TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY

TEXT PROBLEM
WITHIN THE
BOOK ONLY

अँग्रेज़ी नाट्य-साहित्य

खंड १

मधुसूदन चतुर्वेदी

UNIVERSAL LIBRARY
OU_182897
UNIVERSAL LIBRARY

OUP—67—11-1-68—5,000.

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. H822.09 C49A Accession No. H4174

Author चतुर्वेदी, मधुसूदन

Title अँग्रेजी नाट्य-साहित्य का इतिहास. से

This book should be returned on or before the date last marked b

Pt. I

अंग्रेज़ी नाट्य-साहित्य का इतिहास

खण्ड—१

मधुसूदन चतुर्वेदी

प्रकाशक :

चतुर्वेदी प्रकाशन समिति
कमतरी, आगरा उ. प्र.
शाखा : १४-७-३, बेगमबाजार,
हैदराबाद दक्षिण आं. प्र.

प्रथम संस्करण १०००
श्रावणी सं. २०२४ वि.

मूल्य १.५० पैसे

प्राप्ति स्थान :

भारतीय पुस्तक भण्डार
बेगमबाजार, हैदराबाद दक्षिण आं. प्र.

मुद्रक :
गुलाबसिंह कम्पोजिंग वर्क्स, १४-१०-५८१ नीचे ध्रुवपेठ से कम्पोजिंग करवा कर, गंगा प्रिंटिंग प्रेस, जामबाग, हैदराबाद में मुद्रित किया गया।

अंग्रेज़ी भाषा के नाट्य-साहित्य का प्रारम्भ

जिस भाषा के नाट्य-साहित्य को नाट्यकार सम्राट् शेक्सपियर की अतुल सम्पत्ति के पैदा करने का गौरव प्राप्त है, उसके उत्थान व विकास के सम्बन्ध में अधिक से अधिक ज्ञान प्राप्त करने की भावना किस साहित्य-मर्मज्ञ के हृदय में न होगी ? यह तो एक मानी हुई बात है कि किसी भी साहित्य में अच्छे से अच्छे लेखक प्रारम्भ से ही पैदा नहीं होते । ज्यों-ज्यों साहित्य का विकास होता है, लेखकों की भावुकता व लेखनशैली अधिकाधिक आकर्षक बनती जाती है । यही कारण है कि जहाँ हम प्रारम्भिक काल के एक-दो ही साहित्य-महारथियों का स्मरण करते हैं, वहाँ आधुनिक अथवा कुछ समय पहले के अनेकों आचार्यों की कृतियाँ हमारे हृदयों में घर बनाये रहती हैं । फिर भी किसी साहित्य के विषय में यह जानना कि वह क्या से क्या हो गया सदैव ही रुचिकर होता है, और इसीलिये आधुनिक नाट्य-साहित्य के विषय में अनुसंधान करने वाले महानुभावों को बीसियों सदी पहले की अवस्था पर भी विचार करना पड़ता है ।

अँग्रेजी नाट्य-साहित्य के प्रारम्भ के विषय में ज्ञान प्राप्त करते समय हमें पहले यूनानी नाट्य-साहित्य की समाप्ति की कथा सुननी पड़ती है । रोम-साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् यूरोप में नाट्य-साहित्य के रचे जाने की इतिश्री-सी हो गयी । कारण चाहे जो कुछ भी रहा हो, इस समय हमें कोई भी उल्लेख किसी नवीन नाटक के रचे जाने के सम्बन्ध में नहीं मिलता । कुछ लोगों का विचार है कि चर्च नाटक की निन्दा करता था ।

दूसरे लोग कहते हैं कि उस समय के दर्शक अश्लीलता और रक्तपात के भक्त बन चुके थे। उन्हें इन दोनों की प्रचुरता के बिना कोई खेल रुचिकर न होता था। ऐसे वातावरण में शुद्ध नाट्य-साहित्य की उत्पत्ति असम्भव हो गयी। नाट्य-शालाएँ जिनमें, मनुष्यों को मृत्यु का आलिंगन करना तथा स्त्रियों को अपने सतीत्व से हाथ धोना पड़ता था—केवल प्रदर्शन के लिये नहीं, बल्कि वास्तव में सचमुच अत्यन्त ही दूषित थीं। उनके होते हुए यह आवश्यक था कि चर्च नाट्य-साहित्य की रचना का विरोध करे। अतएव जब तक ये नाट्यशालाएँ पूर्णतया बन्द न हो गईं और जनता जब तक उन्हें न भूल गई, नाटकों का लिखा जाना पूर्णतया स्थगित रहा।

कहा जाता है कि ईसा के बाद चतुर्थ शताब्दी में ईसा के सम्बंध में एक दुःखान्त नाटक की रचना हुई, जिसका ढंग बिल्कुल यूनानी दुःखान्त नाटकों का-सा था। इसमें यूनानी नाट्य-कारों की बहुत-सी पंक्तियाँ उद्धृत कर दी गई थीं। हम नहीं कह सकते कि वास्तव में यह नाटक ही अँग्रेज़ी नाट्य-साहित्य का प्रारम्भ है; क्योंकि कुछ विद्वान् इस नाटक को सन् १००० ई. के लगभग का लिखा हुआ मानते हैं।

अँग्रेजी नाट्य-साहित्य के प्रारम्भिक लेखकों में इसलिए सबसे पहले ह्रासविदा (Hroswitha) का नाम आता है। आप सैक्सनी काउन्टी की एक नन थीं। आपका समय भी ईसा की दसवीं शताब्दी में है। आपने टेरेंस (Terence) के सुखान्त नाटकों के ढंग पर ६ नाटक लिखे। आपकी रचनाएँ कितनी सफल हुईं, इसके सम्बन्ध में कुछ न कहना ही अच्छा; क्योंकि इन नाटकों के पात्रों में न तो सजीवता ही है और न मनुष्यता। उनके एक नाटक में रोम का एक दुश्चरित्र शासक ईसाई सुकुमारियों को देखने जाता है और उनको

पकड़वा कर अपने महल में ले आता है। ईश्वर की कृपा से वह अचानक पागल हो जाता है और बर्त्तन तथा अन्य निर्जीव वस्तुओं का आलिंगन करता फिरता है। इस हास्यमय प्रदर्शन को छोड़ कर ह्रासविदा ने अपने अन्य खेलों मे सतीत्व और बलिदान की महिमा के गीत गाये हैं, जिनके लिये हमे लेखक को कम से कम उसकी सद्भावनाओं का विचार करते हुए धन्यवाद देना चाहिए। यह नही कहा जा सकता कि इन छः खेलों ने कभी स्टेज का मुँह देखा या नही। विद्वानों की राय है कि इतिहास पर इनका कम से कम प्रभाव पड़ा, लेकिन यह निर्विवाद है कि जो कार्य ह्रासविदा ने सेक्सनी के जैन्डरशम नगर में किया, वही कार्य अन्य विद्वानों ने अन्य स्थानों पर भी किया। यही समय था, जब कि इंगलेंड में धार्मिक नाटच-साहित्य की रचना तथा प्रदर्शन का प्रचार प्रारम्भ हुआ।

ईसाई-धर्म का गाँवों मे प्रचार करने के लिए प्रचारक लोग आकर्षक वेष बना कर गाँवों में बहुत समय से घूमा करते थे। त्यौहारों के अवसर पर ऐसे ही प्रदर्शन चर्चों में भी हुआ करते थे। वास्तव में यह प्रदर्शन ही अँग्रेज़ी नाटच-साहित्य की जड़ है, न कि यूरीपीडीज़

यूनानी दुखान्तों में निम्नांकित विशेषताएँ हैं—

१. इसका विषय धार्मिक होता था; २. इसका प्रदर्शन एक गोल ऊँचे चबूतरे पर होता था; ३. इसकी प्रवृत्ति उपदेश की ओर होती थी; ४. किसी भी प्रकार का उत्पात नही दिखलाया जाता था। ५. इसका कथानक ऐसा होता था, जिसे जनता जानती हो। ६. इसमें हास्य का थोड़ा भी पुट देना वर्जित था। ७. कोरस (Chotus) का इसमें महत्त्वपूर्ण स्थान होता था; क्योकि वह प्रत्येक कार्य की तुरन्त ही आलोचना करता था।

अथवा टेरेन्स के नाटक। ईस्टर पर होने वाले प्रदर्शनो ने इस नाटच-साहित्य के उत्थान मे सबसे अधिक सहायता पहुँचाई है। कहा जाता है कि इन प्रदर्शनों को देखने वाली भीड़ इतनी अधिक होती थी कि कहीं-कहीं तो किवाड़ बन्द करके इन्हें दिखलाया जाता था। इन्ही प्रदर्शनो मे धीरे-धीरे कुछ वार्तालाप भी जोड़ा जाने लगा। ईसा से नवी शताब्दी मे इन वार्तालापो का प्रचार होना प्रारम्भ हुआ। इन धार्मिक वार्तालापो का नाम ट्रोप्स (Tropes) पड़ा। दसवी शताब्दी मे इन वार्तालापो मे यह भी लिखा जाने लगा कि जिस समय अमुक बात कही जा रही हो, अमुक कार्य किया जाना चाहिए, ("While the third lesson is being chanted, let four brethren rest themselves") और नाटक का प्रारम्भ वास्तविक रूप से दृष्टिगोचर होने लगा। तेरहवी शताब्दी मे लिखे गये एक 'ट्रोप' में, जिसका विषय "द स्लॉटर आफ दी इनोसेंटस" है, यह दिखलाया गया है कि कौन-से पात्र का कार्य किसने किया। इसके स्टेज के एक भाग में एक गद्दी रखी गयी, एक भाग मिसर देश समझा गया। इसी प्रकार अन्य निश्चित स्थानो का अर्थ कोई निश्चित स्थान लगाया गया। कहानी कम से कम शब्दो मे कम से कम पात्रो द्वारा कही गई। प्रारम्भिक नाटको मे हम इससे अधिक की आशा भी नहीं करते।

नाटक-साहित्य के विकास के साथ-साथ नाटचशालाओ के विकास का भी हाल जानना आवश्यक प्रतीत होता है। हम जानते है कि रोमन साम्राज्य का विध्वस होने पर तथा नार्मन विजय के पहले इँगलैड मे नाटच-प्रदर्शको का सर्वथा अभाव था। नाटचशालाएँ कब से फिर लोकप्रिय हुई, यह ठीक-ठीक बतलाना कठिन है। कहा जाता है कि बारहवी शताब्दी मे एक स्कूल की मास्टरी के लिये किन्हीं महाशय ज्याफ़री को फ्रांस से बुलाया गया। किसी कारण से उनके आने में बिलम्ब हुआ और इस दरम्यान में स्कूल का कार्य

किसी दूसरे महानुभाव को सौंप दिया गया। ज्याफ़री ने इँग्लैंड में आ कर वहीं ठहर जाना उचित समझा और डन्स्टेबिल में एक मिराकिल खेल दिखलाने का प्रबन्ध किया। दुर्भाग्य से जिस स्थान पर यह खेल होने को था, वहाँ आग लग गयी। इस दुर्घटना ने ज्याफरी को संसार से विरक्त बना दिया और वह सं. एम्बलैन्स की एबी में नोकर बन कर रहने लगा। सन् १११९ ई में वह इसका एबट बना। इससे अनुमान लगाया जाता है कि इन खेलो का प्रदर्शन ११०० ई. तक प्रारम्भ हो चुका था और १२०० ई. तक तो ये बहुत ही प्रचलित थे।

सन् १२०० ई के लगभग नाट्य-साहित्य को मिस्ट्रीज़ (Mysteries) तथा मिराकिल (Miracles) दो नामों से पुकारा जाता है। इन दोनों में कोई भेद न होते हुए भी इतना कहा जा सकता है कि मिस्ट्री ईश्वरीय घटनाओं के वर्णनों से सम्बन्ध रखती है तथा मिराकिल उन समस्त घटनाओं का वर्णन करते हैं, जो चर्च के सेन्टो के विषय में कही जाती है। लैटिन भाषा में लिखे गये मिराकिलो में से कोई भी खेल ऐसा नहीं है, जिसके विषय में कहा जा सके कि यह इँग्लैंड में अवश्य ही खेला गया था। आदमी की उत्पत्ति व पतन के सम्बन्ध में लिखा गया खेल (Adam) नार्मन में लिखा गया और बारहवीं व तेरहवीं शताब्दी में कई स्थानों पर खेला गया था। बहुत सम्भव है, उसी समय कुछ फ्रान्सीसियो द्वारा लिखे गये खेल भी इँग्लैंड में खेले गये हों। खेलों का प्रदर्शन बारहवी शताब्दी तक चर्चो में ही होता था। तेरहवी व चौदहवीं शताब्दी में यह ढग बहुत कुछ बदलने लगा। बहुत-से मिराकिलों का संग्रह करके उनकी चार साइकिले (Cycles) बना ली गई, जो चार प्रख्यात शहरों के नाम पर मशहूर हैं—१ चेस्टर साइकिल, २. यार्क साइकिल, ३. टाउनले साइकिल, ४. कावेन्ट्री साइकिल,। चोदहवीं-पंद्रहवीं शताब्दियों में इन साइकिलों का प्रदर्शन

इँग्लैंड के अनेकानेक नगरों में हुआ। इन साइकिलों के प्रदर्शन का ढंग अनोखा था। यदि आपने रामलीला के लम्बे-लम्बे जुलूस देखे हैं, तो आपको यह ढंग समझने में विशेष कष्ट न होगा। जिस प्रकार पूरी रामलीला कई भागों में बँटी हुई है, ये साइकिलें भी कई भागों में बँटी हुई थीं। प्रत्येक भाग का दिखलाना एक गिल्ड के जिम्मे था। गिल्ड से तात्पर्य एक ही तरह के कार्य करने वाले महानुभावों के सघ से है। इस तरह गे लुहारों का गिल्ड एक भाग दिखलाता था तो बढ़ई समुदाय को दूसरा भाग दिखलाना पड़ता था। प्रत्येक भाग का स्टेज एक पहियेदार स्टैण्ड पर रहता था। स्टेज में दो कमरे से होते थे—एक ऊपरी व एक नीचा। ऊपरी कमरे में खिलाड़ी खेल खेलने के कपड़े पहनता था दूसरे में अपना खेल दिखलाता था। यह स्टेज एक स्थान से दूसरे स्थान को रास्ते के गाँवों में खेल दिखलाता हुआ जाता था। एक नगर में ही विभिन्न चौराहों पर वही खेल दिखलाया जाता था। एक स्थान पर साइकिल के सब भाग इकट्ठे नही दिखाये जाते थे। एक स्टेज के हटने पर दूसरा उसकी जगह लेता चलता था। एक स्थान पर पूरी साइकिल के दिखाने में दो-दो मास तक लग जाते थे। भारतीय रामलीलाओं की भी तुलना उन्हीं प्रदर्शनों से की जा सकती है।

इन चारों साइकिलों के लेखकों के विषय में बहुत कुछ निश्चयपूर्वक नही कहा जा सकता। यह निर्विवाद है कि इनमें से एक भी साइकिल पूरी तौर से एक लेखक द्वारा नही लिखी गई। यह भी स्पष्ट है कि नाटचकारों ने एक-दूसरे के दृश्य व पंक्तियाँ ज्यों की त्यों उद्धृत करने में जरा भी संकोच नही किया। किसी साइकिल के खेलों की संख्या भी घटती-बढ़ती रहती थी। यार्क साइकिल का संकलन

१३४०–१३५० ई. में हुआ। इसमें ४८ खेल हैं। इसमें बाइबिल की कथा का अनुसरण किया गया है। इसके 'The Creation and Fall of Lucifer' (ल्यूसीफ़र की उत्पत्ति व पतन) भाग को मैंने पढ़ा है। ल्यूसीफ़र और एँजिल (ईश्वरीय दूत) की बातचीत तुकान्त कविता में है। इसके अतिरिक्त इसमें अन्य कोई विशेष बात नहीं है।

