Chapter- 6

षष्ठम् अध्याय

रंगमंच सम्बन्धी अवधारणाएँ और रंगमंच के विकास की रूपरेखा, अभिनय शब्द का तात्पर्य--भेद, नाटकों में अभिनय व रंगमंच का महत्व, मंचीय और अभिनेयता के आधार पर विभिन्न नाटकों पर एक दृष्टिपात ।

षष्ठम् अध्याय

"अभिनय एवं रंगमंच"

नाटक मानवीय संवेदनाओं की अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त माध्यम है और रंग मंच संवेदनाओं को प्रेक्षक तक पहुँचाने का एक समर्थ साधन ।मनुष्य की यह सनातन प्रवृत्ति रही है कि वह अपने भावों को , विचारों को एक दूसरे तक पहुँचाए। सम्भवतः रंगमंच के मूल में यही अवधारणा रही है। वस्तुतः नाटक लोकहितकारी मनोविनोद का ऐसा साधन है जो दृश्य भी है, श्रव्य भी है। " नाटक की उत्पत्ति के समय महेन्द्र इत्यादि देवताओं ने ब्रहमा से ऐसा ही मनोविनोद का साधन मांगा था जो दृश्य और श्रव्य दोनो हो। "1–

नाटक दृश्य काव्य है जिसका सीधा सम्बन्ध रंगमंच और अभिनय से है। अभिनय के माध्यम से ही नाटक का कथ्य, नाटक का अर्थ दर्शकों तक पहुँचाया जाता है। " नाटक एक प्रयोगमूलक कला है। नाटक की कलात्मक सार्थकता तथी व्यक्त होती है, जब उसका अभिनय किया जाता है। नाट्यशास्त्र में स्पष्ट उल्लेख मिलता है कि स्वयं भरत ने नाट्य प्रयोग किया था। " 2– "हमारे आचार्यों तथा अन्य विद्वानों ने भी नाटक का गौरव एवं महत्व उसके अभिनेय होने में ही बतलाया है।"3–

नाटककार का इष्टार्थ भी अभिनय के माध्यम से ही व्यक्त होता है। दर्शक नाटक का आस्वाद अभिनय के माध्यम से ही करता है। प्रसिद्ध नाट्य समीक्षक 'एशले डयूक्स ' ने अपना मत व्यक्त किया है–" नाटक और उसके दर्शक वृन्द के बीच एक घनिष्ठ सम्बन्ध विद्यमान रहता है। नाटक केवल अभिनीत हो कर ही अपनी प्राणवत्ता को प्राप्त करता है। " 4–,

तात्पर्य यह है कि अभिनय नाटक, नाटककार और दर्शक तीनों को जोड़ता है और साथ ही इन तीनों को अभिव्यक्त भी करता है। ' चार्ल्स कूपर ' ने मानव जीवन में लक्षित तीन प्रकार के तत्वों की एक संलिष्ट अभिव्यक्ति को नाट्य सृजन का मूल माना है वे तीनो तत्व हैं

1– स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक – डॉ, रामजन्म शर्मा पृ0 30

2– हिन्दी नाट्य समालोचना – डॉ, मान्धवता ओझा पृ0 17

3– हिन्दी नाटको की शिल्प विधि का विकास – डॉ, शान्ति मलिक पृ0 5–6

4– हिन्दी नाट्य समालोचना – डॉ, मान्धवता ओझा पृ0 18

"नाटकीयता,अनुकरणात्मक क्रीड़ाप्रियता या रूपारोत्मकता तथा जीवन की चरितार्थता की खोज की जिज्ञासा से प्रेरित अर्थ या मूल्य दृष्टि।"1–,

नाटक का कथानक भी तभी सम्पूर्ण होता है जब अभिनेताओं के द्वारा किसी न किसी रंगमंच पर प्रस्तुत होकर प्रस्रोता, दर्शक को प्रभावित करने में समर्थ हो सके। प्रो0 नेमिचन्द जैन नाटक और अभिनय के सम्बन्ध में कहते हैं–"जो नाटक अभिनेय नहीं, उसकी गणना नाटकों में नही काव्य तथा अन्य साहित्य रूपों में हो सकती है"। 2–,

दर्शक भी नाटक की सराहना तभी कर पाते है जब वे अभिनय से प्रभावित होते हैं। अभिनय ही वह तत्व है जिसपर नाटक की सफलता निर्भर करती है। नाट्याभिव्यक्ति के इसी तथ्य को इंगित करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि–" रंगमंच पर अभिनीत होकर ही नाटक पूर्ण अभिव्यक्ति को प्राप्त हो सकता है ,पुस्तकों में वह अंटता नहीं।"3–,

रंगशिल्प अथवा अभिनेयत्व नाटक का अनिवार्य गुण एवं आवश्यक तत्व हैं। आचार्य श्याम सुन्दर दास के अनुसार–" अभिनय नाटक का प्राण है और बिना प्राण नाटक में सजीवता आ नहीं सकती। "4–,

डॉ0 रामकुमार वर्मा ने रंगमंच और नाटक के सम्बन्ध में अपना मत इस प्रकार दिया है–" यदि नाटक प्राण है तो रंगमंच उसका शरीर। बिना शरीर के प्राण की अभिव्यक्ति संभव नहीं हो सकती। "5–हमारे आचार्यों तथा अनेक विद्वानों ने भी नाटक का गौरव और महत्व उसके अभिनेय होने में ही बतलाया है। भरत नाट्यशास्त्र में तो नाटक को अनुकृति मूलक काव्य कहा गया है। दशरुपकार ने भी अवस्थानुकृति को नाट्य कहा है। डॉ0 गिरीश रस्तोगी ने नाटक और रंगमंच के सम्बन्ध में अपना मत इस प्रकार व्यक्त किया है–

1– हिन्दी नाट्य समालोचना – मान्धाता ओझा पृ0 92

2– रंगदर्शन – नेमिचन्द जैन पृ0 187

3– नटरंग अंक 12 – नेमिचन्द जैन– 1969

4– हिन्दी नाटको की शिल्प विधि का विकास – डॉ, शान्ति मलिक पृ0 525

5– हिन्दी नाटको की शिल्प विधि का विकास – डॉ, शान्ति मलिक पृ0 525

" नाटक मूलतः रंगमंचीय कला है। नाटक का तात्पर्य ही उस रचना विशेष से है जिसका नाट्य(अभिनय) रंगमंच पर किया जा सके। "1–,

