अल्पविराम) उन्हीं का जो···जो मुझ में इतना विश्वास रखते हैं जो मेरी कृपा के सहारे जी रहे हैं ?"[8]

इस प्रकार के लघु-संवादों के माध्यम से नाटककार ने उमा और सुरेन्द्र के वार्तालाप से उमा की व्यामोह स्थिति को अंकित करके दोनों का यथोचित अभिनय दर्शाया है।

खण्डित संवाद

"बन्दिनी" नाटक में खण्डित संवादशैली का सुंदर प्रयोग दिखायी देता है। नाटक के दूसरे अंक में उमा को देवी के रूप में स्थापित किया जाता है तब वह विक्षिप्त सी दिखायी देती है लेकिन अंधश्रध्दा से युक्त जनता देवी के दर्शन के लिए ललायित होती है और देवी का दर्शन प्रथम कौन करे इसलिए लड़ते झगड़ते हैं इस प्रसंग में खण्डित संवाद शैली के सहज दर्शन होते हैं।

पहला व्यक्ति :·तू बदतमीज है।

दूसरा व्यक्ति : तेरा बाप बदतमीज है।

पहला व्यक्ति : मैं कहता हूं, मैं कहता हूं···बाप तक मत जा···नहीं तो···

दूसरा व्यक्ति : नहीं तो····

पहला व्यक्ति : (आगे बढकर) अबे साले·····"[9]

गीतयोजना, स्त्रोत्रपाठ और आरती

"बन्दिनी" नाटक में हमें एक साथ नाविक गीत, स्त्रोत्र पाठ आरती के कुछ प्रयोग दिखायी देते हैं -

नाविक गीत

"बन्दिनी" नाटक के प्रथम अंक के प्रारम्भ में ही नाटककार ने कालीनाथ नामक जमींदार के घर का दृश्य दर्शाया है और पृष्ठभूमि में नाविक गीत का प्रयोग किया है। कुछ पंक्तियाँ देखिए -

"भवसागरे केमोने दिबो पारि रे····
दिबा निशि कांदि रे नोंदिर कूले बोइया
ओ मोनरे जार आछे रसिक नैया····"[10]

स्त्रोत्र पाठ

विष्णु प्रभाकर का बन्दिनी नाटक मनोवैज्ञानिक है। अंधश्रध्दा पर यहाँ अच्छी तरह से प्रकाश डाला गया है। आज भी देहातों में ईश्वर के नाम पर स्त्रोत्रपाठ का प्रचलन दिखायी देता है। इस नाटक में सामूहिक चंडीपाठ का प्रयोग विशेष-दर्शनीय है -

"नमो देव्यै महादेव्यै शिवायै सततं नमः
नमः प्रकृत्यै भद्रायै नियताः प्रणताः स्म ताम्
या देवी सर्व भूतेषु बुद्धिरूपेण संस्थिता
नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः"[11]

आरती

"बन्दिनी" नाटक में देवी जगदम्बा की पूजा प्रसंग में आरती का प्रयोग भी दृष्टव्य है।

"जगजननी जय। जय।।
मां जगजननी जय। जय।।
तू ही सत-चित-सुखमय शुद ब्रह्मरूपा
सत्य सनातन सुन्दर पर-शिव सुर-भूपा। जगजननी···
आदि अनादि अनामय अविचय अविनाशी
अमल अनन्त अगोचर अज आनन्दराशी।।जगजननी····"[12]

"टगर" नाटक में टगर सुरीली आवाज में मीरा के प्रसिध्द गीत को नाटककार ने प्रस्तुत किया है।

"मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरा न कोई।
दूसरा न कोई, साधो, सकल लोक कोई।
भाई छोड़या, बन्धु छोड़या, छोड़या सगा सोई
साधु संग बैठ बैठ लोक-लाज खोई।"[13]

वास्तव में टगर एक मुक्त सहवासिता नारी है। वह ठाकुर को अपने मोहजाल में फँसाती है। उसके साथ ब्याह का नाटक करती है। अतः प्रस्तुत गीत मीरा की भक्तिभावना को व्यक्त करने के लिए नहीं बल्कि चालबाज नारी की चालबाजी को इस भक्तिगीत के रूप में दर्शाया गया है। साथ ही "टगर" नाटक में एक जगह टगर के मुँह से गज़ल का प्रयोग भी किया गया है।[14]

उसी प्रकार "डॉक्टर" नाटक में शेर शायरी का प्रासंगिक प्रयोग दादा और केशव के मुँह से किया गया है। दादा के मुँह से शेर शायरी का प्रयोग संक्षिप्त में किया गया दृष्टव्य है -

"कहो नासुदा से कि लंगर उठा ले
मुझे आज तूफां की जिद़ देखनी है।[15]

इस संदर्भ में नाविक गीत का प्रारम्भिक और अंतिम कथ्य में किया गया प्रयोग बड़ा ही सार्थक है, प्रभावशाली है, तथापि "बन्दिनी" नाटक में स्त्रोत्र पाठ या चण्डीपाठ का बार-बार तथा बीच में दीर्घ समय चलनेवाला स्त्रोत्र दर्शकों या पाठकों को "बोअर" करनेवाला साबित हो सकता है।

आ· रंगमंचीयता

नाटक का प्राणतत्व रंगमंच ही है जो साहित्य की अन्य विधाओं से उसे अलग कर देता है और मंचसज्जा, पात्रों के क्रिया व्यापार अभिनेयता प्रकाश और ध्वनियोजना, वेशभूषा, आदि के कारण अपनी प्रभावान्विती का परिचय देता है इसी कारण नाटक

देखकर दर्शक आनंद पाते हैं चाहे नाटक सुखद हो या दुखद।

वास्तव में नाटक की जिवन्त और सार्थक अभिव्यक्ति रंगमंच पर ही होती है। नाटक वह कला है जिसकी सफलता का परिक्षण रंगमंच पर होता है। नाटक एक साथ दृश्यकाव्य है। प्रदर्शन उसका प्रधान गुण है और प्रदर्शन का उत्कृष्ट माध्यम रंगमंच है। प्रदर्शन के लिए जितनी जरूरत सफल अभिनेता या अभिनेत्री के अभिनय की होती है उससे कही जादा रंगमंच की होती है। रंगमंच नाटक के संप्रेषण का एक सशक्त माध्यम हे और यह संप्रेषण संवेदात्मक है। मानव के विविध मनोविकारों को यहाँ मंच पर देखा जा सकता है। डॉक्टर गोविंद चातक के शब्दों में "रंगमंच" भावों को अभिव्यक्त और संप्रेषित करता है। उन सब भावों को जो चेतना को स्पन्दित करते हैं और एन्द्रिय संवेदनों को जगाते हैं। क्रोध, घृणा, भय, प्रेम के बहुत से सूक्ष्म संवेदन जो काव्य और साहित्य की अन्य विधाओं द्वारा अनकहे रह जाते हैं, वे भी रंगमंच पर साकार हो उठते हैं और प्रेक्षक में भी समान अनुभूति जगाने में सक्षम होते हैं। तभी हाव-भाव, मुद्रा तथा भंगिमा के द्वारा रंगमंच जीवन की गहरी अनुभूति कराता है।"[16]

मंचसज्जा

रंगमंच के विविध उपकरणों में मंचसज्जा का महत्वपूर्ण स्थान है। नाटक के संपूर्ण वातावरण को प्रकट करने में मंचसज्जा सकायक होती है। नाटक के कथ्य के अनुसार और पात्रों के क्रियाव्यापारों के अनुसार मंचसज्जा प्रस्तुत की जाती है। प्रभावान्विती की दृष्टि से मंचसज्जा को विशेष स्थान है। मंचसज्जा के लिए दृश्यबंध, दृश्यसज्जा आदि नामों से भी अभिहित किया जाता है।

डॉक्टर

विष्णु प्रभाकर के डॉक्टर नाटक की मंचसज्जा मुख्यतः डाक्टरी व्यवसाय के अनुसार है प्रस्तुत नाटक तीन अंको में विभाजित है और पहले अंक में दो दृश्य तथा दूसरे अंक में दो दृश्य और अंतिम तीसरे अंक में एक दृश्य है। नाटक का अंक विभाजन और दृश्य योजना प्रासंगिक है। प्रमुख घटनाओं की जानकारी देने

के लिए है। पूरा नाटक डॉ॰अनीला के नर्सिंग होम से सम्बन्धित है। रंगमंच पर डॉ॰ अनीला के नर्सिंग होम का दृश्य है। इस नर्सिंग होम में अनीला का दफ्तर और आगंतुकों के बैठने की सुविधाजनक योजना की गयी है। नर्सिंग होम के प्रथम अंक में इस तरह दर्शाया गया है कि सामने के दरवाजे बरामदे में खुलते हैं। बरामदेवाले दोनों दरवाजों के बीच एक अलमारी है उसमें पुस्तकें हैं। दोनों ओर क्लेण्डर और चार्ट दिखायी देते हैं। अलमारी के नीचे एक मेज है जिसके चारो ओर कुर्सियाँ हैं। मेज पर दफ्तर का साधारण लेकिन स्वच्छ सामान है। दाई ओर दरवाजे के पास सोफा सेट है उस पर आगंतुक बैठते हैं। बाई ओर वाले दरवाजे के नजदिक एक खिडकी है। वहाँ एक छोटासा मेज है और उस पर अलमारीनुमा बुक-केस है जिसमें डाक्टरी सम्बन्धी किताबे हैं। मेज पर स्टेथस्कोप आदि रखे हैं। टेलिफोन बडी मेज पर है। पर्श पर नीली दरी तथा दरवाजों पर सुन्दर कलापूर्ण पर्दे हैं।

इसमें संदेह नहीं कि नाटककार विष्णु प्रभाकर ने नर्सिंग होम का वातावरण दिखाने की दृष्टि से मंचसज्जा का और वहाँ की सामग्री का योग्य शब्दों में रंग संकेत किया है जो नाट्यानुकूल है।

नाटक के दूसरे अंक में नर्सिंग होम का वही दृश्य है लेकिन प्रासंगिक रूप में सामग्री में कुछ परिवर्तन किया गया है। यहाँ चार्टों के स्थान पर कुछ चित्र हैं एक महात्मा बुध्द का और दूसरा महात्मा गांधी का। यहाँ कमरे में उपर एक तैलचित्र है जिसमें हिमण्डित गिरिश्रृंगों से घिरे बिहड़ पथ पर एकाकी मानव दृढता से बढ़ा चला जा रहा है। यह चित्र डॉ॰अनीला के एकाकी जीवन का और संकटों का मुकाबला करके अपना जीवन पथ प्रशस्त करने का द्योतक है। कमरे में सुन्दर सोफा सेट है आसपास दो तिपाइयाँ हैं जिन पर एक कलापूर्ण खिलौना रखा है। बीच में एक बड़ी तिपाही पर ताजे फूलों का गुलदस्ता रखा है। कमरे के दरवाजे के पास कार्निस है उस पर एक पक्षी का कलापूर्ण जोडा है। उसके बीच में एक नारी प्रतिमा जिसमें नारी सौंदर्य, मातृत्व और साहसपूर्ण जीवन के भाव दिखायी देते हैं। इसमें संदेह नहीं कि नाटक के प्रथम अंक की मंचवसज्जा में अपवादभूत फर्क करके डॉ॰अनीला के कमरे का ही इस्तेमाल किया गया है। एक आदर्श नारी