टाउनली साइकिल में के पाँच खेल यार्क साइकिल में भी मौजूद हैं। इसमें ३२ खेल हैं। इनमें से केवल एक खेल, वह भी संक्षिप्त किया हुआ, पढ़ने को मिल सका। इसका शीर्षक "Secunda Pastorum" है। इसका कथानक बड़ा मनोरंजक है। कतिपय किसान लोग अपनी भेंड़ों को साथ लिये हुए एकत्रित हो कर उन पर आई हुई आपत्तियों की चर्चा करते हैं। वहीं पर मेंक, जोकि पड़ोस में चोरियों के लिये मशहूर है, आ जाता है। रात को सब लोग मैदान में सोते हैं। मेंक को इस समय अच्छा अवसर मिलता है—"Now were tyme (time) for a man that lakkys (likes) what he wold (would) पूर्णतया विचार करके वह एक मोटी भेड़ चुरा कर घर के लिये रवाना होता है। उसकी पत्नी डक्सर ईजस पहले उसे बहुत फटकारती है, फिर स्वयं ही भेड़ को छिपाने का एक उपाय खोज निकालती है। वह उस भेड़ को ले कर खटोले पर लेट जाती है और कहती है...."Yit (yet) a woman avyse (always) helpys (helps) at the last" मेंक वापस पहुँचता है और उसी समूह में सो जाता है। जागने पर उसके साथियों को इस चोरी का पता चलता है। मैक पर शक किया जाता है। उसके घर की तलाशी ली जाती है तथा तलाशी लेने वालों को शर्मिंदा होना पड़ता है। उनमें से एक किसान को कुछ शक हो जाता है। वह नवजात शिशु को एक पेनी देना चाहता है। मैक के मना करने पर वह और भी हठ करता है। अन्त में खटोले पर भेड़ मिल जाती है। मैक पर मार पड़ती है।

इसी समय एक ऐंजिल बेंडलम में मैरिया के जन्म का समाचार सब किसानों को सुनाता है। वे वहाँ जाते हैं। मैरिया उनसे उनके दुःख दूर किये जाने की बात कहती है। इस मनोरंजक प्लाट को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि धार्मिक नाटकों में भी उपहास को कुछ स्थान मिलने लगा था। समय को देखते हुए यह खेल सब प्रकार से उत्तम ही कहा जाना चाहिये।

चेस्टर साइकिल के निर्माण का समय पन्द्रहवीं शताब्दी का प्रारंभ समझना चाहिए, यद्यपि यह कार्य ५० वर्ष पहले से प्रारम्भ हो चुका था। इसके छन्द सब स्थलों पर एक-से ही हैं। यह बात अन्य साइकिलों में नहीं है। इसकी अन्य विशेषताओं में से एक यह भी है कि इसमें धार्मिक विचारों को प्रधानता दी गयी है। इसमें 'नूह की बाढ' और' इज़ाक का बलिदान' दोनों का आधार ईश्वर की महिमा का गुण-गान है। 'नूह की बाढ' में ईश्वर नूह को सूचना देता है कि बाढ़ आने वाली है। एक किश्ती तैयार कर लो। किश्ती तैयार की जाती है। ईश्वर की आज्ञा पा कर नूह इसमें सकुटुम्ब बैठता है। एक-एक जोड़ा अन्य जीवों का भी रखा जाता है, जिसकी सूचना Japheth's wife नूह को देती है। बाढ़ आती है, खिड़की कुछ देर तक बन्द रखने के बाद नूह कहता है कि ४० दिन समाप्त हो गये। अब सर्वत्र शांति है।

'इजाक के बलिदान' में ईश्वर अपने भक्त अब्राहम लिंकन को उसके प्रिय पुत्र इजाक के बलिदान की आज्ञा देता है। अब्राहम आज्ञा-पालन करने के लिये पुत्र को उचित स्थान पर ले जाता है। स्वाभाविक पितृ-स्नेह यथावत् है, पर ईश्वर की आज्ञा को टालना इसकी श्रद्धा क प्रतिकूल है। वह तलवार उठाता है। ईश्वरीय दूत प्रकट

हो कर उसका हाथ पकड़ लेता है। वहीं पर एक मेमना मिल जाता है, जिसका बलिदान किया जाता है। इस खेल में शेक्सपियर के दुःखान्त नाटकों की भाँति मर्म-स्पर्शी स्थल (Crisis) आता है, लेकिन उसका अनुकरण दुःखद घटना (Ca astrophe) नहीं करती और नाटक सुखान्त बन कर समाप्त होता है। हम इसमें उस गुण का बीज पाते हैं, जिसका शेक्सपियर के नाट्य-साहित्य में प्रमुख स्थान है।

चतुर्थ अथवा कावेन्ट्री साइकिल के संकलित होने का समय सन् १४६८ ई. है। इसमें कुल ४२ खेल हैं। उसका एक छोटा-सा भाग (Salutation & concep..o.1) मुझे कुछ विशेष रुचिकर न प्रतीत हुआ। इसके अन्य खेल भी देखने में नही आये। उनके विषय में अन्य समालोचकों की राय है कि वे छन्द में, भाषा में, स्टेज-कौशल में उसी समय के अन्य प्रख्यात मिराकिलों से बहुत कुछ मिलते-जुलते हैं।

इन चारों साइकिलों ने जो सबसे अधिक हितकर कार्य किया, वह यह था कि इनके द्वारा इँग्लैंड का एक बहुत बड़ा भाग नाट्य-प्रदर्शनों का शौक़ीन बन गया। जिस वस्तु की जितनी अधिक चाह होती है, उसकी उत्पत्ति के प्रयत्न भी उतने ही अधिक किये जाते हैं। अतएव नाट्य-साहित्य की रचना आगे चल कर केवल धर्मध्वजियों का ही कार्य न रह गया, बल्कि उसमें दिनोदिन अन्य महानुभाव भी भाग लेने लग गये। इस उन्नतिशील अवस्था पर विचार करने के पहले हमें कुछ अन्य धार्मिक नाटकों पर दृष्टि डालनी है, जो इन साइकिलों में सम्मिलित नहीं हैं।

यह खेल मिराकिल न कहलाकर मोरैलिटी कहे जाते हैं। इनमें और मिराकिलों में एक बड़ा अन्तर यह है कि इनके पात्र सचाई,

ईमानदारी इत्यादि ही मनुष्यत्व धारण किये हुए होते हैं, जबकि मिराकिलों में मनमाने नाम प्रत्येक पात्र के रखे जाते थे। कहा जाता है मोरैलिटी का सर्वप्रथम रचयिता वाइक्लिफ़ था, जिसकी मोरैलिटी "Once on a time" की चर्चा १५०८ से १५७२ तक बहुत कुछ चलती रही। उसके बाद से फिर इसका कोई पता न लगा। प्रारम्भ में मोरैलिटी खेल बड़े गुणकारी सिद्ध हुए; क्योंकि मिराकिलों में बाइबिल के कथानक के दिग्दर्शन के अतिरिक्त और कुछ न था, पर मोरैलिटी जनसाधारण को बतला सकती थी कि तुम्हारा कर्तव्य क्या है। परन्तु बाद में इसका ढंग नाट्यकला से कुछ दूर होने लगा और सूखे उपदेशों से जनता का मनोरंजन होना असम्भव हो गया।

मेरी मैगडलीन (Mary Magdalene) एक ऐसा खेल है, जो न तो पूर्णतया मोरैलिटी ही है, न मिराकिल ही। फिर भी इसमें मोरैलिटी का ढंग यत्र-तत्र पाया जाता है। इसके लम्बे-चौड़े प्लाट में घमण्डियों का सर नीचा किया गया है। इसको यत्र-तत्र पढ़ा, पर किसी भी प्रकार की मनोरंजक सामग्री इसमें न मिल सकी। वास्तविक मोरैलिटी हमको Castle of Perseverance में मिलती है। उसकी विशेषता केवल इसका सर्वप्रथम खेल होना ही नहीं है। इसमें उन भावों पर पूरा प्रकाश डाला गया है जो कि लगभग सभी मोरैलिटी खेलों में मिलते हैं। कहा जाता है, इसमें ३५०० पंक्तियाँ हैं। इसकी भाषा में कोई विशेष माधुर्य नहीं हैं। अनुपात के लिए स्पष्टता का बलिदान किया गया है। लेकिन इन सब दोषों के होते हुए भी खेल अच्छा है।

The Castle of Perseverance की रचना का समय अनुमानतः १४५० ई. के लगभग है। इसके पात्र Humanus,

Genus, Confessions, Covetsy इत्यादि इस बात के प्रमाण है कि यह पूर्ण मोरैलिटी है। इस छन्दोबद्ध खेल मे सभी मोरैलिटी खेलों की भाँति पापों की हार और भलाई का विजय दिखलायी गयी है। ह्यूमैनस जेनस सप्त भीषण पापों द्वारा Castle of Perseverance मे घेरा जा कर Virtuels द्वारा बचाया जाता है। खेल के छन्द अधिकांश मे १३ पक्तियों के है। कहीं-कही ९ तथा ८ पक्तियों के भी छन्द है।

इस मोरैलिटी के बाद सबसे अधिक प्रख्यात मोरैलिटी Every man है। अब तो विद्वान् जान गये है कि यह डचा की एल्करलिज्क पुस्तक का अनुवाद है; लेकिन १६ वी शताब्दी मे होने वाले इसके चार सस्करण इसकी लोकप्रियता के सच्चे प्रमाण है। इसका कथानक एक बौद्ध-कथा के आधार पर है। इसका उद्देश्य भी जनसाधारण को भलाई की ओर ले जाना है। हिन्दी अथवा सस्कृत के नाटकों के सूत्र-धार की भाँति इसमे भी एक दूत आता है और खेल का उद्देश्य तथा नाम बतलाता है। इसके बाद ईश्वर आ कर मनुष्यों की दशा बतला कर मृत्यु को बुलाता है। मृत्यु ईश्वर को आश्वासन देती है कि वह ससार के प्रत्येक ऐसे मनुष्य का, जो ईश्वरीय नियमों की अवहेलना करता है, अच्छी खबर लेगा। मृत्यु तुरत ही Everyman से यह बतलाती है कि तुम्हें शीघ्र ही एक लम्बी यात्रा करनी होगी तथा अपने दुष्कर्मो का हिसाब देना होगा। इन पर Every man कहता है—O, Death, thou comest when I haoe thee least in mind!

In thy power it lyeth me to save,
Yet of my good will, Iwill give thee if you will be kind

Yea a thousand pound shalt thou have,
And defer this matter till another day.

बहुत देर तक वादविवाद होता है। Every man पहले १२ वर्ष का समय चाहता है, और फिर एक दिन का। मृत्यु कुछ समय के लिए उसे छोड़ देती है। इस समय उसे एक मित्र Fellowship मिल जाता है। फेलोशिप से Everyman हर प्रकार से अपने साथ चलने का आग्रह करता है, पर वह इस यात्रा मे उसका साथ नहीं दे सकता। इस समय वह अनुभव करता है कि—

It is said in prosperity, many friends may find,
Which in adversity be full unkind.

इसके बाद Everyman अपने रिश्तेदारों के पास जाता है। वहाँ से भी निराश लोटता है। अन्त में उसके थोड़े-से शुभ कर्म उसके सहायक होते हैं। अपनी बहन Knpowledge के साथ वे उसे Confession के सामने लाते है, जहाँ कि Everyman को अपने पापों का प्रायश्चित करना पड़ता है। इसके बाद Everyman स्वयं यात्रा के लिए तयार हो जाता है। इसी समय Strength, Beauty, Five Wits भी उसका साथ छोड़ देते हैं। शुभ कर्म उसे अब भी उचित आश्वासन देते है। Everyman अपनी आत्मा को ईश्वर को सौपता है। ईश्वरीय दूत उसको सँभालता है। डाक्टर उपदेश देता है कि सिवा शुभ कर्मों के दूसरा कोई उसका सहायक नहीं होता। इस समस्त कथानक मे सबसे अधिक स्वाभाविकता मृत्यु और मनुष्य के वार्तालाप में है, जिसके कारण यह Morality अन्त तक रोचक रहती है। हम समझते हैं कि इस युग के समस्त मोरेलिटी खेलों में यह सबसे अच्छी है।

पंद्रहवीं शताब्दी के समाप्त होते-होते इन खेलों का स्थान सड़कों के चौराहों से हट कर कालेज और पाठशालाओं के हाल तथा सम्पत्ति-शाली रईसों के घर हो गया। उसी समय उनका नाम मोरेलिटी से बदल कर Interlude पड़ा। ये इन्टरल्यूड १००० पक्तियों से अधिक के नहीं होते। इनमें विशेष स्टेज-कौशल की भी आवश्यकता नही। चार या पाँच खिलाड़ी उलट-पलट कर इनको पूरा कर सकते हे। मनुष्य का समस्त जीवन न दिखलाकर यह केवल उसका एक भाग ही दिखलाते है। इनसे हमे यौवनावस्था के पापों के विरुद्ध शिक्षा मिलती है तथा इनमें विद्या व श्रम की सराहना की गयी है। इन बातों के अतिरिक्त इनमे तथा मोरेलिटी खेलों मे कोई भेद नहीं है।

इस समय के Interlude में Iuterlude of Four Elements एक खास चीज है। इसकी रचना १५१५ और ९५२० के बीच में हुई। इसके सूत्रधार अथवा दूत का कथन ऐतिहासिक दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसका विषय कोरा धार्मिक ही नहीं है। इसीलिए लेखक ने सूत्रधार के मुख से कहलवाया है कि जैसा कि यूनानी अथवा रोमन साहित्य मे होता है, अँग्रेजी साहित्य मे भी विविध विषयों को आश्रय दिया जाना चाहिए। इसके पात्रों मे (Studious desire) अध्ययनशीलता Humanity (मनुष्यता) व (Sensuous Appetite) विषयानुराग इत्यादि हैं। Studious desire अपने पूर्ण प्रमाणों द्वारा Humanity को समझाती है कि पृथ्वी गोल तथा अन्य तारागण की भाँति बीच में लटकी हुई है। Humanity उस पर विश्वास करने लगती है, परन्तु Sensuous Appetite उसे वहाँ से दूर ले जाती है और वह इन सब बातों पर ध्यान न दे कर एक Tavern में जा कर मस्त हो जाती है। इस Interlude में जिन बातों का समावेश किया गया है,

उनसे लोगों की रुचि का पता चलता है, तथा यह भी समझा जा सकता है कि नाटकों द्वारा नूतन आविष्कारों के ज्ञान का प्रचार किया जाना भी लोग बर्दाश्त कर सकते थे।

Inrerludes के लेखकों में दो नाम विशेषतया लिये जाते है। एक स्केल्टन का और दूसरा हीवुड का। जोन स्केल्टन का जन्म लगभग १४६० ई. के हुआ था। उन्होने Cambridge विश्वविद्यालय की एम. ए. की उपाधि सन्. १४८४ ई. मे प्राप्त की। इनकी प्रशसा इनके Satires व अन्य रचनाओं के कारण विशेष है। उसने अपनी मृत्यु के पहले, जो सन् १५२९ ई. में हुई थी, चार नाटकों की रचना की। इन सब में अब केवल Magnificence ही पढ़ने को मिल सकता है। इस खेल को हम बहुत अच्छा नहीं कह सकते। खेल Liberty और Facility के द्वंद्व युद्ध से प्रारंभ होता है। यह सब Magnificence को अपना बकील बनाते हैं। Vices इनको हरा देती हैं। Magnificence दुःखी होती है। Adversity उससे मिलने आती है। Good hope उसका एकमात्र सहारा है। Perseverance की सहायता से वह अपना उच्च पद पुनः प्राप्त करती है। इस खेल में सबसे अच्छा भाग Adversiy का Magnificence के घर आना है।

Interludes के रचयिताओं में हीवुड का नाम सबसे अधिक विख्यात है। आपके पाँच खेलों में Play of Love प्रेमिकाओं की असमानता दिखलाता है। The Play of Weather जुपीटर (Jupiter) के दुःखों का दिग्दर्शन कराता है। Play between John-the husband, Tyb the wife, and Sir John the priest, का विषय एक पत्नी के शासन में रहने वाला पति