भारतीय परम्परा में रस को नाटक का अन्तिम लक्ष्य माना गया है और इसका आस्वाद समग्र रुप में तभी सम्भव है,जबकि अभिनय सफल हो सार्थक हो। आधुनिक नाटकों में समग्र प्रभाव को ध्यान में रखा गया है और यह समग्र प्रभाव अभिनय की सफलता पर ही निर्भर करता है। तात्पर्य यह है कि भारतीय एवं पाश्चात्य दोनो दृष्टिओं से नाटकों में अभिनय का स्थान अति महत्व का है। अभिनय को पात्रानुकूल,प्रसंगानुकूल और मनःस्थितियों के अनुकूल होना चाहिए।

प्राचीन मनीषियों ने अभिनय के चार अंग माने हैं। 1–आंगिक, 2–वाचिक , 3–आहार्य , 4–सात्विक ।

1–आंगिक अभिनय– शरीर के विभिन्न अंगों के द्वारा तथा मनोभावों के माध्यम से जो अभिनय किया जाता है उसे आंगिक अभिनय कहते हैं। जैसे पांव हिलाना, हाथ हिलाना आदि।

2–वाचिक अभिनय–भरतमुनि ने वाचिक अभिनय को नाटक का शरीर कह कर अभिहित किया है। नाट्य में प्रयुक्त कायिक ,आहार्थ और सात्विक आदि अभिनय के विभिन्न रूप वस्तुतः अर्थ को ही व्यंजित करते हैं। नाटक में शब्द के प्रयोग को वाचिक अभिनय की संज्ञा की गई है। वाचिक अभिनय में वाणी , शब्द ,उच्चारण ,ताल ,स्वर का प्रयोग किया जाता है,जैसे संवादों का जोर–जोर बोलना, वाणी में उतार–चढ़ाव।

3–आहार्य अभिनय – केवल वाणी और शरीर की कियायें ही अभिनय का सर्वस्व नहीं। वस्त्रांलकारों की उपयुक्तता सजावट को भी अभिनय का ही अंग माना जाता है। अगर नाटक पौराणिक एवं ऐतिहासिक हैं तो वेषभूषा एवं मंचसज्जा अति महत्वपूर्ण हो जाती है। आधुनिक नाटकों में वेशभूषा व मंच संज्जा महत्वपूर्ण न होकर साधारण होती है।

4–सात्विक अभिनय–भारतीय नाट्य रसाश्रयी हैं। रस सत्वोद्रेक का परिणाम है। अतः सात्विक मंच पर पड़े शोक,हर्ष आदि के प्रभाव से प्रगट होने वाले अश्रु आदि अनुभावों का अभिनय ही नाटक में सात्विक अभिनय कहलाता है। सत्व,रज,तम गुणों से अस्पष्ट होता है।

1– हिन्दी नाटक सिद्धान्त और विवेचन – डॉ, गिरीश रस्तोगी पृ0 109

इन अभिनयों के लिए कुशल प्रशीक्षित अभिनेता या अनुकर्ता की आवश्यकता होती है,तभी ये चारों अभिनय सफल हो सकते हैं।

डॉ. दशरथ ओझा ने नाटक के लिए तीन बातें आवश्यक बतायी हैं–

1–नाटकों की भाषा सशक्त एवं सात्विक अभिनय के अनुकूल होनी चाहिए।

2–जिस नाटक में सात्विक अभिनय की पूर्ण समता हो,वह रंगमंच पर सफल नाटक समझा जाना चाहिए।

3–जो नाटक मानव चरित्र के गहन विश्लेषण की झांकी रंगमंच पर स्वाभाविक एवं सहज सौन्दर्य शैली में प्रस्तुत कर दे, वही वास्तव में सफल दृश्यकाव्य कहलाने का अधिकारी है।

डॉ. रामजन्म शर्मा ने नाटक एवं रंगमंच के सम्बन्ध के विषय में अपना मत व्यक्त किया है–

"नाटक रंगमंच को जन्म देता है और रंगमंच नाटक को जीवन। नाटक और रंगमंच एक–दूसरे के पूरक हैं। रंगमंच के अभाव में नाटक के दृश्य होने की कल्पना ही नहीं की जा सकती और नाटक दृश्यकाव्य से परे हो जायेगा। विश्य में जब–जब रंगमंच का उत्थान हुआ,नाटक का उत्थान हुआ है।"–1

पाश्चात्य देशों में 'रंगमंच' के लिए ही 'थियेटर' शब्द का प्रयोग किया गया है जो 'नाटक' –ड्रामा– की तरह व्यापक अर्थ रखता है। वस्तुतः रंगमंच में 'उस समूचे युग के नाटककार,अभिनेता,प्रस्तुतकर्ता,निर्देशक,सूत्रधार और सामाजिक रसभोगी और उनके देश –काल सभी कुछ यहाँ समन्वित हैं।"–2

रंगमंच शब्द का आविर्भाव रंग ... एवं मंच दो शब्दों के संयोग से हुआ है। रंग शब्द का अर्थ है– नाच या नृत्य । मंच शब्द का शब्दार्थ है– उँचा बना हुआ मण्डप। इस प्रकार रंगमंच का अर्थ हुआ– वह उच्च स्थल जहाँ पर रंगकर्मी नाच,नृत्य ,नाटक आदि अभिनय कलाओं को प्रदर्शित करते हैं। इसी भाव का अनुमोदन डॉ0. उपेन्द्रनाथ सिंह ने किया है– नाटक की कथा वस्तु का प्रदर्शन या अभिनय जिस स्थल पर होता है,उसे रंगमंच कहते हैं। 3–,

प्रो. एन.आई. ने रंगमंच की परिभाषा के विषय में अपना विचार व्यक्त किया है–

1– स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक – डॉ, रामजन्म शर्मा पृ0 34

2– रंगमंच और नाटक की भूमिका – डॉ, लक्ष्मीनारायण लाल पृ0 5–6

3– आधुनिक हिन्दी नाटकों पर आंग्ल प्रभाव – डॉ, उपेन्द्र नाथ सिंह पृ0 20

" सभी नाट्य कलाओं के उद्देश्य है– उद्बोदन एवं मनोरंजन। मनोरंजन को मुख्य स्थान देकर उसके द्वारा उद्बोधन का कार्य सफलतापूर्वक निभाने के लिए अभिनय का आश्रय लिया जाता है। वही रंगमंच की आवश्यकता होती है। आवश्यक साधनों एवं सुविधाओं से सजे हुए स्थान को हम रंगमंच कहते हैं, जहॉ अभिनय के भावों का प्रकाशन किया जाता है।। 1–, रंगमंच बुनियादी तौर पर जीवन और जगत की व्याख्या प्रस्तुत करता है। यह मनुष्य की भावनात्मक एकता का सबल एवं सशक्त माध्यम है।` रंगमंच वास्तव में हमारे मूल आदिम आवेगों और प्रवृत्तियों को जागृत करके उन्हें एक सामूहिक सूत्र में बांधता है और इस प्रकार किसी भी समाज को एकीकृत और संगठित करने में उसका बड़ा योगदान हो सकता है। "2–

