

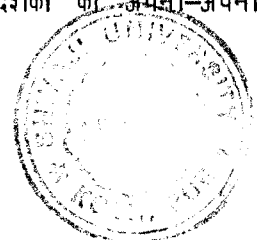


षष्ठ अध्याय

विष्णु प्रभाकर के नाटकों के नारी पात्ररंगमंचीय परिप्रेक्ष्य में

भूमिका :

नाटक एक रंगमंचीय अभिकल्पना है। नाटक और रंगमंच का जितना गहरा सम्बन्ध है उतना ही गहरा संबंध मानव और रंगमंच का है। प्रदर्शन मनुष्य का सहज धर्म है। और मनुष्य मन खुद को कहीं न कहीं प्रदर्शित करना चाहता है। ऐसा करने से मन को सच्चा आनंद एवं आलौकिक सुख मिलता है। इसी आत्मविष्कार की तलाश में नाटक और रंगमंच की सृष्टि हुयी है। रंगमंच मनुष्य की सनातन प्रवृत्ति है। नाटक और रंगशाला आख्यान ही रंगमंच का आख्यान है। नाटक के बिना रंगमंच की कल्पना निरर्थक प्रतीत होती है। अंग्रेजी भाषा में रंगमंच के लिए दो शब्द रूढ हैं - स्टेज और थिएटर। " स्टेज " शब्द का प्रयोग नाट्यमंडप और नाट्यशाला के लिये होता है। इसमें नाट्यमंडप, मंच-सज्जा, यवनिका, ध्वनि प्रकाश योजना, अभिनेता, टिकटघर आदि का समावेश होता है। " थिएटर " शब्द " स्टेज " की अपेक्षा अधिक व्यापक और रंगमंच के स्थूल और सूक्ष्म उपादानों को अभिव्यक्त करता है। इसमें नाट्यमंडप के अतिरिक्त नाटक सम्बन्धी रंगमंचकर्म, नाट्य प्रदर्शन संबंधी भाव, शिल्प और सर्जनात्मक धरातल भी समाविष्ट है। इसके साथ ही साथ निर्देशक, अभिनेता, अभिकल्पक, दर्शक आदि सब का समावेश थिएटर संकल्पना में निहित है। " स्टेज " की अपेक्षा " थिएटर " शब्द रंगमंच के व्यापक आयामों को उजागर करता है। नाटक काव्य भेदों में सब से अधिक रमणीय है। " नाटक की जीवंत और सार्थक अभिव्यक्ति रंगमंचपर ही होती है। नाटक मूलतः दृश्यकाव्य है। अतः उसमें दृश्यत्व और क्रिया-व्यापारों की प्रधानता होती है। इसलिये नाटक और रंगमंच का अन्योन्याश्रित संबंध है। " अभिनेता अपने अभिनय के जरिए सर्जक की भावानुभूतियाँ दर्शक तक पहुँचाता है। अतः अनुभूति और अभिव्यक्ति की प्रक्रिया का माध्यम रंगमंच ही है। दर्शकों के अनेक वर्ग होते हैं। अशिक्षित-शिक्षित, अमीर-गरीब, बाल-वृद्ध, शहरी-गँवार। दर्शकों के इन वर्गों के अनुसार रंगमंच को बहुआयामी होना पड़ता है। क्योंकि सब के मानसिक और बौद्धिक स्तरों को स्पर्श करने की तथा मनोरंजन और उद्बोधन की क्षमता उसमें होनी चाहिए। रंगमंच ही दर्शकों को अपनी-अपनी



मनोवृत्तियों से अभिभूत करता है। " सार्थक नाटक एक साथ ही कई स्तरों पर विभिन्न रुचियों और संस्कारोंवाले दर्शक वर्ग को संप्रेषित होता है। सामान्यतः नाटक का आवेदन न तो दर्शक वर्ग के सब से विकसित अंश के लिए अभिप्रेत है और न सबसे निचले पिछड़े हुए अंश के लिए। पर चूंकि एक तो इन दोनों अंशों में व्यवधान अगम्य नहीं होता, और दूसरे नाटक के दोनों के बौद्धिक औसत के कहीं बीच में अभिव्यक्त होता है, और तीसरे उसमें एक साथ ही कई स्तरों पर जीवन के यथार्थ का उद्घाटन होता है - इसलिए वह सम्पूर्ण वर्ग को स्पर्श करता है और उसे भाव-विचलित करता है। " ² रंगमंच कई रंगकर्मियों का सामूहिक अधिष्ठान है। रंगमंच, मंच-सज्जा, अभिनेता का अभिनय, ध्वनि-प्रकाश-योजना, वेश-भूषा, सामग्री, संयोजन आदि संबंधी सभी रंगकर्मियों के मनोभावों के सामंजस्य से ही नाटक का प्रदर्शन होता है। वे अपनी-अपनी मनोधारणाओं के अनुसार रंगमंचीय उपलब्धि में सहयोग देकर नाटक को प्रदर्शित करते हैं। अतः नाटक की रंगमंचीय प्रस्तुति में मंच-सज्जा, पात्रों के क्रिया-व्यापार, संवाद और भाषा शैली, ध्वनि-प्रकाश तथा 'दर्शकों' का महत्त्व निर्विवाद है।

विष्णु प्रभाकर हिन्दी के प्रथित यश नाटककार हैं। और उन्होंने रंगमंच की दृष्टि से तथा रेडियो रूपक की दृष्टि से अपने नाटक लिखे हैं। उनके नाटकों में रंगमंचीय उपकरणों पर ध्यान दिया गया है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से उनके नाटकों का मंचीय विवेचन, विश्लेषण निम्नलिखित शीर्षकों में करने का हमारा प्रयास है।

अ) मंच-सज्जा आ) पात्रों का क्रिया-व्यापार, अभिनेयता,

इ) संवाद और भाषा शैली ई) ध्वनि-प्रकाश-योजना

अ) मंच-सज्जा :

मंच-सज्जा के लिए दृश्यबंध, सज्जागृह, दृश्यसज्जा आदि शब्द उद्युक्त होते हैं। नाटक एक रंगमंचीय अभिकल्पना है। इस रंगमंचीय अभिकल्पना का एक महत्त्वपूर्ण तत्व मंच-सज्जा है। किसी भी नाटक का वस्तुविन्यास, अंकविभाजन, मंच-सज्जा की संकल्पना पर ही निर्भर करता है। डॉ. गोविंद चातक के शब्दों में, " दृश्यबंध या सेटिंग किसी दृश्य की वह अलंकारिक या सादृश्य मूलक पृष्ठभूमि है। जो प्रायः पूरे नाटक में कभी बदलती कभी एक-सी रहती है। व्यापक अर्थ में इसे रंग-संस्कार कह सकते हैं। दृश्य सज्जा इस अर्थ में वह मंचीय विधान है जो नाटकीय क्रिया-व्यापार की विकासमान स्थितियों में देश और काल की अभिव्यक्ति के लिए विभिन्न दृश्यावातियों का उपयोग करता है। " ³ दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। आधुनिक युग में नाटक की प्रकृति तथा प्रवृत्ति के अनुसार रंगमंचीय मंच-सज्जा की योजना की जाती है। राजनीतिक,

आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, मानसिक भावदशाओं के अनुकूल यथायोग्य प्रभाव की सृष्टि के लिये उदात्त प्रकार की मंच-सज्जा की जाती है। नाटकीय व्यापार - पात्रों के क्रिया-व्यापार आदि को प्रस्तुत करने के लिये विशिष्ट पृष्ठभूमि तथा वातावरण निर्मिति की आवश्यकता होती है। जो विविध रंग-बिरंगी पर्दों, चित्रों, साजों-सामान आदि की योजना के द्वारा की जाती है। पौराणिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, आँचलिक, यांत्रिक और नाटकीय घटना-स्थितियों के अनुसार नाटककार अपनी नाटक में जो दृश्यबंध के संकेत देता है उसी के अनुसार मंच-सज्जा की जाती है। " वस्तुतः नाटककार की दृश्यात्मक परिकल्पना मन के अमूर्त रंगमंच से उतरकर प्रदर्शन के समय मनुष्य पर मूर्तरूप ग्रहण करती है। " ⁴ मंच-सज्जाकार को भी अपने मन में नाटक की मंच-सज्जा की योजना करके दृश्यबंध निर्माण करना पड़ता है।

नव-प्रभात :

" नव-प्रभात " विष्णु प्रभाकरजी का ऐतिहासिक नाटक है। कर्लिंग युद्ध के अंजाम से अशोक का मन परिवर्तन हुआ। उसने " अहिंसा परमो धर्म " को अपनाया। बौद्ध धर्म का स्वीकार किया। इस नाटक की कहानी ऐसी है जैसे जिन्दगी के सासपर छेड़ी गयी गजल। कर्लिंग युद्ध के बाद महानाश हो गया। चारों ओर मातम छाया है। वातावरण निर्मिति की दृष्टि से दृश्यबंध की नियोजना सार्थक प्रतीत होती है।

नव-प्रभात नाटक तीन अंकों में विभाजित है। पहले अंक की मंच-सज्जा का विवरण इसप्रकार है - " सम्राट अशोक अपने शिबिर में इधर उधर घूम रहे हैं। वहाँ की सजावटी में राजसी वैभव की पूरी छाप है। भूमि पर बहुमूल्य कालिन और गालिचे बिछे हैं। यथास्थान मखमली आवरण से वेष्टित तोषक भी रखे हैं। एक ओर सम्राट के बैठने का ऊँचा आसन है। इधर-उधर धूपदान रखे हैं जिनसे उठकर सुगन्धित धुँआँ वातावरण को किंचीत धूमिल बना रहा है। द्वार के पास और पीछे की ओर अनेक मुखवाले पतिल-सोत रखे हैं। जिन में दीपक जल रहे हैं। " ⁵ यह दृश्यबंध सम्राट अशोक के शिबिर का है। ऐतिहासिक वातावरण निर्मिति की दृष्टि से दृश्यबंध विशेष महत्वपूर्ण एवं सार्थक है।

दूसरे अंक की मंच सज्जा इस प्रकार है " रानी कारुवाकी का शिबिर। फर्शपर बहुमूल्य कालिन बिछे हैं। भित्तियोंपर कलापूर्ण चित्र है। एक ओर एक चित्रपट पर अधूरा चित्र दिखाई देता है। उसके पास चौकी पर प्रसाधन भी है। कोनों में सुगन्धित द्रव्यों के पात्र रखे हैं। एक ओर सुंदर शौच्यापर तोशकों के सहारे रानी कारुवाकी दाहिने हाथपर मस्तक टिकाये लेटी है। उनके हाथ और पाँवों में मेहन्दी लगाई गयी है और उनका दिल बहलाने के लिये गायिका एवं दासी गा रही है। " ⁶ सम्राट अशोक की लाडली रानी कारुवाकी मनःस्थिति को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य ने नाटककार विष्णु प्रभाकर ने चित्रित किया है।

तीसरे अंक का दृश्य कारावास का है जिसमें कलिंग के राजकुमार को बंदी कर रखा गया है। नाटक की पूरी मंच-सज्जा तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरण की परिचायक है।

गान्धार की भिक्षुणी :

गान्धार की भिक्षुणी ऐतिहासिक नाटक है। इस नाटक की कथा भारत के प्राचीन काल के अन्तिम दौर की कथा है। मालवा को गुप्त सम्राट हूणों से न बचा सके, सारी प्रजा हूणों के अत्याचारों से भयभीत हुयी थी। उस वक्त यशोधर्मन राजा प्रजा के नेता बने। उन्होंने मालव नारियों को हूणों से मुक्ति दिलवायी। उस वक्त उनकी प्रेतिका देशप्रेमी आनन्दी गांधार की भिक्षुणी बनी।

यह नाटक तीन अंकों में विभाजित है। नाटक शुरू होने से पहले प्रवेशक है उसकी मंच सज्जा का विवरण इस प्रकार है। मंच दो भागों में बँटा है। मध्य में दक्षिण-पूर्व से लेकर एक मार्ग उत्तर-पश्चिम तक चला गया है। पूर्व में राज-सत्ता का प्रतीक एक स्तम्भ है। उसके पास सत्ता की प्रतीक एक कुर्सी है। आस पास दो-चार आसन्दियाँ हैं। पश्चिम में एक पुराने मठ के खण्डहर है। आगे एक चबूतरा है। पीछे दो प्रकोष्ठ द्वार हैं। विद्रोही या पीडित लोगों का यह केंद्र है।⁷

हूण सरदार और उसके सैनिकों ने मालववासियों पर मनमाने अत्याचार किये। दिन के उजाले में औरतों की इज्जतें लूटी। मालवोंपर सितमगर बनके सितम ढाये। सारी प्रजा भयभीत हुयी है। अपनी जान बचाने के लिये बेचारे खण्डहर में आकर छुपते हैं। दृश्यबंध की योजना वातावरण निर्मिती की दृष्टि से सार्थक प्रतीत होती है।

लोगों भयभीत हुए हैं। फटेहाल डरे हुए, सिर पर बगल में गठरियाँ लिए इधर उधर देखते हुए गिरते उड़ते हैं, इनमें से कुछ आँखे बचाकर खण्डहर के पास आते हैं। मालववासियों की मनोदशा प्रकट हुयी है। पात्रों की मनःस्थिति का यथार्थ दर्शन मंच-सज्जा पर देखा जा सकता है। पहले अंक की मंच-सज्जा यही है। वहीं स्थल है। दूसरे अंक में भी वही मंच-सज्जा है। एक आसन्दी पर सैनिक के रूप में आनन्दी बैठी है। तीसरे अंक के दृश्यबंध मिहिरकुल हूणों के सम्राट है उनका दरबार दिखाया गया है। हूण सरदार सिंहासन पर पैर रखे खड़े हैं। सामने सेनापति एवं कुछ सैनिक है। जूझते हुये आर्यों की जयघोष सुनायी दे रहा है। ऐतिहासिक वातावरण निर्मिती की दृष्टि से दृश्यबन्ध की योजना सार्थक प्रतीत होती है। पात्रों की मनःस्थिति का यथार्थ चित्रण मंचपर आसानी से देखा जा सकता है।

युगे-युगे क्रान्ति :

" युगे-युगे क्रान्ति " विष्णु प्रभाकर जी का लिखा हुआ सामाजिक नाटक है। प्रिल्प के धरातल पर इतनी लंबी कालसीमा को मंचपर प्रस्तुत करनेवाला " साठोत्तरी " ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण हिन्दी