है। सबसे अधिक मनोरंजक खेल The four P. P. है, इसका विषय एक Palmer, एक Pardoner, एक Pothecary और एक Pedlar की शर्त है, जो कि उन्होंने सबसे अधिक झूठ बोलने पर लगायी थी। इसका पुरस्कार Palmer को मिलता है, जिसका कथन है कि उसने अभी कोई स्त्री अधीर होते नहीं देखी। इसमें पूर्ववर्ती कवि चासर के पात्रों से पर्याप्त सहायता ली गयी है। इस खेल के प्रारम्भिक भाग का अध्ययन मैंने किया है। सर्व प्रथम इसमें एक Friar आ कर लोगों को ईश्वरानुकूल बनने के लिए प्रार्थना करने लगता है। उसी समय Pardoner आ कर अपनी चीजों का विज्ञापन करता है—फ्रायर की प्रार्थना समाप्त होते ही फ्रायर और पार्डनर साथ-साथ बोलते हैं। फिर दोनों आपस में लड़ने-झगड़ने लगते हैं। इसी समय पार्सन आता है। वह दोनों को गिरफ्तार करने की आज्ञा देता है। पार्डनर और फ्रायर पहले माफी माँगते हैं, फिर गिरफ्तार करने वालों से लड़ने लगते हैं। उन्हें हरा कर सब लोग अपना-अपना रास्ता लेते है। इस कथानक से हम देखते हैं कि नाटक अब शिक्षाप्रद ही होना आवश्यक न रह गया था। उसका उद्देश्य केवल मनोरजन भी हो सकता था। हीवुड का यह खेल सचमुच एक मनोरंजक नाटक ही है।

अब केवल दो नाटक और ऐसे शेष हैं, जिनका जिक्र हमें महारानी एलीजाबेथ से पूर्व नाटकों में करना चाहिए; क्योंकि यही समय है, जब कि प्रारम्भिक नाट्य-साहित्य अपनी बाल्यावस्था से अचानक पूर्ण विकास को प्राप्त होता है। Thersytes का Interlude तथा बेल का King John प्रारम्भिक नाट्य-साहित्य के ही उदाहरण हैं। Thersytes का मुख्य उद्देश्य झूठी शान बघारने-वालों को सबक़ सिखाना है। इसका रचनाकाल लगभग १५३७ ई. के है। Thersytes ट्रोय के युद्ध से लौट कर आता है। उसके हथियार ठीक नहीं हैं।

वह एक लुहार के पास Sallet बनवाने को जाता है। Sallet एक जड़ीबूटी भी होती है। इस श्लेष को लेखक ने बड़ा महत्त्व दिया है। शेक्सपियर के प्रारम्भिक नाटकों में भी ऐसे श्लेषों का बाहुल्य है। बहुत हँसी के बाद Sallet तैयार होता है। Thersytes की शेखी बढ़ती जाती है। वह एक बख्तर पहनता है तथा एक तलवार और माँगता है। पूर्णतया तैयार हो कर वह अपनी माँ के सामने आता है। मातृ-स्नेह से प्लावित माता अपने प्रिय पुत्र को रोकना चाहती है, लेकिन घमंडी पुत्र अपनी अकड़ में है। वह सब मृतवीरों को ललकार कर कहता है—

Alacke that a man's strength can not be known
because that he lacketh enemies to be
overth (r) owen.

इसी समय एक Snail (एक छोटा कीड़ा) निकलता है, जिसे देख कर वह डर जाता है। इसी समय उसका नौकर Miles आ कर उसका मजाक उड़ाता है। Snail को सामने आते देख कर वह उस पर गदा ले कर झपटता है—फिर तलवार निकाल लेता है। इसी समय Snail के अपने Horns अन्दर कर लेने पर वह प्रसन्न हो जाता है। उसके फिर ललकारने पर Miles उससे लड़ने को तैयार हो जाता है, और Thersytes भाग कर अपनी माँ के पीछे छिप जाता है।

O, mother, I praye thee me hyde!
Throwe someting over me and cover me
every syde!

Miles आता है—पूछता है—चला जाता है। उसके चले जाने पर Thersytes फिर शेखी बघारने लगता है। Miles आ कर

फिर हमला करता है। इसका निष्कर्ष निकलता है—

Master, ye may see by th's playe in sighte !
That great barking dogges do not most byte.

इस खेल का सबक़ वैसा धार्मिक नहीं है तथा इसमें भी मनोरंजन की ओर ही अधिक ध्यान दिया गया है।

king Jolın के रचयिता बेल (Bale) ने, जिनका समय १४९४–१५६० है, कई नाटक लिखे, परन्तु उन सब में King John ही सबसे अच्छा समझा जाता है। इसकी रचना कदाचित् १५४७ ई. में हुई। इस समय इँग्लेंड चर्च के विरोध में तैयार हो रहा था। नाटक के लेखक ने इसमें राजा जोन का चरित्र अच्छा दिखला कर उस समय की इँग्लेंड की भावनाओं का चित्र खींचा है। अन्य इतिहासकारों ने जोन को अन्यायी बादशाह कहा है। बेल के नाटक मे हम उसे पूर्णतया न्यायी पाते हैं। खेल के प्रारम्भ में वह अपनी स्पीच में कहता है कि उसका विचार न्यायपूर्ण शासन करने का है। इँग्लेण्ड एक विधवा की भाँति उससे चर्च के विरुद्ध सहायता चाहता है। Sedition इत्यादि इसके ख़िलाफ़ बग़ावत करते हैं। Private Wealth रोमन चर्च से कुछ आज्ञाएँ लाता है। John उसकी कुछ परवाह नहीं करता। अन्त में बादशाह को मारने का षड्यंत्र रचा जाता है। बादशाह की मृत्यु पर इँग्लैण्ड उसकी प्रशसा करता है। इस ऐतिहासिक नाटक की महत्ता इसलिए बढ़ी हुई है कि इसमे अब तक के नाटकों से बिलकुल भिन्न बातें पढ़ने को मिलती है। अब तक के नाटक केवल ईसाई-मजहब के सिद्धान्तों का प्रचार करते थे। अब धर्म के द्वारा फैलाई गयी बुराइयों के निराकरण का प्रयत्न भी किया जाने लगा। अब वह समय आ गया, जब कि नाट्य-शालाएँ धार्मिक संस्थाएँ न रह कर पूर्णतया मनोरंजन की सामग्री बन गयीं।

यार्क मिराकिलों का अंतिम प्रदर्शन १५७९ ई. में हुआ। इस समय शेक्सपियर १५ बरस का था। अन्य खेल १६०४ ई. तक खेले जाते रहे। यह वह समय था, जब शेक्सपियर अपने अधिकांश नाटक समाप्त कर चुका था। मिराकिलों का लिखा जाना एलिज़ाबेथ की मृत्यु के पहले ही समाप्त हो चुका था। इनका भविष्य के नाटकों पर कोई विशेष प्रभाव न पड़ सका। हाँ, इनसे इँग्लैण्ड के निवासियों मे नाटक खेलने तथा देखने की अभिरुचि पैदा हो गयी। यह प्रभाव भी किसी भी प्रकार से उपेक्षणीय नहीं है।

मोरैलिटी खेलों के उपदेश देने की प्रवृत्ति आगे चल कर सुखान्त नाटकों के रूप में अवश्य बदल गयी। लेकिन हमें स्मरण रखना चाहिए कि महारानी एलिज़ाबेथ का समय Italian Renascence का समय कहा जाता है। इन मोरैलिटी खेलों पर इटली इत्यादि के Classical (प्राचीन ढंग) के नाटकों का प्रभाव पड़ने से एलिज़ाबेथन नाट्य-साहित्य की उत्पत्ति हुई। हम इस सम्बन्ध में आगे चल कर विस्तृत रूप से विचार करेंगे। इस समय में भी बहुत से नाटक ऐसे लिखे गये, जो पूर्णतया सफल नहीं कहे जा सकते, परन्तु उन्हें हम एलिज़ाबेथन नाटकों का प्रारम्भ कह सकते है और वे अँग्रेज़ी नाट्य-साहित्य के प्रारम्भ में न आ कर उसके विकास-युग के विवरण मे आते हैं।

:—:

२. विकास की ओर

अनुभवी व्यक्तियों का कथन है कि मनुष्य को प्रथम पग आगे बढ़ाने मे जितना सोच-विचार करना पड़ता है उतना दूसरे में नहीं। साहित्य के क्षेत्र मे इसी प्रकार हम देखते है कि जितना समय किसी नवीन शैली के प्रारम्भ होने मे व्यय होता है उतना उसके प्रसार एवं उत्थान में नहीं। अँग्रेज़ी नाट्य-साहित्य के अध्ययन मे यह भली-भाँति देखा जा सकता है कि ट्रोपस के रूप मे उत्पन्न हो कर नाटकों को मिराकिल, मोरैलिटी अथवा इन्टरल्यूडस का रूप प्राप्त करने में ५०० वर्षों का समय लगा था, लेकिन इन्टरल्यूडस से यकायक अँग्रेज़ी भाषा के सर्वोत्तम नाटकों की रचना तक पहुँचने मे केवल ५० वर्ष ही व्यतीत हुए। जो क्षेत्र ५०० वर्ष में तैयार हुआ था, उसमे इस समय आ कर फल उत्पन्न हुए, जिनका आज तक साहित्यानुरागी संसार रसास्वादन कर रहा है।

एलीज़ाबेथ (१५६०–१६०३) का शासनकाल इंग्लैण्ड का स्वर्ण-युग कहा जाता है। इस युग मे अँग्रेज़ी-साहित्य के सभी अंगों की भली भाँति उन्नति हुई। कविता के क्षेत्र मे स्पेन्सर, समालोचना के लिए सिडनी, नाटकों के लिए शेक्सपियर, उपन्यास के क्षेत्र मे सिडनी एवं लिली इत्यादि का सहयोग प्राप्त हो जाने से इस युग की विभिन्न रचनाएँ एलीज़ाबेथन साहित्य को अँग्रेज़ी-साहित्य का एक प्रधान अंग बना देती हैं। यह स्वर्ण-युग नाटकों की उत्पत्ति का स्वर्ण-युग तो अवश्य ही था। एलीज़ाबेथ के सिंहासनासीन होने के पूर्व इंग्लैण्ड में

मिराकिल, मोरैलिटी एवं इन्टरल्यूडों का प्रचार था। उसकी मृत्यु के समय शेक्सपियर के उत्तमोत्तम नाटक इंग्लैण्ड की अमूल्य सम्पत्ति बन चुके थे। जनता समझ चुकी थी कि वास्तविक नाटकों मे क्या गुण होने चाहिए। नाटक का ध्येय केवल उपदेश न रह गया था। अब वे एक ललित कला समझे जाने लगे थे। इसी युग में मार्लो, लिली पील, लॉज, ग्रीन, किड, शेक्सपियर, बैन जानसन इत्यादि अनेक नाटककारों ने अँग्रेज़ी नाटक-साहित्य का भण्डार भरा।

इस युग के नाटक-साहित्य की उन्नति का बहुत कुछ श्रेय इटली के नाटकों के प्रचार को है। फिर भी राष्ट्रीय नाटक-साहित्य का इसमें पर्याप्त हाथ है, यह कहना असगत नही। नाटककार मैडवल (Medwall), जिसका सयय १४९० से १५०१ तक है--अपनी दो रचनाओं (Nature एवं Fulgens and Lucres) में पर्याप्त सफल हो चुका था। इसके दूसरे नाटक की नायिका लूक्रीस (Lucrece) शेक्सपियर की पोर्शिया के समान ही सजीव है। इसमे मिलाया गया उपकथानक शेक्सपियर के बेनेडिक-बीट्रिस वाद-विवाद के समान है। मैडवल के अतिरिक्त रसल, जो कि उस युग का एक प्रख्यात मुद्रक था, अपने समय में साधारण खेल लिखने में सफल हुआ। आलोचक उसे टयूडर-युग का बर्नार्ड शा कह देते हैं। हीवुड के प्रख्यात इन्टरल्यूड, मिराकिल एव मोरैलिटी सभी की सहायता से इस युग का नाटय-साहित्य सफलता प्राप्त कर सका।

अब तक इंग्लैण्ड की जनता--राजा तथा प्रजा--नाटकों की पूर्णतया भक्त बन चुकी थी। स्कूलों में रोम के प्लॉटस (Plautus) एवं टैरेन्स (Terence) के सुन्दर उद्धरण विद्यार्थियों को कण्ठस्थ कराये जाते थे। विद्यार्थीगण अपने गुरुजनों तथा एकत्रित समाज के समक्ष इनका अभिनय करते। यही उनका अँग्रेज़ी में अनुवाद होना

प्रारम्भ हुआ और धीरे-धीरे वे कतिपय मौलिक लेखकों के लिए आदर्श बन गये। इसी विद्यार्थी-वर्ग के बीच निकोलस उडल (Nichalas Udal) (१५०५–५६) ने अपने प्रहसन Comedy of Roister Doister की रचना की, जिसका श्लेषात्मक पत्र पर्याप्त प्रख्यात है। जब विदूषक प्रेयसी के सम्मुख प्रेमी का यह पत्र पढ़ता है, तो उसका आशय विराम-चिन्हों के हेरफेर से नितान्त भिन्न हो जाता है और प्रेयसी प्रेमी से घृणा करने लगती है। इसका रहस्य बहुत विलम्ब से प्रकट होता है, तब दोनों का विवाह हो पाता है।

इन मौलिक रचनाओं के रहते हुए भी इटली के साहित्य का प्रभाव कम नही कहा जा सकता। बिना इटली की सहायता के इतने अल्पकाल में नाटकों का इतना उच्चकोटि का बन जाना सुगम न था। यद्यपि हमें अँग्रेज़ी के मिराकिलों मे करुणोत्पादक एव परिहासमय परिस्थितियों का चित्रण मिलता है, फिर भी हम यह कहने का साहस नहीं कर सकते कि केवल उन्ही के आधार पर इतना सरस साहित्य उत्पन्न किया जा सकता था। वास्तव मे इटली की सहायता इस अवसर पर बहुत काम आई।

चौदहवीं शताब्दी में लैटिन के नाटकों का प्रदर्शन प्रारम्भ हो गया था। १५०० ई. तक यह नाटक फरारा ओर मन्वुआ, रोम व फ्लोरेन्स आदि नगरों में भी दिखलाये जाने लगे। एरिओस्टो ने कई एक सुखान्त नाटकों की रचना इस समय तक कर ली थी। जो अँग्रेज इटली भ्रमण करने जाते थे, इनको देखते थे और इँग्लैण्ड में इनकी चर्चा चलाते थे। इटली के ये नाटक इँग्लैण्ड में एलीज़ाबेथ के गद्दी पर बैठने के पहले ही छपने लगे थे। स्कूलों के अतिरिक्त अन्य स्थानों पर भी विद्वानों ने उनका अनुवाद प्रारम्भ कर दिया था।

क्लीएण्डर के एक पाँच वर्ष के पुत्र के खोने का समाचार हमें दूसरे दृश्य में मिलता है। विवाह के लिए उत्सुक क्लीएण्डर यथासम्भव प्रयत्न कर रहा है। उधर नकली एरैंस्ट्रैटो भी अपने प्रयत्नों में संलग्न है। प्रश्न रुपये का है। पौलीनैस्टा का पिता उसी को अपनी कन्या दे सकता है, जिसके पास अधिक धन हो। एरैंस्ट्रैटो ने धोखा देने के लिए कह दिया कि उसका पिता बहुत-सा धन ले कर आ रहा है। इस तरह से शादी कुछ दिनों के लिए स्थगित हो गयी। अब एरैंस्ट्रैटो को एक पिता की आवश्यकता पड़ी। उसने एक परदेशी को बेवक़ूफ़ बना कर अपने घर ला कर अपना पिता बना लिया। यह चाल ऐसी सफल हुई कि नक़ली एरैंस्ट्रैटो के नौकर भी नवागन्तुक को उसका पिता समझने लगे। उधर नक़ली डलीपो ने डा. क्लीएण्डर और उसके स्वामिभक्त नौकर में झगड़ा करा दिया। इसी समय डैमन को पौलीनैस्टा और डलीपो के अनुचित सम्बन्ध का पता लगा, और डलीपो क़ैद कर लिया गया। यह भेद एरैंट्रैटो के मित्र पैसीफिलो को भी ज्ञात होता है, परन्तु उसे समय नहीं मिलता कि वह नक़ली एरैंस्ट्रैटो को यह बतला दे। इसी समय अचानक एरैंस्ट्रैटो का वास्तविक पिता फिलैगैनो अपने लड़के से मिलने फरारा आता है। एरैंस्ट्रैटो के मकान पर उसे दूसरा फिलैगैनो मिलता है। दोनों एक दूसरे को झूठा बतलाते हैं। लाचार असली फिलैगैनो को कहना पड़ता है—

"So long the parrot uses to cry knave in sport,
That at last she calls her master a knave in
earnest."