डॉ0 लक्ष्मी नारायण लाल ने रंगमंच को मानव कीएक आदिम प्रवृत्ति माना है, जिसके बिना वह कभी नहीं रह सकता ,जो सनातन सत्य है–" रंग मंच एक मानव प्रवृत्तिहै, अनिवार्य आदिम सत्य है जिसकी तुलना मानव संस्कृति में उपलब्ध कोई अन्य विभूति नहीं कर सकती। रंगमंच एक भाव है ,एक अनुभूति है जिसकी. अपनी असीम व्यापकता और गहराई है। इसके मूल भाव और इसकी सम्पूर्ण प्रवृत्ति के साथ ही मनुष्य जन्म लेता है।"3–,

रंगमंच केवल एक स्थल न होकर एक विधा है,एक कला है। प्राचीन नाट्य परम्परा में भरत मुनि ने रंगमंच का प्रारुप निश्चित किया था। भरतमुनि ने रंगमंच की लम्बाई चौड़ाई भी निश्चित की थी । समयानुसार आधुनिक नाटकों का प्रारुप बदला। रंगमंच में प्राचीन रंगमंच, आधुनिक रंगमंच और लोकनाट्य की विशेषताओं को भी समन्वित किया गया। रंगमंच की अवधारणा बदली। मंचसज्जा के दो रुप विकसित हुए–

1– प्रभाववादी मंचसज्जा– ऐतिहासिक नाटकों के अभिनय के लिए प्रभाववादी मंचसज्जा की आवश्यकता होती है। ऐतिहासिक नाटकों में महल, नदी, पहाड़,राज्यसभा आदि को दिखाने के लिए परदे का प्रयोग किया जाता है।

2–यर्थाथवादी मंचसज्जा– आधुनिक नाटकों को अभिनीत करने के लिए यथार्थवादी मंचसज्जा आवश्यक है। आधुनिक नाटक एक कमरे में पूर्ण हो जाते हैं। कमरे का दृश्य प्रस्तुत

1– हिन्दी एकांकी का रंगमंचीय अनुशीलन – डॉ, भूनेश्वर महतो पृ0 17

2– रंगदर्शन – नेमिचन्द जैन पृ0 10

3– रंगमंच और नाटक की भूमिका – डॉ, लक्ष्मीनारायण लाल पृ0 117

करने के लिए टेबल कुर्सी आदि से भी काम चलाया जा सकता है।

रंगमंच नाट्य रचना के भीतर रहता है। नाट्य रचना के प्राणत्व की तरह सूक्ष्मरुप से नाट्य तंतुओं में अन्तर्लीन । रंगमंच का व्यक्तरुप है नाट्य–प्रस्तुति के लिए आयोजित दृश्यबंधादि जहाँ सम्पूर्ण जीवन स्थिति को घटित होते हुए दिखाया जाता है। शिल्प चेतना में आये बदलाव के कारण रंगचेतना में भी बदलाव आया। अब रंगमंच के चौखटे को पहले की तरह किसी नाव की रंग संरचना प्रस्तुत करने के कम में महत्व नहीं दिया जाता। अब महत्व दिया जाता है नाटक के कथ्य को दृश्य बना सकने, उसे मूर्त अभिव्यक्ति प्रदान करने को। अब पूरी रंग प्रस्तुति एक निश्चित और समग्र प्रभाव सम्प्रेषित करने के लिए आयोजित होती है।

रंगमंच कुछ नही है ,सिर्फ युग की मांग है। जिस युग में जिस प्रकार के रंगमंच की आवश्यकता होती है, रंगमंच उसी के अनुरुप परिवर्तित हो जाता है। नाटक के कथ्य बदलते हैं, रंगमंच के स्वरुप में परिवर्तन होता है, नवीन पात्रों का अविर्भाव होता है, उसकी साज–सज्जा देशकाल के अनुसार नये रुप धारण करती है। किन्तु रंगमंच के उद्देश्यों, कार्यों एवं विशेषताओं में कोई परिवर्तन नही होता।"विभिन्न युगों में देशकालानुसार रंगमंच अपना उद्देश्य,कार्य एवं विशेषताओं को अपने आप में समाहित कर लेता है। "1–

प्रसिद्व रंगकर्मी,नाट्य निर्देशिका डॉ0 गिरीश रस्तोगी ने रंगमंच के विषय में अपने विचार इस प्रकार प्रकट किए हैं–" रंगमंच एक कला है। रंगकला काम–अभिव्यक्ति नही,समग्र जीवन की प्रस्तुति , अनुभूति है। यह रंगमंच नाटक के लिखित रुप में गुंथा है। ऊपरी तौर पर गिनना चाहें तो रंगमंच के विभिन्न उपकरण और उस कला माध्यम को साकार करने वाले विविध अंग हैं। जैसे दृश्य योजना, प्रकाश ध्वनि प्रभाव,वेशभूषा,रुपसज्जा,संगीत, नृत्यादि। यद्यपि ये बाह्य उपकरण हैं लेकिन नाटक के शरीर को जीवंत अनुभव के रुप में दर्शकों तक पहुँचाने में इनका बहुत बड़ा सहयोग है। इनमें से कोई भी अलंकरण नहीं है और न वह अपने में अलग महत्वपूर्ण है। इन सबकी महत्ता नाटक की मूल संवेदना को, उसके जीवंत वातावरण के साथ दर्शकों तक सम्प्रेषित करने में है–जैसे मुक्ति बोध ने कहा है कि साहित्य के बाहरी रुप विधान से पृथक कलाके भीतरी अपने नियम भी होते हैं ,उसी तरह रंगमंच की सम्पूर्ण कलायें मिलकर नाटक को नयी अर्थवत्ता प्रदान करती हैं। इसलिए दृश्य की केवल गणना