डाक्टर का ही यह कमरा है और वातावरण निर्मिति की दृष्टि से उचित जान पड़ता है।

नाटक के तीसरे अंक में नर्सिंग होम का ही दृश्य है लेकिन नाटककार ने नर्सिंग होम के कमरे का इस्तेमाल ऑपरेशन थिएटर के रूप में परिवर्तित किया है। डॉ॰ अनीला यहाँ मरीज का ऑपरेशन करती है। इस दृश्य में मुख्यतः ऑपरेशन के लिए आवश्यक सामग्री दिखायी पड़ती है। उदा॰ ट्राली में - ऑक्सिजन सिलेन्डर, गॅस सिलेण्डर, इण्ट्राविविस इंज्जेक्शन आदि सामान। दूसरी ट्रॉली में - स्केलपल (चाकू) और आरटरी फोरसेप्स रखा गया है और तीसरी ट्रॉली में - स्टेरेलाईज बक्स है जिसमें मास्क कोट, ग्लॅव्स और तौलिये हैं। इसमें संदेह नहीं कि ऑपरेशन थिएटर का यथार्थ दृश्य नाटककार ने रंग संकेतकों के माध्यम से दर्शाया है। यह दृश्य प्रभाव डालने में सक्षम है। यह दृश्य नाटककार ने "डॉक्टर" नाटक की मंचसज्जा में डॉक्टरी वातावरण को ही प्रेक्षकों के सामने रखा है। जिसे भूलाया नहीं जा सकता।

टगर

"टगर" नाटक की मंचसज्जा "डॉक्टर" नाटक की मंचसज्जा के एकदम विपरीत है। टगर नाटक की मंचसज्जा सीमावर्ती प्रदेश का एक राजस्थानी कस्बा है और इस कस्बे में प्रथम श्रेणी के एक अधिकारी के कमरे को प्रस्तुत किया गया है। यह प्रथम श्रेणी के अधिकारी नाजिम , है और उसके कमरे में एक बड़ा तस्कर व्यापारी ठाकुर साहब और टगर रहते हैं। इस नाटक की मंचसज्जा में कमरे का वर्णन इस प्रकार किया गया है - एक ओर ताश खेलने की मेज है, दूसरी ओर एक पलंग है जिस पर ठाकुर साहब लेटे रहते हैं। इस कमरे में एक टेबल और एक दो कुर्सियां है। इस कमरे का एक दरवाजा लोगों को आने जाने के लिए खुला रहता है। मंचसज्जा का यहाँ उपयोग मुख्यतः ठाकुर और उसकी प्रेमिका के प्रेमव्यापार के लिए तथा ठाकुर साहब के एक दोस्त माथुर साहब जो पी॰डब्ल्यू॰डी॰ के सब-डिवीजनल ऑफिसर हैं। वे रिश्वतखोर हैं। उनकी कुटिल नीति का चित्रण करने के लिए किया गया है। ठाकुर साहब की व्यापार नीति, माथुर साहब की रिश्वत

नीति, और टगर की छद्म प्रेम रीति को दर्शाने के लिए इस मंचसज्जा की प्रस्तुति की गयी है।

नाटक के दूसरे अंक में वही दृश्य वही कमरा लेकिन वह कमरा माथुर साहब की बैठक का दिखाया गया है। ठाकुर साहब और टगर माथुर साहब के कमरे में रहने के लिए आते हैं। इस कमरे की विशेषता दिखायी है कि यह कमरा साफ-सुथरा है लेकिन वातावरण में एक अजीब-सी घुटन है। इस कमरे में माथुर और टगर का दिखावटी प्रेम ठेकेदार से रिश्वत प्राप्त करने की पध्दति आदि पर प्रकाश डाला गया है। साथ ही साथ यह भी दर्शाया गया है कि डॉक्टर और उसकी पत्नी विमला इन दोनों की टगर के प्रति ईर्ष्या भी दिखायी गयी है। प्रथम अंक के अंत में ठाकुर की मृत्यु मेजर पुरी की गोली से दिखायी गयी है। और इसी कारण टगर की मुक्त सहवासिता को यहाँ अधिक प्रश्रय मिला है।

नाटक के तीसरे अंक में प्रथम और द्वितीय अंक का ही कमरा है फर्क इतना ही है कि इस कमरे में नाजिम स्वयं रहता है और उसके साथ टगर छद्म प्रेम करती हुई दिन काटती है। यहाँ नाटककार ने यह दर्शाया है कि यह नाजिम शंकालु है उसे टगर के प्रति शंका आती है कि क्या टगर अपनी पत्नी बन सकती है ? क्योंकि उसे ऐसा लगता है कि टगर अपने प्रथम पति को जो साहित्यिक था उसे अब भी चाहती है अब भी उसे भूल नहीं पायी है। लेकिन उसके पास नहीं जाती है। इस तीसरे अंक में टगर के प्रेम का नाटक चरमसीमा पर पहुँचता है, और आखिर अपने पति की याद में लेकिन "पति" संज्ञा से घृणा करके व ह न अपने पति के पास जाती है न नाजिम से विवाहबध्द होती है बल्कि पश्चाताप दग्ध होकर वह नाजिम के कमरे से भी चली जाती है यही नाटक का अंत होता है।

इसमें संदेह नहीं कि नाटककार ने बडी कुशलता के साथ ही एक मंचसज्जा का तीन अंकों में इस्तेमाल किया है जो प्रासंगिक दृष्टि से और घटनाक्रम की दृष्टि से उपयुक्त जान पड़ता है।

बन्दिनी

विष्णु प्रभाकर के "बन्दिनी" नाटक की मंचसज्जा एक अलग ढंग की मंचसज्जा है। प्रस्तुत नाटक मुख्यतः देहातों में लोगों के मन में देवी के प्रति दिखायी देनेवाली अंधश्रध्दा से सम्बन्धित है। नाटक के प्रथम अंक के प्रारम्भ में जो मंचसज्जा है उसका वर्णन इस प्रकार किया गया है - जमींदार कालीनाथ के घर का आंगन है आंगन में एक चबूतरा बना है प्रारम्भ में पैडियां उठती चलती गई है। पीछे की ओर बाल्कनी दिखायी देती है। वही से पीछे उतरने का रास्ता है, जो गंगा की ओर जाता है। दाहिनी ओर जो दरवाजे हैं। बाल्कनी के पास एक ओर द्वार है वही से उपर जाने की पैंडिया है। बाई ओर बालकनी के पास बाहर जाने की पैडिया है। उस तरफ एक खिडकी और एक दरवाजा है। दरवाजे के पास तुलसी चौरा बना हुआ है। दाहिनी ओर एक चौकी बिछी है। पूरे नाटक में यही मुख्य मंचसज्जा है लेकिन नाटक में प्रस्तुत की गयी विविध मंचसज्जा की विशिष्टता भी दर्शायी गयी है।

नाटक के प्रथम अंक में उमा और अनु के शिशु प्रेम और वात्सल्य को ही दर्शाया गया है। साथ ही साथ सुरेन्द और अनु के प्रेम वात्सल्य को व्यंजित किया गया है। प्रस्तुत नाटक में तत्पश्चात उपर्युक्त मंचसज्जा के अंतर्गत यह भी दर्शाया गया है कि आंगन में जमींदार कालीनाथ राय के साथ-साथ पुरोहितजी तथा दो तीन मुसाहिब प्रवेश करते हैं एक हुक्का संभाले हैं। जमींदार तक्त पर बैठे हैं और हुक्का पीने लगते हैं।[17] यहाँ नाटककार ने सामंतकालीन वातावरण का आभास निर्माण किया है ओर साथ ही साथ कालीनाथ, हारान, उपेन्द्र एक पुरूष, स्त्री और पुरोहित आदि के वार्तालाप से यह दर्शाया है कि कालीनाथ के यहाँ होनेवाले प्रीतिभोज तथा देवी के उत्सव की चर्चा चल रही है। नाटक के प्रथम अंक में ही उमा और सुरेन्द्र शयन कक्ष से निकलकर मंच पर प्रवेश करते हैं। उनकी प्रेमालाप की चर्चा चल रही है।

नाटक के दूसरे अंक का मूल दृश्य वही है अर्थात कालीनाथ के घर के आंगन का ही दृश्य है। यहाँ नाटककार ने उस आंगन में मंच के बीचोबीच उभरते मंदिर

के भीतरी कक्ष के पूजागृह को दर्शाया है जहाँ उमा विक्षिप्त दशा में बैठी है। बाहरी कक्ष में भक्तगण और जमींदार आरती कर रहे हैं। प्रथम अंक के अंत में देवी की पत्थर की प्रतिमा खण्डित हुई दर्शायी है और जमींदार कालीनाथ को स्वप्न में यह दिखायी देता है कि उसकी छोटी बहू उमा ही देवी है। अतः नाटक के दूसरे अंक में उपर्युक्त दृश्य का आयोजन किया गया है। मंचसज्जा का आयोजन मुख्यतः उमा को देवी के रूप में प्रतिष्ठित करना और भक्तगणों की देवी के प्रति श्रध्दा व्यक्त करना है। दूसरे अंक के इस दृश्य में नाटककार ने यह दर्शाया है कि कस्बों के अनेक लोग अन्धश्रध्दालू हैं उनकी यह धारणा बनी हुई है कि उनकी समस्याएँ उमा के चरणामृत पाने के कारण ही हल हो गयी है। विश्वेश्वरी की बेटी, रासाल का नाती और पुंटी का बेटा परेश, आदि बीमारों की बीमारी से छुटकारा उमा के आशीर्वाद तथा चरणामृत के कारण ही मिला है। तथा बसु का लड़का बेकार भटक रहा था उसे नौकरी भी उमा के कारण ही मिली है। साथ ही उमा की विक्षिप्तता को भी दर्शाया गया है। उमा पूजागृह में ध्यानस्त बैठी रहती है। "हे प्रभो, मैं नहीं जानती मैं देवी हूँ या मानवी। पर जो कुछ भी हूं तुम्हारी शरण में हूं। तुम सब कुछ जानते हो, सब कुछ करते हो।"[18] नाटक के दूसरे अंक में उमा का पति सुरेन्द्र सबकी नजरो से छुपकर चुपचाप उमा से मिलने आता है। पूजागृह के दृश्य में उमा और सुरेन्द्र को प्रासंगिक वार्तालाप को दर्शाया गया है अपने पति से बेहद प्रेम करनेवाली उमा अपने को देवी समझकर पति को पहचानना भी नहीं चाहती उसके प्रेम को ठुकराती है। सुरेन्द्र निराश होकर वहाँ से वापस लौटता है।

नाटक के तीसरे अंक में दृश्य वही है। पूजागृह है जहाँ उमा समाधिस्त है। यहाँ फर्क इतना ही है कि नाटककार ने यह दर्शाया है कि कालीनाथ की बड़ी बहु सावित्री का बेटा अनु बीमार पडता है। सावित्री और सुरेन्द्र अनु को वैद्यकिय इलाज करने की सोचते हैं लेकिन कालीनाथ और उपेन्द्र देवी के प्रति अंधश्रध्दा रखते है और यह कल्पना करते हैं कि देवी के कृपा से ही अनु अच्छा हो जाएगा। नाटक के अंत में यह दर्शाया गया है कि आखिर में अनु पर वैद्यकीय इलाज न होने से और कालीनाथ के रूख से सावित्री का बेटा जगत् से विदा होता है। अनु की इस

फिर भी नाटककार ने बंगला कथावस्तु के अनुसार उसे देवी के रूप में प्रस्तुत किया है।

नाटक के दूसरे अंक में उमा को पूजागृह में देवी के रूप में प्रस्तुत किया है और उसे देवी जगदम्बा के रूप में स्वीकार भी किया गया है। अतः उमा की वेशभूषा या परंपरागत जगदम्बा देवी की वेशभूषा के अनुसार हो सकती है जो भक्तगणों को आकर्षित कर सकती है।