नक़ली एरेस्ट्रेटो को भी अपने को असली एरेस्ट्रेटो बतलाना पड़ता है। हताश हो कर फिलेगेनो डा० क्लीएण्डर के यहाँ जाता है। बात-चीत में डा० क्लीएण्डर को पता चलता है कि नकली एरेस्ट्रेटो उसका खोया हुआ लड़का है। इसके बाद उसे शादी की कामना नहीं रहती। इसी समय एरेस्ट्रेटो को डलीपो की गिरफ्तारी का समाचार मिलता है। अब वह फिलेगेनो से मिल कर सारा हाल कहता है। तुरन्त ही डेमन को खबर दी जाती है। विवाह के पश्चात् खेल समाप्त होता है।

इस खेल में वर्णित सभी घटनाएँ १२ घंटे के अन्दर की ही हैं; क्योंकि जिस समय बेलिया और पौलीनैस्टा का वार्त्तालाप होता है, उसके ३ या ४ घंटे बाद डेमन को समाचार मिल जाता है और डलीपो गिरफ्तार कर लिया जाता है। हथकड़ी लेने को भेजे गये नौकर तब वापस होते हैं, जब विवाह समाप्त हो जाता है। यूनानी नाटकों की त्रिऐक्य-सम्बन्धी विशेषता इस नाटक में भली भाँति पायी जाती है। स्थान एक ही है। समय एक ही है और घटना भी एक ही है। हम देख सकते हैं कि इस नाटक से जनता को कुछ उपदेश नहीं मिलता। इसका उद्देश्य केवल मनोरंजन है। हम इस उदाहरण से भली भाँति समझ सकते हैं कि अब नाटकों की विशेषता क्या थी। शेक्सपियर के पूर्व तथा पश्चात् सुखान्त नाटकों का आदर्श इसी ढंग के नाटकों की रचना रहा है। ऐसे नाटकों को Classical (प्राचीन परिपाटी के पोषक) कहा जाता है।

Supposes एक सुखान्त नाटक था अवश्य, पर यह केवल एक अनुवाद था। गैस्कोइन का कोई मौलिक नाटक ख्याति लाभ न कर सका। महारानी एलीजाबेथ के मनोरंजन के लिये आक्सफ़ोर्ड एवं केम्ब्रिज के विश्व-विद्यालयों में भी नाटकों का अभिनय होता था। इन्हीं अभिनयों के लिये लिखे गये विभिन्न नाटकों में Gammar

Gurton's Needle ने कुछ ख्याति प्राप्त की। इस रचना की सन् १५७५ ई. में हुई। इसके कथानक का आधार एक खोई हुई सुई है। इसमें इँग्लैंड के ग्रामीणों की मनोरंजन की प्रणालियों पर प्रकाश डाला गया है। इसकी सफलता का कारण इसके कथानक की सृष्टि में व्यय की गयी चतुराई है।

सर्वप्रथम सफल कोमेडियन (सुखान्त नाटक के रचयिता) लिली ही समझे जाते हैं। आपका जन्म सन् १५५४ ई. में हुआ था। आपने विश्वविद्यालय में उच्च शिक्षा प्राप्त की। Campaspe (१५८०) आपकी पहली रचना है। यह नाटक ब्लैकफ्रायर थिएटर में खेला गया। अब तक थिएटरों में भी पर्याप्त परिवर्त्तन हो चुके थे। थिएटरों के स्थान, सड़कों के चौराहों से हट कर पहले चर्चों में बने। उसके पश्चात् स्कूल तथा कालिजों के हाल इस काम में लाये गये। सन् १५७६ ई. में लन्दन के बाहर एक विशाल थिएटर-भवन बनाया गया। लिली के नाटकों को इन थिएटरों में खेले जाने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। Sapho and Phaon आपकी दूसरी सफल रचना है। आपका Woman in the Moone नाटक कविता में लिखा गया है। कैम्पेस्पे का विषय एलैक्जेन्डर और उसका कैम्पेस्पे के प्रति प्रेम है। Sapho and phaon· Endimion, Midas इन तीनों के कथानक का आधार यूनानी कहानियाँ हैं। इन कहानियों में गुप्त रूप से एलीज़ाबेथ के राज्य-शासन एवं इसी युग की अन्य घटनाओं का वर्णन किया गया है। Galet-hea, Love's Metamorphosis और The Woman in the Moone में इटली के उन नाटकों की शैली का अनुकरण किया गया है, जिनमें किसान तथा गडरियों का जीवन दिखलाया गया था। आपकी मृत्यु सन् १६०६ ई. में हुई।

लिली ने अँग्रेजी नाटक-साहित्य में कला का निर्वाह किया है तथा एक प्रकार से विभिन्न शैलियों के सम्मिश्रण से एक सफल शैली निकाल

कर भावी नाटककारों के लिये मार्ग प्रशस्त किया है। उसने गैस्कोइन की भाँति गद्य में नाटक लिखे और कलापूर्ण गद्य का उनमें प्रयोग किया। लिली ने अपने सुखान्त नाटकों में अपने समय की कोर्ट सुसाइटी का रहन-सहन, वातावरण एवं उनके मनोरंजनों का चित्र अंकित किया है। इनके नाटकों में प्रयुक्त वार्त्तालाप उन सुन्दरियों का स्वाभाविक वार्त्तालाप है, जो एलीजाबेथ के साथ रह कर अपना जीवन व्यतीत करती थीं। मेरीडिथ का कथन है कि सबसे सफल परिहास वहां सम्भव है, जहाँ पुरुष व स्त्री को बराबरी का स्थान प्राप्त हो। लिली की रचनाओं में स्त्री-पुरुष का समान आदर होने के कारण वे सफल सुखान्त नाटक हैं। लिली ने Eupheus उपन्यास में उपमा इत्यादि अलंकार एवं संगीतमय गद्य लिख कर एक नवीन शैली का सूत्रपात किया है, जिसका नाम Euphuism है। आपके नाटकों में भी यही शैली सर्वत्र सुलभ है।

लिली का Endymion मैंने पढ़ा है। इसका कथानक एक सुविख्यात यूनानी उपाख्यान है, जिसमें Endymion को Cynthia (चन्द्रमा) के प्रेम में उन्मत्त दिखलाया गया है। चन्द्रमा के लिए अंग्रेज़ी में स्त्री-वाचक सर्वनाम का प्रयोग होता है। Cynthia केवल एक बार सोते हुए Endymion को स्वप्न में सुखी बनाती है। इसी कथा से लिली ने अपना नाटक तैयार किया है। लिली का Endymion चन्द्रमा के प्रसिद्ध अवगुणों को गुण सिद्ध करता हुआ अपने मित्र Eumenides की सलाह न मान कर प्रेम-पथ पर दृढ़ रहता है। एण्डामियन यह कहने का साहस कर सकता है कि यदि लोग Cynthia (चन्द्रमा) को दृढ़ नहीं मानते तो "Why not twigs that become trees, children that become men and mornings that grow to evenings, term wavering for they continue not at one stay"

(फिर वृक्षों में परिवर्त्तित होने वाले अंकुरों को, मनुष्य बनने वाले शिशुओं को, सन्ध्या मे परिणत होने वाले प्रभातों को अस्थिर क्यों नही कहा जाता। यह सबके सब भी तो स्थिर नहीं रहते।)

Tellus एण्डामियन से प्रेम करती है, परन्तु दृढ प्रेमी Eanymion अपनी Cynthia को नही भूल सकता। टैलस एक जादूगरनी Dapsus की सहायता से एण्डामियन को सुला देती है। Cynthia और Eumenides इसको जगाने के प्रयत्न करते है। Eumenides उस सरोवर के किनारे पहुँचता है, जिसमे दृढ़ प्रेमियों की मनोकामना पूर्ण करने की शक्ति है। यहाँ उसकी भेट Dapsus के पति Geron से होती है। Eumenides के आँसू सरोवर मे पड़ते ही उसे स्पष्ट रूप से प्रतीत होता है कि वह एक वरदान माँगे। Eumenides के सामने इस समय दो समस्याएँ है—अपनी प्रेयसी व अपना मित्र। Geron की सलाह मान कर वह Endymion को जागृत अवस्था में देखने की प्रार्थना करता है; क्योंकि Love is but an eye-worm which only tickleth the head with hopes and wishes, friendship the image of eternity. As much difference as there is between beauty and life, so great odds is there between love and friendship. सरोवर से उसे सूचना मिलती है कि यदि Cynthia एण्डामियन का चुम्बन करे तो उसकी निद्रा भग होगी। Eumenides लौट कर Cynthia को यह सन्देश देता है। Cynthia एण्डामियन को एक चुम्बन द्वारा प्राण-दान देती है। अपराधिनी टैलस का मायला Cynthia की अदालत मे पेश होता है। नाटक को सुखान्त बनाने के हेतु टैलस को एण्डामियन के साथ स्वतंत्रतापूर्वक रहने की अनुमति प्रदान की जाती है। Semele का पाणिग्रहण Eumenides के साथ होता है। सर टोफस को भी

जादूगरनी की टहलनी Bagoa मिल जाती है तथा Dipsas एवं उसके पति Geron का पुनर्मिलन होता है। पैथोगोरस व मिश्र देश के Gyptes, जो एण्डामियन के उपचार को बुलाये गये थे, अब Cynthia के दरबार में रहना ही पसन्द करते हैं।

लिली ने यूनानी कथा को विस्तृत करके उसे सामयिक बनाया है। नाटक में Cynthia से प्रयोजन स्वयं महारानी एलीज़ाबेथ से है। टैलस स्काटलैण्ड की रानी मैरी का प्रतिबिम्ब है और एण्डामियन जेम्स छठे को चित्रित कर रहा है। लिली के नाटकों में चित्रित किये गये एलीज़ाबेथ के दरबार के ये चित्र इंग्लैण्ड की जनता को बहुत रुचिकर प्रतीत हुए। लिली के नाटकों में वर्णित घटनाएँ ४० वर्ष से अधिक समय में फैला हुई है; क्योंकि एण्डामियन की निद्रा ठीक ४० वर्ष बाद समाप्त हुई थी। इससे स्पष्ट है कि लिली ने यूनानी नाटकों के त्रिऐक्य-सम्बन्धी नियमों की अवहेलना की, क्योंकि आपके नाटक में दृश्य भी एक से अधिक है। स्थल-स्थल पर भावपूर्ण एवं ओजस्वी वार्त्तालाप शेक्सपियर की याद बरबस दिलाते है। Sir Tophas का चित्रण शेक्सपियर के As you Like it के Jaquae के समान है। नाटक का अन्त बहुविवाहों द्वारा होना शेक्सपियर की भी शैली है। इस प्रकार हम भली भाँति समझ सकते है कि लिली का नाटक-साहित्य के निर्माण में कितना हाथ था।

लिली का अनुकरण राबर्ट पील ने किया। आपका जन्म सन् १५५८ मे एक उच्च वंश में हुआ था। आपने विश्व-विद्यालय मे उच्च शिक्षा प्राप्त की थी तथा आप University wits में गिने जाते है। The Arraignmeent of Paris आपका प्रथम नाटक

है, जिसकी रचना सन् १५८४ ई. में हुई। लिली के नाटकों की भाँति इसका विषय भी एक यूनानी कथा है। परन्तु इसमें एक भिन्नता है। जहाँ लिली के नाटक गद्य में है, वहा यह पद्य मे है। आपका The Old Wives Tale अपनी मौलिकताओ के लिये विख्यात है। एडवर्ड प्रथम व Battle of Althzar आपकी अन्य रचनाएं है।

पील के Arraigment of Paris को पढ़ कर यह स्पष्ट हो गया कि यह भी एलिजाबेथ की चापलूसी मे लिखा गया है। इसमें वर्णित घटनाएं मानवीय नहीं है। पेरिस के यह निश्चय करने पर कि वीनस सर्वसुन्दरी है, अतएव स्वर्ण-सेब उसे ही दिया जाना चाहिये, देवताओ मे संग्राम छिड़ गया। अन्त मे यह निश्चय किया गया कि एलीजाबेथ का सौन्दर्य सर्वश्रेष्ठ है और स्वर्ण-सेब उन्हें ही प्रदान किया गया। नाटक मे मानवीय चरित्र-चित्रण न होने से यह विशेष रुचिकर नहीं है। पील के केवल एक दृश्य की प्रशंसा की जा सकती है। जब जूनो, पलस व वीनस अपनी-अपनी प्रशंसा पेरिस के सम्मुख करती है तो प्रत्येक पाठक के लिये आकर्षक दृश्य उपस्थित होता है। वैसे नाटक उच्चकोटि का नहीं कहा जा सकता। इसमे यदि कोई विशेषता अथवा प्रिय सामग्री है तो वह है इसका संगीतमय पद्य।

शेक्सपियर से पहले के सुखान्त नाटकों मे लाज (Lodge) तथा ग्रीन (Greene) के मिश्रित प्रयास के फलस्वरूप एक रचना A Looking Glass for London and England पर्याप्त प्रसिद्ध है। इसका झुकाव Romanticism (एक नवीन ढग, जिससे कई बातों का अर्थ निकलता है) की ओर है। शेक्सपियर के नाटक गस्कोइन के Supposes से बहुत दूर है, परन्तु उपर्युक्त नाटक से बहुत दूर नही कहे जा सकते। ग्रीन और शेक्सपियर में पूर्ववर्ती और परवर्ती का ही भेद विशेष रूप से दृष्टिगोचर होता है।

Lookiug Glass की रचना का समय सन् १५८९ ई. है। इस नाटक में हम कुछ उपदेश की प्रवृत्ति पाते हैं। यह बात इसी काल के अन्य सुखान्त नाटकों में नहीं है। इसमें लन्दन में प्रचलित व्यभिचार, घूसखोरी, अन्याय इत्यादि का भली भाँति दिग्दर्शन कराया गया है। इसका प्रारम्भ निनैवा के शासक रसनी की दर्पयुक्त वक्तृता द्वारा होता है, जिसके साथ-साथ उसके चापलूस नोकर उसे और प्रोत्साहन देते हैं। राजा अपनी बहन रमीला से विवाह करना चाहता है। एक दरबारी इसका विरोध करता है। वह तुरन्त ही निकाला जाता है। दूसरे दृश्य में एक देवदूत ओसीयस को स्टेज पर लाया जाता है। इसके बाद ओसियस का वही कर्त्तव्य हो जाता है, जोकि यूनानी दुखान्त नाटकों में कोरस का होता है। देवदूत के चले जाने पर कुछ शराबी मद्यपान के लिये तैयार हो कर स्टेज पर आते हैं। ओसीयस लदन को चेतावनी देता है। हर एक दृश्य के अन्त मे उसका यही कर्त्तव्य है। तीसरे दृश्य मे एक सूदखोर के अमानुषिक व्यवहारों का दिग्दर्शन कराया जाता है। गरीब एल्कन की गाय तथा थर्सीबुलस की सम्पत्ति सूदखोर Usurer अपनी केवल बातों से ही हड़प लेना चाहता है। ये दोनों वकील के पास जाने का निश्चय करते है।

दूसरे अंक का प्रथम दृश्य फिर राजा रसनी का चरित्र दिखलाता है। रमीला अपने रूप की प्रशंसा अन्य रानी अलविदा के सामने कर रही है। अलविदा उसकी हाँ में हाँ मिलाती है। रसनी अपने विवाह का पूरा प्रबन्ध करने के बाद इधर आता है। इसी समय रमीला पर वज्रपात होता है एवं सब उपाय व्यर्थ होते है। रैडगन---एक चापलूस दरबारी --राजा को अलविदा से विवाह करने की सलाह देता है। अलविदा और रसनी सहमत हो जाते है। इसी के दूसरे दृश्य मे वकील एवं न्यायाधीश के रिश्वती होने का वर्णन है, क्योंकि वे सूदखोर से रिश्वत पा कर एल्कन व थर्सीबुलस के विरुद्ध न्याय करते है।

एल्कन अपने पुत्र रैंडगन का स्मरण करके थर्सीबुलस को आश्वासन दिलाता है कि वह न्याय करा देगा। तीसरे दृश्य में मदोमन्त्त शराबी आपस में लडते हैं और एक के प्राण जाते हैं। रसनी और अलविदा का उससे मनोरजन होता है। इसी दृश्य में अलविदा अपने पूर्वपति को जहर दे कर मार डालती है। देवदूत को कहना पडता है —

Where whoredome rains, there murder follows fast.