1– हिन्दी एकांकी का रंगमंचीय अनुशीलन – डॉ. भूनेश्वर महतो पृ0 21

मात्र पर्याप्त नही है—बल्कि यह कि नाटक के वातावरण, संवेदना, मूल समस्या से उसका क्या सम्बन्ध है?"1— नारी नाट्य लेखिकाओं द्वारा लिखे गये प्रायः सभी नाटक आधुनिक नाटक हैं। आज तो मंचसज्जा विकास की दिशा की ओर अग्रसर है। वेशभूषा का अनुमान आधुनिक नाटकों में संवादों के माध्यम से भी हो जाता है। उदाहरणार्थ नायिका की साड़ी फंस गयी या नायक की टाई का रंग आकर्षक है। ऐतिहासिक नाटकों की वेशभूषा देश व काल का ध्यान रख कर निर्धारित की जाती है। मंचसज्जा में प्रकाश योजना व संगीत योजना का भी महत्वपूर्ण स्थान है। आजकल की रंगशालायें इन विशेषताओं से परिपूर्ण हैं आवश्यकता है उसे सही ढंग से उपयोग करने की। नाटक की सम्पूर्ण सफलता कुशल निर्देशक के ऊपर निर्भर करती है न कि लेखक के। एक ही नाटक का प्रदर्शन कभी अत्यधिक सफल होता है, कभी निराशा ही हाथ लगती है। श्री जयशंकर प्रसाद ने नाटक व रंगमंच के सम्बन्ध को इस प्रकार व्यक्त किया है— "रंगमंच के लिए नाटक नहीं होते नाटक के लिए रंगमंच होते हैं। अभिप्राय यह है कि नाटक को दृष्टि में रखकर रंगमंच का निर्माण होना चाहिए। रंगमंच की सुविधा को दृष्टि में रखकर नाटक का निर्माण नहीं। 2—

मंचसज्जा नाटक के अनुसार की जा सकती है। कुछ नाटककार विस्तार के साथ मंच निर्देश व रंग निर्देश देते हैं औरकुछ इसे बिल्कुल निर्देशक की इच्छा पर छोड़ देते हैं। जो नाट्यकार अपने मन मुताबिक नाटक का अभिनय व रंगमंच से जोड़ना चाहते हैं,उन्होंने विस्तार के साथरंग निर्देश दिए हैं। कुछ ने सीमित निर्देश देकर प्रस्तुत कर्ता पर छोड़ दिया है,जिससे वे अपनी सुविधा व आवश्यकतानुसार उसका मंचन कर सकें। नाटक लिखने का उद्देश्य ही तभी सफल होता होता है, जब नाटक का प्रदर्शन हो उसका अभिनय किया जाय।डॉ0 नरनारायण राव ने भी नाटक के अभिनय के विषय में अपना विचार व्यक्त किया है।—"नाट्य रचना विधान की प्रकृति ही प्रयोग धर्मी है। प्रयोग धर्मिता के दो धरातल एकदम स्पष्ट हैं। पहले धरातल पर अपनी रंग सापेक्षता में हर नाट्य रचना मंचीय प्रयोग के लिए निर्मित होती है।"3—

1— नाटक तथा रंग परिकल्पना — डॉ, गिरीश रस्तोगी पृ0 5

2— हिन्दी नाटकों का विकास — शिवनाथ एम.ए. पृ0 111

3— नटरंग विवेक — डॉ, नरनारायण राव पृ0 9

मन्नू भंडारी के दोनो नाटकों की मंच सज्जा अत्यन्त सहज है। ' बिना दीवारों का घर' का माहौल मध्यमवर्गीय परिवार का है। इस नाटक का मंचन एक साधारण ड्राइंगरुम की सज्जा पर हो सकता है। सज्जा के पारस्परिक उपकरण सोफासेट, आलमारी, खिलौने ,चित्र आदि हैं जो सहज साध्य हैं।इस नाटक के लिए छोटे आकार का मंच उपयुक्त होगा।मंच सज्जा स्वाभाविक प्रभाव देती है।

' महाभोज ' की मूल संवेदना आज का राजनैतिक माहौल है। मन्नू जी की रचनाऐं समाज के सत्य को हमारे सामने नंगा कर देती हैं। सही रचनाकार की पहचान भी यही है–"नाटककार अपनी रचना विधि में समाज सापेक्ष कल्पना को अपनाता है,तो फिर समाज की उपेक्षा कैसे हो सकती है,क्योंकि नाट्यकार सामाजिक जीवन की विभिन्न परिस्थितियों के मध्य से ही नाटक के प्रतिपाद्य का चयन करता है। अतः जिस रुप में समाज होगा,नाट्यकार भी उसी के अनुरुप अपने नाटकों की संरचना की प्रेरणा ग्रहण करेगा।"1–प्रस्तुत नाटक में अनेक प्रतीकों को प्रयुक्त किया गया है।

महाभोज की मंच रचना कतिपय दुरुह है लेकिन कुशल निर्देशन में वास्तविकता आ सकती है। गॉव का दृश्य व एक सम्भ्रांत व्यक्ति के ड्राइंगरुम में थोड़ा परिवर्तन करके दो सज्जा से ही काम चल सकता है। प्रतीकों की सहायता से कथ्य को स्पष्ट किया जा सकता है। लेखिका ने संवादों को किस ढंग से बोला जाय इसके लिए संक्षिप्त निर्देश दिए हैं यथा–हॅसता है,सोचते हुए, अपार आश्चर्य से आदि। मन्नू भंडारी के दोनो नाटक अभिनेय हैं, दोनों का मंचन सफलतापूर्वक किया जा सकता है। 'बिना दीवारों के घर' का प्रदर्शन कई बार हो चुका है।

विमला रैना के नाट्य संग्रह ' आहें और मुस्कान ' में सत्रह मंचीय नाटक संग्रहित हैं। इनके नाटक विविध रंगी हैं इसलिए इनकी सज्जा भी उन्ही के अनुरुप होगी। किन्तु विमला रैना ने अपने नाटकों के पात्रों की आयु,वेशभूषा, स्वभाव आदि के विषय में पर्याप्त निर्देश दिए हैं। मंच सज्जा भी चित्र के माध्यम से प्रदशित है। रंग निर्देश व मंच निर्देश पर्याप्त मात्रा में दिए हैं। सभी नाटक अभिनेय हैं। विमला रैना के नाटकों के विषय में श्री ज्योति प्रकाश जी ने अपना मत इस प्रकार व्यक्त किया है।–" श्रीमती विमला रैना का एकांकी नाट्य संग्रह मुझे पढ़ने को मिला। पढ़कर बड़ा संतोष हुआ कि हिन्दी में भी ऐसे नाटक हैं जो बड़ी सफलता के साथ

1– स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक विचार तत्व – डॉ, अवधेश चन्द्र गुप्त पृ0 224