अभिनेयता पात्रों का क्रियाव्यापार

नाटक दृश्यकाव्य होने के कारण उसमें पात्रों का चरित्र चित्रण और अभिनय महत्वपूर्ण होता है। आचार्य भरतमुनि ने कायिक, वाचिक, सात्विक, तथा आहार्य चार प्रकार के अभिनयों का उल्लेख अपनी प्रसिद पुस्तक नाटयशास्त्र में किया है। अभिनय के ये चार प्रकार एक दूसरे ने सम्बन्धित तथा पूरक है। वे एक दूसरे में इतने घूलमिल जाते हैं कि उन्हें अलग करना प्रायः असंभव है। अध्ययन की सुविधा को दृष्टि से ही ये भेद किए गए है। कुशल अभिनेता और अभिनेत्री पात्रों के क्रियाव्यापारों और भावानुकूल अभिनय करते हैं और यह प्रदर्शन दर्शक प्रेक्षागृह में आसानी से देख सकते हैं। अभिनय एक कला है। आजकल कुछ नाट्यशालाओं में अभिनय की शिक्षा दी जाती है लेकिन मूलतः किसी कलाकार में अभिनय अपने आप में निहित रहता है और प्रासंगिक रूप में यह अभिनय रंगमंच पर प्रदर्शित होता है।

मनोविज्ञान के धरातल पर देखा जाए तो नाटक में रेखांकित पात्रों के विविध भावों को अभिनेता या अभिनेत्री अपने अभिनय से व्यक्त करते हैं। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक में रंगमंच की दृष्टि से नाटककारों ने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है और अधिंकाश नाटक रंगमंच पर खेले गए हैं। क्या प्रेम, क्या दुख, क्या दर्द, क्या हास्य, क्या ईर्ष्या, क्या उत्साह, क्या विषाद, क्या उल्लास मानव में निहित विविध मनोविकारों तथा विकृतियों को रंगमंच पर अभिनय के द्वारा प्रदर्शित किया जाता है। अतः मनोविज्ञान के परिप्रेक्ष्य में अभिनय विशेष महत्व रखता है।

मृत्यु में उमा भी जिम्मेदार है जो स्वयं देवी न होकर एक मानवी होकर भी खुद को देवी समझती है और उसकी चरणामृत से अनु अच्छा होगा यही धारणा होने के कारण ही अनु की मृत्यु हो जाती है। आखिर उमा देवी प्रकरण से तंग आती है और अनु की मृत्यु से स्वयं ही पश्चातपा दग्ध होकर गंगा नदी की ओर देखती है चांदनी रात में ही गंगा में कूदकर खुदकुशी कर लेती है।

वेशभूषा (रूप सज्जा)

नाट्याचार्य भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र ग्रंथ में आहार्य अभिनय के अंतर्गत पात्रों की वेशभूषा आदि का उल्लेख किया है। वेशभूषा की पहली शर्त यह है कि वह पात्र का स्वभाव, उसका व्यवसाय, उसकी विशिष्टता और उसके क्रियाकलाप के अनुसार हो, पात्रानुकूल और प्रासंगिक वेशभूषा का इसलिए महत्व है कि यह वेशभूषा भी दर्शकों पर अपना प्रभाव डाल सकती है। वेशभूषा के बारे में "मैंकअपमन" (Make-up Man) का भी महत्वपूर्ण सहयोग है। कुशल "मेक अप मन" ही पात्रों की वेशभूषा के अनुसार मैंक अप कर सकता है। साथ ही साथ पात्र की उम्र, व्यवसाय आदि को भी यहाँ महत्व रहता है। वेशभूषा अभिनय का एक अनुशंगिक तत्व है। "दृश्य मूलक परिप्रेक्ष्य के नियम रंगमंचीय प्रकाश-योजना, दृष्टि, छल तथा रंगों के गुण आदि बातों की तकनीकी गंभीरता किसी चरित्र समुचित रूपसज्जा के लिए अत्यन्त आवश्यक है। प्रभावकारी रूपसज्जा ही किसी चरित्र के अभिनय विशेष और भाव-प्रदर्शन को सम्पूर्णता प्रदान करती है।"[19]

डॉक्टर

"डॉक्टर" नाटक में पात्रों की वेशभूषा के बारे में नाटककार ने आवश्यक रंग संकेत दिए हैं। डॉक्टर अनीला साड़ी पहने और जुड़ा बाँधे हैं। आयु 36-37 के लगभग है। पर लगती 27-28 वर्ष की। दादा की आयु 50 के उपर है पर वे स्वस्थ, दबंग और सैनिक वेश में हैं। उनके हाथ मे या जेब में हमेशा पिस्तौल रहता है। डॉक्टर सईदा डॉक्टर अनीला की सहयोगी डॉक्टर है उसकी आयु 35-36 के आसपास है इकहरा बदन और मुख पर आत्मविश्वास है, सफेद साडी पर सफेद कोट पहने

है। हाथ में स्टेथस्कोप रहता है। नीरू नर्सिंग होम की एक 35-36 आयुवाली सनकी मरीजा है1 उसके सिर पर पट्टी बाँधी है उसका एक हाथ स्लिंग में होता है। मिस लीला जोसेफ एक नर्स है उसकी उम्र 25-26 वर्ष है, वर्ण सांवला है आँखे नुकीली है। स्नेहमयी है। बदन इकहरा और मुख पर चंचलता है। श्री सतीशचन्द्र शर्मा इंजिनियर है। गोरे-गोरे गठे हुए बदन वाले हैं और अफसरी ठाट-बांट में दिखायी देते हैं। नर्सिंग होम का सेवक रामू 30 साल का है। डॉ॰अनीला की सेविका काकी 60 साल की है। दोनों की वेशभूषा क्रमशः सेवक सेविका जैसी हैं।

नाटक के तीसरे अंक के अंत में मरीजा के ऑपरेशन के प्रसंग में डॉक्टर केशव, डॉ॰सईदा, डॉ॰अनीला "ड्रेस अप" की वेशभूषा में दिखायी देता है और मिस लीला जोसेफ की वेशभूषा नर्स की वेशभूषा के अनुरूप है। मरीजा की वेशभूषा वेशिष्टयपूर्ण है। ऑपरेशन थिएटर में आते वक्त यह दर्शाया गया है कि स्ट्रेचर पर मरीजा शान्त लेटी है छाती का भाग सफेद चादर से ढका है। मुख सिर दोनों खुले हैं। मुख का कुछ पीला-पीला भाग दिखायी देता है। ऑपरेशन के वक्त मरीजा को सावधानी से स्ट्रेचर से मेज पर लिटा दिया जाता है।

टगर

"टगर" नाटक का मुख्य नारी पात्र टगर ही है। नाटक के प्रारम्भ में उसकी वेशभूषा का अलग ढंग से संकेत किया गया है। नाटककार के रंगनिर्देश के अनुसार टगर अत्यन्त सुंदर न होकर भी वेशभूषा से अत्यन्त मोहक और आकर्षक है। स्नान करके लौटने पर वह और सुन्दर दिखायी पड़ती है उसकी मुक्त केशराशि पीठ पर फैली हुई है और आगे के केश कानों को ढक कर कंधे पर बिखर गये हैं। कभी कभी टगर जूड़ा बांधे हुए भी दिखायी देती है। संध्या के समय पूनम के चांद जैसा उसका मुखडा त्रिपुंडाकार दिखायी देता है। और वह अधिक मादक दिखायी देती है। कभी-कभी वह सिंगापुरी साडी पहनती है और अपने सघन मुक्त केशराशि से तथा नशिले कजरारे नयन से पुरूषो को व्याकुल कर देती है। ठाकुर की मृत्यु तथा माथुर की गिरफ्तारी के उपरान्त नाटककार ने टगर की वेशभूषा में परिस्थिति-

जन्य परिवर्तन दिखाया है। नाटक के तीसरे अंक में यह दिखायी देता है कि टगर बिल्कुल बदल गयी है। उसके मुख पर सौम्यता है वह सफेद साडी पहनी हुई है और जुड़े में मोतियाँ के सफेद फूल हैं। यह वेशभूषा नाजिम और टगर के शादी कि घटना की ओर संकेत करती है बिना शादी के ही उसी वेशभूषा में नाजिम को छोड़कर वह चली जाती है और नाटक का अंत होता है। ठाकुर की वेशभूशा एक रसिक व्यक्ति की वेशभूषा है। माथुर की वेशभूषा एक प्रथम श्रेणी के अफसर की वेशभूषा है। मेजर पुरी पुलिसी ड्रेस पहने हुए हैं। विमला एक शादीशुदा सादी औरत के रूप में दिखायी देती है। टगर का पति शेखर की आयु लगभग 30 वर्ष है। सौम्य दर्शन तथा प्रभावशाली व्यक्तित्व है। बढ़ीया सूट पहने तथा चष्मा लगाए हुए सिगार पीते दिखायी देते हैं। शेखर की प्रेयसी माधुरी है जो अत्यन्त आधुनिका है। ढिला जुडा तथा बिना बाह का ब्लाऊज साडी पहने दिखायी देती है। साडी के रंग के अनुसार उसके सैण्डल हैं। उसी रंग की बिंदी है। उसका रंग गोरा है, नख्श तीखे हैं।

"टगर" नाटक में पात्रों की वेशभूषा उनके क्रियाकलाप और उनके व्यक्तित्व के अनुसार दिखायी देती है, जो स्वाभाविक है।

बन्दिनी

श्री विष्णु प्रभाकर ने "बन्दिनी" नाटक में अपनी ओर से पात्रों की वेशभूषा के बारे में रंग संकेत नहीं दिए हैं। लेकिन पात्रों की स्थिति, स्वभाव, वातावरण, व्यक्तित्व, क्रियाकलाप आदि के आधार पर उनकी वेशभूषा की कल्पना की जा सकती है। नाटक का कथ्य अंधश्रध्दा पर चोट है और वातावरण देहाती है। इस दृष्टि से किसी देहात के एक जमींदार कालीनाथ हैं। उनकी सारे गाँव में अपनी धाक है - घर में भी और बाहर भी। अतः उनकी वेशभूषा एक प्रतिष्ठित अमीर जमींदार की होगी अर्थात धोती, कुर्ता आदि ओर उसे हुक्का पीने की आदत है। उनके दो बेटे शादीशुदा हैं अतः उन दोनों की और बहुओं की वेशभूषा कुछ ग्रामीण लेकिन कुछ मात्रा में कालीनाथ का वैभव दर्शाने वाली भी होगी। सावित्री का बेटा अनु बालक वेश में होगा। पुरोहित की वेशभूषा परंपरागत देहाती पुरोहित की जैसी होगी। "बन्दिनी" नाटक की नायिका उमा है यद्यपि उमा एक आदर्श बहू है

श्री विष्णु प्रभाकर के तीनों मनोवैज्ञानिक नाटक - "डॉक्टर", "टगर" और "बन्दिनी" रंगमंच पर खेले गए हैं। और इन नाटकों में अभिनय के लिए काफी गुंजाईश है।

डॉक्टर

श्री विष्णु प्रभाकर का "डॉक्टर" नाटक नायिका प्रधान है जिसमें डॉक्टर अनीला की भूमिका अभिनय की दृष्टि से विशेष महत्व रखती है।

नाटक के इस प्रथम अंक के दूसरे दृश्य में हम प्रथमतः श्रीमति मधुलक्ष्मी को डॉक्टर अनीला के रूप में रंगमंच पर देखते हैं। विष्णु प्रभाकर ने रंगसंकेत में यह लिखा है कि 36-37 आयुवाली डॉ॰अनीला 27-28 वर्ष की दिखायी देती है उसके मुख पर सिपाही की सी दृढता और दार्शनिक की सी प्रौढ़ता है। नर्सिंग होम के कर्मचारियों के शिष्टाचार के उपरान्त उसकी नजर एक दस वर्ष के आयु के बालक पर पडती है वह बालक और कोई नहीं मरीजा का बेटा गोपाल है। उस समय अनीला और गोपाल के बीच हुए वार्तालाप से डॉक्टर अनीला का गोपाल के प्रति वात्सल्य भाव सहज ही दृष्टिगोचर होता है।

अनीला : तुम्हारी माँ बीमार है ?