As falling leaves before the winter-blast.

ततीय अंक में निनेंवी का शुभ-चिन्तक Ionas व देवदूत की बातें होती हैं, जिनका सार यह है कि निनेंवी के अत्याचारों का बदला बहत शीघ्र मिलने वाला है। Ionas एक सौदागर के जहाज पर चढ कर निनेंवी से यात्रा करता है। दूसरे दश्य में एल्कन का उसके पुत्र रैंडगन द्वारा अपमान एवं रैंडगन का नारकीय अग्नि में भस्म होना दिखलाया गया है। तीसरे दृश्य में एक लहार का नौकर उसकी पत्नी से प्रेम करता है। लहार के देख लेने पर नौकर उसे पीटता है। पत्नी इससे प्रसन्न होती है।

चतुर्थ अंक के प्रथम दृश्य में जहाज़ क मालिक गवर्नर कहते हैं कि जहाज़ को तूफान मे बचाने के लिये Ionas को समुद्र में फेंक दिया गया। दूसरे दृश्य में Ionas निनेंवी के समुद्र-तट पर ह्वेल मछली द्वारा फेंका हुआ आता है। ईश्वरीय दूत उसको निनेंवी में उपदेश देने की आज्ञा देता है। तीसरे दृश्य में अलविदा एक अन्य राजा के साथ प्रेम करती हुई दिखलाई जाती है। रसनी के आ जाने पर वह फिर रसनी के प्रति अपना प्रेम प्रकट करती है। इसी समय Priests of the sunne सूचना देते हैं कि निनेंवी का नाश होगा। मैंगी

की चापलूसी रसनी को पुन: पूर्ववत् बना देती है। चौथे दृश्य में विदूषक एक कृत्रिम भूत का संहार करता है। पाँचवें दृश्य में गरीब एल्कन व थर्सीबुलस चोरी करते हुए दिखलाये जाते हैं। Ionas आ कर सूचना देता है कि आज के चालीसवें दिन निनेवी का ध्वंस होगा। देवदूत Oseas वहाँ से हटा लिया जाता है।

पंचम अंक में रसनी के आमोद-प्रमोद में बाधा डालता हुआ Iona निनैवी के सर्वनाश की सूचना देता है। रसनी को पश्चाताप होता है। सारा राज्य ईश्वर-प्रार्थना में निमग्न हो जाता है। Iona अन्तिम दिवस की प्रतीक्षा करता है। देवदूत सूचना देता है कि ईश्वर ने निनैवी-निवासियों को क्षमा कर दिया। अन्त में सब कार्य सुखपूर्वक समाप्त होता है।

लॉज व ग्रीन के इस नाटक को वास्तविक राष्ट्रीय नाटक कह सकते हैं। गैस्कोइन की रचना एक अनुवाद थी। लिली व पील के नाटक यूनानी कथानकों के आश्रित थे तथा इटली के ढंग पर लिखे गये थे। परन्तु Looking Glass सीधा-सादा राष्ट्रीय नाटक के विकास का उदाहरण है। इसका सबसे अधिक प्रभाव नाटककार नैश पर पड़ा। उन्होंने भी एक नाटक इसी ढंग पर लिखा है, जिसमें ग्रीस के निनैवी नगर को जरूसलम में बदल दिया गया है। Looking Glass की लोकप्रियता का यह भी एक प्रमाण है। इसके पात्र शेक्सपियर के साधारण पात्रों से मिलते-जुलते हैं।

नैश की रचनाएँ भी शेक्सपियर से पूर्व के नाटकों में गिनी जाती हैं। आपका Summer's Last Will and Testament बहुत विख्यात है। यह एक Allegory (रहस्यपूर्ण रचना) है, जिसमें विभिन्न ऋतुएँ अपने सहयोगियों के साथ बारी-बारी से उपस्थित होती हैं।

हम विकास-युग के सुखान्त नाटक एवं नाटककारों की चर्चा समाप्त कर चुके; क्योंकि इसके पश्चात् शेक्सपियर का कार्य आरम्भ होता है। इस युग के अन्य सुखान्त-नाटक-लेखक शेक्सपियर के परवर्त्ती समझे जाते हैं; क्योंकि उनकी कृतियों पर शेक्सपियर का प्रभाव पड़ा है। अब हम दुखान्त नाटकों के विकास का विवरण पाठकों के सम्मुख उपस्थित करते हैं।

इँग्लैण्ड के निवासियों को इस युग में लैटिन भाषा में लिखे गये प्राचीन दुखान्त नाटक बहुत रुचिकर प्रतीत होते थे। इन दुखान्त नाटकों के लेखक सिनैका की कला इस युग में बहुत सफल समझी गयी। सिनैका प्रथम शताब्दी बी. सी. में पैदा हुआ था। इसके सम्बन्ध में अभी तक निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि सिनैका कौन था। हमें रोमन-नाट्य-साहित्य के अन्तिम चिन्ह १० दुखान्त नाटक एक ही मनष्य द्वारा लिखे हुए मिलते हैं। इनके विषय में थोड़ी-सी सूचना इन्हीं में के नाटक आक्टेविया (Octavia) से मिलती है, जहाँ सिनैका स्वयं एक पात्र के रूप में उपस्थित होता है। कुछ लोग इन्हें प्रसिद्ध दार्शनिक सिनैका द्वारा लिखा गया बतलाते हैं। कुछ विद्वानों का विचार है कि इन्हें दार्शनिक के लड़के ने लिखा, जो पिंगल का विशेषज्ञ था। कुछ लोग सिनैका को इन दोनों से भिन्न कोई अन्य व्यक्ति मानते हैं। इन १० नाटकों में एक के कुछ अंश एक ही समय के एवं एक ही व्यक्ति द्वारा लिखे हुए भी प्रतीत नहीं होते। रोम के साहित्य में इनका कोई विशेष स्थान नहीं, परन्तु अँग्रेजी-नाट्य-साहित्य के विकास-युग पर इनका पर्याप्त प्रभाव होने के कारण हम उनका आदर करते हैं।

सिनैका की कला का आधार यूनानी दुखान्त नाटक ही हैं। हम उनकी विशेषताएँ पहले बतला चुके हैं। उनके उदाहरण-स्वरूप

सोफ़ोक्लीज़ Sophocles (४९५–४०५ बी. सी.) का Antigone (४४० बी. सी.) उपस्थित किया जा सकता है। यह एक सुन्दर रचना है। इसमें एण्टीगोन राजा क्रीयन की आज्ञा का निरादर करके अपने भाई का मृतक-सस्कार विधिपूर्वक समाप्त करती है। राजा उसको प्राण-दंड की आज्ञा देता है। राजकुमार हीमेन एंटीगोन से प्रेम करता था। एंटीगोन की मृत्यु का समाचार पा कर वह भी प्राण-त्याग करता है। रानी पुत्र-शोक मे प्राण देती है। अन्त मे राजा पश्चाताप करता है। यह दुखान्त नाटक उन नाटकों का एक नमूना है, जिनका सिनैका ने अनुकरण किया था। सिनेका के नाटकों मे भी कई एक मृत्युएँ कथानक का मुख्य अग रहती है। सिनैका के Media नाटक मे माता अपने बच्चों का गला जनता के सामने घोटती है। इस पाशविक दृश्य को कौन सहृदय देखना पसन्द कर सकता है। फिर भी इस युग में सिनेका के नाटको का आदर हुआ।

सिनैका की शैली कुछ विशेष सफल न थी। उसके नाटकों में व्याख्यान थे। उसने यूनानी कथाओं को अपने नाटकों का विषय बनाया। इन नाटकों मे अभिनय का कुछ विशेष स्थान न था। इनके पात्र कभी-कभी ही हार्दिक उद्गार प्रकट करते है। उनकी भाषा अवश्य संगीतमय, प्रभावशाली तथा अलकारयुक्त है। इसी कारण इँग्लैण्ड में वे इतने लोकप्रिय हो सके। सन् १५५९–१५८० तक इनका अनुवाद अँग्रेजी में किया गया। सन् १५६० के पहले Troas, Thryestes, Hercules और Furens का अनुवाद हो चुका था। एलीज़ाबेथ के युग के समस्त दुखान्त नाटक इनके ऋणी हैं।

सर्वप्रथम सैकविल ने १५६५ ई. में गोरबोडक (Gorboduc) की रचना सिनेका की शैली में की। फिर भी इसमें राष्ट्रीयता का

समावेश है। गोरबोडक लेटिन ड्रामा का केवल अनुकरण ही नहीं है। इसका विषय प्रारम्भिक ब्रिटिश इतिहास है। संक्षेप मे कथानक इस प्रकार है —इँग्लैण्ड के राजा गोरबोडक ने जीवन-काल में ही अपने राज्य को अपने दो बेटे टरेस और पौरेक्सटो, में बाँट दिया। बेटों में झगड़ा हुआ। छोटे ने बड़े भाई को मार डाला। माता बड़े को प्यार करती थी, इसलिए उसने बदले में छोटे को मार डाला। प्रजा इस क्रूरता के विरोध मे खड़ी हो गयी तथा माता-पिता दोनों के प्राण गये। राज्य के सरदारों ने एकत्रित हो कर विद्रोहियों को मार डाला। राजकुमार के कोई पुत्र न था, इसलिए उत्तराधिकारी के निर्वाचन पर पुनः झगड़ा हुआ। सरदारों की इस लड़ाई मे बहुत-से सरदार तथा उनके पुत्र मारे गये और बहुत समय तक रियासत वीरान पड़ी रही।

गोरबोडक मे सिनेका की शैली के अनुसार समस्त मृत्युओं की सूचना दूतों द्वारा दी जाती है। कोरसों द्वारा उनमें प्रत्येक परिस्थिति पर उपदेश दिया जाता है। मूक-प्रदर्शन भी इसकी विशेषता है। सैकविल नाटकों के त्रिऐक्य-सम्बन्धी नियम की चिन्ता नहीं करता। गोरबोडक सिनेका की शैली के अनुसार दृश्यों तथा अंकों में विभाजित है। इसमें सिनेका की भाँति अतुकान्त कविता का प्रयोग है।

सैकविल के गोरबोडक के अतिरिक्त गैस्कोइन ने इसी युग में जोकस्टा, Gismond of Salerne, The Misfortunes of Arthur आदि अन्य दुखान्त नाटक लिखे हैं। परन्तु सिनेका की शैली का सहारा लेते हुए सफल शैली मे नाटक लिखने का श्रेय टॉमस किड (Kyd) को है। Kyd का जन्म १५५८ ई. में हुआ था। इन्होंने स्कूल मे ही सिनेका के नाटक भली भाँति पढ़ लिये थे, इसीलिए अपने प्रयत्न में किड और लेखकों की अपेक्षा अधिक सफल हैं। मार्लो

से पहले किड ने अपने नाटकों में अतुकान्त कविता (Blank Verse) का प्रयोग किया। किड की सफलता का दूसरा कारण था उसका स्टेज-कौशल का ज्ञान एवं कथानक-कुशलता। उसकी विशेषता अपने पात्रों की मानसिक प्रवृत्तियों का अध्ययन एवं चित्रण है। इसका उदाहरण हीरोनीमो के चित्रण में देखा जा सकता है।

टामस किड की Spanish Tragedy बड़ी विख्यात है। इसकी रचना १५८५–७ ई. में हुई थी। सिनेका के नाटकों की भाँति इसमें मृत्युएँ एक के बाद दूसरी होती चलती हैं। इसकी प्रशंसा स्वतंत्र रूप से अधिक नही की जा सकती, परन्तु हमें इसका कृतज्ञ इसलिए बनना पड़ता है; क्योंकि इसने आगे चल कर शेक्सपियर के निर्माण में विशेष सहायता दी है। इसके कथानक मे पुर्तगाल के राजा का स्पेन के राजा के विरुद्ध विद्रोह, परिणाम-स्वरूप युद्ध एवं उसके परिणाम दिखलाये गये हैं। इस युद्ध में बेल-इम्पीरिया का प्रणयी एण्ड्रीया मारा जाता है। दैवयोग से एण्ड्रीया की हत्या बाल्थज़ार द्वारा होती है। बेल-इम्पीरिया का भाई लॉरेन्ज़ो बाल्थज़ार से ही अपनी बहन की शादी करना चाहता था। होरेशो बाल्थज़ार को गिरफ्तार करता है, इसलिए बेल-इम्पीरिया उसी को प्यार करती है। इन घटनाओं के कारण कम से कम १३ प्राणियों के प्राण जाते हैं। खेल का प्रारम्भ उस स्थल से होता है, जब कि एण्ड्रीया मारा जाता है तथा भूत बन कर यह देखता है कि उसकी मृत्यु का बदला कैसे लिया जाता है। स्पेन के राजा को लड़ाई का परिणाम सुनाया जाता है। बाल्थज़ार को होरेशो की देखरेख में रखा जाता है। शेक्सपियर के आयगो की भाँति एक Vllain (बदमाश) विलप्पो भी तीसरे दृश्य में सामने लाया जाता है। विलप्पो अपनी शैतानी में सफल नहीं होता और मार डाला जाता है। चतुर्थ दृश्य में होरेशो और बेल-इम्पीरिया एक दूसरे

से प्रेम-निवेदन करना प्रारम्भ करते हैं। बाल्थज़ार भी बेल-इम्पीरिया के प्रति अपना प्रेम प्रकट करता है। एण्ड्रीया का भूत तथा सशरीर प्रति-हिंसा इस नाटक मे कोरस का काम देते है।

दूसरा अंक लौरेन्ज़ो की बाल्थज़ार से मनोहर बातचीत से आरम्भ होता है। लौरेन्ज़ो कहता है—

In time the savage Bull sustains the yoke,
In time all haggard Hawks will stoope to lure.
In time small wedges cleave the hardest oak;
In time, the flint is pierced with softest shower.

बाल्थज़ार का अनुमान है कि बेल-इम्पीरिया के प्रणय में उदासी रहने मे उसी का दोष है, परन्तु लौरेन्ज़ो नौकर को डाट-डपट कर पता लगा लेता है कि इसकी तह में हौरेशो है। इतना ही नहीं, यही धोखेबाज़ नोकर लौरेन्ज़ो को बेल-इम्पीरिया एवं हौरेशो का प्रणयालाप एक निकुंज मे सुनवा देता है। छठे दृश्य में बेल-इम्पीरिया में शेक्सपियर का डेस्डेमोना की समता कुछ अशों में पायी जाती है। सघन निकुंज में प्रणयी प्रेमालाप में निमग्न है। लौरेन्ज़ो वहाँ जा कर हौरेशो की हत्या करता है। बेचारी बेल-इम्पीरिया सहायता के लिए चिल्लाती है और कहती है—

O, Save his life and let me die for him,
O, Save him, brother, save him Balthzar,
I Loved Horatio but he loved not me.