नाट्य साहित्य में अन्य कोई नाटक शायद ही होगा। आजतक के नाटकों में अधिक से अधिक दो पीढ़ियों के संघर्ष की प्रस्तुति हुयी है। लेकिन यहाँ करीब करीब छः पीढ़ियों के संघर्ष के माध्यम से 1975 से लेकर आजतक के पारिवारिक परिवर्तन का लेखा-जोखा ही प्रस्तुत किया है। इसकी प्रस्तुति के लिये मंच योजना भी सिधी साधी है। मंच-सज्जा का विवरण विष्णु प्रभाकर जी ने इसप्रकार किया है -

सुविधानुसार प्रतीकात्मक मंच तैयार किया जा सकता है पृष्ठभूमि में एक गलियारा है। उसी के साथ बाईं ओर के आधे मंच को घेरता हुआ एक विशाल द्वार बना हुआ है। उसके उपर एक चक्र है। उस द्वार से होकर अन्दर से आने जाने का मार्ग बना हुआ है। पीछे का आधा मंच कुछ उठा हुआ है। शेष भाग नीचा है। इसके दाहिनी ओर वाला मार्ग भी बाहर जाता है। "8

पूरे नाटक में मंचसज्जा एक ही है। एक ही दृश्यबन्ध पर पूरे नाटक की समस्त घटनाओं को मुख्यतया पात्रों के कार्य व्यापार के माध्यम से दर्शाया है। कालपरिवर्तन के लिये " चक्र " का प्रतीकात्मक रूप में प्रयोग किया गया है। साथ ही साथ कालशृंखला को जोड़ने के लिये संस्कृत तथा लोकनाट्य के सूत्रधार का समन्वित रूप देवीप्रसाद तथा सूत्रधार के रूप में नाटककार विष्णु प्रभाकर ने प्रयुक्त किया है।

टूटते परिवेश :

विष्णु प्रभाकर जी का " टूटते परिवेश " नाटक तीन अंकों में विभाजीत है। तीन ही अंकों का एक ही मंच है। एक मध्य वित्त परिवार का मकान। पूरे ही नाटक में रंगमंच की दृष्टि से एक ही दृश्यबंध है। एक मध्य वित्त परिवार का मकान, जिसमें नया पुराना सह अस्तित्व के लिये विवश है। एक आधुनिक कमरा जिसमें पश्चिम की ओर भोजन के लिये मेज-कुर्सी, पूर्व की ओर सोफा आदि है। दोनों के बीच एक पर्दा है, जो प्रायः हटा रहता है। बैठकवाला हिस्सा अपेक्षाकृत अधिक स्थान घेरे हैं। भोजनकक्ष की मेज नयी है पर कुर्सियों का प्रयोग सुविधानुसार दोनों ओर होने के कारण वे एक जैसी नहीं है। कुछ मैली कुछ टूटी हुई। मेजपर कुछ किताबे और पत्रिकाएँ पड़ी रहती है। कुर्सियों पर किसी पर तौलिया टंगा है तो किसी पर कुर्ता और बुशगर्ट। भोजन कक्ष के उत्तर में एक अलमारी है, उतने खाने पीने के डिब्बे हैं और रेसी ही कुछ चीजे रखी रहती है। बैठक में सोफा इतना पुराना नहीं पर उसके गिलाफ गन्दे हो चुके हैं। यहीं हाल मोटों और तिपाईयों का है। अन्दर जाने के दो मार्ग हैं, एक उत्तर में बैठक की ओर तथा दूसरा पश्चिम की ओर रसोईघर में। बाहर से आने का मार्ग मूर्व की ओर है। अंदर आने और बाहर जाने के मार्गों के बीच में एक खिड़की है। पूर्व की ओर दक्षिण भाग में एक मेज है जिसपर और चीजों के साथ साथ टेलीफोन भी रखा हुआ है। "9

मध्यमवर्गीय परिवार का यह मकान है। टूटी कुर्सियाँ ये सूचित करती हैं कि पारिवारिक सदस्यों के टूटे रिश्ते को प्रतीकात्मक ढंग से सूचित करती है। कपड़े कुर्सियों पर टंगे हैं। उसमें कोई तरतीब नहीं। मंच पर कुछ किताबें और पत्रिकाएँ अस्त व्यस्त पड़ी हैं। घर की चीजों का यह दृश्य यह सूचित करता है कि परिवार के सदस्यों में किसी प्रकार के अनुबंध न रहने का सूक्ष्म संकेत है। प्रस्तुत दृश्यबन्ध गृहस्वामी विश्वजीत और गृहस्वामिनी करुणा के परिवार की भावनात्मक, धार्मिक, आत्मिक अनुबंध की टूटी-बिखरी तस्वीर मूर्त कर देने में प्रभविष्णु बन पड़ा है।

" अब और नहीं " नाटक तीन अंकों में विभाजीत है। विष्णु प्रभाकर ने " नान्दी पाठ " का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है। मंच प्रतीकात्मक है। पृष्ठभूमि में विशाल चित्र-पर्वत प्रदेश दूर पहाड़ियों सी उतरती कई धाराएँ जो दाहिनी ओर एक बड़ी-सी डरावनी काली गुफा में दबो जाती है। नीचे की ओर एक पैदल पथ है। उसपर चली जा रही है एक प्रौढ़ा कन्धे पर झोला लटकाये और हाथ में लभूरी लिस सकाकी पर दृढ़ गति। दृष्टि धाराओं पर है। मंच दो भागों में बँटा है। पिछला भाग ऊँचा है। दोनों छोरों को छूता एक पथ है। बायीं ओर एक द्वार है। इस समय इसपर किसी संगीत विद्यालय का बोर्ड लगा है।¹⁰ ऐसा यह दृश्य है। यह मंचसज्जा एकदम सार्थक है। प्रभावोत्पादक है। पहले अंक की मंचसज्जा में पूर्व भाग के लगभग मध्य में डाइनिंग टेबल और उसके चारों ओर वैसी ही कुर्सियाँ हैं। दूसरे अंक के पहले दृश्य में खाने की मेजपर शशांक और मंजरी दोनों बैठे हैं। ऐसा दर्शाया गया है। दूसरे दृश्य में शान्ता की ऊँगली पकड़े नन्ही-अमिता रंगमंच आती है। तीसरे अंक के पहले दृश्य में वहीं स्थान है। दूसरे दृश्य में मंच की व्यवस्था भी पूर्ववत् ही है। तीनों ही अंकों का मंच है। पहले अंक में एक दृश्य दूसरे अंक में दो दृश्य और तीसरे अंक में दो दृश्य हैं। तीन अंकों में विभाजीत कथावस्तु के क्रिया व्यापारों को आसानी से नाटककार विष्णु प्रभाकर को आसानी से प्रस्तुत किया है। मंचसज्जा एकदम सार्थक है।

श्वेत कमल :

विष्णु प्रभाकर जी का लिखा हुआ यह एक सामाजिक नाटक है। भ्रष्टाचारी नेताओं को काली करतूतों का पर्दापाश किया है।

मंच प्रतीकात्मक है। दायीं ओर के बड़े भाग में एक साधन हीन मध्य वित्त परिवार की बैठक है जिसके अधान को ढकने का पूरा प्रयत्न दिखाई देता है। सामने एक सोफा है जिसके अस्थि पंजर कभी के ढीले पड़ चुके हैं। उस पर एक अधमिली चादर बिछी है। इस ओर घर के अन्दर आने जाने का मार्ग है। पुराने किवाड़ों का एक द्वार। द्वार के पास ही एक पुराना दीवान है, वैसी ही वदरंग चादर से ढका हुआ। दीवार पर सामने स्वर्गीय गृहस्वामी की तस्वीर टँगी है। इधर उधर दो सेल्फ है। एक पर दो बदरंग

खिलौना के बीच में एक वैसी ही पुरानी घड़ी है, दूसरे पर चैतरतीन पुस्तके और पत्रिकारें।

इस ओर बाहर से आने का मार्ग जो घर के आगे से होकर बायी ओर उपर गली का आभास देता हुआ चला गया है। उसके बायी ओर कोई कार्यालय है। अवश्यकतानुसार उसे किसी भी कार्यालय विशेष का सच रूप दिया जा सकता है।¹¹

सम्पूर्ण नाटक में एक ही मंच सज्जा है। मंच सज्जा सार्थक प्रतीत होती है। ये मंच प्रतीकात्मक है। मध्य बीच परिवार के माहौल का परिचायक है।

कुहासा और किरण :

कुहासा और किरण नाटक तीन अंकों में विभाजित है। पहले अंक की मंच-सज्जा का विवरण इस प्रकार है। " मंच-सज्जा प्रतीकात्मक है। मंच की एक भाग में गहरे रंग की एक दीवार है। उसके बीचों बीच एक द्वार है। उसी के पास एक खिड़की है। दायी ओर बाहर आने-जाने का मार्ग है। उसके पास भी खिड़की है। सुविधा नुसार कई कुर्सियाँ एक अंकी में रखी है। बायी ओर एक मेज-कुर्सी है। दिवार पर गृहस्वामी का एक बड़ा चित्र टँगा है, एक मोहक कैलेंडर भी है। "¹²

उपर्युक्त दृष्टमंच भ्रष्टाचारी नेता कृष्णचैतन्य का निवास है। समय सुबह का है और काल, आधुनिक 1975 का है। दूसरे अंक की मंच सज्जा भी वही है। लेकिन यह सम्पादक श्री बिपिन बिहारी का कक्ष है। समय सुबह का है। " सामने वही प्रतीकात्मक दीवार है। बायी ओर एक लकड़ी का पार्टिशन है। उसी के पास कक्ष है। उसमें एक मेज पर समाचार पत्रों का ढेर है, पुस्तकें भी है, पास में दो-तीन कुर्सियाँ भी है, एक सोफा भी। "¹³ एक कुर्सी पर संपादन बिपिन बिहारी बैठे हैं। वे कार्य में व्यस्त हैं। वह भी एक नम्बर के भ्रष्टाचारी है। नेता श्री कृष्णचैतन्य के जिगरी दोस्त हैं। उसकी मनोदशा चित्रित करने की दृष्टि से मंच-सज्जा सार्थक प्रतीत होती है।

तीसरे अंक में वही मंच-सज्जा है। कृष्णचैतन्य का निवास। वातावरण एकदम गम्भीर एवं शोकपूर्ण है। पर्दा उठने पर गायत्री देवी का चित्र टँगा है। उसपर मालाएँ चढ़ी है। नीचे चौकी पर धूप धीप का प्रबंध है। कृष्णचैतन्य एकाकी स्कन्ध से बैठे है। चित्र को एकटक देख रहे हैं।¹⁴

नेता कृष्णचैतन्य की काली करतूतों से परेशान होकर उनकी यात्री पत्नी गायत्री देवी ने खुदकुशी की। कृष्णचैतन्य का दिल चकनाचूर हुआ है। वे लगातार पत्नी गायत्री देवी की तस्वीर की ओर लगातार देख रहे हैं। वे उदास एवं मायूस बने हैं। उन्हें चैन नहीं सहसा खड़े होकर इधर उधर घूमते हैं। फिर रुकते हैं, बोलते हैं। उनकी आधीन मनोदशा उनकी चित्रित हुयी है। मंचसज्जा उचित है। मंचसज्जा प्रतीकात्मक है। एक ही मंचसज्जापर पात्रों के अभिनेय के जरिए नाटक की समस्त घटनाओं को चित्रित किया है।

सत्ता के आर-पार :

सत्ता के आर-पार नाटक तीन अंकों में विभाजीत है। अंक का दृश्यबंध इस प्रकार है मंच के उत्तर भाग में बायी ओर एक विशाल द्वार है। जो राजसी वैभव और सत्ता का प्रतीक है। उसके पास भव्य राजसिंहासन पर एक राजमुकुट रखा हुआ है। शेष भाग रिक्त है। मध्य भाग में पूर्व से पश्चिम तक एक मार्ग बना है। जिसमें होकर दोनों ओर से आना जाना है। उसके दक्षिण भाग में दायी ओर एक वैसी ही राजसी सत्ता की प्रतीक कुर्सी है। शेष स्थान रिक्त है।¹⁵ दूसरे अंक का दृश्यबंध कई दिन बीत चुके हैं। दोनों भाईयों की सेनाएँ अब युद्धभूमि में पहुँच चुकी है। युद्धभूमि से दूर दोनों सेनाओं के मध्य कोई स्थान। जन-सभागार जैसा वातावरण है। नाना प्रकार की आसन्दियाँ वहाँ रखी है। तीसरे अंक का दृश्यबन्ध इसप्रकार है। मंचपर अब न तो द्वार है न सिंहासन, यथासम्पन्न पीढ बन प्रान्त का आभास देना उक्त दृश्य है। उत्तरी भाग के मध्य में खड़े हैं। बाहुबली मुक्ति के वेश में है। आसपास इतना उबड़-खाबड़ है कि पूरी तरह दिखायी नहीं देते सम्राट वरत कालीन पौराणिक वातावरण की दृष्टि से दृश्यबंध की योजना सार्थक प्रतीत होती है।

केरल का कृन्तिकारी :

यह नाटक तीन अंकों में विभाजीत है। नाटक के पांचवे अंक की मंचसज्जा का विवरण इस प्रकार है मंच का पीछे का लगभग आधा भाग उठा हुआ है। तीने पैड़ियों चढ़कर उपर पहुँच सकते हैं। उनके बीचों बीच सामने राजमहल की ओर जाने का द्वार है। पीछे नारियल के कुंज दिखायी देते हैं। दोनों ओर बाहर जाने का रास्ता है। नीचे भी दोनों ओर से दो मार्ग आकर पैड़ियों के पास समाप्त होते हैं। उठान और मार्गों के बीच जो स्थान है उसमें दायी ओर राज्य के और जनता सम्बन्धी घटनाएँ घटती है। बायी ओर रेजीडेण्ट और फिरंगियों संबंधी।¹⁶

उपर्युक्त दृश्यबन्ध कलात्मक है। वातावरण निर्मिति की दृष्टि से दृश्यबन्ध की नियोजना सार्थक प्रतीत होती है। तीनों ही अंकों का मंच एक ही है। रंगमंच की दृष्टि से एक ही दृश्यबन्ध है। एक ही दृश्यबन्ध पर पूरे नाटक की समस्त घटनाओं दो मुख्यतया पात्रों के कार्यव्यापार के माध्यम से दर्शाया गया है।

दूसरे अंक में दायी ओर खुले स्थान पर धीरे धीरे आकर कुछ लोग खड़े हो जाते हैं। उनमें भाले और तलवारों से लैस सैनिक भी है। वे थके प्रतीत होते हैं। दो क्षण चिन्ताकुल रहने के बाद बातें करते हैं।