गोपाल : जी हां, तभी तो आपके पास आई है। आपका नाम सुना था·····

अनीला : (बराबर देखती रहती है) तुमने सुना था···

गोपाल : जी हां, सुना था तभी तो·····

अनीला : किससे सुना था ?

गोपाल : पिताजी से सुना था। कहते थे कि आप बहुत बड़ी डॉक्टरी है।

अनीला :(हंसकर) तुम्हारा क्या ख्याल है ? कुछ बड़ी दिखायी देती हूं ?

गोपाल : हां, हां, मुझसे बहुत बड़ी है। (पास आकर खडा हो जाता है) देखो, मैं कितना छोटा हूं।"[20]

डॉक्टर अनीला का गोपाल की ओर बराबर देखते रहना और बीच में हँसकर आनंदित होना वात्सल्य मनोविकार को प्रदर्शित करना ही है।

नयी मरीजा के केस पेपर देखने पर डॉक्टर अनीला को मालूम हो जाता है कि नयी मरीजा सतीशचन्द्र शर्मा की पत्नी है। इसी कारण अनीला को एकदम गुस्सा आ जाता है और वह दादा से लड़ती झगड़ती रहती है और कहती है कि इस मरीजा को क्यों दाखिल किया ? वह यह भी कहती है कि उसका नर्सिंग होम बीमारों के लिए है, दुश्मनों के लिए नहीं। इस प्रसंग में दादा और अनीला के बीच जो वार्तालाप होता है उससे अनीला के चेहरे पर कभी क्रोध, कभी संदेह, कभी उद्विग्नता दिखायी देता है तो कभी तलखी दिखायी देती है। डॉ॰अनीला के साथ ही इस वार्तालाप के माध्यम से दादा की समझदारी मनुष्यता और अपनी बहन के प्रति आत्मियता भी दिखाई देती है। निम्नलिखित वार्तालाप देखिए -

दादा :(हंसकर) डाक्टर जब फिलॉस्फर दार्शनिक बनने लगता है तो यमराज का काम बढ़ जाता है। खैर, नई मरीजा को देखा ? क्या विचार है ?

अनीला : (दादा को देखकर) मुझसे पुछते हो ?

दादा : मरीजा का हाल डाक्टर से ही पूछा जाता है।

अनीला :(व्यंग्य) मैं डाक्टर कहा हूं ? डाक्टर आप है। मैं तो एक मशीन हूँ।

दादा : लेकिन एक ऐसी मशीन जो टूटते जीवन को जोड़ने में विधाता में होड लेती है। जो मौत की छाया को जीवन की मुस्कान में बदल देती है।

अनीला :(तीव्र) लेकिन किसीके चलाने पर
(तेजी से कहकर मुँह फेर लेती है)

दादा :(उधर ही मूडकर) गुस्सा आ गया अनीला। गुस्सा मत करो।"[12]

"डाक्टर" नाटक के दूसरे अंक में नाटककार ने डॉक्टर अनीला के बदला लेने की भावना को बड़ी मार्मिकता से प्रस्तुत किया है। डॉक्टर अनीला जो पहले मधुलक्ष्मी के रूप में विवाहित नारी थी, अपने पति सतीशचन्द्र शर्मा के त्याग

देने पर वह परित्यक्ता बन जाती है और इसीकारण वह नयी मरीजा के प्रति प्रतिशोध की भावना से क्रुध्द और व्याकुल भी होती है। डॉक्टर अनीला अपने दादा से कहती है कि मरीजा के प्रति मेरे मन में कोई आस्था नहीं है अत्यन्त क्रोधित होकर वह दादा से कहती है कि मैं मरीजा को मार डालूंगी। यहाँ उसका गुस्सा अनावर होता है और उसकी बदले की भावना तीव्र बन जाती है। लेकिन दादा उसे कर्तव्य की ओर आकृष्ट करने का प्रयास करता है। निम्नलिखित वार्तालाप देखिए -

अनीला : तो क्या जिन्दगी देना बदला लेना है···?

दादा : क्या तुम समझती हो कि तुम जिन्दगी दे सकती हो ?

अनीला : ओह, तो क्या करने को कहते हो ?

दादा : अपना काम। तुम डाक्टर हो और तुम्हारा काम है आपरेशन करना।

अनीला : वह मैं नहीं करूंगी। कभी नहीं करूंगी। मैं उसे मार डालूंगी। मैं उसे मार डालूंगी।

दादा : यानी तुम आत्महत्या करोगी ?

अनीला : आप इसे किसी नाम से पुकार सकते हो। हत्या, हत्या रहेगी।[22]

प्रस्तुत नाटक में अनीला के क्रोध की तीव्रता को भी व्यंजित किया गया है। इस समय डॉ॰अनीला इतनी क्रुध्द बन जाती है कि वह अपनी इस हालत में दादा का पिस्तौल लेकर मरीजा , उसका बेटा, उसका पति उसका भाई दादा और खुद को भी मार सकती है। डॉक्टर अनीला की आँखों में क्रोध कितना बढ गया है दादा के शब्दो में देखा जा सकता है - "आदमी शब्दों की भाषा जानता है, उसके पीछे सच्चाई को छिपा सकता है, लेकिन आँखों की भाषा में झूठ के लिए कोई जगह नहीं है। इस समय तुम्हारी हालत ऐसी है कि तुम मेरी पिस्तौल लेकर मरीजा को, उसके बेटे को, उसके पति को, मुझे और अपने आपको, सबको मार सकती हो।"[23]

इसमें संदेह नहीं कि डाक्टर अनीला की आँखों में चढ़ा हुआ क्रोध दर्शक आसानी से देख सकते हैं।

टगर

"टगर" नाटक में मुख्यतः ठाकुर और टगर प्रणय प्रसंग, माथुर और टगर प्रणय प्रसंग तथा नाजिम और टगर प्रणय प्रसंग विशेष उल्लेखनीय हैं। नाटक के प्रथम अंक में नाटककार ने ठाकुर और टगर के छद्म प्रेम को इस तरह चित्रित किया है कि जाली प्रेम नाट्यपूर्ण रूप में समय समय पर व्यक्त होता है। नाटक के प्रारम्भ में ही यह दर्शाया गया है कि टगर जलाकुसूम की शीशी लेकर मंच पर प्रवेश करती है और आगंतुक अफसर माथुर के सामने ठाकुर साहब के सिर में तेल लगाती है। और साथ ही साथ ठाकुर टगर के साथ अपने प्रेम विवाह की भी बाते करते हैं। उस समय ठाकुर का अभिनय बड़ा ही सजीव मालूम पड़ता है। ठाकुर माथुर से कहते हैं कि हमारा विवाह बाकायदा नहीं हुआ है और टगर अभी मी हमारी सेक्रेटरी ही है इस समय ठाकुर साहब यह भी कहते हैं कि विवाह, कानून हो या न होय, सप्तपदी हो या न हो हृदय का मिलन ही विवाह है उस समय टगर मुस्कुराती है। प्याली में तेल निकालती है ठाकुर के सिर में तेल मलती है। उस समय ठाकुर बहुत खुश होकर यह भी कहते हैं कि टगर का सेक्रेटरी होना एक बहाना है वह युवती है और मैं बुढा बैल।"[24] उस समय ठाकुर जोर से हँसते हैं और टगर और माथुर भी हँसने लगते हैं हँसी मनोविकार का यह अभिनय तीनों पात्रों तक सीमित न रहकर उनकी हँसी देखकर दर्शक भी हँसने लग सकते हैं।

नाटक के प्रथम अंक के अंत में यह दर्शाया गया है कि ठाकुर साहब लोकगीतों के व्यापारी हैं। वास्तव में यह एक बहाना है बल्कि वे तस्कर व्यापार की टोली के एक सदस्य हैं। इतना ही नहीं वे आन्तर्राष्ट्रीय तस्कर संघटना के सदस्य हैं। जब ठाकुर साहब दस दिन के लिए टगर को माथुर के घर छोडकर चले जाते हैं तब एक दिन उन्हें तस्करी के अपराध में सजा दी जाती है। मेजर पुरी उनकी तस्करी को अच्छी तरह से जानते हैं और स्वयं ही ठाकुर को गोली मार देते हैं। उनकी मृत्यु की खबर जब मेजर पुरी टगर को बताने आते हैं तब टगर विमला और डॉक्टर तीनों ही दृढात कांप उठते हैं फिर खामोश हो जाते हैं और फिर बातचीत करने लगते है उस समय टगर के चेहरे पर गंभीरता और जडता

विमला के चेहरे पर चकित भाव और डाक्टर के चेहरे पर मानो वे थक गये हैं आदि भाव दिखायी देते हैं। मेजर पुरी के चेहरे पर कर्तव्य भाव एकसाथ दिखायी देते हैं यहाँ अभिनय की गुंजाईश और विविध मनोविकार एक साथ देखने का अवसर दर्शकों को मिलता है।

टगर :(गंभीर स्वर) मृत्यु हो गई ?

विमला :(चकित) क्या कहते हैं आप ?

डॉक्टर : कहाँ मृत्यु हो गई ? कैसे हुई ?

विमला : जरूर किसी तस्कर की गोली से उडे होंगे।

पुरी :(अल्पविराम) मुझे बहुत अफसास है कि वे किसी तस्कर की गोली से नहीं, मेरी गोली से मारे गये हैं। विमला और डाक्टर हतप्रभ से एक-दूसरे को देखते हैं। तस्कर व्यापारियों का जो दल कल पकडा था उसी में वे थे। उन्होने हमारा मुकाबला किया हमारे दो सैनिक मार डाले।

डॉक्टर :(ढगा-सा) ठाकुर साहब और तस्कर व्यापारियों के दल में ? नहीं हो सकता। आप·····आप···"[25]

"टगर" नाटक में टगर और माथुर के उन्मुक्त प्रेम को दिखाया गया है। मंच पर माथुर और टगर दिखायी देते हैं। माथुर बहुत प्रसन्न हैं और धीरे-धीरे पी-रहे हैं और टगर उन्मुक्त होकर गा रही है। निम्नलिखित वार्तालाप देखिए -

टगर : 'माना कि तगाफ्ल न करोगे तुम तो लेकिन खाक हो जायेंगे हम, तुमको खबर होने तक।'

माथुर : वाह - वाह, क्या सोच है तुम्हारे गले में। क्या मादक स्वर पाया है तुमने। उस दिन मीरा का भजन सुना था और आज···।

टगर : भजन ठाकुर साहब के लिए था। बूढे लोग भजन सुनकर ही प्रसन्न होते हैं।

माथुर :(हँसता है) और जवान गजल सुनकर। क्यों न हो ? गजल का अर्थ है प्रेम, सौंदर्य, मादकता और उस पर गानेवाली तुम जैसी हो तो प्रेम सहस्त्र गुणा मादक हो उठता है।

टगर : इस हौसला, अफजाई के लिए शुक्रिया। लेकिन जानते हो, इधर मुझे कितना सहना पडा है

माथुर : प्रेम की शक्ति वेदना में से ही सघन होती है। तुमने भी सहा है और मेने भी। लेकिन अब सहने का अन्त आ पहुंचा है। मैं सचमुच तुमसे प्रेम करता हूं और जानता हूं, तुम भी मुझसे प्रेम करती हो।

टगर : सच ? क्या मैं प्रेम करती हूं ?

माथुर : कह दो नहीं करती ?