दूसरे दृश्य में हौरेशो के पिता Hiernimo को अपने पुत्र की मृत्यु का पता लगता है। तीसरे अंक में बिलप्पो को फाँसी दी जाती

है। हर्निमो को रक्त से लिखा हुआ एक पत्र मिलता है, जिससे वह जान पाता है कि लोरेन्ज़ो और बाल्थज़ार ने होरेशो की हत्या की है। इसके बाद Spanish Tragedy बहुत कुछ शेक्सपियर के हैमलेट से मिलती है। होरेशो की मृत्यु का बदला चुकाने में विलम्ब और खेल के अन्दर खेल जैसा इसमें है, वैसा ही शेक्सपियर में भी है। लेकिन जहाँ शेक्सपियर ने सफलता पायी है, वहाँ किड बुरी तरह पीछे रह गये हैं। हैमलेट के विलम्ब के अनेक कारण आलोचकों ने खोज निकाले हैं। पर हर्निमो के लिए विलम्ब करने का कोई कारण विदित नहीं होता। बेल-इम्पीरिया को कुछ समय तक किसी से मिलने की आज्ञा नहीं दी जाती, लौरेन्ज़ो को सन्देह हो जाता है कि सरबरीन ने उसके सम्बन्ध में शिकायत की है। नौकर द्वारा सरबरीन की हत्या की जाती है और उसके बाद नौकर भी मार डाला जाता है। हर्निमो और उसकी पत्नी इसाबेला दोनों पागल हो जाते हैं। लौरेन्ज़ो व बाल्थज़ार फिर बेल-इम्पीरिया से मिलते हैं। यहाँ हम बेल-इम्पीरिया को फिर शेक्सपियर की नायिका के समान पाते हैं। जब लौरेन्ज़ो उसे बहन कह कर सम्बोधित करता है, उस समय वह जो उत्तर देती है, सर्वथा नाटकीय है—

Now sister !—Sister ? no;
Thou art no brother but an enemy.
Else wouldst thou not have used thy
sister so.

भाई-बहन में अन्त में सन्धि हो जाती है, होरेशो का पिता राजा से मिलने जाता है, परन्तु लोरेन्ज़ो बाधा डालता है। हर्निमो पागलपन में दो नागरिकों के पत्र फाड़ डालता है, प्रश्न किये जाने पर कहता है—

That cannot be, I gave it never a wound;
Show mc one drop of blood fall from the same;
How is it possible I should slay it then.
Tushe, no; run after, catch me if you can.

१५ दृश्यों के लम्बे अंक के पश्चात् शान्ति-सी हो जाती है। एण्ड्रीया का भूत खिन्न-चित्त होता है। चतुर्थ अंक में एक अभिनय का आयोजन किया जाता है, तब तक Isabella आत्म-हत्या कर लेती है। हर्निमो लौरेन्जो की हत्या करता है। बेल-इम्पीरिया बाल्थज़ार को मार कर स्वयं मर जाती है। हर्निमो भी प्राणान्त करना चाहता है, परन्तु बचा लिया जाता है; चाक़ू पा कर वह ड्यूक की हत्या करता है और अपने भी प्राण दे देता है। वायसराय पुर्तगाल को वापस जाता है और राजा उदास होता है। भूत को संतोष होता है और वह मुर्दों के हटाये जाने का प्रबन्ध करता है। पाठकों को स्मरण होगा कि इंग्लैंड में नाटकों में अरुचि उत्पन्न कराने में इन अनेक मृत्यु वाले नाटकों का, पहली शताब्दी में, बड़ा हाथ था। किन्तु इस समय में इसके विपरीत इसी प्रकार के नाटक जनता में नाटकों के सम्बन्ध में अभिरुचि उत्पन्न करने में सफल हुए।

Spanish Tragedy के अतिरिक्त इसी समय किसी अज्ञात नाटककार द्वारा Locrine की रचना हुई। इसका ढंग सिनेका का ही है, परन्तु यह Spanish Tragdy से कम सफल है। Selemcrs, जिसमें तुर्किस्तान के एक क्रूर शासक का वर्णन है, A warning for fair Woman और Arden of Seversham इस युग की अन्य प्रख्यात रचनाएँ हैं, जो इसी शैली पर हैं। किड के पश्चात् सफल नाटककारों में मार्लो का नाम आता है। मार्लो के नाटकों

की विशेषता उनमें व्यंजित मार्लो की कवित्व शक्ति है।

मार्लो का जन्म सन् १५६४ ई. में हुआ था। आपने सन् १५८७ ई. में एम. ए. की उपाधि प्राप्त की। आपकी प्रख्यात रचनाएँ Tamburlaine; Jew of Malta और Dr. Faustus हैं। Tamburlaine में सिथिया के शासक तैमूर-लंग की विजय का वर्णन है। मार्लो पर नास्तिक होने का अभियोग लगाया गया था। इस कारण वह विटनवर्ग (जर्मनी) के डा. फ़ास्टस के जीवन-चरित्र से प्रेम करने लगा। यह प्रेम ही डा. फ़ास्टस नाटक की रचना का मुख्य कारण है। इनके अतिरिक्त मार्लो ने Edward II और Massacre of Paris की भी रचना की है। आपकी मृत्यु सन् १५९३ ई. में हुई। आपके नाटकों में से विशेषाध्ययन के लिए हमने Jew of Malta और Tamburlaine को चुना है।

Jwe of Malta के नायक Barbas को अपनी अतुल सम्पत्ति राज्य को सौंप देनी पड़ती है; क्योंकि माल्टा के ईसाई शासक को १० वर्ष का कर तुर्क सम्राट को चुकाना है। बारबस ने चतुराई से अपनी सम्पत्ति का बड़ा भाग अपने मकान में छिपा दिया है, लेकिन मकान ननों के रहने के लिए दे दिये जाने के कारण वह उस धन को पाने में असमर्थ है। वह अपनी पुत्री Abigail को नन बन जाने की सलाह देता है, ताकि वह चुपचाप इस धन को वहाँ से ला सके। इस निश्चय के अनुसार काम किया जाता है। इसी स्थल पर जब कि बारबस अपनी कन्या को चुपके-से धन लाने का आदेश देता है और प्रकट में नन बनने के लिए धिक्कारता है तो दृश्य बड़ा मनोरंजक हो जाता है। मैथियस, राजकुमार लाडविक को अबीगेल के नन बनने का समाचार देता है। दोनों उसे देखने का निश्चय करते हैं।

द्वितीय अंक में रात्रि के समय बारबस अपना सोना वापस पा लेता है और एक भवन क्रय करके सुखपूर्वक रहता है। गवर्नर से बदला

चुकाने के लिए वह एसी चाल चलता है कि लाडविक एवं मैथियस दोनों ही उसकी कन्या से प्रेम करने लगते हैं और एक दूसरे के शत्रु बन जाते हैं। मौक़ा पा कर बारबस एक तुर्क ग़ुलाम खरीद लेता है, जिसके द्वारा वह अवसर आने पर ईसाइयों का वध करवा सके। तृतीय अंक कई प्राणियों की मृत्य-शय्या है। लाडविक व मैथियस एक-दूसरे को मार डालते हैं। अबीगेल का जीवन मैथियस के बिना व्यर्थ सा हो जाता है। वह फिर नन बन जाती है। बारबस इस पर क्रोधित हो कर समस्त ननों को मरवा डालता है। उधर ईसाई शासक की नीयत में भी परिवर्त्तन होता है तथा वह रुपया पा कर भी कर नहीं चुकाता और युद्ध प्रारम्भ होता है।

चतुर्थ अंक में बारबस द्वारा की गयी हत्याओं का पता दो फ़ायरों को मिलता है। वे बारबस को पकडने के लिए आते हैं। परन्तु बारबस उन्हें ईसाई बन जाने और बहुत-सा धन देने का प्रलोभन देता है। वे दोनों आपस में लड़ते हैं। दास Ithamore की सहायता से एक का वध किया जाता है और दूसरे को चतुराई से उसका हत्यारा प्रमाणित किया जाता है। दास ईथामूर की मूर्खता से युवती बेलामीरा लाभ उठाना चाहती है। प्रेम-पत्र द्वारा वह ईथामर को अपने पास बुला लेती है तथा रहस्योद्‌घाटन की धमकी के पत्र भिजवा कर ईथामूर के नाम से धन मँगवाती है। ईथामूर का विश्वास है कि Give me a ream of paper, we'ill have a kingdom of gold for it.

पाँचवें अंक में धन न पा कर बेलामीरा रहस्य का भण्डाफोड़ कर देती है और ईथामूर व बारबस पकड़े जाते हैं। बारबस मृतवत् बन जाता है तथा चीलों द्वारा खाये जाने के लिए वहीं छोड़ दिया जाता है। लड़ाई में Calymoth विजयी होता है और ईसाई-शासक के स्थान में बारबस को गवर्नर बनाता है। बारबस कैलीमथ को भी

मार कर स्वतंत्र होना चाहता है, परन्तु दुर्भाग्यवश अपने रचे हुए षड्यंत्र में स्वयं फँस कर मारा जाता है। कैलीमथ की सेना का संहार बारबस के षड्यन्त्र से पहले ही हो जाता है। अतएव पुराना शासक अब स्वतत्र हो कर माल्टा पर शासन करता है।

उपर्युक्त कथानक से मार्लो की कला का भली-भाँति पता चल सकता है। Jew of Malta, गारबाडक या Spanish Tragedy की भाँत केवल एक वध-गृह ही नहीं ह। प्रणय का स्थान इसमे गौण है। चरित्र-चित्रण मे कोई सूक्ष्मता नहीं है, फिर भी बारबस यहूदी धनिकों का सफल प्रतिनिधि है। घटनाएं तथा मृत्युएं अवसर पर कलापूर्ण ढग से ही होती है। एक क बाद दूसरा प्राणी बरबस प्राण-दान नही करता। इस दुखान्त नाटक म सवत्र भयानक रस का ही शासन नहीं है। स्थल-स्थल पर सभी रसो का समावेश है। शेक्सपियर की कला से हम अब बहुत दूर नहीं है।

मार्लो का Tamburlaine दो भागों में है। प्रथम भाग में तैमूरलग का विजयों का सजीव वर्णन है। कथानक फ़ारस के राजा व उसके भाई दोनों के विग्रह से प्रारम्भ होता है। इस परिस्थिति से लाभ उठा कर तैमूर फ़ारस का बादशाह बनता है। अरब के बादशाह की कन्या जीनोक्रेट तैमूर की पत्नी बनती है। तैमूर एक के बाद दूसरा देश जीतता हुआ नाटक को समाप्ति पर एशिया, अफ्रीका व यूरोप के भागों का सम्राट् बन जाता है। नाटक में भयानक रस पूर्णरूप से व्याप्त है। तैमूर का प्रणय भी भय पर ही अवलम्बित है; क्योंकि जीनोक्रेट को बलपूर्वक पकड़ कर ही पत्नी बनाया गया है।

Tamburlaine का ढंग ऐतिहासिक नाटकों का-सा है, जो अधिकांश में दुखान्त होते हुए भी अपनी नवीन शैली रखते हैं। इनमें

एतिहासिक घटनाओं को मनमाना रूप दे कर किसी भी शासक का चरित्र दिखलाया जाता है। इस ढंग के नाटकों का प्रारम्भ Bale ने King John लिख कर किया था। इसके पश्चात् Troublesome Reign of King John, Tke Famons Victories King Lear and his Three Daughters, Edmond Ironside, Thomos of Woodstock; Thomos Lord Cromwell, Thomos More; Death of Robert Hutington इत्यादि कई एक नाटक इसी शैली पर लिखे गये। Tamburlaine इन सबसे अधिक सफल एवं कलापूर्ण है। शेक्सपियर के ऐतिहासिक नाटक, जो कि इसी शैली का विकसित स्वरूप हैं. अब तक सम्मान की दृष्टि से देखे तथा पढ़े जाते है।

शेक्सपियर के पूर्ववर्ती नाटककारों में राबर्ट ग्रीन का नाम और जोड़ा जाना चाहिए। आपका जन्म सन् १५५८ ई. मे हुआ था। कहा जाता है कि आजीविका का कोई उपाय न देख आप एक झरने के किनारे उदास बैठे थे। यहीं एक अभिनेता ने आपको नाटक लिखने की सलाह दी। आप एम. ए. की परीक्षा मे सन् १५८१ में उत्तीर्ण हो चुके थे और यूरोप-भ्रमण भी कर चुके थे। अतएव आपको इस कार्य में कोई कठिनाई न हुई। आपने मार्लो की शैली का अनुसरण किया। परन्तु शेक्सपियर की भाँति आप में ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा न होने के कारण आपको वैसी सफलता न मिल सकी। आपके नाटकों में Alphonous King of Argaon मार्लो के Tamburlaine की शैली पर लिखा गया है। Friar Bacon and Friar Bungy में डा. फ़ास्टस का अनुकरण है। James IV में मार्लो का प्रभाव कम हो जाता है।

ग्रीन का फ़ायर बेकन और फ़ायर बंगी मैंने पढ़ा है। यह एक सुखान्त नाटक है। इसमें मार्लो के डा. फ़ास्टस का कई दृश्यों में परिहासमय अनुकरण है। ग्रीन की इस रचना का ध्येय इँग्लैण्ड के विज्ञान की प्रशंसा करना था। प्रणय-गाथा के सहारे आपने जर्मन विज्ञानाचार्य वाण्डमास्टर के कौशल को इँग्लैण्ड के विज्ञानाचार्य फ़ायर बेकन के कौशल के सामने हेय ठहराया है। नाटक का प्रारम्भ राजकुमार एडवर्ड में फ्रेसिङग-फ़ील्ड के भटियारे की कन्या के प्रति प्रेम उत्पन्न हो जाने से होता है। राजविदूषक राल्फ़ सलाह देता है कि राजकुमार को फ़ायर बेकन की सहायता से मारगरट का मर्नावेग बन जाना चाहिए; क्योंकि भीड़-भाड़ मे जब वह उसे अपने कपड़ों में छिपा लेगी तो उसे प्रणय-निवेदन का अच्छा अवसर मिलेगा। दूसरा प्रस्ताव यह है कि लेसी किसान बन कर वहाँ रहे और एडवर्ड की ओर से मारगरट से प्रणय निवेदन करे। लेसी वहाँ जाता है तथा अन्य सब लोग फ़ायर बेकन के पास जाते है। दूसरे दृश्य में फ़ायर बेकन का कौशल दिखलाया जाता है। तीसरे दृश्य मे लेसी मारगरट से प्रणय-निवेदन करता है। चौथे दृश्य में जर्मनी की राजकुमारी एलीनोर राजकुमार से विवाह करने के निमित्त इँग्लैण्ड आती है। इधर फ़ायर बेकन अपने अद्भुत शीशे मे एडवड को यह दिखलाते है कि लेसी अपने लिए मारगरट से प्रणय-निवेदन कर रहा है। आठवें दृश्य में एडवर्ड, लेसी व मारगरट दोनों के प्रेम की घनिष्ठता पर ध्यान दे कर दोनों को क्षमा करता है। नवम दृश्य में फ़ायर बगी एक वृक्ष बनाते है। जर्मनी का वाण्डमास्टर इसका ध्वस करने के लिए एक हर्क्युलीज़ उत्पन्न करता है। फ़ायर बेकन इसी हर्क्युलीज़ की पीठ पर वाण्डमास्टर को बिठला कर जर्मनी भेज देते है। मारगरेट को पाने के लिए दो स्क्वायर आपस में लड़ते हैं। उनके लड़के बेकन के शीशे में यह दृश्य देख कर वहीं लड़ कर मर जाते हैं। बेकन अपने शीशे को तोड़ देता है। उधर माइलस की असावधानी से बेकन का सात वर्ष के श्रम से तैयार किया