अभिनीत हो सकते हैं। विमला जी ने पाश्चात्य शैली को पचाकर उसके द्वारा भारतीय वातावरण में अपनी समस्याओं को सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है। उनके नाटकों में कथावस्तु तथा अभिनय तत्व अपने--अपने स्थान पर अलग--अलग महत्व रखते हैं। उनमें गति है।कला और अभिनय तत्व का इन नाटकों में सुखद सामंजस्य है।"1– श्री सुमित्रा नन्दन पंत ने भी विमल रैना के नाटकों को अद्वितीय कहा है--" मैनें श्रीमती विमला रैना द्वारा रचित सभी नाटक पढ़े हैं। मैं निःसंकोच रुप से कह सकता हूँ कि श्रीमती विमला रैना में नाट्य रचना की अत्यन्त सरल एवं नैसर्गिक प्रतिभा है। मुझे यह कहते हुए प्रसन्नता है कि हिन्दी नाटकों में उनकी कला अद्वितीय है । उनके नाटकों के कथोपकथन तथा कथानक में जीवन का स्पन्दन है।"2–

शान्ति मेहरोत्रा ने भी अपने नाटकों (ठहरा हुआ पानी , एक और दिन) में मंच निर्देश नहीं दिए हैं। कुछ नाटकों में संक्षिप्त संकेत दिए हैं। इनके नाटकों की मंच सज्जा सरल व सहज है। संवादों को बोलने के संकेत दिए हैं। पात्रों के विषय में भी कुछ सूचना नही है,केवल नाम हैं। रंगमंच की दृष्टि से नाटक पूर्णतः सफल हैं। इनके निर्देश पात्रों की मनोदशा को अभिव्यक्त करने में सक्षम हैं। " इनके एकांकी संग्रह 'एक और दिन ' का प्रदर्शन इलाहाबाद क़ी नाट्य संस्था ' प्रयाग रंगमंच ' से 1.12.68 को डॉ0 सत्यव्रत सिंह के द्वारा हुआ। "3– 'वर्धमान रुपायन ' कुंथा जैन का नाटक है। कुंथा जी ने अपने नाटक के विषय में अपना मत व्यक्त किया है।–"मंच रुपक सहज स्वभाव से गूँदी गयी वह तरल माटी है, जिसे निर्देशक मनमाने साँचे में ढ़ाल कर कलात्मक रुचि के अनुसार सजा सवाँर कर प्रदर्शन योग्य बना सकते हैं। तीनों में से कोई भी नाटक चुनें, नाटक या रुपक पढ़कर रचना की सम्पूर्ण भावभूमि को आत्मसात करने के पश्चात ही प्रस्तुतीकरण आयोजित होगा,ऐसा मेरा विश्वास है।"4–नाटक अभिनेय है।

' दर्द आयेगा दबे पॉव ' शीला भाटिया कृत संगीत नाटक है। आज नाट्य क्षेत्र में नित नवीन प्रयोग किये जा रहे हैं प्रस्तुत नाटक भी उन्हीं में से एक है । 'फैज अहमद फैज' के

1– आहें और मुस्कान – विमला रैना – लेखिका की रचनाओं पर कुछ सम्मतियॉ

2– आहें और मुस्कान – विमला रैना – लेखिका की रचनाओं पर कुछ सम्मतियॉ

3– नटरंग विवेक – नरनारायण राव पृ0 93

4– वर्धमान रूपायन – अपनी बात – कुंथा जैन

जीवन व शायरी को दर्शकों के सामने प्रस्तुत करने का सराहनीय प्रयास है। भाषा तत्कालीन परिवेश को प्रस्तुत करने में समर्थ है। चरित्रों में जीवंतता है। गजलों का प्रयोग संदर्भो को जोड़ने में सक्षम है। जिससे नाटक में रोचकता आ गयी है। शीला भाटिया ने इसका प्रदर्शन भी करवाया जो सफल रहा। नाटक अभिनेय है और रंगमंच की दृष्टि से पूर्णतः सफल है। ''दर्द आयेगा दबे पॉव' का मंचन शीला भाटिया ने स्वयम् 12 अक्टूबर 1994 को दिल्ली में किया।''1–, कुसुम कुमार ने अपने नाटको में रंगमंच निर्देश नहीं दिए है। पर संक्षिप्त संकेत दिए हैं। किसी नाटक में मंच सज्जा के विषय में किसी–किसी नाटक में सीमित संकेत किये हैं। कुसुम कुमार के चरित्रों में जीवंतता है। सभी नाटक साधारण रंगमंच पर अभिनीत किए जा सकते हैं। दृश्य परिवर्तन भी कम किए गए हैं, जिससे नाटक एक ही सज्जा में कुछ परिवर्तन के साथ प्रदर्शन की क्षमता रखता है। उनके नाटकों में संवादों के लिए स्पष्ट संकेत हैं। पात्रों के संवादों पर, उतार चढ़ाव पर विशेष ध्यान दिया है। उनके सभी नाटकों का सफल प्रदर्शन भी हो चुका है। आजकल पौराणिक चरित्रों को नये मंच पर नये संदर्भ में रख कर वर्तमान युग की विडम्बना को उद्घाटित करने की प्रथा चल पड़ी है। रंगमंच की जड़ता रुढ़ परम्परा को तोड़ कर जीवन के यर्थाथ को रुपात्मकता प्रदान की गई है।"2–

कुसुम कुमार का नाटक रावण लीला प्रत्यक्ष प्रमाण है। कुसुम जी ने रावण के चरित्र को आज के पेक्ष्य में प्रस्तुत किया है। रावण लीला नाटक का प्रथम मंचन श्री बंशी कौल के निर्देशन में श्रीराम सेन्टर फॉर आर्ट एण्ड कल्चर के अभिनय प्रशिक्षणार्थियों द्वारा 11 दिसम्बर,1981 को सेन्टर– प्रेक्षागृह में किया गया। इसके कई प्रदर्शन दिल्ली, मध्य प्रदेश, कलकत्ता, कानपुर में हो चुके हैं।

' पवन चतुर्वेदी की डायरी ' का मंचन 8 मार्च,1986 को श्रीराम सेन्टर फॉर आर्ट एण्ड कल्चर, नाट्यागार में 'मरसिया' नाम से सम्पन्न हुआ।

'संस्कार को नमस्कार ' का प्रथम मंचन 18 मार्च, 1982 को कल्चर सोसायटी ऑफ राजस्थान द्वारा श्री राजू ताम्हणकर के निर्देशन में रविन्द्र मंच जयपुर में किया गया। कानपुर और दिल्ली में भी मंचन हुए।