तीसरे अंक में महल के द्वार पर एक राजसी सिंहासन पर महाराज विराजमान बैठे हैं। दो क्षण बाद प्रहरी वहा आता है, और उन्हें झुककर प्रणाम करता है।

मंचसज्जा की योजना एकदम सार्थक प्रतीत होती है।

डॉक्टर :

विष्णु प्रभाकर जी का डॉक्टर सामाजिक नाटक है। यह नाटक अनेक बार अनेक नगरों में मंच पर प्रस्तुत किया गया है। इस नाटक में तीन अंक हैं। प्रथम अंक के दृश्यबंध में नाट्य की नायिका डॉ. अनीला के नर्सिंग होम में उनके दफ्तर का है। पहले अंक में दो दृश्य हैं। नाटककार ने मंच-सज्जा का विवरण इस प्रकार किया है, " रंगमंच पर डॉ. अनीला के नर्सिंग होम में उनका दफ्तर। सामने के दरवाजे बरामदे खुलते हैं। बायी ओर का दरवाजा हमेशा नहीं खुलता। दायी ओर की दरवाजे से स्वयं आते-जाते हैं। मंच पर बायी ओर जो दरवाजा है वह किसी दूसरे कमरे में जाता है, जिसमें नर्स और दूसरे कार्यकर्ता बैठते हैं। दायी ओर आराम करने का कमरा है। बरामदे वाले दोनों दरवाजों के बीच एक अलमारी है उसमें पुस्तकें हैं। दोनों ओर कैलेंडर या चार्ट हो सकते हैं। उपर पड़ी अलमारी के नीचे एक बड़ी मेज है जिसके चारों ओर कुर्सियाँ हैं।¹⁷ मतलब डॉ. अनीला के नर्सिंग होम में उनके दफ्तर का कमरा है। दीवारों पर चिकित्सालय के संबंधी जानकारी के चार्ट और चित्र हैं। एक मेज है जिसपर एक छोटा सा अलमारी नुमा ब्रुककेस है। उसमें डॉक्टर की किताबें रखी हैं। मेज पर स्टेटस्कोप रखा है। दूसरे अंक में दो दृश्य हैं और तीसरे अंक में एक दृश्य है। दूसरे और तीसरे अंक का दृश्यबंध वही है सिर्फ उसका उपयोग दूसरे अंक में दफ्तर के कमरे के लिये और तीसरे अंक में ऑपरेशन थियेटर के लिये किया गया है।

टगर :

विष्णु प्रभाकर जी का टगर सामाजिक नाटक तीन अंकों में विभाजित है। तीन अंकों का मंच एक ही है। पहले अंक में मंचसज्जा ऐसी है " प्रथम श्रेणी के एक अधिकारी का कमरा। है एक ओर ताश खेलने की मेज और दूसरी ओर एक पलंग है जिसपर लेटे हुए ठाकूर साहब अखबार पढ़ रहे हैं। शकल सूरत और वेशभूषा से वह रसिक जान पड़ते हैं। पर्दा उठने पर दाहिनी ओर से टगर प्रवेश करती है। यह द्वार अन्दर की ओर जाता है। अत्यंत सुन्दर न होकर भी वेशभूषा से अत्यंत मोहक आकर्षक पैदा हुआ है या कर लिया गया है। इस समय वह स्नान करके लौट रही है। "¹⁹ टगर और ठाकूर साहब यहाँ रहते हैं। दूसरे अंक में वही दृश्यबंध में, तीन महीने बीत गये हैं। घर का रूप कुछ सुधर गया है, लेकिन वातावरण में एक अजीब सी घुटन है। पर्दा उठने पर माधुर साहब और दोनों सोफे पर बैठे दिखायी देते हैं। माधुर के चेहरे पर एक अजीब सी बेबसी है लेकिन टगर सदा की तरह प्रफुल्लित दिखायी देती है। " तीसरे अंक में एक महीने के बाद प्रथम अंक और दृश्यवाला कमरा है। अब उस कमरे में बीचोबीच सोफासेट पड़ा है। ताश खेलने के मेज एक कोने में चली गयी है। दीवारों पर राजस्थानी कला के दो चित्र टंगे हैं।²⁰ एक ही

दृश्यबंध पर पूरे नाटक की समस्त घटनाओं को मुख्यतया पात्रों के कार्यव्यापार के माध्यम से दर्शाया गया है। पूरा नाटक तीन अंक का है। पूरा नाटक एक ही दृश्यबंध पर आधृत है। छोटे से कसबे के वातावरण से नाटक का दृश्यबंध मेल खाता है। टगर हमेशा मुस्कुराती है। उसकी आँखों में वासना की चमक है। ऐसी अनोखी अदा से देखाती है कि देखनेवाले मंत्रमुग्ध होते हैं।

बन्दिनी :

बन्दिनी नाटक तीन अंकों में विभाजीत है। पहले अंक की मंच-सज्जा इस प्रकार है, - जमीन्दार के घर का अंगन। अंगन में एक चबूतरा बना है। प्रारंभ में पैडियाँ उठती चली गयी है। पीछे की ओर बाल्कनी दिखाई देती है। वही से पीछे उतरने का एक रास्ता है जो गंगा की ओर जाता है। दाहिनी ओर दो दरवाजे हैं। बाल्कनी के पास एक द्वार है। वही उपर जाने की पैरियाँ हैं। बायी ओर बाल्कनी के पास बाहर जाने के लिए पैडियाँ बनी है। इस तरफ एक खिडकी और फिर एक दरवाजा है। दरवाजे के पास तुलसी चौरा बना हुआ है। दाहिनी ओर एक चौकी बिछी है।²¹

अन्धाविश्वासी जमीन्दार कालीनाथ का यह मकान है। पौ फटने का समय है। वातावरण की दृष्टि से मंच-सज्जा एकदम सार्थक प्रतीत होती है।

दूसरे अंक में वही मंच सज्जा है। मंच के बीचों बीच उभरते मंदिर के कक्ष के पूजा मंच पर उमा बैठी है। अवस्था विक्षिपतों जैसी है बाहरी कक्ष में पुरोहित, भक्तगण और जमींदार आरती कर रहे हैं।²²

तीसरे अंक में वही मंच सज्जा है।

उमा समाधिस्त दिखायी गयी है। उसे अपने तन-बदन का होश हवास नहीं है। एक ही मंचसज्जा पर पूरे नाटक की समस्त घटनाओं को पात्रों के अभिनय के माध्यम से दर्शाया गया है। दृश्यबंध की योजना सार्थक प्रतीत होती है।

आ) पात्रों का क्रिया-व्यापार - अभिनेयता :

नाटक दृष्टकाव्य है। रंगमंच के साथ उसका अनोन्यसंबंध है। रंगमंच अभिकल्पना में अभिनय का महत्वपूर्ण स्थान है। पात्रों के हाव-भाव उनके क्रिया-कलाप और उनकी मानसिक दशाएँ वास्तव में अभिनय ही है। हमारे आचार्यों ने कायिक, वाचिक, मानसिक और आहार्य इन चार अंगों में अभिनय को विभाजित किया है। लेकिन अभिनय में इनका अपना कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं रहता, वे एक दूसरे के पूरक तथा एक दूसरे में घुल-मिल जाते हैं। नाटक में प्रमुख तथा मानवीय भाव - भावनाओं का प्रकटीकरण होता है। मानव अपने जीवन में उद्भूत अनेक समस्याओं से संघर्ष करते-करते अग्रसर होता है। इन्हीं समस्याओं से संघर्ष करते समय जो वह क्रिया-कलाप करता है उसे ही क्रिया-व्यापार कहा जा सकता है। नाटक में पात्र मतलब अभिनेता दशक के सम्मुख मानव जीवन के बहुविध क्रिया-व्यापारों को ही प्रस्तुत करते हैं। नाटक में प्रारंभ से अंततक क्रिया-व्यापार ही चलता है। जीवन में सुख का बहुत महत्व है। इसी सुख की तलाश में वह

यथाशक्ति भाग दौड़ करता है। " नाटक पात्रों के क्रिया-व्यापारों से संबंध है और धे। क्रिया-व्यापार ही पात्रों की अंतर्बाह्य क्रियाशीलता और गतिशीलता के घटक होते हैं। विनापात्रों के क्रिया-व्यापारों के नाटक में न संघर्ष उभर सकता है और न चैतन्य न कथावस्तु सक्रिय हो सकती है और न संवाद जीवंत।²³ पात्रों के क्रिया-व्यापार की ही नाटक की चेतना होती है। जैसी ही पात्र की मनोदशा होती है वैसे ही उसके क्रिया-व्यापार होते हैं। पात्रों के क्रिया-व्यापार के बिना नाटक न तो यथार्थ लगता है और न जीवंत। नाटक में आदि से लेकर अन्ततक क्रिया-व्यापार चलता रहता है।

नव-प्रभात :

ऐतिहासिक नाटक " नव-प्रभात " अभिनेय है। कर्लिंग युद्ध के समय महानाश की लीला का बयान गायिका रेवा दर्दभरे गीत से करती है। उसका दिल चकनाचूर हुआ है तो उससमय संघमित्रा जो सम्राट की अशोक की बहना है वह उसे पास आकर दिलासा देती है। उसे समझाती है। संघमित्रा - (पास आकर उसके कन्धे को थपथपाती है।) शान्त, रेवा शान्त। जो कुछ है वह मैं भी देख रही हूँ। मनुष्य आज पागल हो गया है लेकिन वह इतना अधिक पागल हो गया है कि इस महानाश के सूत्रधार स्वयं सम्राट उद्विग्न हो उठे हैं। उन्हें शंका होने लगी है कि यह कर्लिंग की पराजय है या उनकी हार। यह क्रांति का रक्त है अथवा महानाश का शोषित।

रेवा : (चकीत सी) देवी !!²⁴

अभिनय के स्थल संघमित्रा एवं रेवा की मनःस्थिति को चित्रांकित करती है। कर्लिंग के राजकुमार जब पकड़े जाते हैं तो संघमित्रा के दिल पर गहरी चोट लग जाती है क्योंकि वह उन्हें दिलोजान से चाहती है। वह काँपती है और इतनी शीघ्रता से रंगमंच के बाहर जाती है कि रेवा चकीत रह जाती है। और संघमित्रा का हाल एवं दशा देखकर उन्हें पुकारते हुए पीछे पीछे दौड़ती है। कर्लिंग में महानाश की लीला का मंजर देखकर सम्राट अशोक भी उद्विग्न होते हैं। संघमित्रा बड़ी अरमान से अपने भाई सम्राट अशोक के पास पहुँचती है। लेकिन सम्राट अशोक का फैसला सुनकर डर जाती है, काँपती है।

अशोक : भारत सम्राट का शौर्य विश्व विदित है। कुमार को मेरे चरणों में सिर झुकाना ही होगा।

संघमित्रा : ओर न झुकाया तो ?

अशोक : ते यह तलवार उसे झुका लेगी।

(तलवार को म्यान में बजाता है)

संघमित्रा : (काँपकर) भैया !!²⁵

कुमार के प्रति अपने आर्ह का फैसला सुनकर बेचारी डर जाती है। गांधार की भिक्षुणी असल में कर्लिंग की राजकुमारी है। जो बदले की आग में जलती है। सम्राट अशोक का वध ही जिसकी जिन्दगी का मकसद बन गया है। उसे जन सम्राट अशोक के पास लाया जाता है।

उससे कासनाकी कहती है -

कासवाकी - " (कठोर) तब तुम यह भी जानती होगी कि नन्दिनी के साथ कैसा व्यवहार किया जाता है।

भिक्षुणी - जानती क्यों नहीं। मगध में उसका सिर अडा दिया जाता है। (मुडकर) कटार उठाइएँ, सम्राट!

उठाइएँ! मैं तैया हूँ।" ²⁶

वह शीघ्रता से अशोक के सामने बैठ जाती है। उसका सलुख देखकर सम्राट अशोक और कासवाकी काँपते हैं।

संघमित्रा जन चोरी चोरी से अपने पिया कुमार से मिलने कारावास में जाती है तो उसके सामने खामोश रहती है। वह बार बार पूछता है लेकिन वह मौन खड़ी रहती है। जब उसे इस बात का अहसास होता है कि यह राजकुमारी संघमित्रा है तो वह सांभित होता है: काँपकर पीछे हट जाता है। अभिनय के स्थल पाचों की मनस्थिति के परिचायक है।

अभिनेयता की दृष्टि से आनन्दी के देशप्रेम का प्रसंग महत्त्वपूर्ण है। हूणोंके अत्याचार के खिलाप मालवों के देशप्रेम आनन्दी जगाती है। देशभक्ति का गीत गाते हुये आनन्दी और मालवी आते हैं। लोग नारे लगाते हैं। लोगों के सामने जोश में आकर आनन्दी गरज उठती है। अपनी ओजवरी वाणी से लोगों में अलख जगाती है " मालव नागरिकों हमें बहुत खुशी है आप लोग अपने देश को प्यार करते हैं क्योंकि मालव जनता उसके यानी अपने स्वामी के साथ ही।" ²⁷ अपना स्वामी कौन है ? यह राज जानने के लिये लोगों के दिल में जिज्ञासा पैदा होती है। लोग शोर मचाते हैं। आनन्दी जब बताती है वह है दशपुर का विषयपति वीर श्रेष्ठ यशोधर्मन तो लोग जयजयकार करते हैं। गांधार की भिक्षुणी आनन्दी की हूण सरदार ने इज्जत लुटी थी। वह उसकी बर्बर वासना का शिका बन गया। वह आत्महत्या करना चाहती है। यशोधर्मन उसे दिलासा देती है। कुछ महिने गुजरने के बाद आनन्दी एक बच्चे को जन्म देती है। मौका मिलते ही वह हूण सरदार का खून करती है। उसका सारा बदन काँपता है। हूण सरदार तो मर गया। लेकिन आनन्दी सरदार के बदन में लगातार कटार भौंकती है। दिग्भूमित होकर वह कवि से कहती है -

आनन्दी - " (दिग्भूमित सी) उसके अन्तिम संस्कार का प्रबंध कर लेना कवि! आखिर वह ..मेरे.." ²⁸

आनन्दी की मनोदशा का यथार्थ चित्रण क्रिया कलापों में हुआ है। हूण सम्राट ने यशोधर्मन पर वार किया। लेकिन अपने प्रेमी को बचाने के लिये वह वार आनन्दी अपने सिने पर झेलती है। यशोधर्मन उसे कहता है -