गया कांसे का सिर भी नष्ट हो जाता है। बेकन अपनी विद्या से उदासीन बन जाता है। अन्त में लेसी मारगरट व एडवर्ड और एलीनोर का विवाह होता है। बेकन आशीर्वाद देता है, जिसका तात्पर्य महारानी एलीजाबेथ की प्रशसा के अतिरिक्त और कुछ नही है।

लॉज और ग्रीन के सम्मिलित प्रयास का उदाहरण हम पहले देख चुके हैं। इस अद्भुत-रस-प्रधान स्वतत्र रचना में हम ग्रीन का इँग्लेण्ड के दृश्य व जीवन का प्रदर्शन भली-भाँति देख सकते हैं। काल्पनिक होते हुए भी ग्रीन के विवरण असत्य नही प्रतीत होते। ग्रीन ने अपने इस नाटक को पाँच अकों मे न बाँट कर १६ दृश्यों में बाँटा है। ग्रीन ने स्त्रियों के चित्रण मे उनक सतीत्व पर विशेष ध्यान दिया है। आपका हास-परिहास उच्चकोटि का है। ग्रीन का कार्य अपने अन्य समकालीन नाटककारों से किसी भी प्रकार से कम नही है। नाटककार सम्राट् शेक्सपियर की कला मे इन सब नाटककारो की कलाओं का आभास स्थल-स्थल पर मिलता है।

—o—

३. शेक्सपियर

नाट्यकार सम्राट् विलियम शेक्सपियर की ख्याति संसार में उत्तरोत्तर वृद्धि पाती रही है। संसार की अनेकों भाषाओं ने शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद करके अपने को धन्य समझा है। जिन सहृदयों को एक बार भी शेक्सपियर की लेखनी के चमत्कार से साक्षात् करनें का सौभाग्य प्राप्त हुआ, वह आजन्म उसके स्वाद को भूलने में असमर्थ रहे हैं। जिन साहित्य-मर्मज्ञों ने एक बार भी शेक्सपियर की कला का अनुभव किया है, वे उसे सुगमतापूर्वक ऊँचे से ऊँचा स्थान देने में संकोच नहीं करते। अँग्रेज़ी भाषा के आलोचकों के ग्रंथ शेक्सपियर की प्रशंसा में भरे पड़े हैं। आज ४०० वर्षों के बाद भी शेक्सपियर की प्रतिभा उत्तरोत्तर जाज्वल्यमान होती जा रही है तथा कोई कारण ऐसा नहीं है, जो इसकी प्रगति में बाधा डाल सके। जिस महाकवि को संसार की एक महत्त्वपूर्ण भाषा के एक महत्त्वपूर्ण भाग में सर्वोत्तम स्थान मिल चुका है, उसका निरादर कौन कर सकता है? वास्तव में शेक्सपियर संसार की उन विभूतियों में हैं, जिनका कि असंख्य मानव-समाज अनंत काल तक कृतज्ञ बना रहेगा। अँग्रेज़ी नाट्य-साहित्य के विद्यार्थी उसका विकास शेक्सपियर तक ही देख सकते हैं। इसके बाद तो उन्हें उन्नति के स्थान में अवनति ही की कथा पढ़नी पड़ती है। अतएव हम शेक्सपियर का जीवन तथा उसकी कला का विवेचन भली-भाँति करके ही आगे बढ़ सकते हैं।

विलियम शेक्सपियर के पिता का नाम जॉन शेक्सपियर था। इन्होंने मेरी आर्ड से सन् १५५७ में विवाह किया। इनका तीसरा

पुत्र विलियम शेक्सपियर २३ अप्रैल १५६४ ई. को पैदा हुआ। शेक्सपियर का जन्म-स्थान स्ट्रेट फ़ोर्ड आन ऐवन (Stratfordon Avon) एक छोटा-सा गाँव था। यहाँ जान शेक्सपियर जैसे-तैसे अपना जीवन व्यतीत करते थे। धीरे-धीरे इस परिवार की जनसंख्या बढ़ती गयी, तथा आजीविका के साधन पूर्ववत् ही रहने के कारण परिवार की आर्थिक दशा शोचनीय हो गयी। फिर भी इनके पिता ने इन्हें सात वर्ष की आयु में, सन् १५७१ ई. में, स्थानीय म्युनिसिपल फ्री स्कूल में विद्याध्ययन के लिए भेजा। यहाँ शेक्सपियर ने प्राचीन अँग्रेज़ी पढ़ी तथा उसे कुछ ग्रीक के प्रारम्भिक पाठ भी पढ़ाये गये। फ्रेंच तथा लैटिन आपने बाद में सीखी थी। ओविड (Ovid) की कविता, जिसका आभास हमें बहुत-से स्थलों पर आपके नाटकों अथवा आपकी कविताओं में मिलता है, आपने इसी स्कूल में सीखी थी। नाटकों में उद्धत बाइबिल के अंश इस बात का प्रमाण हैं कि आपने स्कूल में ही बाइबिल भी भलि-भाँति पढ़ ली थी। स्कूल में ही आपको नाटक देखने का शौक़ हो गया था तथा स्ट्रेटफ़ोर्ड में जो भी कम्पनी खेल दिखलानें आती, शेक्सपियर उन्हें देखने अवश्य जाता। केनिलवर्थ में जब सन् १५७५ ई. में महारानी एलिज़ाबेथ के स्वागत में अभिनय दिखलाया गया था तो दर्शकों में शेक्सपियर भी था।

जॉन शेक्सपियर की आर्थिक कठिनाइयाँ बढ़ती ही गयीं तथा सन् १५७७ ई. में उन्होंने शेक्सपियर को स्कूल से हटा कर अपने क़साईखाने के काम में लगाया। सन् १५८२ ई. में शेक्सपियर का एन हैथवे (Anne Hathway) के साथ विवाह हो गया। एन हैथवे शेक्सपियर से उम्र में ५ वर्ष बड़ी बतलाई जाती है। १५८३ ई. में आपके एक कन्या हुई और सन् १५८५ ई. में दो जुड़वें लड़के पैदा हुए। सन् १५८६ ई में परिस्थितियों ने शेक्सपियर का ग्रामनिवास छुड़ा दिया। कहा जाता है, शेक्सपियर ने स्थानीय ज़मींदार के सुरक्षित

बाग़ों में से हरिण की चोरी की थी। जब उस पर इसका अभियोग लगाया गया तो तंग आ कर उसे मातृ-भूमि से बिदा लेनी पड़ी। स्ट्रैट फ़ोर्ड-आन-ऐवन से भाग कर आपने लन्दन की शरण ली।

लन्दन का सुविशाल नगर ग्रामीण शेक्सपियर को जीवन निर्वाह का कोई उपयुक्त साधन न दे सका। नाटक-प्रेमी शेक्सपियर नाट्य-शाला की शरण में आया तथा वहाँ पधारने वाले अमीरों के घोड़ों को पकड़ कर बैठे रहने का कार्य भी उसने स्वीकार कर लिया। परन्तु उसे बहुत समय तक यह कार्य नहीं करना पड़ा। शीघ्र ही वह एक सफल अभिनेता बन गया। सन् १५८९ ई. में वह लार्ड स्ट्रेन्ज की कम्पनी में नाटक लिखने के लिए रख लिया गया तथा १५९२ ई. में उसके मित्र रिचार्डफील्ड ने उसकी रचना 'वेनस और एडोनिस' में प्रकाशित कराई। कुछ लोग शेक्सपियर के नाटकों में सफल वकीलों का चित्रण देख कर अनुमान करते हैं कि शेक्सपियर ने कुछ समय तक वकालत भी की थी; परन्तु यह अनुमान निर्मूल है। वकीलों के इस प्रकार के चित्रण की तो कुछ उस समय प्रथा-सी चल पड़ी थी।

शेक्सपियर के युग का स्टेज पहले से भिन्न था। इस समय में प्रत्येक अभिनेता को एक लैसन्स (License) इस बात का लेना पड़ा था कि वह अभिनय करता है। औरतों के स्थान में बालक अभिनय करते थे। 'थियेटर', जिसका निर्माण सन १५७६ में हुआ था, लकडी का बना हुआ था। सन् १५९९ ई. में जब इसका पुनर्निर्माण हो कर इसका नाम ग्लोब पड़ा, तो भी इसमें कोई विशेष परिवर्तन न हुए। इसमें ऊपर छत न थी तथा बरसात इत्यादि के अवसरों पर उत्सुक दर्शकों को विशेष स्थानों में जाना पड़ता था। लन्दन के बाहर रईसों के महलों में अस्थायी स्टेज बना लिये जाते थे। आजकल की भाँति पर्दा उठने व गिरने का प्रबन्ध न था, तथा रंग-मंच पर पीछे कनवास

पर भिन्न-भिन्न दृश्य लिखे अथवा चित्रित रहते थे। अभिनेता अभीष्ट दृश्य के सम्मुख खड़े हो कर अभिनय करते थे। ग्लोब में खेल दिन में दो बजे के लगभग आरम्भ होते थे। अन्य विशिष्ट स्थानों में रात्रि के समय प्रदर्शन होते थे। दृश्य अत्यन्त साधारण होते थे तथा नाटक की सफलता पूर्णतया अभिनेताओं पर अवलम्बित रहती थी। नाट्यशालाएँ वृत्ताकार अथवा अष्टभुजाकार होती थीं, जिनमें पर्याप्त स्थान रहता था। गैलरी तथा विशेष स्थानों का प्रबन्ध भी रहता था व दर्शकों को रंग-मंच पर बैठने की अनुमति भी मिल जाती थी। रंग-मंच कुछ ऊँचा चबूतरा-सा बनाया जाता था, जिसके तीन ओर दर्शक बैठ सकते थे। कुछ ऊँचे पर बनाया हुआ छज्जा छत पर से बात करने में काम में लाया जाता था। पीछे की ओर पोशाक बदलने के लिए कमरे बने रहते थे। क़ब्र कथवा कन्दरा दिखलाने को इन कमरों के सामने पडा हुआ कपडा एक ओर को हटा दिया जाता था। रंग-मंच पर छप्पर-सा पडा रहता था तथा दुःखान्त नाटकों के समय पीछे काले पर्दे लटकाये जाते थे। बोर्डों पर दृश्यों के स्थान भी लिख दिये जाते थे। दृश्यों में पर्दों के अभाव को सामान रख कर दूर करने के प्रयत्न किये जाते थे। अभिनेताओं का पहनावा बहुमूल्य होता था तथा नक़ली दाढ़ी इत्यादि का प्रयोग किया जाता था। खेल के आरंभ तथा अन्त और मध्य में भी यथासम्भव वाद्य के सुमधुर संगीत का प्रबन्ध रहता था। खेल ३ या ४ घंटे में समाप्त होते थे। बाद में कोर्ट के खेलों को देख-देख कर साधारण खेलों में भी दृश्य तथा पर्दे उन्नति की ओर अग्रसर हुए।

शेक्सपियर ने जब नाटक लिखना आरम्भ किया था, तो स्टेज की यह दशा थी। नाटक किस कोटि के थे, यह हम पहले देख चुके हैं। लिली ने उपयुक्त वार्त्तालाप तथा गायन के लिए नाम पाया था, ग्रीन ने भावपूर्ण परिस्थितियों का समावेश कर अपने नाटकों को सँभाला था।

'आइंन आफ़ फ़ीवरशम' के लेखक ने मनोविज्ञान का परिचय दिया था। किड भयानक वातावरण के लिए प्रख्यात है, तथा मार्लो प्रभावशाली तथा चमत्कारपूर्ण वक्तव्यों के लिए। इन सब विशेषताओं का समन्वय ही शेक्सपियर की कला है, जिसका आभास आरम्भ से ही हम उसके नाटकों में पाते हैं। स्टेज की अवस्था के कारण शेक्सपियर को कहीं-कहीं अभिनेताओं का ध्यान रख कर खेल रचने पड़े है। दृश्य-परिवर्तन को स्पष्ट करने के लिए छोटे-छोटे दृश्य बीच मे डाले गये हैं। अच्छे दृश्य उपलब्ध न होने के कारण समस्त सूचनाएँ वार्त्तालाप द्वारा ही दी गयी हैं। रोज़ालिण्ड तथा अन्य नायिकाओं का पुरुष वेष में रहना इसीलिए दिखलाया गया है; क्योंकि उस समय पुरुष ही स्त्रियों का अभिनय करते थे।

अब तक यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि शेक्सपियर ने १५८७–९२ के बीच में क्या किया। १५९१ ई. में शेक्सपियर का परिचय साउथेम्पटन से हो चुका था, तथा वह पेम्ब्रोक की कम्पनी में रख लिया गया था। यह भी पता चलता है कि जॉन फ्लोरियो से उसका वैमनस्य इस समय प्रारम्भ हो गया था। इन बातों का निष्कर्ष यही है कि शेक्सपियर सन् १५९१ से पहले ही एक सफल लेखक बन चुका था। सन् १५९१ ई. से १६११ तक शेक्सपियर ने ३६ नाटकों तथा ३ कविताओं की रचना की।

शेक्सपियर ने अपनी शक्ति के व्यय को बचाने के लिए कथानकों को फ्रेंच, यूनानी तथा रोमन साहित्य से बिना किसी संकोच के अपनाया "Merry Wives of Windsor", 'Much Ado about Nothing" का कथानक इटली से ही मिलता है। "Plutarch's Lives" से जूलियस सीज़र "Pericles." "Antony and Cleopatra" का कथानक लिया गया है।

ओथेलो इटैलियन उपन्यास-लेखक सिन्थियो की रचना के आधार पर है। इसके अतिरिक्त अँग्रेज़ी इतिहास से भी शेक्सपियर ने अपने कथानकों की सृष्टि की है। कुछ नाटक, जिन्हें शेक्सपियर की कम्पनी अन्य लेखकों से खरीद लेती थी, शेक्सपियर द्वारा सुधारे जाते थे। ये नाटक भी शेक्सपियर की मौलिक रचनाओं में गिने जाते थे।

यह जानने के लिए कि शेक्सपियर का कौन-सा नाटक कब लिखा गया, हमें कई बातों पर विचार करना पड़ता है। प्रकाशन की तिथि एक नहीं है। नाटक का विषय तथा उसमे प्रयुक्त पद्य इस निश्चय में सहायता देते हैं। इनके प्रारम्भिक खेलों मे दुःखान्त तथा सुखान्त नाटकों में स्पष्ट अन्तर है; परन्तु अन्तिम नाटकों मे दोनों प्रकार के नाटकों का कलापूर्ण सम्मिश्रण है। इनके छन्द धीरे-धीरे स्वतन्त्र होते चलते हैं तथा तुक तथा पंक्ति में विश्राम होना धीरे-धीरे अनावश्यक बन जाता है। गद्य का बाहुल्य भी अन्तिम नाटकों की विशेषता है।

"Love's Labour Lost" आपकी प्रथम रचना समझी जाती है। इसका समय सन् १५९१ ई. है। यह लिली के सुखान्त-नाटकों के ढग पर लिखी गयी है। लन्दन के जिस जीवन का चित्र इसमें अंकित किया गया है, उससे यह आरम्भिक रचना ही प्रतीत होती है। सम्भवतः सन् १५९७ ई. में कवि ने इसमें फिर सुधार किया था। इसका वार्तालाप वक्रोक्तियों तथा काकूक्तियों से भरा पड़ा है। यह श्रमपूर्वक लिखा हुआ प्रतीत होता है। इस नाटक में कवि उन कतिपय कृत्रिमताओं का उपहास करता है, जो उस समय के नागरिक जीवन का एक अग बन चुकी थीं। आडम्बरपूर्ण वाक्पटुता, विद्या का घमण्ड, प्रेमियों की अतिशयोक्तियाँ, इन सबके विरुद्ध नवयुवक शेक्सपियर आत्मविश्वास के साथ आवाज उठाता है। परन्तु उसमें उपदेशक की प्रवृत्ति को कहीं भी स्थान नहीं मिला है। इसमें