1– नटरंग अंक 60–61 –जुलाई . दिसम्बर 1994

2– आधुनिक हिन्दी नाट्यालोचन – स, नरनारायण राव नई भूमिका

" दिल्ली ऊँचा सुनती है " इस नाटक का प्रथम मंचन 22 सितम्बर, 1981 को त्रिपुरारी शर्मा एवं रवि शर्मा के निर्देशन में श्री राम सेन्टर फॉर आर्ट एण्ड कल्चर, नई दिल्ली में किया गया। इसके अनेकों प्रदर्शन हो चुके हैं।

' सुनो शेफाली ' का प्रसारण दूरदर्शन से टेलीफिल्म के रुप में ' ख्वाबगाह ' नाम से 1979 अप्रैल, में हुआ तथा टेलीनाटक के रुप में दो भागों में जून 1991 में हुआ तथा अनेको बार मंचन हुआ।

' ओम कांति–कांति ' का मंचन पटना में 11–12 सितम्बर 1981 में , तथा गोरखपुर से रेडियो पर 8 मार्च 1986 को विश्व महिला वर्ष के अवसर पर प्रसारण हुआ। 1–,

मृदुला जी ने अपने नाटकों में कुछ संक्षिप्त निर्देश दिए हैं। ' एक और अजनबी ' में पात्रों एवं मंच के विषय में निर्देश है। ' तुम लौट आओ ' में भी लेखिका ने थोड़ा संकेत देकर निर्देशक के लिए अवसर प्रदान किया है। इनके नाटक साधारण मंच पर थोड़ा परिवर्तन के साथ प्रस्तुत किए जा सकते हैं। मंच की साज सज्जा मध्यमवर्गीय परिवार की है। परदा व कुछ कुर्सियों से काम चल सकता है। बीच बीच में गीतों का प्रयोग भी है जो सहज वातावरण प्रदान करता है। नाटक की रोचकता बढ़ जाती है। ' एक और अजनबी ' के कई मंचन हो चुके हैं। ' जादू का कालीन में मृदुला जी ने कोई निर्देश नही दिए हैं। पूरी तरह निर्देशक की इच्छा पर छोड़ दिया है। मंच सज्जा , रंग निर्देश के लिए निर्देशक स्वतंत्र है। जादू के कालीन ' का पहला मंचन ' लेडी इर्विन कॉलेज ' के तत्वाधान में 14 एवं 15 जनवरी 1993 को श्रीराम सेन्टर, नई दिल्ली, के प्रेक्षागृह में किया था। निर्देशक थे अनिल चौधरी। अनिल चौधरी ने इस नाटक के मंचन के अनुभव को इस प्रकार व्यक्त किया है–" पहली बार पढ़ने पर यह मुझे अटपटा लगा, क्योंकि इसमें स्टेज डायरेक्शन के साथ–साथ दृश्यों को जोड़ने वाले कई लिंक गायब थे। लेकिन नाटक की थीम इतनी असरदार थी कि इन बारीकियों के न होने ने प्रस्तुति की रचना करने के लिए, कलाकारों को और स्वयं मुझे, मुक्त रुप से सोचने का अवसर प्रदान किया और यही हमारा उद्देश्य भी था। फिर मुझे लगने लगा कि नाट्यकार मृदुला जी ने शायद जानबूझ कर नाटक इस तरह से लिखा है, ताकि निर्देशक और कलाकार अपनी अपनी कल्पना का इस्तेमाल कर सकें।"2 मृदुला जी के नाटक अभिनेय व रुचिकर हैं। इसका

1– छः मंच नाटक – डॉ, कुसुम कुमार

2– जादू का कालीन – मृदुला गर्ग, पृ0 7

निर्देशन सरलता से किया जा सकता है।डॉ0 सरोज बिसारिया के नाटक ' नगरेषु कांची ' और ' अकथ कहानी प्रेम की' ऐतिहासिक नाटक हैं। दोनो नाटकों में रंग व मंच निर्देश नहीं दिए गए हैं। भाषा व संवाद के प्रस्तुतीकरण के लिए बीच–बीच में छोटे– छोटे संकेत हैं।इन नाटकों के मंचन के लिए प्रभाववादी रंगमंच आवश्यक है। प्रभाववादी नाटकों के मंचन में विशेष परिश्रम व लगन की आवश्यकता होती है। ये दोनों नाटक अभिनेय हैं। तथा इनके सफल मंचन वसन्त महिला महाविद्यालय वाराणसी में हो चुके हैं।

त्रिपुरारी शर्मा का नाटक ' रेशमी रुमाल ' एक मनोवैज्ञानिक सामाजिक नाटक है। नाटक में मंच निर्देश नही दिये गये हैं। पात्रों के विषय में संवादों से ही ज्ञात होता है। उनकी उम्र, वेशभूषा के विषय में उनकी आपसी बात चीत से ज्ञात हो जाता है। मंच सज्जा साधारण मध्यम वर्गीय परिवार की है। एक ऑगन के दृश्य में ही पूरा नाटक मंचित हो सकता है। इस नाटक की पहली प्रस्तुति अल्लारिप्पु संस्था ने त्रिपुरारी शर्मा के निर्देशन में 4–5 अप्रैल को किया। नाटक में लोक गीतों का सुन्दर प्रयोग हुआ है।

ममता कालिया का एकांकी संग्रह ' आप न बदलेंगे ' पॉच एकांकियों को समेटे हुए है। इनके एकांकी सामाजिक समस्याओं को कथ्य बनाकर लिखे गये हैं। इन एकांकियों में ममता जी ने मंच सज्जा के विषय में कोई निर्देश नहीं दिए हैं। पात्रों की वेशभूषा,रंगमंच सभी निर्देशक की इच्छा पर आधारित है। भाषा सरल, सहज है।छोटे–छोटे लोकगीतों का प्रयोग पात्रों के मनोभावों व वातावरण को स्पष्ट करने के लिए किया गया है। सभी एकांकी रुचिकर व दर्शक के मन को छूने की क्षमता रखते हैं। इन एकांकियों के कई प्रदर्शन हो चुके हैं। ' यहॉ रोना मना है ' और ' आप की छोटी लड़की ' आकाशवाणी इलाहाबाद से प्रसारित हुए हैं। ' आप न बदलेंगें, दिल्ली व जालंधर दूरदर्शन से प्रसारित हो चुका है।