यशोधर्मन- मेरे प्राण बचाकर आपने आज ...।

आनन्दी- (पीडा है, पर स्वर में स्नेह है) मैंने आपके नहीं अपने प्राण बचाये है। मुझे जो पाना था मैंने पा लिया। मेरे जीने का उद्देश्य पुरा हो गया। विश्वास रखो, जब तक हूणों की पराजय नहीं हो जाती, मैं जिन्दा रहूंगी।²⁹

अंत में वह परलोक सिधारती है।

युगे - युगे क्रांति -

युगे युगे क्रांति अभिनेयता की दृष्टि से सफल नाटक है। सूत्रधार जब देवीप्रसाद कहते है "जनाब अब तशरीफ लाये है। इतनी देर कहाँ रहे।"³⁰ तो देविप्रसाद हतप्रभ होते हैं। हर एक युग के प्रतिनिधि कुल मिलाकर चार व्यक्ति रंगमंच पर आते है। जिन्होंने अपने अपने युग के अनुसार अलग अलग मोशाख पहनी है। चार पीढ़ियों के पारिवारिक परिवर्तन को नाटककार ने सफलतापूर्वक चित्रित किया है जो पात्रों के क्रियाकलापोंसे नाटक की अभिनेयता सिध्द करते है।

इस नाटक में प्रमुख नारी पात्रों को (रामकली, शारदा, जैनेट, अन्विता आदि का) को जीवन्त और स्वाभाविक बनाने के लिये नाटककार ने कलात्मक प्रयोग किया है। पात्रों की संख्या अधिक होने के बावजूद केवल चार अभिनेता क्रमशः सभी पात्रोंका अभिनय कर सकते है। इससे कथ्य में एक नया अर्थ भर जाता है।

डॉ. रीताकुमार के अनुसार "युगे युगे क्रांति" एक अभिनव नाट्य प्रयोग है। उनके शब्दों में " इसका शिल्प प्रतिकात्मक रंगमंच की अपेक्षा करता है। सूत्रधार का प्रयोग, दर्शकों को नाटक के कार्यव्यापार से जोड़ने का प्रयत्न तथा नाटक में नाटक की स्थिति संस्कृत और लोकनाट्य शैली का मिला जुला सफल नाट्य प्रयोग प्रस्तुत करती है।"³¹

दूटते परिवेश -

"दूटते परिवेश" नाटक में महानगरिय परिवेश के एक मध्यवर्गीय परिवार की दब घाँटू खण्डित जीवनस्थिति को चित्रित किया है। रंगमंचीय कार्यव्यापारों की अभिव्यक्ति करनेवाले पात्र है - गृहस्वामी विश्वजीत, गृहस्वामिनी करुणा, विवेक, दीप्ति, मनीषा इन्दु आदि। मनीषा सुंदर आकर्षक जवान युवती है।

वह गृहस्वामी की दूसरी बेटी है। उसकी उमर 25-26 साल की है। सुदर्शना है। उसके वस्त्र सुरुचिपूर्ण है। जूडा बाँधे। उसकी साडी, सैंडल, बैग और लिपस्टिक का रंग एक जैसा है। वह प्रोफेसर है। रंगमंच पर इधर उधर देखती हुयी आती है। गम्भीर होकर द्वारपर ठिठक जाती है। दर्शकों की ओर देखकर बोल उठती है " कोई नहीं है। मैं जा सकती हूँ। आप पूछ सकते हैं मैं हूँ कौन ? कहाँ जा रही हूँ यही तो घर की समस्या है। यही आप जानना चाहते हैं। मैं पूछती हूँ कि क्या मैं आपको इतनी नादान दिखायी देती हूँ कि आपना भरा बुरा न सोच सकूँ अपने भाग्य का अपने आप निर्णय करने का अधिकार, मैं इस अधिकार के लिये यह घर छोडकर जा रही हूँ।³² मनीषा का दिल इस घर से उब गया है। वह किस्टोफर से शादी करना चाहती है। दिवाली के दिन बिना माता पिता जी की ईजाजत लिए घर से रफूचक्कर होना चाहती है। उसकी मनोदशा नाटककार ने बड़ी कुशलता से चित्रित की है।

दीप्ति विवेक की छोटी बहन है। उसके केश खुले हैं। फ्रॉन परस्त लडकी है। आधुनिक सभ्यता के रंग में रंगी हुयी नजर आती है। हाथ में कंधा लिये बालों को इधर उधर बिखेरती है और मुस्कराती है। दिवाली के त्यौहार में लक्ष्मी पूजा के अवसरपर गृहस्वामी विश्वजीत और करुणा दोनों आपने बच्चों का बेसब्री से इंतजार करते हैं। पर कोई नहीं आता।

विद्रोही मनीषा जाँति-पोति के सारे बंधन तोडकर माता पिता की बिना इजाजत लिये चोरी चोरी से घर से रफूचक्कर होती है। और किस्टोफर से शादी करती है। टेलिफोन पर यह खबर आपने पिता विश्वजीत को बताती है। बेटी का यह सलूक देखकर विश्वजीत का दिल चकनाचूर हो जाता है। वे धम से सोफे पर गिर जाते हैं। खबर सुनकर करुणा भी परेशान होती है। वह भी मायूसी से खोई खोई रहती है। लेकिन दीप्ति फूले नहीं समाती। वह कहती है -

दीप्ति : (उल्लास से) मैं भी आती हूँ। दीदी जिन्दाबाद, मनीषा दीदी जिन्दाबाद³³

यहाँ दीप्ति की मनोदशा व्यक्त हुयी है। उसे बेहद खुषि होती है। दुनियादारी का उसे अंदाज नहीं वह नादान है। उसकी नादानी यहाँ पेश हुयी है।

शमिो के समान विश्वजीत का सारा परिवार बिखर जाता है। उनके दिल पर सदमा पहुँचता है। खुदकुशी करने के लिये वह घर से निकल जाते हैं। करुणा घबराती है। खबर मिलते ही सारे बच्चे जमा होते हैं। वे आये थे लेकिन दिल से नहीं। हर एक को अपनी अपनी पडी है

करुणा : आज सबेरे सबेरे से वे चूपचाप घर से निकल गये और अब तक नहीं लौटे। रात होने को आयी

(सँधा स्वर) मैं अकेली क्या करूँ ? तुम उन्हें देखो न। खून पसीना बहाकर पाला है तुम सब को।³⁴

उसके आँखों में आँसू झलकते हैं। इसतरह मनोदशा चित्रित हुयी है। मनीषा जब उसी राज बताती हैं कि पापा पिछले तीन चार घण्टे पहले देखा है तो करुणा के दिल में जिज्ञासा पैदा होती है वह और जब विश्वजीत चापस आते हैं तब सारे बच्चे स्तब्ध रहकर कहते हैं -

दीप्ति : लो ममी पापा को संभालो, ममी! पापा आ गये।

इन्द्र : मैंने कहा था न कि वे स्वयं आयेंगे।

मनीषा : और वे आ गये हैं। बिलकुल ठिक लगे हैं।³⁵ लेकिन करुणा उन्हें करुण नेत्रों से देखती है।

अभिनय की हर स्थल को नाटक की हरेक पात्र की मनोदशा को विष्णू प्रभाकर जी ने बड़ी सजगता एवं कुशलता से चित्रित किया है।

अब और नहीं :

शान्ता " अब और नहीं " नाटक की नायिका है। जो दबावग्रस्त नारी है। शान्ता की नन्ही पूती अमिता यह जीद करती है कि वह दादी के साथ ही स्कूल जायेगी। तब उसकी माँ मंजरी उसे समझाती है।

मंजरी : मेरी अच्छी बेटी। देख आज तेरे लिये सुन्दर सुन्दर तसवीरों वाली किताबे लाऊँगी।

अमिता : नहीं (पैर पटककर) अम्मा ! मैं अम्मा के साथ जाऊँगी।³⁶

बच्ची का इन्कार क्रिया कलापों द्वारा प्रकट हुआ है। जबरदस्ती से मंजरी अमिता को ले जाती है। अमिता शोर मचाती है। अपने पैर पटकती है यह अभिनय के स्थल अमिता की मनःस्थिती को चित्रांकित करते हैं। शान्ता के चेहरे पर मंजरी एकदम चौंकती है। शान्ता के पति जब वीरेन्द्र प्रताप नये मकान का नक्शा दिखाता उसकी राय पूछते हैं।

वीरेन्द्र प्रताप : (प्याला उठाकर) तम ने मकान का यह ब्ल्यू प्रिंट देखा ?

शान्ता : (एकदम तीव्र होकर) मुझे नक्शा एकदम पसन्द नहीं है।

वीरेन्द्र प्रताप : (एकदम चौंककर) पसन्द नहीं है क्या पसंद नहीं है तुम्हे ?

शांता : (दृढ़ स्वर) ये नक्शा मुझे बिलकुल पसंद नहीं है।³⁶

आजतक शान्ता पर पति का दबाव था। आज तक वह कठपुतली बन के पति के इशारे पर नाचती रही। लेकिन आज उसने इन्कार किया। यह देखकर वीरेन्द्र प्रताप चौंकते हैं और उनका ताज्जुब होता है।

पति के दबाव से वह मानसिक रोगिणी बनती है। आँखों में गहरे उदासी, गहरा विशाद मुक्ति की तलाश में वह चटपटाती है। उसपर जुलुम सवार होता है। परिवार के सब लोग उसे पागल मानते हैं।

उसकी हारकत देखकर विश्वनाथ प्रताप को लगता है कि शान्ता पागल बनी है तो शुभा माँ को समझाती है

शुभा : माँ तुम्हें कौन पागल कहता है। वह तो सारी रात छबि अंकन और सितार बजाने के कारण पापा को ऐसा लगा तुम्हारी तबीयत खराब है। "38

लाडली बेटी शुभा बड़ी कुशलता से अपनी माँ को समझाती है। अब और नहीं इस नाटक में अभिनेयता तार्थक प्रतीत हुयी है।

श्वेत कमल :

" श्वेत कमल " नाटक में अभिनेता की दृष्टि से आधुनिका नारी के क्रिया-व्यापार प्रभावशाली है। इस नाटक की निलीमा की उमर 20-21 साल की है। " निलीमा गुस्से से घर से भीतर से मंचपर आती है। कॉलेज जाने के पोशाख पहने हैं। बेलबॉटम और कमीज की ऊँची एडी के जूते। हाथ में कुछ पुस्तकें हैं, आयु होगी 21 वर्ष। बहुत सुंदर भी है पर नाक नक्शा तीखे हैं ये उसे मोहक बनाते हैं जैसे ही उसका पूरा प्रयत्न मोहक बनाते है हर प्रयत्न उसे शौबी बनाकर रह जाता है। वह तेजी से बाहर की ओर लपकती है। पीछे से गली के मार्ग पर उसके समवयस्क पूनम दिखाई देती है। चकाचक एकदम फॅशन परस्त, जिन्सधारी, आधुनिका, मुक्त केश पीठ पर लहरा रहे हैं। निलीमा को देखकर पुकारती है नीलिमा मुडती है मुस्कराती है और पास आ जाती है।

पुनम : हे नीलम (पास आते हुए) क्या कॉलेज जा रही है ? आज लेट पिरयेड है शायद तेरे। पर यार बड़ी शौबी लग रही है इस बेल बॉटम में तू

नीलिमा : शौबी न लगूँगी तो क्या लगूँगी ! किस्मत में यही लिखाकर लायें है हम। घर में एक-एक पैसे क लिए दाँता किल किल मची रहती है। माँ खट खट कर पंजर बन गयी है। हमें कपडा तो क्या टंग का खाना तक नसीब नहीं होता। दीदी है कि हर तीसरे महिने नौकरी छोडकर बस जाती है। "39

उपर्युक्त संवादों के माध्यम से नाटककार ने नीलिमा की मनोदशा को व्यक्त किया है। अभिनय की दृष्टि से दर्शकों पर प्रभाव डालने में सक्षम है।

परिवार में सिर्फ अकेली बिन्दु काम करती है चार पैसे कमाती है। उन पैसों से परिवार को रुखी सुखी रोटी नसीब होती है लेकिन वह जिस दफ्तर में काम करती है वहाँ के अफसर उसपर डोर डालते हैं। जब उसकी जान खतरे में पडने की शंका जब उसके दिल में पनपती है वह नौकरी पर लाथ मारती है। तो उसकी माँ निराश होती है। माँ का निराश ही अभिनेयता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। वह बिंदु से कहती है

(अल्पविराम) मेरे दुःख का तुझे इतना ध्यान है कि इस्तीफा देने से पहले यह नहीं सोचा कि घर क्या होगा ? मैं ही जानती हूँ मैं कैसी खींच रही हूँ यह गाड़ी। कभी आटा नहीं, कभी दाल नहीं, कभी घी नहीं, कभी तेल नहीं। लडकियों के पास पहनने को टंग के कपड़े नहीं, कभी सोचा है तूने ...⁴⁰ भोली भाली माँ जाने बिन्दु पर क्या गुजरी है। उसे तो अपने परिवार की चिन्ता सताती है। माँ की मनोदशा प्रस्तुत हुयी है।

कुहासा और किरण :

" कुहासा और किरण " आज के भ्रष्टाचार पर करारा व्यंग है। इस व्यंग्य का शिकार आज के भ्रष्टाचारी नेता जिनमें प्रमुख है, बिपीन बिहारी और उमेशचंद्र अग्रवाल। नाटक की एक पात्र मालती जो गरीब है उसके पति का नाम डॉ. चंद्रशेखर था। वे देशप्रेमी थे। भारतमाता को आजाद करने के लिये वे जेल गये। कुल मिलाकर वे चार दोस्त थे। लेकिन चारों में से एक मुखबिर बना। इसका परिणाम यह हुआ कि शेष चार लोगों को कड़ी सजा मिली। जेल में उनको सताया गया। डॉ. चंद्रशेखर बिमार पड़े। वे जब सजा भुगत कर अपने घर आये बिना दवा दारु के मर गये। बेचारी मालती भूखी प्यासी मरती है। राज पीड़ित व्यक्तियों को दी जानेवाली पेन्शन के लिये दर दर भटकती है। सिफारिश पर उसे नेता के दस्तखत चाहिये इसलिये बड़ी आशा से वह नेता के पास आती है। लेकिन नेता उसकी कोई मदत नहीं करते। सच्ची बात तो यह है उसकी पेन्शन का नेता ले रहे थे। उसकी पेन्शन नेता स्वयं खाते हैं। वे उसे जलिल करते हैं। नेता का सलूक देखकर मालती का दिल चकनाचूर होता है। और उसकी मानसिक स्थिति को नाटककार ने बड़ी कुशलता से चित्रित किया है।⁴¹

सत्ता के आर-पार :