टगर : (उच्छवास) सचमुच इतना प्रेम मैंने किसी से नहीं किया।"[26]

इसमें संदेह नहीं कि उपर्युक्त प्रसंग में टगर का गजल गाना माथुर की टगर की खुशामद करते हुए वाह! वाह! करना टगर के उस दिन के भजन की याद करना, माथुर का हँसते हुए गजल का अर्थ स्पष्ट करना टगर का माथुर के हौसला अफजाई के लिए शुक्रिया बताना माथुर की प्रेम, पाने की तड़पन तथा टगर का प्रेम के प्रति व्यंग्यपूर्ण परिहासात्मक भाव तथा उच्छवास लेना, प्रेम का नाटक खेलना अभिनय की दृष्टि से लाजवाब है।

टगर नाटक का अंत दुःखद है। नाटक के तीसरे अंक के अंत में यह दर्शाया गया है कि टगर नाजिम से प्यार करने लगती है। वह टगर का तीसरा प्रेमी है। लेकिन टगर के मन में द्वंद उभरता है कि वह अपने पति शेखर को प्रेमवश अपने हृदय से नहीं निकाल पाती है। इसी कारण यहाँ भी उसका आत्मसंघर्ष बढ़ जाता है और वह नाजिम को भी ठुकराती है। वास्तव में यहाँ यह दिखाया गया है कि वहाँ के गांव के लोगों को ऐसा लगता है कि नाजिम और टगर की शादी होनेवाली है इसी कारण नाजिम के घर के बाहर "शादी मुबारक" करने के लिए लोगों की भीड़ लगी रहती है। सिर्फ बूढें सरदारजी ही उसके घर में प्रवेश कर टगर को शुभाशिष देते हैं। थोड़े ही देर में अन्य लोगों को यह दिखायी देता है कि सफेद साडी पहनी हुई शादी के वेश में दिखायी देनेवाली टगर एकदम मौन बन जाती है और नाजिम को ठुकराकर तेजी से उसके घर से बाहर चली आती है। उस समय हम देखते हैं कि नाजिम जडवत हो जाता है उसे तीव्र

बेचैनी से गुजरना पडता है और टगर एकदम टूटती हुई नजर आती है इस प्रकार नाजिम और टगर का खण्डित व्यक्तित्व यहाँ दिखायी देता है। और साथ ही साथ टगर के तेज से बाहर निकलने पर बाहर खडे हुए "शादी मुबारक" करने के लिए उत्सुक लोग हक्का-बक्का हो जाते हैं और बेचारे नाजिम बाहर आकर कहते हैं - "दोस्तों। मुझे क्षमा करे दो, यह शादी नहीं होगी। टगर ने सदा के लिए यह स्थान छोडने का निश्चय किया है।"[27]

बन्दिनी

श्री विष्णु प्रभाकर के "बन्दिनी" नाटक में अभिनेयता के अनेक दृश्य रंगमंच पर दिखायी देते हैं। कुछ अभिनेय प्रसंग इस प्रकार हैं -

नाटक के प्रारंभ में नाविक गीत के उपरान्त नाटककार ने जमींदार कालीनाथ की बडी बहू सावित्री द्वारा तुलसी पूजा-अर्चा का प्रसंग दिखाकर देहाती लोगों की धार्मिक भावना पर और बुध्दिवादियों की दृष्टियों से अंधश्रध्दा की ओर संकेत किया है। सावित्री की पूजामुद्रा और तुलसी चौरा में पानी देना अभिनय की दृष्टि से उल्लेखनीय है।[28]

प्रस्तुत नाटक प्रथम अंक में उमा और सुरेन्द्र ऐसे चरित्र हैं जो बडी बहु सावित्री के बच्चे के प्रति प्यार करते दिखायी देते हैं। नाटक के प्रारम्भ में देवी के उत्सव के प्रीत्यर्थ प्रीतिभोजन के आयोजन के संदर्भ में मिठाइयों के विविध प्रकार का उल्लेख करते हुए अनु को मिठाई खाने के बारे में पूछना तथा सुरेन्द्र का अनु को बार बार चूमना दर्शाया गया है इन दोनों के इस क्रियाव्यापार से उनका अनु के प्रति वात्सल्य भाव प्रकट होता है, और दर्शक भी आनंदित हो सकते हैं।

"बन्दिनी" नाटक के प्रथम अंक में कालीनाथ के स्वप्न को शब्दांकित किया है और दर्शाया गया है कि उनकी छोटी बहू उमा ही साक्षात देवी का अवतार है। कालीनाथ अपने स्वप्न को सत्य मानते हैं और उमा को पकडकर कहते हैं, "(पूर्वतः) इतने दिन तक तुमने बताया क्यों नहीं माँ। मैं व्यर्थ को पत्थर की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने की तैयारी में लगा रहा और साक्षात जगदम्बा मेरे घर में

बैठी रही। (खड़ा हो जाता है) देख क्या रहे हो सुरेन्द्र। इन्हें प्रणाम करो। ये साक्षात जगदम्बा है। इनके चरण छुओ।"[29] इस समय सुरेन्द्र हतप्रभ और कुछ विमूढ हो जाता है और उमा पागल-सी पीछे-पीछे हट जाती है। फिर भी कालीनाथ उमा को पकड़ने की कोशिश करते हैं उमा पागल-सी चीखकर भागती है और अपने पति सुरेन्द्र की बाहों में इस तरह आ गिरती है जैसे कटा हुसा वृक्ष। इतना होने पर भी कालीनाथ लेटे लेटे "माँ माँ" पुकारते रहते ही हैं। इसमें सन्देह नहीं कि कालीनाथ की अंधश्रध्दा और सुरेन्द्र की हतप्रभ तथा विमूढ मुद्रा उमा का पागल सिती तरह चीखना अभिनेयपूर्ण हैं जिससे दर्शक प्रभावित हो सकते हैं।

नाटक के दूसरे अंक में उमा का अभिनय विशेष उल्लेखनीय है यहाँ नाटककार ने यह दर्शाया है कि उमा मंदिर के भीतर कक्ष के पूजामंच पर बैठी है। उसकी अवस्था विक्षिप्त-सी है। बाहरी कक्ष में पुरोहित, भक्तगण और जमींदार आरती कर रहे हैं। आरती और चंडीपाठ के उपरान्त नाटककार ने यह दर्शाया है कि पूजागृह में उमा रात के समय टीमटीमाते दिप के प्रकाश में दिखायी देती है उस समय अचानक पैडियों की दिवार के पीछे से अनु का सिर उभरता है धीरे-धीरे उसकी आँखे दिखायी देती है वह कुछ डरा-सा चारों ओर देखता है जब उसकी दृष्टि उमा पर पड़ती है तब उसके चेहरे पर हर्ष उभरता है और आँखे चमक उठती है उस समय अनु और उसका वार्तालाप होता है जो बड़ा ही औत्सुक्य पूर्ण तथा उमा का अनु के प्रति प्यार दिखानेवाला है।

अनु : चा··ची···ई···

(उमा चौककर इधर उधर देखती है)

उमा : कोन ····अनु····तु कहां है।

अनु : यह रहा इधर

उमा : वहाँ कैसे गया रे ? गिर जाएगा। इधर आ नीचे, मैं तो···· पागल सी बढ़ती है ।[30]

तत्पश्चात उसी समय नाटककार ने यह भी दर्शाया है कि अनु को अपने पिताजी से मालूम हो जाता है कि उमा उसकी चाची नहीं तो वह सचमुच देवी

हो गयी है। इस संदर्भ में उमा और अनु के बीच होनेवाला वार्तालाप अनु की जिज्ञासा और उमा की व्याकुलता और वत्सलता प्रकट करती है। निम्नलिखित वार्तालाप देखिए -

अनु : तुम तो कहती थी हम सबको भगवान ने बनाया है। मुझको, तुमको, बाबा को, चाचा को, अम्मा को

उमा : हां, हां, हम सबको भगवान ने बनाया है।

अनु : तुम्हें भी।

उमा : हां, मुझे भी

अनु : फिर तुम देवी कैसी हुई ?···हम तो देवी नहीं हैं, हमारी तो कोई पूजा नहीं करता। हम तो नहीं रोते।

उमा :(विवल स्वर) मैं देवी नहीं हूं। मै तो तेरी चाची हूं। तू उपर से उतर कर इधर आ। जल्दी आ, मैं तो तेरे लिए तडप रही हूं।"[31]

नाटक के दूसरे अंक में यह दर्शाया गया है कि उमा को देवी के रूप में प्रतिष्ठित करने के उपरान्त गाँव के अनेक लोग अपना दुःख हरण करने के लिए आते हैं। सर्वप्रथम विवेश्वरी रोती और कांपती हुई देवी से प्रार्थना करती है कि देवी उमा उसकी बेटी की रक्षा करे और वह पुरोहित से देवी का चरणामृत लेकर चली जाती है और पुरोहित कहता है कि इस चरणामृत की सेवन से तेरी बेटी अच्छी होगी। विश्वेश्वरी जय काली माँ, जय काली माँ कहकर चली जाती है। इनते में रासाल अपनी नाती को जो बीमार है उसे लेकर आता है। और वह भी उमा को देवी माँ समझकर नाती का संरक्षण हो तथा बीमारी से छुटकारा हो इसीलिए प्रार्थना करता है और रासाल की बहू पुंटी भी अपने बेटे के लिए प्राणदान देने के लिए और उसके बच्चे को बचाने के लिए "करूणामयी माँ" कहकर प्रार्थना करती है। उस समय पुरोहित बालक के मुँह में देवी का चरणामृत डालता है। इस समय नाटककार ने यह भी दर्शाया है कि उमा चौंककर बोलने लगती है। "पूंटी, यह तुम हो और यह है परेश ? क्या हुआ इसको ?"[32] यह पूरा दृश्य प्रेक्षकों को भी चौंकानेवाला है। देवी की करूणामयी प्रार्थना करना उसका चरणामृत प्राशन करना

उसका चरणामृत प्राशन करना उसकी कृपा से बीमार अच्छे होंगे इस प्रकार की श्रध्दा रखना तथा उमा का "पुंटी यह तुम हो" आदि कहकर चौंककर बोलना आदि बातें देहातों में दिखायी देनेवाली अंधश्रध्दा के प्रतिरूप हैं। विश्वेश्वरी, रासाल, पुंटी आदि का दीनता भाव और बीच में पुरोहित का चंडिपाठ सबको अचरज में डालनेवाला है।

नाटक के दूसरे अंक के अंत में यह दर्शाया गया है कि पूजा कक्ष के भीतर देवी के रूप में बैठी हुई उमा को मिलने के लिए रात के समय सुरेन्द्र चुप के से जाता है उस समय सुरेन्द्र उमा को ले जाने के लिए आताहै लेकिन उमा उसकी बात नहीं मानती है। और वह यह भी कहती है कि देवी के लिए वह न किसीकी पत्नी है और न उसका कोई ,पति है। वह सुरेन्द्र को मानो भूलही जाती है। सुरेन्द्र बार बार अनुरोध करने पर भी और प्यार से जीवन बिताने की इच्छा प्रकट करने पर भी उमा सुरेन्द्र को ठुकराती है तब सुरेन्द्र बहुत व्यथित होता हे और उमा से कहता है कि प्रेम करना पाप नहीं है, पति-पत्नी का प्रेम अवशंभावी है। वह यह भी कहता है कि उमा को पूरी तरह से अंधविश्वास ने ग्रस्त लिया है और इस अंधविश्वास से मुक्त करना मुश्किल है और इसीलिए भी वह व्यग्र बन जाता है। अपने दोनों हाथों को भींचता है और एक झटके के साथ बाहर निकल जाता है। उस समय उमा भी व्यग्र होकर पागल-सी पीछे दौडती है और कहती है तुम्हे यहाँ से जाना ही चाहिए। निम्नलिखित वार्तापाल देखिए -