मृणाल पान्डे के नाटक में भी मंच सज्जा या रंग निर्देश के लिए निर्देश नही हैं। ' आदमी जो मछुआरा नही था' का माहौल सम्भ्रान्त परिवार का ड्राइंगरुम है। जिसकी सज्जा विशेष है।पात्र भी उसी वर्ग के हैं। तो उनकी वेशभूषा भी उनके अनुसार होनी चाहिए। ' चोर निकल के भागा' का कथ्य बेरोजगार लोगों की जीवन की व्यथाओं से जुड़ा हुआ है, उसका मंचन भी गरीबी को प्रदर्शित करता होगा । हास्यावरण में लिपटा होने पर भी कथ्य अपने अर्थो तक जाने की क्षमता लिए हुए हैं भाषा में तुकबन्दी है। जगह–जगह शेरो शायरी का प्रयोग हुआ है। इस नाटक में अंक व दृश्य की संख्या ज्यादा है तीन अंक व हर अंक में दो–दो दृश्य।

हिन्दी रंगमंच पर भी यह नाटक पिछले दिनों खूब चर्चित रहा। मृणाल पान्डे के नाटक ' जो राम रचि राखा' नाटक के विषय में डॉ0 रामजन्म शर्मा का मत है।–" नाटक तीन अंकों में विभक्त है। नाटक में लोकभाषा व मुहावरों का अधिक प्रयोग है। रंगमंच की दृष्टि से नाटक एक सशक्त कृति है। दिल्ली, भोपाल, जबलपुर,लखनऊ,कानपुर में नाटक का मंचन हो चुका है। "1–, मृणाल पान्डे के नाटक अभिनेय हैं। इनके सफल मंचन हो चुके हैं।

डॉ0 गिरीश रस्तोगी के नाटक ' नहुष ','अपने हाथ बिकानी',तथा ' असुरक्षित हैं। नहुष का कथानक पौराणिक है। लेखिका ने अपने कथ्य को प्रभावशाली बनान के लिऐ दो कथावाचकों की कल्पना की है। ये कथागायक हमारे भारतीय(शास्त्रीय एवं लोक दोनो के) सूत्रधार का ही नया रुप है। ये नये और जीवन्त केवल इसलिए हैं कि ये केवल कथावाचक नही हैं। या केवल कथा–सूत्र जोड़ना और दृश्य परिवर्तन ही इनका कार्य नही है। ये अतीत ,वर्तमान और भविष्य को जोड़ने वाले भी हैं यही समकालीन संदर्भ के सम्प्रेषक हैं, ये दृष्टा, भोक्ता,आलोचक सब हैं,और सबसे अधिक ये ही विदूषक भी बन जाते हैं। और अपने विदूषकत्व से ही तीखी–पैनी टिप्पणी करते हैं। लेखिका ने मैथिली शरण गुप्त की कृतियों यशोधरा,भारत–भरती, साकेत से महत्वपूर्ण अंशों को चुनकर नाटक में प्रयुक्त किया है। डॉ0 गिरीश रस्तोगी ने नहुष का मंचन अपने निर्देशन में कई बार किया । इस मंचन में उन्होने मंचसज्जा तथा अन्य उपकरणों का प्रयोग विशेष प्रकार से किया। डॉ0 रस्तोगी के शब्दों में–"रंगकर्म और निर्देशन से सम्बद्ध होने क कारण आलेख तैयार करते समय उसकी समूची रंग परिकल्पना,रंग प्रकिया मेरे सामने बहुत स्पष्ट थी। एक ऐसी परिकल्पना जो पूर्णतः भारतीय हो,पारस्परिक सौन्दर्य से परिपूर्ण हो और इतनी लचीली भी कि आवश्यकतानुसार बदली जा सके। भरतमुनि का नाट्यशास्त्र और हमारी लोक परम्पराएँ, मंच और प्रस्तुति की जो कल्पनाऐं लेकर चली हैं वही निर्देशक के रुप में मेरी दृष्टि में थी। खुला मंच दो भागों में बंटा हुआ है– बिल्कुल रंगशीर्ष और रंगपीठ की तरह। सारे दृश्य उन्ही भागों पर आते जाते थे। किसी भी बाह्य उपकरण अथवा वैभव के प्रदर्शन के बिना एक सामान्य कुर्सी या चौकी सिंहासन का काम करती थी। ऊपर नीचे के मंच ही देवलोक–पृथ्वी लोक की कल्पना को साकार करते थे और कभी–कभी पूरा मंच ही किसी दृश्य का सम्पूर्ण अभिनय–स्थल बन जाता था। कथागायक दृश्य परिवर्तन का अभिन्न हिस्सा थे। अभिनय शैली,प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से

1– स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक – डॉ, रामजन्म शर्मा पृ0 319

सबसे कल्पनाशील प्रसंग थे, ऋषियों का सुन्दर, सुसज्जित शिविका लेकर आना, शिविका में नहुष को बैठाकर ले जाना,एक–एक करके ऋषियों का नहुष के रथ में जुतना,शिविका से उतर कर नहुष का अगस्त्य ऋषि को लात मारना,और फिर शापग्रस्त होकर सॉप बनकर पृथ्वी पर गिर कर लोटना। बिना किसी विशेष उपकरण के ये सभी स्थल भरतमुनि के अनुमान पर आश्रित अभिनय–पद्धति से, शारीरिक कियाओं–मुद्राओं से गति–संयोजन,समूहन को कल्पना से अभिनीत किये गये और हर सीन पर अपनी प्रस्तुति से सभी दृश्य पूर्णतः सम्प्रेषण में समर्थ रहे–विशेषकर शिविका के हर दृश्य में दर्शकों की प्रतिकियायें,उनका उत्साह, उल्लास द्रष्टव्य था। "1–गुप्त जी की कविताओं का भरपूर एवं सार्थक प्रयोग लेखिका ने नाटक में किया है।

' अपने हाथ बिकानी ' एक सामाजिक नाटक है। लेखिका ने विन्दु के माध्यम से एक ऐसे चरित्र को प्रस्तुत किया है जो दो मुहॉं नहीं है। बाहर बोल्ड घर में डरा सहमा हुआ। नाटक में केवल दो ही दृश्य हैं। कालेज का कॉरीडोर तथा बिन्दु के घर का एक कमरा। गिरीश रस्तोगी का प्रयास हमेशा यही रहता है कि मंचन में सादगी हो, कम व्यय , कम उपकरणों व कम सुविधाओं में नाटक का मंचन हो सके। लेखिका ने सीता और द्रौपदी के प्रसंगो के माध्यम से बिन्दु के चरित्र को प्रभावशाली बनाया है। जनसत्ता में प्रकाशित रेशमा के प्रसंग से भी एक गीत प्रयुक्त किया है। इस गीत के पंक्तियों से ही लेखिका ने प्रस्तुत नाटक का नामकरण किया है। नाटक का मूल कथ्य आधुनिक नारी के आत्म सम्मान व अस्तित्व की भावना को उजागर करना है न कि दबा देना जिसमें लेखिका ने पूर्णतः सफलता पायी है। नाटक अभिनेय है, हृदयग्राही है,रुचिकर है तथा विशेष प्रभावोत्पादक है।