इस नाटक में अभिनय की अनेक विधाओं को संप्रेषित करने का प्रयास किया गया है। नाटक के अभिनय में रंगमंचीय सफलता उभर उठती है। चक्रवर्ती भरत की मनोदशा प्रकट हुयी है। वे नहीं चाहते कि भाईयों से खुद के चरण पुजवाना। उस वक्त नारी मूर्ति प्रकट होती है। वह उन्हें बड़ी कुशलता से समझाती है। भरत को इस बात का एहसास होता है यह नारी मूर्ति उसके ही अंतर का स्वर था।

सम्राट भरत बाहुबली के पास दक्षिणांक को भेजते हैं। सम्राट भरत का पैगाम वह बाहुबली को सुनाता है। बातों बातों में अपनी ऐसियत भूलकर बाहुबली के सामने दक्षिणांक भरत की खुशामत करता है उस समय बाहुबली गुस्से की तैश में आते हैं। बाहुबली सहसा क्रोध होकर अरे मुर्ख! तू बिना सोचे - समझे बोले चले जा रहा हूँ।⁴²

सम्राट भरत और शक्तिशाली बाहुबली में अहिंसक युद्ध अनिवार्य होता है। जब युद्ध शुरू होता है तब महादेवी के दिल में मानसिक द्वंद्व पनपता है।

महादेवी : विचलीत सी (युद्ध आरंभ हो गया।) अहिंसक युद्ध। एकाएक हैंसती है। अहिंसा और युद्ध मैं भी चले देखूँ। इस विचित्र युद्ध को। रानीयाँ तो हिंसक संग्राम में भी अपनी पति की सहगामिनी बनी है। (सहसा विचलीत होकर) मैं दोनों भाईयों को लडते नहीं देख सकती। एक ओर मेरे प्राणाधार, दूसरी ओर मेरी प्रिय दीदी के प्राणाधार है किसकी जीत किसकी हार..⁴³

महादेवी का अंतर्द्वंद्व नाटककार ने क्रिया-व्यापारों के जरिए कुशलता से प्रकट किया है।

अहिंसक युद्ध में बाहुबली की जिद होती है। युद्ध की मर्यादा को भूलकर सम्राट भरत चक्र उठाकर बाहुबली पर झपटते हैं। यह तमाशा देखकर सारी सभा काँप उठती है। बाहुबली का चेहरा तमतमाता है। अपने राज्य एवं सत्ता का त्याग करके बाहुबली जंगल में जाकर कड़ी साधना करते हैं। सत्ता के आर-पार अभिनय की दृष्टि से अत्यंत सफल नाटक है।

केरल का क्रांतिकारी :

" वेनुतम्पी दलवा " केरल का क्रांतिकारी है। अम्मुकुट्टी उसे दिलोजान से चाहती है। दलवा भी उसे अपनी चेतना समझाते है। दलवा का आदेश सर आँखों पर मानकर देशप्रेमी अम्मुकुट्टी तारे देश में घुम फिरकर अपनी ओजभरी वाणी से लोगों में फिरंगीयों के प्रति टक्कर लेने के लिये क्रांती का अलख जागती है।

अम्मुकुट्टी से जब कहते हैं कि वे उनकी चेतना है तब अम्मुकुट्टी निहाल होती है और कहती है मैं नहीं जानती की आप मुझे अपने इतना पास समझाते हैं। विश्वास रखिये और अब की ये चेतना जन की चेतना बन चुकी है। आप के साथ खड़े होने के सौभाग्य पाकर मैं धन्य हो गयी।⁴⁴

आपने प्रेमी दलवा का आदेश मानकर वह सारी देश में अलख जगाती है। अपने प्यारे वतन को बचाने के लिये दलवा जब खुदकुशी करते हैं तो अम्मुकुट्टी के दिल पर सदमा पहुँचता है। मानो वह पागल बनती है,

नागरीक : (आत्मविभोर) जो सदा होता आया है याने हमारा दलवा हार आनेवाले स्वाधीनता सेनानी में जियेगा।

अम्मुकुट्टी : और तब तक जियेगा जब तक इस देश पर से फिरंगीयों के शासन का अंत नहीं हो जाता है। देर-सबेर जुल्म सदा जालिम को ही खाता है। (एकदम सैनिक की तरह सैल्यूट करती है) देश की आजादी जिंदाबाद ! हमारी स्वतंत्रता अमर रहे।⁴⁵

(जैसे विद्रोहीयों का नेतृत्व कर रही हो। यंत्रवत मार्च करती हुयी गाती हुयी चली जाती है।) उसपर जुलूम सवार होता है। उसकी मनोदशा विभ्रित हुयी है। अभिनेता की दृष्टि से लाजवाब है।

डॉक्टर :

विष्णु प्रभाकर के सभी नाटक अभिनेय हैं। डॉक्टर नाटक में डॉ. अनीला के वात्सल्य, प्रतीशोध की भावना, अंतर्द्वंद्व, हृदय परिवर्तन आदि संवेदनाओं का मार्मिक अंकन हुआ है। डॉक्टर अनीला शहर की कर्तव्य-कुशल डॉक्टर है। इस नाटक में अभिनय की अनेक विधाओं को संप्रेषित करने का प्रयत्न किया गया है। अभिनय में रंगमंचीयता सफलता उभरकर उठती है। अस्पताल की संकी मरीजा नीरू के मुख पर दीनता सी झलक, तेजी से डॉ. सईदा का प्रवेश, अनीला के भाई दादा पीठ पर हाथ करके घूमते हुए याद करके बोलते हैं, रंगमंच पर हँसते हुए डॉ. अनीला और डॉ. सईदा का प्रवेश। नयी मरीजा डॉ. अनीला की सौतन है। उसके प्रति बदले की भावना डॉ. अनीला के दिल में पनपती है। नयी मरीजा का ऑपरेशन करते समय जब वह हाथ में चाकू लेती है उसके चेहरे के भाव तेजी से बदलते हैं। उसके दिल में अंतर्द्वंद्व पनपता है।⁴⁶ वह बड़ी कुशलता से नयी मरीजा का ऑपरेशन करती है। उसे मौत के मुँह में वापस लाती है। ऑपरेशन पूरा होते ही वह बेहोश हो जाती है। अभिनय के स्तर इन नाटकों के पात्रों की मनःस्थिति को चित्रांकित करते हैं।

टगर :

टगर नाटक के अभिनेय में रंगमंचीय सफलता उभर उठती है। माधुर साहब जो पी.डब्ल्यू.डी के सब डिवीजन ऑफिसर है। टगर खुबसुरत जवान नारी है। बिना शादी के वह ठाकूर साहब के साथ रहती है। टगर से मिलने के लिये माधुर साहब बेताब हो उठते हैं। नयी उमंग से उसे मिलने आये हैं लेकिन आते ही वह झिझकने का नाटक करते हैं। टगर शर्मा से मुस्कुरा पडती है। टगर का अनोखी अदा से मुस्कराना बड़ा प्रभावी है। उसके आँखों में जादू है। आँखों में आँखों डालकर उसका देखना, माधुर साहब की तरफ देखते हुए उसका ठाकूर के बारे में बिना शमयि तेल लगाना टगर की इस दिलकश अदा से माधुर का एकदम प्रभावित हो जाना उसका देखना, हँसना, प्रभावोत्पादक है।

बन्दिनी :

बन्दिनी नाटक मुख्यतया अंधाश्रद्धा और अंधरूढ़ी का चित्र प्रस्तुत करने के लिये लिखा गया है। नाटककार ने उमा को देवी के रूप में प्रस्तुत किया है। उमा को उसके ससुरजी देवी का अवतार मानते हैं। वह इन्कार करती है लेकिन जर्मीदार कालीनाथ उसे जबरदस्ती से पूजा स्थल पर बिठाते हैं। बेचारे टूटे हुए दिल से पूजा स्थल पर बैठती है। उसकी मनःस्थिति बिगड़ जाती है। देवी के रूप से वह मुक्त होना चाहती

है लेकिन मुक्त नहीं हो पाती। कुछ दिन गुजरने के बाद वह स्वयं अंधश्रद्धा के गर्द में डूब जाती है।

उमा के सामने लोग हाथ जोड़े माँ की जयजयकार करते हैं।

जगजननी जय ! जय !!

माँ जग जननी जय ! जय !!

भयहारिणी, भवतारिणी, भवस्वामिनी जय ! जय !!

जय जग जननी जय ! जय !! ⁴⁷

जमींदार, गाँव के लोग उसकी दिलोजान से पूजा करते हैं। उमा को वे सचमुच काली माता का रूप मानते हैं। माहौल का असर यह रंग लाता है उमा खुद अंधविश्वास के रंग में रंग जाती है। वह समाधिस्त रहती है। उसकी देवरानी सावित्री जब इसके पास आती है और उसे धीमी आवाज में पुकारती है - " होश में आकर उमा कहती है -

उमा : पर अब लगता है कि मैं सचमुच देवी हूँ।

सावित्री : तुम सचमुच देवी हो ?

उमा : हाँ

सावित्री : नहीं तुम देवी नहीं हो। तुम्हें भ्रम हो गया है। तुम उमा हो। मेरी देवरानी उमा, सदा हँसते खिलखिलाने वाली उमा।

उमा : देवी से इसतरह की बातें नहीं की जाती। तुम्हारा अनिष्ट हो सकता है।

सावित्री : मैं उसकी चिन्ता नहीं करती। तुम देवी नहीं हो ⁴⁸

सिद्धिनाथ नाटककार ने उमा और सावित्री के संवाद से उमा के विचित्र दशा का जो अंधश्रद्धा युक्त नारी का परिचायक है।

प्रस्तुत नाटक में नाटककार ने पूजा पाठ और मंत्रपाठ या चण्डी पाठ का सुन्दर प्रयोग किया है। इससे ही नारी को मानने पर आज के विज्ञान के युग में नारी की दुर्दशा का चित्र दर्शकों के सामने खड़ा हो जाता है।

इ) संवाद और भाषा शैली

नाटक की भाषा मुख्यतया उसके संवाद होते हैं। संघर्ष अथवा द्वंद्व नाटक का एक प्रमुख अंग माना जाता है। और यही संघर्ष नाटक में संवादों द्वारा उभर जाता है। मानव की मानसिक स्थिति के अनुरूप उसके संवादों का रूप बदलता रहता है। जब वह स्थिर होता है तो उसके संवाद भी समंत होते।

और जब वह मायूस, गयगीत विंतिन और चंचल होता है तब उसके संवाद भी आधे-अधूरे, टूटे-बिखरे, खण्डित-विश्रृंखल प्रयुक्त होते हैं। पात्रों की मानसिक स्थितियों के अनुसार उनके संवाद होते हैं। नाटक में केवल भाषा के शब्द नहीं होते बल्कि वे नाटकीय रूप अर्थात् संवादों के माध्यम से अर्धवत्त होकर नाटकीयता की सृष्टि करते हैं। नाटक संवादों में शब्द क्रम, शब्द प्रयोग, आरोह-अवरोह, बलाघात, विराम आदि का महत्वपूर्ण स्थान होता है। गोविन्द चातक इस बारे में कहते हैं, " विन्यास में विलोपन और विखण्डन की प्रवृत्ति भी वाक्य की संरचना और उसके आकार को प्रभावित करती है। जहाँ पात्र की मानसिक स्थिति दुराव, भवात्मक आवेग, विक्षोभ, संकोच अथवा अन्य भावात्मक दबावों से ग्रस्त होती है, वहाँ वाक्य छोटे ही नहीं होते वरन् खण्डित और असम्बन्ध भी होने को बाध्य होते हैं। "49 कभी कभी

नाटक के संवादों में यौन का भी प्रयोग होता है। यौन एक सहज ही मानसिक स्थिति है। पात्रों के मनोभावों का साम्य-वैषम्य, वैविध्य-वैचित्र्य, जूड़ना-टूटना आदि संवादों के माध्यम से ही प्रकटीकरण होता है। मंच पर जीवंत और गतिशील चित्र प्रस्तुत करने में संवाद और भाषा शैली का असाधारण स्थान होता है। नाटक के संवादों द्वारा नाट्यगत पात्रों की मनःस्थिति और क्रिया-व्यापारों की गति का बोध होता है। संवाद नाटक का प्राणजन्य माना जाता है।

नव-प्रभात :

" नव-प्रभात " नाटक की संवाद योजना बड़ी ही मार्मिक तथा नाट्यानुकूल है। कर्लिंग की राजकुमारी जो अशोक का वध करना चाहती है। भिक्षुणी बनकर वह जंगे मैदान में से भटकती है। घायलों की दिलोजान से खिदमत करती है। उसे बन्दी बनाया जाता है। वह देशप्रेमी नारी है। देशप्रेम की भावना उसमें कुद कुद से भरी है। सम्राट अशोक को जब यह राज मालुम हो जाता है कि वह प्रतिशोध लेना चाहती है तो अशोक गुस्से की तैश में आकर कटार खींच लेता है। तो भिक्षुणी उसे समझाती है।

भिक्षुणी : सम्राट ! हत्या करते-करते आप सिवाय हत्याओं के और कुछ नहीं सोच सकते। आप उस बिल्ली की तरह कै जो स्वप्न में भी छिछडे ही देखती है।

कारुवाकी : भिक्षुणी ! तुम भारत सम्राट से बातें कर रही हो।

भिक्षुणी : देवी ! सत्य कहने के लिए कुछ नहीं सोचा जाता। (मुडकर) सम्राट ! मैंने कहा था कि मेरे आने का उद्देश्य है। वह उद्देश्य है आप तक कर्लिंग के निवासियों का सन्देश पहुँचाना। "50

अबला नारी होकर भी सबला बनकर हिम्मत से काम लेती है। सम्राट अशोक के सामने देशप्रेमी भिक्षुणी तब उजागर करती है।

गान्धार की भिक्षुणी :

गान्धार की भिक्षुणी नाटक की आनन्दी का देशप्रेम देखिये। देशप्रेमी आनन्दी अपनी सहेली मालवी के साथ घूम फिरकर लोगों में अपनी ओज भरी वाणी से अलख जागती है -

आनन्दी : मालव नागरिकों ! हमें बहुत खुशी है आप लोग अपने देश को प्यार करते हैं। आपका यह सुन्दर प्रदेश बुझाना, नर्मदा, सरस्वती और क्षिप्रा जैसी पवित्र नदियों से सिंचित है। सहस्रार्जुन और परशुराम जैसे महावीरों की क्रीडा-भूमि रहा यह प्रदेश है। इसी प्रदेश में कुष्ण बलराम ने शिक्षा पायी थी