सुरेन्द्र : (चीखकर) पाप है। प्रेम करना पाप है। हम दोनों का मिलन पाप है। यह तुमने कहा। तुमने एक शब्द में ही इतने दिनों के मधूर सम्बन्ध को विशालत कर दिया। अब तुमसे तर्क करना सिर्फ दीवार से माथा फोडना है। तुम्हारी सम्पूर्ण चेतना को अन्धविश्वास ने ग्रस्त लिया है। तुम उमा नहीं हो। तुम देवी भी नही हो। तुम बन्दिनी हो। काश। मैं तुम्हे अन्धविश्वास की इस क्रूर कारा से मुक्त कर पाता। काश। तुम्हे यहाँ से भगा ले जा पाता। पर···लगता है मैं ऐसा नहीं कर पाऊंगा। ····मैंने तुम्हे खो दिया, सदा , सदा के लिए खो दिया। (उमा की ओर से मुँह फेर लेता है) हे भगवान, यह वही उमा है, मेरी

उमा, मेरी शैतान चिड़ीया

उमा : सुनो, सुनो। (फिर ठिठककर अपने स्थान की ओर देखती है और बिछावन पर आ ठती है) नहीं, नहीं, तुम्हें जाना चाहिए, तुम्हें जाना ही चाहिए।[33]

नाटक के तीसरे अंक के अंत में यह दर्शाया गया है कि कालीनाथ का नाती, सावित्री का बालक अनु बीमार पड जाता है उस समय उसकी बीमारी के इलाज के लिए सावित्री और सुरेन्द्र वैद्य की इलाज करना चाहते हैं किन्तु कालीनाथ ऐसा करने से रोकते हैं और देवी मां उमा के प्रति ही श्रध्दा रखते है और देवी की कृपा से ही अनु अच्छा हो जाएगा ऐसी कल्पना करते हैं लेकिन ऐसा नहीं होता है। अनु का ज्वर बढ जाता है वह अधिकाधिक दुर्बल बनता है। इसी कारण सावित्री दृढ स्वर में कहती है कि उसके बेटा का इलाज वैद्य ही कर सकते हैं। फिर भी कालीनाथ अपनी बहू की बात को ठुकराते हैं। बेटे को दो बार देवी के पास लिया जाता है और देवी अपने को देवी मां समझकर भी अनु के प्रति उसका वात्सल्य उमड जाता है उस समय उमा महाकाली के रूप में यमराज को आदेश देती है कि वह अनु के प्राण लौटा दे, साथ ही साथ वह यह भी जताती है कि हे यमराज क्या तुमने मेरा आदेश नही सुना। मेरे अनु को लौटा दो। इस प्रकार आदेश देकर वह टूट जाती है और फिर कहने लगती है कि "आदेश नहीं महाराज मैं बिनती कर रही हूं मेरे अनु के प्राण लौटा दो। लौटा दो, धर्मराज। मेरी लाज अब आपके हाथों में है। आप शक्तिमान हैं। आप सब कुछ कर सकते हैं। अभी देह में ताप शेष है। उसका जीवन लौटा दो, उस विराट शक्ति की सौगन्ध खाकर मैं आपके आदेशों का पालन करूंगी। मैं पश्चाताप में जल रही हूं। मुझे क्षमा करो। मुझे बचा लो, उबार लो। मेरे अनु को लौटा दो।"[34]

इतने में सुरेन्द्र के साथ वैद्यजी प्रवेश करते हैं और अनु की जांच करके और कहते हैं कि "अब धर्मराज भी इसके प्राण नहीं लौटा सकते"[35] इस समय उमा उसी तरह ध्यानस्त बुदबुदाती है सावित्री तडपकर अनु को उसकी गोद में

से उठा लेती है और उमा को डायन कहकर गालियाँ देती है और रंगमंच से अंदर की ओर भागती है। पीछे-पीछे उपेन्द्र, सुरेन्द्र और वैद्यजी जाते हैं। इस कारूणीक प्रसंग को देखकर कालीनाथ भी कुछ व्यथित होते हैं। और अपनी बहू और बेटों को सम्बोधित करते हुए इतना ही कहते हैं कि देवी सर्वशक्तिमान है उसकी इच्छा नियति है और वही जगत का संचालन करती है और इसीकारण अनु के प्रति जो होना था सो हो गया। इस समय पुरोहित भी कहते हैं कि - "शायद कलियुक में देवता शक्तिहीन हो गये हैं।" इस प्रकार नाटककार ने अंत में यह दिर्शाया है कि बीमारी का इलाज कोई देवता या देवी नहीं कर सती। उसके लिए वैद्य या डॉक्टर ही मदद कर सकते हैं। यहाँ अंधश्रध्दा पर गहरी चोट लगायी है। आखिर उमा भी अपने को समझ पाती हे अब उसे ऐसा लगने लगता है कि वह देवी नहीं है कालीनाथ का वह स्वप्न झूठा था और अभी तक जो कुछ हुआ आत्मवंचना ही थी। आखिर में उसमें आत्महीनता बढ जाती कै वह विक्षिप्त-सी हो जाती है और कारूणीक स्वर में कहती है - "उसने अपने प्यार को खो दिया है अपने करतूत के कारण ही एक वंश नाश हुआ है इसी कारण वह सोचती है कि वह अब जीने के लायक नहीं रही है इसी उर्दिन अवस्था में उमा धीरगंभीर गति से पीछे की पैडिया उतरकर गंगा की ओर जाती कै। विक्षिप्त अवस्था में ही अपने प्राण गंगा की जल में गवा देती है। उसके पीछे सुरेन्द्र भाग जाता है उमा। उमा। कहता है लेकिन अब उसका पुकारना व्यर्थ ही था क्योंकि उमा आत्महत्या कर चुकी है। इस प्रकार नाटककार ने उमा का अन्तर्द्वंद, उमा की वत्सलता, सावित्री का पुत्रप्रेम और उमा के पश्चाताप दग्ध जीवन की आत्महत्या के रूप में परिणत दिखाकर नाटक का अवसादपूर्ण, विशाद पूर्ण, त्रासदी पूर्ण अंत किया है। नाटक के अंत में पृष्ठभूमि में फिर वही दुःखात गीत उभरता है प्रेक्षक भी यह सब देखकर दुःखान्त अन्तकरण से अपने घर वापस लौटते हैं।

इसमें संदेह नहीं कि नाटक का तीसरा अंक पूरी तरह से पात्रों के अभिनय से परिपूर्ण हैं और नाटक में त्रासदी को उभारने में सक्षम है।

ध्वनी और प्रकाश योजना

आधुनिक नाट्य तंत्र में मंचसज्जा के अंतर्गत तथा अभिनय को प्रभावशाली बनाने में प्रकाश और ध्वनि योजना का विशेष महत्व है। दृश्य संचालन प्रकाश के माध्यम से ही चलता रहता है। अभिनय कला की गती और लय को (Spot light) के माध्यम से कलात्मक रूप दिया जाता है। (Spot light) के अंतर्गत सघन प्रकाश, धूँधला प्रकाश तीव्र प्रकाश आदि प्रकाश के विविध रूप भी इस्तेमाल किए जाते हैं। प्रकाश योजना के लिए विविध उपकरणों का भी प्रयोग किया जाता है जिनमें यंत्रो-पेंजेन्ट, बेबी लाईट, डिमर, सोलर आदि विविध प्रकाश उपकरणों द्वारा अभिनेता या अभिनेत्री के हावभाव अंतर्द्वंद, मानसिक घात-प्रतिघात, तथा नाटक के मानसिक क्रिया व्यापार को उजागर किया जाता है।"[36]

रंगमंचीय उपकरणों में पार्श्वध्वनि और संगीत योजना का भी महत्वपूर्ण योंगदान है। आधुनिक रंगमंच पर प्रकाश ओर ध्वनि एक दूसरे के पूरक-संपूरक रहे हैं। ध्वनि ओर संगीत के संयोजन से पात्रों के विविध क्रिया-व्यापारों को प्रभावशाली रूप में अभिव्यक्त किया जाता है। आज ध्वनि प्रसारण के लिए विविध उपकरणों का उपयोग किया जाता है। साधारणतया वैज्ञानिक साधनो - रेकॉर्ड, टेपरेकॉर्डर, ट्रास्कीप्सन, माईक्रोफोन द्वारा ध्वनि का प्रसारण किया जाता है। मानव में निहित विविध मनोविकारों प्रेम, शोक, ईर्ष्या, विषाद, उदेग, वात्सल्य, जड़ता, शंका आदि को ध्वनि के माध्यम से भी प्रकट किया जाता है। नाट्य में प्रयुक्त गीतों, स्त्रोत्रों, आरतियों, भजनो, गजलों आदि को प्रभावशाली बनाने में ध्वनि एवं संगीत का महत्वपूर्ण योगदान है। इस संदर्भ में नेमिचन्द्र जैन के विचारों को उद्धृत किया जा सकता है - "केवल गीतों की धुने बनाना ही ध्वनि और संगीत का उद्देश्य नहीं होता बल्कि मंच पर अभिनेताओं के संवादों के साथ एक सुनियोजित सम्बन्ध में प्रयुक्त होकर, कभी संगति में, कभी विषमता या विसंगति में ध्वनि प्रभावों और पृष्ठभूमि के संगीत ने एक सर्वथा नवीन सार्थकता प्राप्त की।"[37]

डॉक्टर

"डॉक्टर" नाटक में ध्वनि और प्रकाश योजना के द्वारा डाक्टर अनीला के अन्तर्द्वंद को अत्यन्त मार्मिक शब्दों में व्यक्त किया है। नाटक के दूसरे अंक के दूसरे दृश्य में यह दर्शाया गया है कि रात के अंतिम पटर का दृश्य है। चारों ओर पूर्ण निस्तब्धता है। जब पर्दा उठता है तो वहां पूर्ण अंधःकार दिखायी देता है। सबकुछ अंधःकार में छिपा हुआ है। धीरे धीरे अंधःकार धुंधलता है कुर्सी गिरने की आहट होती है कि सहसा बिजली जल उठती है मंच पर हाथ में एक मोटी-सी पुस्तक लिए हुए डॉ॰अनीला दिखायी देती है। वह बेहद थकी तथा त्रस्त है, जैसे अपना ही भूत हो जैसे गहरी नींद से जाग उठी हो। उस समय डॉ॰अनीला सोफे पर बैठ जाती है। कई क्षण हाथों में सिर पकडे बैठी रहती है फिर अपने आप से बोल उठती है - उसके मन में यह द्वंद उभर आता है कि क्या मरीजा का ऑपरेशन करू या न करू और उस स्थिति में वह एकदम गिर जाती है।

उस समय नाटककार ने मंच पर आवाज गूंजने का दृश्य व्यक्त किया है। आवाज गूंजती रहती है और बीच में डॉक्टर अनीला उस आवाज से बातचीत करती हुई दिखायी देती है। उस वार्तालाप में वह काफी घबराई दिखायी देती है। वह मंच पर थर थर कांपती रहती है। उसका यह कंपन और उसका अंतर्द्वंद निम्नलिखित वार्तालाप से प्रकट होता है -

आवाज : करोगी क्या, भाग जाओ।

(अनीला कांपकर उठती है, चारो ओर देखरती है।)

अनीला : कौन ? कौन है। कौन बोलता है ?

(दूर पहरूए की आवाज गूंजती है)

पहरूआ : खबरदार, होशिया, पांच बज गए हैं। खबरदार, होशियार···

(अनीला एकदम चौंकती है)

अनीला : ओ, पहरूआ था। मैंने समझा····

(बैठ जाती है। आवाज फिर गूंजती है)

आवाज : तुमने खाक समझा। यह पहरूए की आवाज नहीं है।

अनीला : तो किसकी है ?