गिरीश रस्तोगी का नाटक 'असुरक्षित' वर्तमान समाज की समस्याओं को आतंक से घिरे लोगों की परिस्थितियों को व्यक्त करने में पूर्णतः सक्षम है। नाटक का प्रारम्भ स्टेज के माध्यम से होता है। शिक्षा व्यवस्था में व्याप्त अराजकता को व्यक्त करता है इसका कथ्य। नाटक पूर्णतः जीवंत है। समस्याओं का हल प्रस्तुत नहीं करता बल्कि पाठक , दर्शक के मन को झकझोर देता है। नाटक पूर्णतः अभिनेय है, प्रभावशाली व रूचिकर है।

' मैं मायके चली जाऊॅंगी' स्वरूप कुमारी बख्शी के एकांकियों का संग्रह है। उन्होंने अपने एकांकियों में आवश्यक निर्देश दिए हैं। मंच सज्जा के साथ ही साथ उन्होंने पात्रों की

1– नहुष– डॉ. गिरीश रस्तोगी ,पृ. 17–18

वेश—भूषा ,श्रृंगार आदि का विस्तृत वर्णन है। सभी नाटक अभिनेय हैं। 1967 में उत्तर प्रदेश सरकार की ओर से पुरस्कृत कर इस पुस्तक को सम्मानित किया गया था। एकांकी हास्य एवं व्यंग्य से भरपूर हैं तथा अपना प्रभाव डालते हैं। नवजीवन दैनिक में इनके एकांकी के विषय में छपा था— 'इन छः नाटकों में आज के समाज पर तीखा व्यंग्य किया है, जहाँ तक नाटक के शिल्प का प्रश्न है उसमें वह पीछे नहीं है। ये नाटक पूर्ण सफल है।——
इन नाटकों को रंगमंच पर सफलता पूर्वक खेला जा सकता है।'' —1—
'एक और आवाज' सावित्री रांका का एकांकी संग्रह हैं। इसमें संग्रहित एकांकी है— प्रतिशोध , कपिलवस्तु की राजवधू, हृदय—परिवर्तन,सारथि,मुक्ति और एक और आवाज । ' प्रतिशोध, कपिलवस्तु की राजवधु, हृदय—परिवर्तन,सारथि ऐतिहासिक पृष्ठिभूमि से सम्बन्धित है। 'मुक्ति' और 'एक और आवाज' सामाजिक एकांकी। किन्तु ऐतिहासिक एकांकियों की भी मंचसज्जा साधारण है। उसके लिए प्रभाववादी मंच की आवश्यकता नहीं। सीमित उपकरणों की सहायता से सभी एकांकी किसी साधारण मंच पर भी अभिनीत होकर अपना प्रभाव डालने में सफल हो सकते हैं। इनकी भाषा सहज सरल है,स्वगत कथन अधिक प्रयुक्त हुए हैं।

'' सारथि'' का प्रसारण जयपुर से आकाशवाणी द्वारा हो चुका है।—2
' अंधेरे से आगे' मृदुला बिहारी के नाटकों का संग्रह है। ये नाटक सीधे जीवन से जुड़े हैं। अपने देश और काल की सारी मान्यताओं, अवधारणाओं और आस्थाओं को लेकर लिखे गये हैं ये नाटक । मृदुला बिहारी के नाटको की भाषा सशक्त व सरल है। उन्होंने अपने नाटकों में संक्षिप्त आवश्यक निर्देश दिए है। उनके नाटकों का मंचन एक कमरे,ड्राइंग रूम की साधारण सज्जा में किया जा सकता है। रंग निर्देश अलग से नहीं दिए गये हैं किन्तु नाटकों में उसका संकेत स्पष्ट है। संवाद छोटे—छोटे प्रभावकारी हैं। सभी नाटकों का प्रसारण दूरदर्शन से हो चुका है। सभी नाटक अभिनेय है और मंचन सफलता पूर्वक किया जा सकता है।

नाटक लिखना लेखक का कार्य है पर मंचन निर्देशक का । केवल अच्छे नाटक से मंचन सफल नहीं हो सकता। मंचन में सभी लोगों का सहयोग होता है यथा— अभिनेता, मंच व्यवस्थापक,प्रकाश, साउन्ड,वेषभूषा बनाने वाले,निर्धारण करने वाले। सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य निर्देशक का है, सभी उसी के अनुरूप कार्य करते हैं। इसलिए किसी भी नाटक के

1— नवजीवन दैनिक,लखनऊ— मैं मायके चली जाऊँगी. स्वरूप कुमारी बख्शी।

2— एक और आवाज— सावित्री रांका, पृ.—51

सफलता में सभी का सामूहिक परिश्रम होता है। मृदुला बिहारी ने भी इस तथ्य को स्वीकार किया है– ' नाटक एक सामूहिक प्रयास है। सबके सहयोग और साझेदारी से ही एक नाटक सफल हो सकता है। सभी तत्व भिन्न होते हुए भी एक है क्योकि सम्पूर्णता में केन्द्रीय चेतना तो एक ही है। नाटक में किसी का अलग अस्तित्व नहीं रह जाता,सब मिलकर एक हो जाते है।''1–

हमने अभिनय और रंगमंच के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों के मतों का विश्लेषण किया और नाटक के इन दो मूल तत्वों के महत्व को जाना। नाटक की सफलता का मूल आधार अभिनय और रंगमंच है। भरतमुनि ने लोक प्रमाण को मुख्य माना है। लोक प्रमाण का तात्पर्य इसी रंगमंच और अभिनय से है। क्योंकि नाटक इन्ही दो माध्यमों से दर्शक तक पहुँचता है। आलोच्य नारी नाट्यकारों के सभी नाटक प्रायः सामाजिक विषयों पर आधारित है,इसलिए ये सभी अभिनेय और रंगमंचीय है। इन सभी का मंचन विभिन्न स्थानों और समय में हुआ है, अतः ये नाटक अभिनय और रंगमंच की दृष्टि से बहुत ही सशक्त हैं।

परिस्थितियों में परिवर्तन होगा। नारी नाट्य लेखिकायें अधिक से अधिक इस क्षेत्र में पदार्पण करेंगी और हिन्दी नाट्य साहित्य को अभिवृद्ध करेगी। तथा हिन्दी नाट्य साहित्य को समृद्ध बनाने में अपना योगदान देती रहेगीं ।

1– अंधेरे से आगे – मृदुला बिहारी – अपनी बात