मालवी : हम भी आज

जनता : अपने स्वामी के साथ है। ⁵¹

हूण सरदार एवं सैनिकों ने न जाने कितनी नारियों की इज्जते लूटी। हूण सरदार की बर्बर वासना का शिकार आनन्दी बनी। वह बदले की आग में जलती है। हूण का वध ही उसकी जिन्दगी का मकसद बन जाता है। वह यशोधर्मन को दिलोजान से चाहती है। जिसने इसकी जिन्दगी सँवारी। मुझे दिलासा दिया। उसका हौसला बुलन्द किया। आनन्दी यशोधर्मन से कहती है -

आनन्दी : (हाथ से रोककर) नहीं, आप दुर्बल नहीं होंगे। शरीर के सागर का मोह आपको नहीं सताएगा। आपका धर्म हूणों की रीढ़ तोड़ना है। (विराम) नहीं जैनैन्द्र, बौद्धों को शस्त्र-ग्रहण से अरुचि नहीं है। परम भागवत चन्द्रगुप्त द्वितीय का सेनापति आम्र का दर्प बौद्ध ही था। आप से प्रेरणा पाकर मैंने बौद्ध विहारों के पुर्ननिर्माण के लिए शस्त्र उठाया है। हूणों ने नारी पर जो अत्याचार किये हैं उसका प्रतिशोध चाहती है मैं।

यशोधर्मन : प्रतिशोध आपको मिलेगा। मैं कुछ भी कहने से पीछे नहीं हटूँगा। क्योंकि यह प्रश्न व्यक्ति का नहीं, पूरी जाति, पूरे देश का है। मनुष्य के होने या न होने का का है।

आनन्दी जानती है जैनैन्द्र। पहली बार जब आपको देखा था। समक्ष गयी थी कि भविष्य आपका है। (भावाकुल) गुप्त सम्राट की राज्य सभा में आप के कारण ही तो पहुँच सकी थी। तब से कितना काल व्यतीत हो गया है। उस काल के प्रत्येक क्षण ने मुझे आपकी ओर से आश्वस्त किया है। नहीं तो क्या इस कलंक को लेकर..⁵²

इसप्रकार हूण सरदार के प्रति उसके दिल में बदले की भावना पनपती है। और यशोधर्मन के प्रति सत्ता एवं प्रेम पनपता है। इसका परिचायक यह संवाद है।

युगे-युगे क्रांति :

इस सामाजिक नाटक में संवाद सजीव, गतिशील और पात्रानुकूल है। कल्याणसिंह अपनी पत्नी रामकली का मुखड़ा दिन के उजाले में देखने के लिये जल बिन मछली के समान तड़फता है। लेकिन उस काल परंपरा के नुसार यह त्याज्य है।

रामकली : तेज रोशनी करके क्या मुझे जग हँसाई करानी है ? मैं क्या कोई कोठीवाली हूँ ?

कल्याणसिंह: छी - छी! ऐसी बात भी कोई मुँह में से निकालता है। तुम्हें बोलने का भी सलीका नहीं। जानती नहीं तुम मेरी घरवाली हो।

रामकली : (शरारत से हँसकर) घरवाली हूँ तभी तो तुम्हें यहाँ आने की इजाजत मिली है।⁵³

इस नाटक में क्रांति की व्याख्या करते हुये विष्णु प्रभाकर जी ने पीढ़ी-दर्द-पीढ़ी में निर्मित संघर्ष को चित्रित किया है। प्रारंभिक संवाद जीवन की मृष्ठभूमि और पूर्वचरित्र एवं परिस्थितियों का स्पष्ट आभास देते हैं। भाषा प्रवाही सजीव होने के साथ साथ नाटककार के उद्देश्य को स्पष्ट करने में सफल हुयी है।

टूटते परिवेश :

टूटते परिवेश नाटककार ने इस नाटक में नाटककार ने आज के युवती के माध्यम से देश में दिखायी देनेवाले भ्रष्टाचार का पर्दाफाश किया है। विश्वजीत और उनकी छोटी बेटि दीप्ति का वार्तालाप देखिए -

विश्वजीत : (सहसा हँसकर) देश का खूब नाम लिया तूम ने आजकाल सभी देश के दर्द के नाम पर शहालत का इल्जाम पीते हैं।

दीप्ति : (उत्तेजित होकर) यह सब झूठ है। देश है कहाँ ? कौन पहचानता है उसे ? देश के भीतर एक और देश बनाये बैठे हैं। उस देश का नाम है स्वार्थ, प्रांत, प्रदेश धर्म और जाति आदि नाना रूपों में प्रकट होता है। अखबारों में भ्रष्टाचारों की कहानियाँ छपती है। बेपनाह दौलत के खर्च के खर्च किये जाने की कहानियाँ छपती है। झूठे दिलासों से अखबार भर लेते हैं। झूठे दस्तावेज तक छपते हैं। विश्वविद्यालय बंद है, अस्पतालों में हडताल है, राशन के दुकान खाली है, पेट्रोल पंप मात्र सुख गये हैं, कागज नहीं, कोयला नहीं, घी नहीं, और जो कुछ है उसके दाम आसमान को छूते हैं। इन बातों की चिंता है किसी देशभक्त को ?⁵⁴

दिप्ती ने देश का हाल पेश किया है। भ्रष्टाचार ही आजकल का शिष्टाचार बन गया है। बेचारे गरीबों पर क्या गुजरती है ये गरीब ही जाने ? उपर्युक्त कथन से उसने देश की हैसियत स्पष्ट की है। गृहस्वामी विश्वजीत पर सारा परिवार शीशों के बिखर जाता है। छोटा बेटा विवेक का भी इस घर में दम घुँटा है। मुक्ति की तलाश में वह घर से निकलना चाहता है। उसकी माँ करुणा ही मुक्ति चाहती है। पर वह मजबूर है। नारी की इस मनोदशा को नाटककार ने सुंदर शब्दों में व्यक्त किया है।

करुणा : (पूर्वतः) सिलन, घुटन, बदबू, मुक्ति यही कहते-कहते सब चले गये। तू भी मुक्ति पा।

लेकिन मेरे भाग्य में मुक्ति नहीं लिखी है। मैं इस घर को छोड़कर कहीं नहीं जा सकती। 55

उसकी मनोदशा एवं कुण्ठा नाटककार ने बड़ी कुशलता से मार्मिक वार्तालाप से चित्रित की है। विष्णु प्रभाकर जी ने कुछ लघु संवाद और कुछ लंबे संवाद नाटक में चित्रित किये हैं। इस संवाद नाट्यानुकूल है। पात्रों की भाव-भंगिमा और कार्यव्यापार योग्य रूप में प्रस्तुत करने में समर्थ है। इस संवाद में " पूछो " शब्द पुनरुक्ति प्रयोग लघु नाटक के इस संवाद में अपनी विशेषता रखता है।

विश्वजीत : यह तुमने क्यों बुला लिया था इन सब को ? सचमुच डर गयी थी ?

करुणा : एक बात पूछूँ ?

विश्वजीत : पूँछो।

करुणा : क्या आप सचमुच खुदकुशी करने गये थे।

विश्वजीत : (अल्पविराम) मैं एक बात पूँछूँ ?

करुणा : (अल्पविराम) पूँछूँ। 56

शिल्प और मंच की दृष्टि से दूरते परिवेश नाटक की सराहना डॉ. नरनारायण राय ने निम्नलिखित शब्दों से की है, 1974 का यह नाटक उल्लेख्य है कि वर्षभर का यह एकमात्र नाटक है जो मंचीय भी है, आकाशवाणी पर भी प्रस्तुत किया गया है। और जिसने दूरदर्शन की शोभा भी बढ़ायी है।

अब और नहीं

इस नाटक संवाद योजना बड़ी ही मार्मिक तथा नाट्यानुकूल है। शांता की मुक्ति की छटपटाहट देखिये।

डॉ. मल्लिक : आप जानती है ? आप क्या चाहती है ? कोलू के बैल की तरह बहुत चक्कर काँटे।

बहोत पत्थर तोड़े, बागों में पानी दिया। (दोनों हाथ आगे करके) देखो तो मेरे हाथ

कितने सक्त हुये हैं। (पैर आगे करके) देखो ये मेरे पैरों में बेडियों के कितने गहरे दाव

हे। मैं कैद खाने से अब बाहर जाना चाहती हूँ। मैं मुक्ति चाहती हूँ। वह मुक्ति मुझे कोई भी देना नहीं चाहता। डॉ. साब मेरी चारों ओर हवा बंद है। मैं मुक्त हवा चाहती हूँ।⁵⁸

नाटककार ने प्रसंगानुरूप शांता की मनःस्थिति पेश की है और च्यंग्यात्मक भाषा शैली का भी प्रयोग किया है।

शान्ता : च्यंग्य भरी हँसी मेरे कंधे बिने (खूप हँसती है) तुम जानती हो किसी से कोई बात कोई कैसे कहलवा देता है। (सहसा दोनों हाथों पर आँखों के आगे कर देखती है) तुम जानती हो ये हाथ कभी मेरे बालों और मेरी आँखों जैसे सुन्दर थे। कैसा सुन्दर सितार बजाते थे। फिर कितने वर्ष बीत गये। मैंने सितार को हाथ नहीं लगाया।

बिना : फुरसत ही कहा मिलती तुमको घर से कामों से⁵⁹
उपर्युक्त संवाद से च्यंग्यात्मकता स्पष्ट ही दिखाई पड़ती है।

श्वेत कमल :

श्वेत कमल नाटक के संवाद और भाष्य गीत पात्रानुकूल है। कुछ संवाद ऐसे हैं जो आज की टूटी हुई नारी का हृदय अभिव्यक्त करते हैं। नारी पात्र की टूटी हुई दशा के अनुसार नाटक के पात्र की संवाद भी टूटे हैं, खंडित है।

बिन्दू : परेशान होकर, अरे माँ मेरा मतलब यह नहीं था तुम तो (पास आकर) माँ अगर तुम जान पाती हो कि मेरे साथ क्या बीती है बीती तो

माँ : सब जानती हूँ, सब समझती हूँ लेकिन जो बेसहारा है जिन्हें अपना काम साधना है इतना गौरव करना अच्छा नहीं लगता

बिन्दू : यह कही एक कहा कथन होता है ये तुम बताता सकती हो माँ.....

माँ : हर चीज बतायी नहीं जा सकती। समय भी होती है। माँ जब आदमी जीने को विवश होता जाता रहा है तो सहने-समझने की कोई सीमा नहीं रह जाती।

बिन्दू : (चकीत) माँ⁶⁰

कुहासा और किरण :

नेता कृष्णचैतन्य एक नम्बर के भ्रष्टाचारी है। उनके यहाँ जब मालती और प्रभा दोनों में झगड़ा होता है। मालती पेशान की लालच में फँसकर अपना मकसद पूरा करने की कोशिश करती है। तो प्रभा अपना उपन्यास पढ़ना चाहती है। दोनों में संघर्ष होता है। नाटककार ने नारी मनोविज्ञान के धरातल

चित्रित किया है।

मालती : आदरणीय नेताजी इस समय पहले आप मेरे कागजों पर दस्तखत कर लीजिए। सभी कहते हैं की आप

प्रभा : हाँ तो काकाजी। कथानक का प्रारंभ इस प्रकार होता है। ...

मालती : आदरणीय नेताजी, उसकी बात न सुनिए। मेरे कागजों पर दस्तखत कर लीजिए।

प्रभा : ये छोकरी कौन है ? (दोनों में झगडा होता है।)

ये देखकर नेता मानो पागल से होते हैं। 61

सत्ता के आर-पार :

इस नाटक में महादेवी का अंतर्द्वंद्व बड़ा ही प्रभावशाली है। सम्राट भरत और बाहुबली में अहिंसक जंग होती है। बाहुबली की जीत होती है। सखी आकर ये खबर महादेवी को बताती है। उसे बेहद खुशी होती है। लेकिन पल दो पल में वह मायूस बनती है क्योंकि महादेवी के सम्राट भरत जीजा है। अपनी दीदी का खयाल उसके दिल में आता है।

सखी : महादेवी की जय हो। मेरी बतायी गयी दृष्टि युद्ध में महाराज बाहुबली की जीत हुयी। महाराज भरत के नेत्र महाराज बाहुबली के नयनों के तेज को न सह सके। उनकी पलके शीघ्र ही झुक गयी। उल्लास के स्वर सुनकर मातेश्री सुनंदा का प्रवास। (स्वर धीमा हो जाता है)

महादेवी : (आकस्मिक दर्ष से विभोर) मेरे प्रियतम जीत गये। मेरे प्राणाधार जीत गये। (सहसा चोंक कर) लेकिन किसको पराजीत किया उन्होंने ? मेरे जीजाजी को ? (विश्राद) यह सुनकर मेरे दीदी क्या अवस्था हुई होगी ? (स्वर धीमा हो जाता है) उसका मुख मंडल म्लान हो गया होगा। फिर शायद मेरा खयाल आना होगा उन्हें। वे मुस्कुरा सकेगी ? अपने पति के पराजय के बाद। (दर्द से तड़फकर) मैं उल्लसित होकर उदास हूँ ? क्या करूँ मैं हँसू की रोज ? हँसू की रोजें। 62

महादेवी की मनःस्थिती का नाटककार ने यथाचित्रण वर्णन किया है।

केरल का क्रांतिकारी :

देशप्रेमी अम्मुकुट्टी घूम फिरकर क्रांति का अलख लोगों के दिल में जगाती है। अ

अम्मुकुट्टी : नागरिकों, सैनिकों आप की ये भावना हमारी शक्ति है। हम उसका आदर करते हैं ओर आशा करते है कि आप सब अपने अपने नगर के प्रशिक्षण केंद्र में जाकर सेना में भरती हो जायेंगे। आपको फल फूलोंसे अविष्टित इस हरित वसना धरती की इस धरती की महकती मिट्टी की सौंघ है कि आप रक्त की अंतिम बूँद तक इसकी रक्षा करो।

नागरिक : सामूहिक स्वर, हम अपने महक धरती की पवित्र मिट्टी की सौंघ खाते हैं की अंतिम बूँद तक इसकी रक्षा करेंगे।⁶³

डॉक्टर :

डॉक्टर अनीला जब राज जानती है कि नयी मरीजा उसकी सौतन है तो वह गुस्से की तैश में आती है। उसका ईलाज नहीं करना चाहती।

अनीला : (एकदम तेज) मैं पूछती हूँ कि इसे किसने दाखिल किया ? किसकी आज्ञा से ?