आवाज : अपने अन्दर झांको, अपने को टटोलो, तुम्हें पता लगेगा कि यह आवाज तुम्हारी है।[58]

अनीला फिर कांपती है

डॉ॰अनीला की इस घबराहट के पश्चात उसे अपनी डॉक्टरी का अहसास होता है और वो सोचती है कि डॉक्टर होकर इतना कायर बनना उचित नहीं और इसी कारण वह ऑपरेशन करने की अपनी मनःस्थिति को प्रकट करती है। यहाँ उसकी कायरता कम हो जाती है और कर्तव्य कठोरता आगे बढ़ जाती है। डॉक्टर अनीला आवाज को सम्बोधित करती हुई अपनी कर्तव्य परायणता व्यकत करती है। "मेरी आवाज। यह मेरी आवाज है, यानी मैं बोली थी। मैं भाग जाना चाहती हूं। मैं···मैं···· (एकदम तेज होकर) क्या वाहियात बात है। डाक्टर होकर मैं इतनी कायर होती जा रही हूं। नहीं, नहीं, मैं कायर नहीं हूं, मुझे वह ऑपरेशन करना है। अवश्य करना है। कोई बात है।"[39]

नाटक के तीसरे अंक में मरीजा को ऑपरेशन करते समय नाटककार ने यह दर्शाया है कि रंगमंच पर मधुलक्ष्मी की आवाज सुनाई देती है और यह मधुलक्ष्मी डॉक्टर अनीला को बदला लेने के लिए उत्तेजित करती है।

आवाज : डॉ॰अनीला। शाबाश, यह सुनहरी अवसर है। अपनी इच्छा पूरी करो। अपना बदला लो, नारी के अपमान का बदला लो।"[40]

उस समय मंच पर धुंधलासा लाल प्रकाश रहता है ऑपरेशन पूरा हो जाता है। तत्पश्चात एकदम मंच पर प्रकाश फैल जाता है ओर आवाज समाप्त हो जाती है डॉ॰अनीला मरीजा की पट्टी करती दिखायी देती है। उस समय मरीजा को स्ट्रेचर पर लिटा कर कर्मचारी ले जाते हैं। इतने में डॉक्टर अनीला कांपकर संज्ञाहीन-सी हो कर गिरती है। डॉ॰केशवर अनीला को संभालते हैं और थोडेही देर में अनीला दादा से कहती है कि उसे शशि के पास जाना है और वह मंच से तेजी से चली जाती है।

इसमें संदेह नहीं कि नाटककार ने ध्वनि-सकेत और प्रकाश योजना के द्वारा डॉक्टर अनीला के विविध भावों को एकसाथ दर्शाया गया है। कोई कुशल अभिनेत्री ही इस तरह का अभिनय कर सकती है। डॉक्टर अनीला का अंतर्द्वंद उसके खण्डित व्यक्तित्व की पहचान है और खण्डित व्यक्तित्व से वापसी भी है। यह वापसी पलायनवादी नहीं बल्कि विधायिनी भी है। यहाँ कुछ समय टूटा हुआ उसका व्यक्तित्व फिर जुड जाता है। डॉक्टर अनीला का अभिनय एक चरित्र-अभिनेत्री का ही अभिनय है।

टगर

"टगर" नाटक में विष्णु प्रभाकर ने आवाज के माध्यम से नाजिम की व्यक्तित्व उसके क्रोध तथा मनःस्थिति को दर्शाया है। ठाकुर माथुर और टगर आपस में बातचित कर रहे है। माथुर ठाकुर साहब और टगर को किसी प्रोग्राम के लिए आमंत्रित करने आए हैं। और ठाकुर माथुर के आमंत्रण का स्वीकार करते हैं उस समय नाजिम की क्रोधित चीख सुनायी पड़ती है। नाजिम के घर में ही ठाकुर और टगर रहते है। नाजिम को ठाकुर का ताश खेलना, पीना-पिलाना टगर के साथ प्यार करना आदि बाते अच्छी नहीं लगती है। रंगमंच पर नाजिम नहीं होता है फिर भी विशिष्ट आवाज तथा ध्वनि संकेत के द्वारा नाजिम का गुस्सा अभिनय कि दृष्टि से अभिनव है तथा दर्शकों को चौकाने वाला है।

आवाज : (चीखकर) क्या वे अभी तक यही है ? मैं उनको जाने के लिए कह गया था। उन्हें कल ही यह बंगला छोड देना था। यह भीड़, यह शगल, ताश, पीना, पिलाना, यह सब मैं नहीं सह सकता, नही सह सकता···उन्हें जाना होगा···। ऐ। मेरा मुँह क्या देख रहे हो उन्हें जाकर साफ-साफ कह दो कि आज हमारे मेहमान आ रहे हैं। उन्हें जाना होगा।[41]

यह आवाज सुनकर ठाकुर, टगर और माथुर चौंक जाते हैं और उनके चेहरे देखने लायक होते हैं।

श्री विष्णु प्रभाकर ने "टगर" नाटक में कुछ महत्वपूर्ण घटना, परिवर्तन और दृश्य परिवर्तन तथा समय का अंतराल दर्शाने के लिए प्रकाश / अंधःकार योजना का इस्तेमाल किया है। निम्नलिखित तालिका देखिए -

अ·क्र·	अंक	दृश्य क्रम	घटना विवरण	पृष्ठ
1	1	1	माथुर का कमरा, ठाकुर और माथुर ताश की बाजी में जमे हुए हैं। उसमें डॉक्टर भी शामिल है। टगर का मीरा का भजन गाना।	18
2	1	2	दस दिन का अंतराल - नाजिम के बारे में विमला और टगर की चर्चा विमला की टगर के प्रति ईर्षा ठाकुर साहब की मेजर पुरी द्वारा गोली से मृत्यू। प्रथम अंक समाप्ति।	38
3	2	3	तीन महीने का अंतराल। माथुर का घर, माथुर- टगर प्रणय चर्चा द्वितीय अंक की समाप्ति।	53
4	3	4	तीन महीने का अंतराल, टगर-नाजिम प्रणय टगर के प्रति की भर्त्सना, टगर की गंभीरता, टगर का नाजिम के घर से प्रस्थान, तृतीय अंक समाप्ति।	74

इस प्रकार की प्रकाश योजना रंगमंच की दृष्टि से आधुनिक टेकनिक की द्योतक है।

बन्दिनी

श्री विष्णु प्रभाकर के "बन्दिनी" नाटक में भी ध्वनि संगीत और प्रकाश योजना का सुन्दर प्रयोग प्रासंगिक रूप में दिखायी देता है। नाटक के प्रारम्भ में प्रथम अंक में पृष्ठभूमि के रूप में नाविक गीत का सामूहिक स्वर गूंज उठता है

फिर वाद्य संगीत की टयून सुनाई देती है। तत्पश्चात बडी बहू सावित्री पूजा की मुद्रा में दिखायी देती है जो तुलसी चौरा में पानी देती है और फिर प्रणाम करके चली जाती है।

प्रस्तुत नाटक में नाटककार ने चंडीस्त्रोत्र का सामूहिम स्वर में पठन अनेक बार दिखाया है जिसमें ध्वनि संकेत और संगीत का अनूठा रूप दिखायी पड़ता है। नाटक के प्रथम अंक के अंत में चंडी पाठ का सामूहिक स्वर गूंज उठता है तत्पश्चात दूसरे अंक के प्रारम्भ में भक्तगणों द्वारा की गयी आरती सामूहिक स्वर संगीत की दृष्टि से प्रभावशाली है उमा का पूजागृह में विक्षिप्त अवस्था में प्रतिष्ठित होना और भक्तगणों का सामूहिक स्वर में आरती करना रंगमंच और अभिनेयता की दृष्टि से विशेष प्रभावशाली दृश्य है। आरती की कुछ पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं -

"जय जननी जय - जय
मां जग जननी जय-जय"[42]

नाटक के तीसरे अंक में मंत्रपाठ और चंडी पाठ का बार-बार प्रयोग किया गया है जिसकी वजह से धार्मिक वातावरण की निर्मिती हो सकती है लेकिन दर्शकों के लिए यह दृश्य एक बोझिल स्थिति का अनुभव महसूस करनेवाला हो सकता है। गांव में भजन, आरती, स्त्रोतपाठ आदि के द्वारा अंधश्रध्दा की ओर भी यहाँ संकेत है।

नाटककार ने स्त्रोत्रपाठ, आरती आदि के समय प्रासंगिक रूप में संगीत के साथ ही साथ प्रकाश और अंधःकार के विशिष्ट रंगसंकेत दिए हैं जिनके कारण एक घटना की समाप्ति और दूसरे घटना का प्रारम्भ दर्शाया है। संस्कृत स्त्रोत्रपाठ का सामूहिक स्वर कस्बों के लोगों के मुँह से योग्य रूप में प्रकट होगा यह भी शंका ऐसे प्रसंग में उपस्थित हो सकती है।"[43] तथापि पृष्ठभूमि में गहन संगीत का प्रयोग प्रभावशाली हो सकता है।

प्रकाश और अंधःकार का प्रयोग निम्नलिखित प्रसंगों के अवधारणा पर भी किया गया है। उदा·शयन कक्ष से बाहर निकलकर सुरेन्द्र और उमा के प्रणय की

चर्चा। उसके साथ ही पृष्ठभूमि में प्राथःकालीन मधुर संगीत का प्रयोग। तथा प्रणय चर्चा के उपरान्त कालीनाथ का कंपित स्वर गूंज उठता है।[44]

नाटककार ने दूसरे अंक में प्रकाश और अंधःकार का प्रयोग मुख्यतः पुरोहित का पूजा में व्यस्त हो जाना और सुरेन्द्र का उमा को पाने के लिए चुपके से पूजागृह में प्रवेश करना तभी पूजागृह में टिमटिमाता दिपक का प्रकाश दिखायी देता है।[45]

संक्षेप में नाटककार ने मुख्यतः देहातों में धार्मिक शिष्टाचार के रूप में देवी की पूजा-अर्चा और लोगों की अंधःश्रध्दा को दिखाने के लिए स्त्रोत्रपाठ, आरती, आदि को रंगमंच पर दिखाया है और प्रभावान्विती की दृष्टि से यथोचित संगीत और प्रकाश योजना का सुंदर प्रयोग किया है।

दर्शकीय, पाठकीय और लेखकीय प्रतिक्रियाएँ

नाटक और रंगमंच का अनिवार्य सम्बन्ध है। नाटक मंच पर खेला जाता है और दर्शक उसे देख पाते हैं। अतः वे अपनी संवेदनाएँ या प्रतिक्रियाएँ भी व्यक्त करते हैं। नाटक दृश्य काव्य के साथ श्रव्य काव्य भी है। वह पढ़ा भी जाता है अतः पाठक, समिक्षक, अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त कर सकते हैं। नाटककार स्वयं नाटक लिखता है और नाटक देखने पर अपनी संवेदना व्यक्त कर सकता है।

श्री विष्णु प्रभाकर ने अपने "डॉक्टर" नाटक के प्रारम्भ में "दो शब्द" लिखे हैं। इस शीर्षक के अंतर्गत दिल्ली की प्रगतिशील और सुप्रसिध्द संस्था "देहली आर्ट थिएटर" के कलाकार उनमें हुई बहस और उनके द्वारा दिए गए सूझाव आदि पर चर्चा हुई ऐसा लेखक ने लिखा है और उनकी कुछ प्रतिक्रियाओं का उल्लेख भी किया है। उन्होंने लिखा है कुछ लोगों ने इस नाटक को पसन्द किया है और कुछ संशोधन भी सूझाए। कुछ लोगों का यह कहना है कि इस नाटक का अंत आदर्शवादी किया गया है। कुछ लोगों का कहना है कि अभिनय की दृष्टि से नाटक का तीसरा अंक सफलतापूर्वक रंगमंच पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। बहुत ही कुशल अभिनेत्री की जरूरत होगी चित्रपट की बात और है।

श्री विष्णु प्रभाकर "दो शब्दों" के अंतर्गत यह भी लिखते है कि नाटक देखनेवाले किसी एक बंधू का विचार अलग है - एक बंधू ने सुझाया है कि "डॉक्टर मरीजा को बचाने के स्थान पर मार क्यों न दे, कम से कम आपरेशन को बीच में ही छोड़कर भाग जाए। आखिर वह नारी है, नारी क्या नहीं कर सकती। फिर वह तो जिसके साथ अन्याय हुआ हो।"[46]

शिल्प के स्तर पर ऑपरेशन थिएटर में अनीला के मानसिक संघर्ष को प्रस्तुत करने के लिए जिस पार्श्वध्वनी का (आवाज आदि) जो प्रयोग किया गया है वह सार्थक प्रयोग नहीं है। डॉ॰सुषम बेदी की पार्श्वध्वनि के प्रति प्रतिक्रिया इस प्रकार है - "शिल्प के स्तर पर "ऑपरेशन थिएटर" में अनीला के मानसिक संघर्ष को प्रस्तुत करने के लिए पार्श्व-ध्वनि का प्रयोग किया गया है, किन्तु यह रंगमंचीय दृष्टि से बहुत सार्थक प्रयोग नहीं है। यह प्रयोग इसको रेडियो नाटक के अधिक समीप ला देता है और मंचीस सम्भावनाएँ कम कर देता है। विष्णु प्रभाकर की भाषा भी अभिधात्म है। उसमें नाटकीय तनाव को व्यक्त करनेवाली तीव्रता और व्यंजनात्मकता नहीं है। उस पर रेडिया संवाद शैली का प्रभाव है।"[47]

इस प्रकार हम देखते हैं कि "डॉक्टर" नाटक के अंत के बारे में लोगों की सकारात्मक और नकारात्मक प्रतिक्रियाएँ दिखायी पड़ती हैं और पार्श्वसंगीत के प्रति एक समिक्षक का दृष्टिकोण उनकी अपनी ही प्रतिक्रिया है। वस्तुतः आवाज के माध्यम से जो पार्श्वध्वनि उभरती है उसमे "डॉक्टर" अनीला का मानसिक द्वंद स्पष्टतः उभर आता है जो रंगमंच और अभिनयता के लिए सार्थक माना जा सकात है।

"बन्दिनी" नाटक के मंच और कथानक के बारे में हुई प्रतिक्रिया को श्री विष्णु प्रभाकर ने भूमिका में लिखा है। "प्रथम प्रारूप तैयार हो जाने पर कुछ मित्रों के बीच उसका पाठ हुआ। फिरे पूरे दल और आमंन्त्रित आभ्यागतों के सामने मैंने इसे प्रस्तुत किया। सुझाव आते रहे, परिवर्तन होते रहे।...इसलिए मंचस्थ होने के बाद इसके प्रस्तुतीकरण को लेकर इतना विवाद नहीं हुआ जितना कथानक को लेकर हुआ। इसी आधार पर कुछ लोगों ने इसे बिल्कुल अस्वीकार कर दिया। बहुत से मित्र चाहते थे कि कथानक को आधुनिक ढाँचे में डालना चाहिए था।

"देवी" विद्रोह कर सकती थी लेनिक वह तो कहानी के आधार को छोडकर नया नाटक लिखने जैसा था और हम चाहते थे कि हम कथानक के मूल बिन्दू से न भटके।"[48]

तत्पश्चात नाटककार ने भूमिका में लोगों की प्रतिक्रिया इस प्रकार व्यक्त की है - "आधुनिकता बोध के पक्षधरों को यह कथानक तनिक भी नहीं रूचा पर जनसाधारण ने इसमें उतनी ही रूचि ली। दिल्ली में इसके सफल मंचन के बाद दूसरे कई नगरों से भी इसकी मंगा आई। अभी भी आती रहती है। आकाशवाणी के केन्द्रों से यह अनेक बार प्रसारित हुआ। दुरदर्शन ने भी इसकी उपेक्षा नहीं की। अनेक शिक्षा-संस्थाओं ने भी इसकी माँग की है।

विष्णु प्रभाकर ने अपनी भूमिका के अंत में निदेशक श्री वेद व्यास और श्री चमन बग्गा की प्रतिक्रियाओं का उल्लेख करते हुए यह भी कहा है कि तीसरा निदेशक और अन्य दृष्टिकोण से नाटक को प्रस्तुत कर सकता है - "श्री वेद व्यास ने अपनी दृष्टि से इसकी प्रस्तुति को अत्यन्त प्रभावी बना दिया था। श्री चमन बग्गा ने दूरदर्शन की सीमाओं में रहते हुए भी भीड की मानसिकता को उभारने की सफल कोशिश की थी। अन्तिम प्रभाव को लेकर मतभेद हो सकता है लेकिन दोनों ही निदेशकों ने अपने-अपने क्षेत्र में यथेष्ट सफलता प्राप्त की है, यह निस्सनदेह कहा जा सकता है। तीसरा निदेशक इसे और आयाम दे सकता है, यह सम्भावना इस नाटक में है।"[50]

"डॉक्टर" और "बन्दिनी" नाटकों के कथ्य, शिल्प तथा मंचीयता के बारे में की गई प्रतिक्रियाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं।

निष्कर्ष

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्षतः कहा जा सकता है -

1. विष्णु प्रभाकर के तीनो मनोवैज्ञानिक नाटक "डॉक्टर", "टगर", "बन्दिनी" रंगमंच की दृष्टि से सफल नाटक हैं। तीनों नाटक रंगमंच पर सफलता के साथ खेले गए हैं।

2. विष्णु प्रभाकर ने अपने नाटकों में शिल्प की दृष्टि से शब्दयोजना की विविधता अच्छी तरह से की है। अपने मनोवैज्ञानिक नाटकों में मनोभावाभी व्यंजक शब्दों का उचित रूप से इस्तेमाल किया है।

3. "डॉक्टर" नाटक में डाक्टरी व्यवसाय से सम्बन्धित आवश्यक शब्दों का यथोचित प्रयोग किया है। साथ ही साथ विवेच्य नाटकों में अंग्रेजी, अरबी, फारसी, हिन्दी, संस्कृत, व्यावसायिक शब्द, कहावते मुहावरे आदि का यथोचित प्रयोग किया है।

4. नाटककार ने प्रभावान्विती की दृष्टि से अपने नाटकों में बीच-बीच में कभी पत्रात्मक शैली तो कभी पूर्वदीप्ति शैली का यथोचित प्रयोग किया है।

5. विवेच्य नाटकों में विविध प्रकार की संवादयोजना, मनोभावाभिव्यंजक संवाद, संवाद में संवाद, लघुसंवाद, खण्डित संवाद आदि का प्रयोग पात्रों के अभिनय में सहायक हुआ है।

6. नाटककार ने प्रासंगिक रूप में विवेच्य नाटकों में गीती योजना, स्त्रोत्र पाठ, भजन, गजल आदि को पात्रों के विविध मनोविकारों को दर्शाने के लिए किया है, जो अभिनेयता की दृष्टि से उल्लेखनिय हैं और वातावरण निर्मिती की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण हैं।

7. रंगमंचीयता के परिप्रेक्ष्य में विवेच्य तीनों नाटकों की मंचसज्जा, मंचोपकरण, प्रासंगिक और नाटकों की कथ्य चेतना को गतिमान और प्रभावशाली बनानेवाली है। इस मंच सज्जा में आधुनिक सामग्री का उचित उपयोग भी किया गया है। विशेषतः डाक्टर नाटक में व्यावसायिक उपकरणों का उपयोग विशेष उल्लेखनीय है।

8. विवेच्य नाटकों में पात्रों की वेशभूषा पात्रों के स्वभाव, क्रियाव्यापार, मनोभूमिक, आयु और व्यवसाय के अनुकूल हैं।

9· विवेच्य नाटक अभिनय पूर्ण है और तीनों नाटकों के प्रमुख पात्रों में अभिनय के लिए काफी गुंजाईश है। मनोविज्ञान के परिप्रेक्ष्य में नाटकों में प्रयुक्त प्रमुख पात्रों के अभिनय को विशेष मौका मिला है। "डॉक्टर" नाटक की अनीला, "टगर" नाटक की टगर, "बन्दिनी" नाटक की उमा आदि पात्रों के अभिनय मुख्यतः उनकी मनोदशा और मनोविकारों और मनोविकृतियों के अनुकूल हैं।

10· विवेच्य तीनों नाटकों में ध्वनि और प्रकाश योजना का पात्रों के क्रियाव्यापारों को और मनोभावों को प्रभावशाली बनाने में सहायक है।

11· विवेच्य नाटकों का कथ्य, अंत और मंचीय प्रदर्शन तथा उनके प्रदर्शनों के बारे में सकारात्मक और नकारात्मक दोनों भी प्रकार की प्रतिक्रियाएँ दिखायी देती है।

संदर्भ

1· डॉक्टर - विष्णु प्रभाकर, पृ·28, संस्क· अनुल्लेख्य

2· वही , पृ·65

3· वही, पृ·130-131

4· टगर - विष्णु प्रभाकर, पृ·65-66, संस्क· 1986 ई·

5· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·14, संस्क·1991 ई·

6· डॉक्टर - विष्णु प्रभाकर, पृ·30, संस्क·अनुल्लेख्य

7· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·26, संस्क·1991 ई·

8· वही, पृ·58

9· वही, पृ·38-39

10· वही, पृ·13

11· वही, पृ·35

12· वही, पृ·35

13· टगर - विष्णु प्रभाकर, पृ·22, संस्क·1986 ई·

14· वही, पृ·53

15· डॉक्टर - विष्णु प्रभाकर, पृ·51, संस्क·अनुल्लेख्य

16· रंगमंच : कला और दृष्टि - डॉ·गोविंद चातक, पृ·26, संस्क·1976,

17· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·18, संस्क·1991 ई·

18· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·50, संस्क·1991 ई·

19· नाट्य प्रस्तुति : स्वरूप और प्रक्रिया - डॉ·विश्वभावन देवलियाँ, पृ·224, प्र·सं·1986 ई·

20· डॉक्टर - विष्णु प्रभाकर, पृ·34, संस्क·अनुल्लेख्य

21· वही, पृ·46-47

22· वही, पृ·66-67

23· वही, पृ·67-68

24· टगर - विष्णु प्रभाकर, पृ·11, संस्क·1986 ई·

25· वही, पृ·42

26· वही, पृ·53-54

27· वही, पृ·86

28· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·28, संस्क·1991 ई·

29· वही, पृ·33

30· वही, पृ·41

31· वही, पृ·41

32· वही, पृ·50

33· वही, पृ·60

34· वही, पृ·76

35· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·76, संस्क·1991 ई·

36· हिन्दी के अतितोन्मुखी नाटकों में वर्तमान जीवन सन्दर्भ - डॉ·दौलतबी चंदूलाल नदाफ, पृ·480, संस्क· अप्रकाशित शोध-प्रबंध

37· रंगदर्शन - नेमिचंद जैन, पृ·67, दि·संस्क·1983

38· डाक्टर - विष्णु प्रभाकर, पृ·82, संस्क·अनुल्लेख्य

39· वही, पृ·82

40· वही, पृ·125

41· टगर - विष्णु प्रभाकर, पृ·14-15, संस्क·1986

42· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर, पृ·36, संस्क·1991

43· वही, पृ·40

44· वही, पृ·24 और 30

45· वही, पृ·53

46· डॉक्टर - विष्णु प्रभाकर : भूमिका, संस्क·अनुल्लेख्य

47· हिन्दी नाट्य-प्रयोग के संदर्भ में - डॉ·सुषम बेदी, पृ·226, प्र·संस्क·1984

48· बन्दिनी - विष्णु प्रभाकर : भूमिका, संस्क·1991 ई·

49· वही, भूमिका

50· वही, भूमिका