सईदा : क्षमा करे दीदी। ये सब दादा ने किया। एक बार तो उन्होंने मना किया था पर

अनीला : (पूर्वत तेज) मैं कहती हूँ कि इन्हे निकाल दो।⁶⁴

प्रस्तुत संवाद में डॉ. अनीला के दिल में नयी मरीजा के प्रति प्रतिशोध की भावना पैदा हुयी है। उसका यह वार्तालाप परिचायक है।

लेकिन अंत में डॉ. अनीला जिस को अपना डॉक्टरी फर्ज जान से प्यारा है वह नयी मरीजा का ऑपरेशन करती है। उसकी जान बचाती है।

अनीला : (एकदम) दादा मुझे अब शशी के पास जाना है। (शर्मा से) आप की पत्नी का ऑपरेशन सफल हुआ। वह जल्दी तगडी हो जायेगी। आओ केशव⁶⁵

प्रस्तुत संवाद अनीला के मनोदशा के प्रतीक है। डॉ. सुशील बेदी इस नाटक के बारे में कहते हैं, " विष्णु प्रभाकर की भाषा भी अभिधात्मक है। इसमें नाटकीय तनाव को व्यक्त करनेवाली तीव्रता और व्यंजनात्मकता नहीं है। उसपर रेडियो संवाद शैली का प्रभाव है। "⁶⁶

टगर :

इस नाटक की भाषा प्रभावात्मक है। अरबी फारसी भाषाओं का प्रयोग प्रसंगानुकूल है।

टगर : (गाती हुआ) माना की तगाफूल न करोगे तुम तो लेकिन खाँक हो जायेंगे हम, तुम को खबर होने तक।

माथुर : वा, वा क्या लोच है तुम्हारे गले में। क्या मादक स्वर पाया है तुमने ? उस दिन मीरा का भजन सुनाता और आज⁶⁷

बन्दिनी :

इस नाटक के संवाद पात्रानुकूल है। नाटककार ने संवाद शैली में उमा की भाव-भंगिमा का चित्रण किया है। बन्दिनी नाटक में संवाद में संवाद का प्रयोग बड़ा ही सुन्दर और मार्मिक बन पडा है।

सुरेन्द्र : मैं जानता हूँ , तब तुम सो नहीं रही थी, मेरी राह देखी रह थी, मैं भी तो जात्रा बीच में ही छोडकर भाग आया था। आकर मैंने पुकारा, ओ जी तुम जाग रही हो ? तो आप

नहीं तो रही हूँ 68

अन्य शैलीयाँ :

श्वेत कमल :

विष्णु प्रभाकर जी ने नाटकों में अन्य कुछ शैलीयों का प्रयोग किया है। जो नाट्यानुभूति के दृष्टि से प्रभावशाली है।

क) पात्रात्मक शैली :

श्वेतकमल नाटक में पात्रात्मक शैली का सुन्दर प्रयोग किया है। जिससे नारी का अभिनय दर्शकों को प्रभावित करता है। राखी पात्र का पत्र⁷⁰ पढ़ने का अभिनय प्रभवशाली है।

कुहासा और किरण :

इस नाटक में गायत्री देवी का लंबा पत्र भी अपना महत्त्व रखता है।

ख) गीतीय योजना :

विष्णु प्रभाकर जी ने अपने नाटकों में गीत योजना का सुन्दर प्रयोग किया है।

उदा. टगर नाटक में मीरा का भजन।⁷¹ नव-प्रभात नाटक में रेवा का गीत⁷² जो कर्लिंग देश पर क्या गुजरी उसका परिचायक है। गांधार की भिक्षुणी और केरल का क्रांतिकारी में देशप्रेम को अभिव्यक्त किया है। गीतों के माध्यम से राष्ट्रप्रेम अभिव्यक्त किया है। गांधार की भिक्षुणी में हम मालव है है⁷³ केरल का क्रांतिकारी में गगन उगलता आग हो..⁷⁴ ये दोनों गीत नाटककार की राष्ट्रीय भावना उजागर करने में सफल हुये हैं। बंदीनी नाटक में प्रारंभ और अंत में नाविक गीत का अनुठा प्रयोग नाटककार ने किया है। भवसागरे केमों ने दिबा पारी रे⁷⁵ अंत में यही गीत भवसागरे केबों ने दिबा पारी रे⁷⁶ लेकिन ये दुःखान्त आर्त में पेश होता है। अंधविश्वास की भली युग युग में

प्रकाश दी जाती है। शायद इस प्रकार दी जाती है।⁷⁷

इ) ध्वनि-प्रकाश योजना :

भाव-बोध को स्पष्ट करने के लिये तथा वातावरण निर्मिती के लिये एवं दर्शकों पर प्रभाव डालने की दृष्टि से ध्वनि संकेत और संगीत की योजना आपेक्षित है। इस बारे में नेमिचंद्र जैन कहते हैं, " केवल गीतों की धुने बनाना भी ध्वनि और संगीत का उद्देश्य नहीं होता। बल्कि मंचपर अभिनेताओं के संवादों के साथ एक विशेष सुनियोजित संबंध में प्रयुक्त होकर कभी संगती में कभी विषमता या विसंगती में ध्वनि-प्रभाव और पृष्ठभूमि के संगीत में एक सर्वथा नयी सार्थकता प्राप्त की है।⁷⁸ नाटक के अंतर्गत वाचिक अभिनय का महत्त्व निर्विवाद है। ध्वनि और संगीत की अपनी भाषा और संकेत होते हैं। प्रेम, शोक

हर्ष, विषाद, उद्वेग, चांचल्य, जडता, गर्व शंका आदि मनोविकारों को दोनों वैविध्य प्रकारों से प्रकट किया जाता है। कभी कभी नेपथ्य से ध्वनि योजना के द्वारा विविध प्रयोग निर्माण करके दर्शकों पर प्रभाव डाला जाता है। ध्वनि और संगीत योजना का नाटकीय वातावरण नाट्यगत पात्रों के मनोभाव-प्रदर्शन में बड़ा उपयोग होता है। प्रकाश योजना रंगमंचीय प्रस्तुती का एक महत्वपूर्ण तत्व है। प्रकाश योजना के कारण दृश्यबंध, वेशभूषा, साज-सज्जा, ध्वनि, दृश्य प्रस्तुती के प्रयोग आदि में परिवर्तन मिलते हैं। प्रकाश-व्यवस्था अर्थात् रंगदीपन का रंगमंच की दृश्य सज्जा में बड़ा योगदान होता है। आजकल सायक्लो रामा के माध्यम से रंगमंच पर सूर्योदय, सूर्यास्त आदि सभी को स्लाइड की इफेक्ट प्रोजेक्ट की सहायता से बड़ी सहजता से दिखायी जाता है, दर्शक रंगमंचीय प्रकाश योजना से अत्यंत प्रभावित होता जा रहा है। इसलिये आज प्रकाश योजना की सहायता से नाटकीय प्रयोग नये भाव-बोध में बंधकर विकास की ऊँचाई में छुने लगे हैं। अभिनव एवं पात्रों के क्रिया-कलापों को अभिव्यक्त करने के लिये पात्रों के उद्द्युक्त भावों को दिखाने के लिये प्रकाश व्यवस्था का प्रयोग कुशलता से किया जाता है। डॉ. टी.आर.पटेल कहते हैं - प्रकाश योजना, नाटकी घटना प्रसंग, और मन मन के स्थूल सूक्ष्म मनोभावों को उजागर करनेवाला महत्वपूर्ण तत्व है। यह नाटक का सौंदर्य बढ़ाता है और नाटक के कार्य व्यापार को दर्शकों में संवेदित संप्रेषित कर देता है। रंगदीपन के माध्यम से दृश्यात्मक रूप में चाक्षुण मानसिक बिंबों की दृष्टि तथा रंगमंचीय संपूर्ण क्रिया-व्यापार और भाव-व्यापार को प्रकाशित किया जाता है।⁸⁰

नव-प्रभात :

इस नाटक के प्रास्ताविक में रंगमंच पर अस्तगामी सूर्य की लालिमा कारण प्रकाश मंद पड़ता जा रहा है। अंधकार उसे ग्रसता जा रहा है। गीधड की चौर की तरह सुनते आता है और निकल जाता है। वातावरण में न कोलाहल में समझान की खामोशी छापी है। वीणा के सूर उस मनहूत मौन को भंग करते हुए पास आते हैं। संगीत में आनंद का उद्रेक नहीं है। वेदना की टीस है। करालती हुयी मानवता की आवाज है।⁸¹ रेवा का गीत, कलिंग का हाल क्या है ये बताने का प्रयास करता है।

गांधार की भिक्षुणी :

इस नाटक में नाटककार ने ध्वनि-संकेत, संगीत और प्रकाश का उचित प्रयोग किया है। हूणों से मुक्ति पाने के लिये गिरते पड़ते हुये खण्डहर की तरफ भा रहे हैं। उस समय पृष्ठभूमि में दर्दभरी टयून उमड़ती है।⁸³ हूण सरदार और उसके सैनिकों ने मालव वासियों पर अत्याचार किये। एक नारी की चीख उभरती है। जिसकी इज्जत लूठी गयी है। बदनसीब स्त्री का बच्चा भी भूख से आकूल व्याकूल होकर रोता है, चिल्लाता है , हताशा का वातावरण पैदा हो जाता है। अंधकार होने पर भी चीखें गूँजती है।⁸⁴

निष्कर्ष :-

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि :-

- (1) विष्णु प्रभाकर के सभी नाटक रंगमंच की दृष्टि से लिखे गये हैं, जिनमें उनके अधिकतर नारी-पात्र अभिनेय है।
- (2) उन्होंने ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनैतिक, मनोवैज्ञानिक नाटक लिखे हैं और उनके अनुरूप मंच सज्जा का प्रयोग किया है। यह मंचसज्जा नारी-पात्रों के विविध क्रियाव्यापार तथा उनकी मानसिक दशाओं को प्रकट करने में सहायक हुई है।
- (3) उनके अधिकतर नाटक ' एक-दृश्य-बंध ' वाले है, जो आधुनिक नाट्य-तंत्र की देन है।
- (4) विष्णु प्रभाकर के नाटकों के नारी पात्रों में और उनके क्रिया-कलापों में विविधता है। इन क्रिया-कलापों में नारी पात्रों की अभिनेयता दर्शनीय है।
- (5) विष्णु प्रभाकर के नाटकों के संवाद और भाषाशैली नाट्यपूर्ण है, जिनके माध्यम से नारी पात्रों की चरित्रगत विशेषताएँ दृष्टिगत होती है।
- (6) विष्णु प्रभाकर ने अपने नाटकों में ध्वनि, प्रकाशयोजना के विविध प्रयोग किये हैं। दृश्य-परिवर्तन के लिए प्रकाश और अंधकार का प्रयोग अनूठा है।
- (7) नारी-पात्रों के चरित्र-चित्रण और प्रभावान्विति दृष्टि से ध्वनि प्रकाश का आयोजन तथा संगीत की धुन का प्रयोग बड़ा ही मर्मस्पर्शी है।

सन्दर्भ :-

1. सम सामयिक हिन्दी नाटकों में खण्डित व्यक्तित्व अंकन.	डॉ.तु.रा.पाटील.	पृ.319	संस्क.(अप्रकाशित)
2. रंग दर्शन	नेमिचन्द्र जैन	पृ.30	व्दि.संस्क.1983
3. रंगमंच :कला और दृष्टि	डॉ.गोविन्द चातक	पृ.49	व्दि.संस्क.1988
4. सुरेन्द्र वर्मा के नाटक और रंगमंच	देवेन्द्र कुमार गुप्ता	पृ.51	प्र.संस्क.1986
5. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक,खण्ड-5	विष्णु प्रभाकर	पृ.25	नव-प्रभात प्र.संस्क.1989
6. —"——		पृ.42	
7. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-5 गांधार की भिक्षुकी,	विष्णु प्रभाकर	पृ.88	प्र.संस्क.1989
8. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 युगे युगे क्रान्ति	विष्णु प्रभाकर	पृ.297	प्र.संस्क.1989
9. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड 4 टूटते परिवेश	विष्णु प्रभाकर	पृ.205	प्र.संस्क.1989
10. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 अब और नही	विष्णु प्रभाकर	पृ.247	प्र.संस्क.1989
11. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-6 श्वेत कमल	विष्णु प्रभाकर	पृ.13	प्र.संस्क.1989
12. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-6 कुहासा और किरण	विष्णु प्रभाकर	पृ.124	प्र.संस्क.1989
13. —"——	——"——	पृ.150	——"——
14. ---"---	---"---	पृ.172	---"---
15. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 सत्ता के आर-पार	विष्णु प्रभाकर	पृ.291	प्र.संस्क.1989
16. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-6 केरल का क्रांतिकारी	विष्णु प्रभाकर	पृ.153	प्र.संस्क.1989
17. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 डॉक्टर	विष्णु प्रभाकर	पृ.148	प्र.संस्क.1989
18. —"——	——"——	पृ.190	——"——

19. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 टगर	विष्णु प्रभाकर	पृ. 342	प्र. संस्क. 1989
20. _____	_____	पृ. 376	_____
21. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-6 बन्दिनी	_____	पृ. 73	_____
22. _____	_____	पृ. 88	_____
23. समसामयिक हिन्दी नाटकों में खण्डित व्यक्तित्व अंकन	डॉ. तु. रा. पाटील	पृ. 322	संस्क (अप्रकाशित)
24. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-5 नव-प्रभात	विष्णु प्रभाकर	पृ. 23	प्र. संस्क. 1989
25. _____	_____	पृ. 28	_____
26. _____	_____	पृ. 53	_____
27. _____	_____	पृ. 90-91	_____
28. _____	_____	पृ. 115	_____
29. _____5	_____	पृ. 127	_____
30. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 युगे युगे कर्ति	_____	पृ. 298	_____
31. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक- मोहन राकेश के विशेष संदर्भमें	डॉ. रीता कुमार	पृ. 43	प्र. संस्क. 1980
32. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 दूटते परिवेश	विष्णु प्रभाकर	पृ. 206	प्र. संस्क. 1989
33. _____5	_____	पृ. 218	_____
34. _____	_____	पृ. 233	_____
35. _____	_____	पृ. 238	_____
36. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 अब और नहीं	_____	पृ. 248	_____
37. _____	_____	पृ. 253	_____
38. _____	_____	पृ. 286	_____

39. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-6 श्वेत कमल	विष्णु प्रभाकर	पृ. 13-14	प्र.संस्क 1989
40. _____"	_____"	पृ. 15	_____"
41. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड 6 कुहासा और किरण	_____"	पृ.	_____"
42. विष्णु प्रभाकर के संपूर्ण नाटक खण्ड-4 :सत्ता के आर-पार	_____"	पृ. 405	_____"
43. _____"	_____"	पृ. 427	_____"
44. _____"खण्ड-6 केरल का क्रांतिकारी	_____"	पृ. 158	_____"
45. _____"	_____"	पृ. 203	_____"
46. _____"खण्ड-4 डॉक्टर	_____"	पृ. 199	_____"
47. _____"खण्ड-6 बंदिनी	_____"	पृ.	_____"
48. _____"	_____"	पृ. 106	_____"
49. आधुनिक हिन्दी नाटकरूमाषिक और संवादिय सरंचना	डॉ गोविन्द चातक	पृ. 229	प्र.संस्क. 1982
50 विष्णु प्रभाकर के सं.नाटक खण्ड-5 नवप्रभात विष्णु प्रभाकर		पृ. 51	प्र.संस्क 1989
51. _____"खण्ड-5 गांधार की भिक्षुकी	_____"	पृ. 90-91	_____"
52. _____"_____	_____"	पृ. 112-113	_____"
53. _____"खण्ड 4 युगे युगे क्रांति	_____"	पृ. 301	_____"
54. _____"खण्ड 4 टूटते परिवेश	_____"	पृ. 225	_____"
55. _____"	_____"	पृ. 223	_____"
56. _____"_____5	_____"	पृ. 240	_____"
57. आधुनिक हिन्दी नाटक एक यात्रा दशक	डॉ.नरनारायण राय	पृ. 176-177	"- 1979
58 विष्णु प्रभाकर संपूर्ण नाटक-अब और नही	विष्णु प्रभाकर	पृ. 275-176	_____"-1989
59. _____"	_____"	पृ. 278	_____"
60. _____"खण्ड 6 श्वेत कमल	_____"	पृ. 16	_____"
61. _____"खण्ड 6 कुहासा और किरण	_____"	पृ.	_____"

62. विष्णु प्रभाकर

- के संपूर्ण नाटक : खण्ड-4 सचा के आरपार विष्णु प्रभाकर पृ. 427-428 प्र.संस्क. 1989
63. "—खण्ड-5 केरल का क्रांतिकारी —" पृ. 176 —" —
64. "—खण्ड-4 डॉक्टर —" पृ. 162 —" —
65. "—————" —" पृ. 162 —" —
66. हिन्दी नाटय प्रयोक्त के संदर्भ में डॉ. सुषम बेदी पृ. 226 प्र.संस्क. 1984

67. विष्णु प्रभाकर

- के संपूर्ण नाटक: खण्ड-4 टगर विष्णु प्रभाकर पृ. 369 —" —
68. "—खण्ड-6 बन्दिनी —" पृ. 82 —" —
69. "—————5 —" पृ. 82 —" —
70. "—खण्ड-6 अप्पेत कमल —" 5 पृ. 174-175-176 —" —
71. "—खण्ड 4 टगर —" पृ. 349 —" —
72. "—खण्ड 5 नव प्रभात —" पृ. 22 —" —
73. "—खण्ड 5 गान्धार की भिक्षुणी —" पृ. 89 —" —
74. "—खण्ड 5 केरल का क्रांतिकारी —" पृ. 171 —" —
75. "—खण्ड-6 बन्दिनी —" पृ. 73 —" —
76. "—————5 पृ. 117 —" —
77. "—————" पृ. 117 —" —
78. रंग दर्शन नेमिचंद्र जैन पृ. 67 विद.संस्क. 1983
79. प्रयोगशाला नाटककार : सुरेन्द्र वर्मा पुष्पारडा पृ. 141 संस्कृ. (अप्रकाशित)
80. सम सामायिक हिन्दी नाटकों में खण्डित. तु. रा. पाटील पृ. 320 सं. अप्रकाशित
अंकन

81. विष्णु प्रभाकर

- विष्णु प्रभाकर पृ. 21 प्र.संस्क. 1989
- संपूर्ण नाटक-खण्ड-5 नव प्रभात
82. "—————5 —" " " " " " " " " पृ. 22 —" —
83. "—खण्ड-5 गान्धार की भिक्षुकी —" पृ. 87 —" —
84. "—————" —" पृ. 89 —" —
85. "—खण्ड 4 युगे युगे क्रांति —" पृ. 98 —" —
86. "—————" —" " " " " " " " " पृ. 299 —" —

अध्याय - 7

- स मा ष न -

श्री.विष्णु प्रभाकर हिन्दी के एक सजद तथा संवेदनशील साहित्यकार है। उनकी बहुमुखी प्रतिभा ने हिन्दी को अनेक सुंदर ग्रंथ प्रदान किए हैं। नाटक, कहानी, उपन्यास, संस्मरण रेखाचित्र, जीवनी आदि साहित्य की अनेक विधाओं में उन्होंने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। एक सुसंस्कृत व्यक्ति के रूप में उनका नाम मशहूर है। वे भारतीय संस्कृति के उपासक एवं उन्नायक भी हैं। उनके साहित्य का केन्द्रबिंदु मानव ही है। उनका साहित्य मानवता से ओतप्रोत है और इसलिये पाठक वर्ग को प्रभावित करने में सक्षम है। नाटककार एवं एकांकीकार के रूप में प्रभाकर जी विशेष ख्यातकीर्ति हैं।

साहित्य की अन्य विधाओं (काव्य, कहानी, उपन्यास, निबन्ध, जीवनी, संस्मरण आदि) की अपेक्षा नाटक संप्रेषण और प्रभावान्विती का सबसे बड़ा सशक्त माध्यम है।

इसमें संदेह नहीं कि इस विराट सृष्टि में लिंग भेद की दृष्टि से नर और मादा का विशेष महत्त्व है। मानव जाति में यह रिश्ता पुरुष और नारी का है। इसलिये साहित्य की सृजनशीलता में मानव का अर्थात् नारी और पुरुष का चित्र अंकित होता है।

नाटक रंगमंचीय विधा होने के कारण उसमें पात्र और चरित्र सृष्टि का अपना विशेष महत्त्व है। नाटक के पात्र अधिक सजीव और सशक्त होते हैं। नाटककार अपने नाटक में पात्रों का चरित्र-चित्रण मनोविज्ञान के धरातल पर करता है और पात्र की विभिन्न मानसिक दशाओं तथा वृद्ध को रेखांकित करता है। नाटक की पात्र परिकल्पना पर भारतीय एवं पाश्चात्य आचार्यों ने बहुत सोच विचार करके नायक नायिका भेद को प्रमुखता दी है। आधुनिक हिन्दी नाटककारों ने अपने नाटकों में नारी पात्र को ही विशेष स्थान दिया है। विष्णु प्रभाकर भी इसके अपवाद नहीं × उनके नाटकों के नारी पात्र बहुआयामी हैं।

मानव की सहजजात प्रवृत्तियों में सत-असत् का संघर्ष एवं सन्निकर्ष सहज ही दिखाई पड़ता है। इसलिये साहित्य में आदर्शवाद और यथार्थवाद दोनों दृष्टिगोचर होते हैं। विष्णु प्रभाकर जी की यह विशेषता है कि उन्होंने अपने नाटकों में आदर्शवादी और यथार्थवादी नारियों को यथोचित स्थान दिया है। विष्णु प्रभाकर जी के मन में नारी के प्रति गहरी आस्था और श्रद्धा होने के कारण उन्होंने अपने नाटकों में अनेक आदर्शवादी नारी पात्रों की सृष्टि की है।

आदर्शवाद के परिप्रेक्ष्य में विष्णु प्रभाकर जी ने मुख्यतया पारिवारिक नारी पात्रों को ही अधिक स्थान दिया है जिनमें माता, बेटी, बहू, बहन, प्रेमिका, पत्नी, विशेष उल्लेखनीय है। "सत्ता के आरपार" नाटक की सुनन्दा, यशस्वती, "गान्धार की भिक्षुणी" की माँ, डॉक्टर नाटक की डॉ अनिला, "टूटते परिवेश" +

की करुणा विशेष उल्लेखनीय है। इन नारी पात्रों में नाटककार ने माता की ममता, वत्सलता, करुणता, सहृदयता आदि मनोभावों को मनोविज्ञान के धरातल पर चित्रित किया है।

विष्णु प्रभाकर जी भारतीय संस्कृति के हिमायती होने के कारण उनके नाटकों में आदर्श देशप्रेमी नारी के चित्र सहज ही दृष्टिगोचर होते हैं। "गांधार की भिक्षुकी" की आनन्दी मालवी "केरल का क्रांतिकारी" की अम्मकुट्टी विशेष है। विष्णु प्रभाकर जी स्वयं एक सजन कलाकार होने के कारण उनके नाटकों में कलाकार नाही पात्रों को भी स्थान मिला है। कलाकार का आदर्श जीवन दिखाने में नाटककार सफल हुआ है। उनके नाटकों के आदर्श नारी पात्रों में मुख्यतया भारतीयता की झाँकी सहज ही झालकती है।

जहाँ विष्णु प्रभाकर जी ने अपने नाटकों में एक ओर आदर्शवादी नाही पात्रों की सृष्टि की है वहाँ दुसरी ओर यथार्थवादी नारी पात्रों को भी रेखांकित किया है। उनके यथार्थवादी नारी पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है की उन्होंने व्यावसायिक नारी पात्रों को ही सर्वाधिक मात्रा में चित्रित किया है। आज की नारी व्यावसायिक इसलिए इन रही है कि वह अपने पैरों खड़ी होना चाहती है। इस दृष्टि से "डॉक्टर" नाटक की डॉ.अनीला विशेष उल्लेखनीय है। नाटककार ने उसकी चरित्र सृष्टि में मनोविज्ञान का सहारा लिया है। एक परित्यक्ता नारी जो पहले ग्रामीण युवती के रूप में अवतीर्ण होती है वह अपनी अदम्य कार्यक्षमता अपने व्यवसाय के प्रती कठोर निष्ठा के कारण एक मशहूर डॉक्टर बन जाती है। नाटककार ने उसकी मनोदशा को अंतर्द्वन्द्व को मनोविज्ञान की कसौटी पर परखा है और सिद्ध किया है की आज की नारी व्यवसाय के क्षेत्र में कितनी महान हो सकती है।

विष्णु प्रभाकर जी ने यथार्थवाद की पृष्ठभूमि पर विद्रोही, स्वच्छन्दी, परित्यक्ता, अत्याधुनिका तथा अंध:विश्वासी नारी पात्रों की चित्रित करने में सफलता प्राप्त की है। उनके नाटकों के यथार्थवादी नारी पात्रों में भारतीय एवं पाश्चात्य प्रभाव, सहज ही परिलक्षित होता है।

इसमें संदेह नहीं कि विष्णु प्रभाकर की नारी मनोविज्ञान के सच्चे पारखी है और इस दृष्टि से उन्होंने अपने नाटकों में नारी पात्रों की सृष्टि की है। डॉ.अनीला का चरित्र मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व रखता है। डॉ.अनीला में वात्सल्य है, ईर्ष्या है प्रतिशोध है और हृदय परिवर्तन की स्थिति भी है। एक ही नारी की विभिन्न मानसिक स्थितियों को रेखांकित करने में नाटककार कामयाब हुआ है। मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि में नारी पात्रों को चित्रित करने के लिए आजका नाटककार उसके खण्डित व्यक्तित्व को अंकित करता है। आज का पुरुष टूटा है और आज की स्त्री भी टूटी है। आज की नारी-पुरुष का यह यथार्थ है, यह मनोविज्ञान है। खण्डित व्यक्तित्व अंकन की दृष्टि से "डॉक्टर" नाटक की

डॉ.अनीला, "बन्दिनी" नाटक की उमा, "अब और नहीं" की शान्ता, टूटते परिवेश की करुणा, गान्धार की भिक्षुणी" की आनंदी, "स्वत-कमल"की बिन्दु विशेष उल्लेखनीय नारी पात्र है। इतनाही नहीं नाटककार ने नारी पात्रों की विभिन्न मानसिक दशाओं का बड़ा ही मार्मिक विश्लेषण किया है। मनीषा (टूटते परिवेश) शारदा, जैनेट (युगे युगे क्रांति) की विद्रोह भावना भिक्षुणी(नवप्रभात) मालवी(गान्धार की भिक्षुणी) की प्रतिशोध की भावना, नीरु (डॉक्टर), अम्मुकुही(केरलका क्रांतिकारी), मालती(कुहासा और किरण) का पागलपन साकार करने में विष्णु प्रभाकर सफल हुए है। आज के वैज्ञानिक युग में रंजना को (श्वेतकमल) प्रेतात्मा के रूप में चित्रित करके उसकी मानसिक दशा का एक अलग रूप दर्शाने में नाटककार की मनोवैज्ञानिक दृष्टि का अनूठा परिचय मिलता है। यद्यपि विष्णु प्रभाकर ने अपने नाटकों में नारी पात्रों के (पूनम- श्वेतकमल टगर-टगर) के योनाचार को चित्रित किया है फिर भी उनमें अश्लीलता के दर्शन नहीं होते। संक्षेप में विष्णु प्रभाकर के नाटकों के नारी पात्र मनोविज्ञान के निकष पर प्रचुर मात्रा के खरे उतरते हैं।

विष्णु प्रभाकर के नाटक रंगमंच की दृष्टि से भी अपना महत्त्व रखते हैं। नारी पात्रों के विविध क्रियाव्यापार उनकी विभिन्न मानसिक दशाएँ उद्घाटित करने के लिए नाटककार ने दृश्यबंध, संवाद शिल्प, भाषा-शिल्प, तथा ध्वनि प्रकाश और संगीत योजना के जो प्रयोग किए हैं वे निःसंदेह मौलिक हैं। नाटककार के रंगमंचीय परिज्ञान के परिचायक हैं।

इसमें संदेह नहीं कि स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककारों में विष्णु प्रभाकर जी का निःसंदेह महत्त्वपूर्ण स्थान है। कथ्य, शिल्प, शैली, नारी पात्रों का चरित्र-चित्रण, नारी मनोविज्ञान आदि बातों की दृष्टि से उनके नाटक श्रेष्ठ हैं। लेकिन समीक्षकों का जितना ध्यान उनके नाटकों की ओर जाना आवश्यक था उतना नहीं गया है। आलोचकों की टीका, टिप्पणी से कुछ मात्रा में दूर रहकर भी विष्णु प्रभाकर जी के नाटक पाठकों प्रेक्षकों को प्रभावित किए बिना नहीं रहते। विष्णु प्रभाकर जी की लेखकीय स्वायत्तता एवं अस्मिता सबके लिए प्रेरक एवं प्रथमदर्शक हैं। विष्णु प्रभाकर जी सच्चे भारतीय हैं और उनके नाटकों के नारी पात्र उनके सजद सतर्क व्यक्तित्व के परिचायक हैं।

=====