तो जो वस्तु जैसी है, वैसी ही दिखलाई गयी है। वह अच्छी है अथवा बुरी, इसका निर्णय पाठकों अथवा दर्शकों पर ही छोड़ा गया है।

"Two Gentlemen of Verona" आपकी दूसरी रचना है। इसका समय भी १५९१ ई. है। इसका उपहास Speed तथा Launce पर निर्भर है। Speed केवल एक विदूषक है तथा Launce का उपहास कुछ हद तक सफल तथा सभ्य है। Launce की मीठी चुटकियाँ इस नाटक को बहुत उच्चकोटि का तो नहीं बनातीं, फिर भी अन्य बातें इस खेल को अच्छा स्थान दिलाने में सफल है।

"Comedy of Errors" की रचना का समय भी सन् १५९१ ई. ही समझा जाता है। इसका ढग गैस्कोइन के Supposes का-सा है तथा इसमें भी उसी प्रकार की घटनाओं का वर्णन है जैसा कि Supposes में था। शेक्सपियर का सर्वप्रथम (Tragedy) दुखान्त-नाटक "Romeo and Juliet" है। इसका समय १५९२ ई. है। इसका कथानक बड़ा मनोहर है तथा नाटक सुखान्त होते-होते बच जाता है। रोमियो तथा जूलियट परिवारों में पुराना कलह था। फिर भी रोमियो तथा जूलियट में प्रेम स्थापित हो गया। इसका परिणाम यह हुआ कि दो प्राणों का बलिदान हुआ तथा दोनों परिवारों में इनकी मृत्यु के पश्चात् शान्ति स्थापित हो गयी। समस्त कथानक भावपूर्ण तथा मर्मस्पर्शी-स्थलों से भरा हुआ है।

शेक्सपियर ने कुछ खेलों को सुधारा भी है। "Henry VI" एक ऐसा ही खेल है, जिसके विषय में अनुमान किया जाता है कि इसे शेक्सपियर ने दुहराया था। नाट्यकार ग्रीन को शेक्सपियर की सफलता पर ईर्ष्या उत्पन्न हुई तथा उन्होंने यथासम्भव शेक्सपियर के विरुद्ध विष उगला। इसके पहले भाग में केवल १०० पंक्तियाँ शेक्सपियर की हैं। अनुमानतः इसके दुहराये जाने का समय १५९२–९३ ई. है।

ान तथा पील ने इसे वास्तव में लिखा था। मार्लो की सहायता से ह दो बार सुधारा गया। तीसरी बार अकेले शेक्सपियर ने ही इसे ोक किया है।

"Richard III" शेक्सपियर का पहला स्वतंत्र ऐतिहासिक ाटक है। इसका कथानक Holinshed के Chronicle से लिया या है। इसका समस्त माधुर्य इसके नायक के सफल चित्रण मे है। सके चमत्कारपूर्ण वक्तव्य मार्लो के "Tamburlaine" से कहीं ढ़ कर हैं। रिचार्ड मार्लो के ही समान आत्मोन्ति का इच्छुक है। 'Richard III" की रचना १५९३ ई. में हुई। इसी वर्ष 'Richard II" की भी रचना हुई। शेक्सपियर ने इसमें मार्लो े "Edward II" का अनुकरण किया है। इसमें कविता का इतना ाहुल्य है कि नौकर तथा माली सभी कविता में बातचीत करते हैं।

लन्दन में सन् १५९३ ई. मे प्लेग फैला था। फिर भी शेक्सपियर ा "Titus Andronicus" की रचना १५९४ से पहले ही समाप्त र थो। यह भी एक दुखान्त नाटक है, जिसकी रचना कदाचित् किड ा की थो। इसके बाद ही प्रख्यात सुखान्त-नाटक वेनिस का व्यापारी 'Merchant of Venice" की रचना हुई, जिसके प्रत्येक ात्र से साहित्यिक भली भाँति परिचित हैं। इसमे अन्तिम बार शेक्स-पियर ने मार्लो की शैली का प्रयोग किया है तथा प्रत्येक स्थल पर ार्लो से अधिक सफल हुआ है। यह नाटक १५९४ ई. में लिखा गया था १६०० में पहली बार प्रकाशित हुआ।

"King John" भी इसी वर्ष लिखा गया प्रतीत होता है। 'Arden of Feversham" तथा "Edward III" में भी सी वर्ष शेक्सपियर द्वारा कुछ कार्य किया गया प्रतीत होता है। इस

समय तक शेक्सपियर का नाम इंग्लैण्ड में प्रख्यात हो चुका था। इसकी रचना "Venus and Adonis" सन् १५९३ ई. में प्रकाशित हुई तथा बहुत लोकप्रिय हुई। आपकी दूसरी कविता Lucrece सन् १५९४ ई. में प्रकाशित हुई। आपके Sonnets की रचना का समय भी यही है। Sonnets में जो आपनें सफलता प्राप्त की है, उससे लोग अनुमान लगाते हैं कि ये आपके जीवन को प्रकाश में लाते हैं। किन्तु यह निर्मूल-सा प्रतीत होता है। इस युग के समस्त कवियों ने अपने Sonnets में इन्हीं भावनाओं को प्रकट किया है।

"Midsummer Night's Dream" की रचना सन् १५९५ ई. में हुई। यह सुखांत नाटक अपनी कई विशेषताओं के लिए प्रख्यात है। इसके विदूषक Falstaff का उदाहरण बेन जॉनसन के नाटकों में भी नहीं है। इसी वर्ष का रचना "All's Well That Ends Well" है। इसकी नायिका Helena, जिसका करुणा-मिश्रित निष्फल प्रेम कवि ने सुकुमारता से दिखलाया है, शेक्सपियर की कतिपय सर्वश्रेष्ठ स्त्रियों में से है। इसकी शैली से अनुमान लगाया जाता है कि यह किसी अपने पहले खेल का संशोधित स्वरूप है। "Taming of the Shrew" तो अवश्य ही १५९४ ई. में लिखा गया था। इस वर्ष कथानक में पर्याप्त परिवर्तन कर संशोधित किया गया था।

सन् १५९७ ई. की रचनाओं में "Henry IV" भाग १ व भाग २ हैं। इसी वर्ष "Merry Wives of Windsor" भी लिखा गया था, जिसका कथानक इटली से लिया गया था। इसमें शेक्सपियर ने अपने युग के नागरिक जीवन का चित्र खींचा है। शेक्सपियर का केवल यही एक नाटक ऐसा है, जिसका विषय सामयिक जीवन स्पष्ट रूप से है।

अब तक शेक्सपियर के जीवन में बहुत परिवर्तन हो चुके थे। Straford-on-Avon को छोड़ कर आप अब स्थायी रूप से लंदन में रहने लगे थे। आपके कुटुम्ब की आर्थिक कठिनाइयाँ बहुत समय तक दूर न हो सकीं तथा आपके माता तथा पिता ऋण में अब तक डूबे हुए थे। आपके इकलौते बेटे की मृत्यु सन् १५९६ ई. में हो गयी। सन् १५९८ ई. में आपकी आर्थिक दशा कुछ सुधरी तथा आपने Newplace खरीद लिया। सन् १५९९ ई. में आपको Heralds College से Coat-of-Arms मिला, जो कि एक सम्मान की वस्तु समझा जाता था। सन् १५९९ ई. के पहले नाटक का पारिश्रमिक अधिक से अधिक ११ पौंड, लगभग १५०) के था। शेक्सपियर ने अभिनय द्वारा अधिक धन प्राप्त किया था। सन् १५९९ के पश्चात् शेक्सपियर को २५ पौंड प्रति खेल मिलने लगे थे। सन् १६०१ में आपके पिता की मृत्यु हो गयी तथा आपको गाँव के मामलों में भी हस्तक्षेप करना पड़ा। सन् १६०२ में अपने गाँव में कुछ ज़मींदारी खरीद ली। सन् १६०८ से आपको ग्लोब तथा Black Friar के थियेटरों की आय में से हिस्सा मिलने लगा। इसी वर्ष दुर्भाग्य से आपकी माता का देहान्त हो गया।

सन् १५९९ में आपने "Much Ado About Nothing", "As You Like Il" तथा "Twelfth Night" नाट्य-साहित्य की भेंट किये। उनके कथानकों की दृष्टि का ढंग, उनमे चित्रित नवयुवतियों की सफलता, उनके मनोहर संगीत, उनके अन्य आकर्षण तथा उनके नाम ही शेक्सपियर की सफल कला का परिचय देते हैं। "Much Ado" की कहानी में Hero तथा Claudio की कथा इटली-साहित्य से ली गयी है। इसका अनुवाद अँग्रेज़ी में हो चुका था तथा एक नाटक १५९३ ई. में ही Ariodante and Cinerva नाम से इसी कहानी वाला खेला गया था। शेक्सपियर ने इसमें

Beatrice और Benidick की बातचीत तथा Dogberry तथा Verges की मूर्खता जोड़ कर खेल को मनोरंजक तथा कलापूर्ण बना दिया है। "As You Like It" इँग्लैण्ड के ग्रामीण जीवन का चित्रण है। Twelfth Night" का कथानक भी इटली साहित्य से ही लिया गया है।

सन् १६०० ई. में सुप्रसिद्ध नाटक "Julius Caesur" की रचना हुई। इसका कथानक "Plutarch's Lives" से लिया गया है। सीजर के साथ-साथ शेक्सपियर ने Brutus तथा Antony का भी सफल चित्रण किया है। यह दुखान्त नाटक राजनीतिक जीवन का गहन अध्ययन है। इसका वह स्थल, जहाँ कि सीजर की मृत्यु के पश्चात् Brutus अपना व्याख्यान देता है फिर Antony का व्याख्यान होता है, इतना मधुर तथा आकर्षक है कि किसी भी नाट्य-साहित्य के लिए वह गौरव की वस्तु हो सकता है। जिस समय जूलियस सीजर का अभिनय हो रहा था, प्युरिटन लोग नाटकों को बन्द कराने का प्रस्ताव पास करने में सफल हो गये; परन्तु सन् १६०१ ई. में ही यह प्रस्ताव मृतप्राय हो गया। इसी समय नवयुवक अभिनेताओं ने मिल कर एक कम्पनी बनाई तथा प्रति-द्वन्द्विता प्रारम्भ की। शेक्सपियर इसमें Ben Jonson के साथ था।

सन् १६०२ ई. में "Hamlet" लिखा गया। इसमें शेक्सपियर ने अपने पूर्व के समस्त नाट्यकारों से बाजी मार ली। इसका कथानक डेन्मार्क की एक कहानी पर निर्भर है, जो फ्रेंच साहित्य से संकलित थी। जितने भी "Hamlet"' इस युग में लिखे गये, सभी में हैमलेट को पागल दिखलाया गया है। शेक्सपियर इसके लिए किड का विशेष रूप से ऋणी है, जिसकी Spanish Trgedy अनेक वर्षों तक स्टेज पर सफलता पाती रही। शेक्सपियर के हैमलेट से बहुत-से अवतरण

नित्य-प्रति की बातचीत में प्रयोग में आने लगे हैं। हैमलेट की अत्यधिक विचार करने की प्रवृत्ति का सजीव विकास मन्द गति से होता है। पोलोनियस तथा क़ब्र खोदने वालों की बातचीत से खेल की भयानकता कम की गयी है। छोटे-छोटे पात्र भी सजीव हैं। Hamlet की लोकप्रियता का श्रेय पाठकों अथवा दर्शकों की नायक के भविष्य के सम्बन्ध में उत्सुकता को है।

सन् १६०३ में "Troilus and Cressida" की रचना हुई। इसकी कथा होमर की ट्राय-सम्बन्धी कविता से ली गयी है। Cressida इस खेल में हृदयहीन धृष्ट नायिका दिखलाई गयी है। अन्य कवियों ने उसे सुकुमारी तथा सहृदय चित्रित किया है। इस वर्ष महारानी एलिज़ाबेथ की मृत्यु हुई तथा James I गद्दी पर बैठे। शेक्सपियर की कम्पनी को बहुत-से नये अधिकार मिले तथा शेक्सपियर व उसके साथी ८ अभिनेता Grooms-of-Chamber बनाये गये। १०६९ में प्लेग के कारण अभिनेता अधिकांश लन्दन के बाहर ही रहे, पर फिर भी उन्हें सम्राट के सामने होने वाले प्रदर्शनों में उपस्थित होना ही पड़ता था।

सन् १९०४ की रचनाओं में "Othello" और "Measure for Measure" हैं। Othello का कथानक Cinthia के उपन्यास से लिया गया है, तथा कथानक में मर्मस्पर्शी स्थलों पर परिवर्तन भी कर दिये गये हैं। इसका वातावरण, कवित्वमय बातचीत तथा चरित्र-चित्रण इसकी अत्यधिक प्रशंसा के कारण हैं। "Desdemona" के अतिरिक्त अन्य सब पात्रों के नाम नये हैं। Roderigo बिलकुल नई सृष्टि है। इन पात्रों के कथनों में जो करुणा, कविता तथा आवेश है, वह पूर्णतया शेक्सपियर का है। Iago जैसी दम्भ तथा धोखे की सजीव मूर्ति शेक्सपियर की कला में ही सम्भव है। अमीलिया के

अपने पति के पाप को स्पष्ट कर देने से खेल का मूल्य और बढ़ गया है। "Measure for Measure" का कथानक France से लिया गया है।

१६०५ ई. में "Macbeth" की रचना हुई। इसका कथानक Holinshed's के Chronicles of English History से लिया गया है। इसमें भी अनेकों परिवर्तन किये गये हैं। जितने भी दृश्यों में नाटकीय स्थितियाँ दिखलाई देती हैं, वे सब शेक्सपियर के ही है। यह खेल संसार के सर्वश्रेष्ठ दुःखान्त नाटकों में गिना जाता है। भयानक रस का इसमें सर्वत्र शासन है। मैकबेथ तथा उसकी पत्नी का चित्रण बहुत सूक्ष्म विवेक के साथ किया गया है। उसकी सांसारिक कामनाओं का शिकार बन कर मैकबेथ अपना साहस व धैर्य खो बैठता है। इस नाटक में जादू इत्यादि का सफल समावेश है। घटना का विकास बड़ी तेजी से होता है तथा मर्मस्पर्शी स्थल बहुत-से हैं। डकन की मृत्यु के पश्चात् उपहास का अच्छा समावेश किया गया है।

"Kng Lear" की रचना १६०६ ई. मे हुई। इसका कथानक भी Chronicle से ही लिया गया है। लीयर का विदूषक, उसकी हार तथा मृत्यु नई बातें है। इस नाटक के प्रत्येक अंक में करुणा तथा भय अपनी चरम सीमा तक पहुँच जाते है। सन् १६०७ ई. में आपने "Timon of Athens" तथा Pericles का सं[illegible] किया। सन् १६०८ ई. मे "Antony and Cleopatra" लिखा गया। इसका कथानक भी Plutarch की Lives से लिया गया है। शेक्सपियर ने कहानी को संक्षिप्त किया है। "Coriolanus", जिसके कथानक का आधार भी यही है, सन् १६०९ ई. मे लिखा गया। १६०० तथा १६०९ के बीच में शेक्सपियर ने कोई कठिन दुःख न झेला था, फिर भी उसने सात सफल दुःखान्त नाटकों की सृष्टि की है।

सन् १६०९ ई. के बाद शेक्शपियर ने पुन: प्रणय-कथाएँ लिखनी प्रारम्भ किया। १६१६ ई. से पहले "Cymbeline" "Winter's Tale" तथा "Tempest" की रचना समाप्त हो चुकी थी। "Cymbeline" में तीन कहानियाँ सम्मिलित की गयी है। "Winter's Tale" में आपने अपने कटु समालोचक राबर्ट ग्रीन के एक उपन्यास के कथानक का प्रयोग किया है। "Tempest" "Midsummer Night's Dream" की भाँति अप्राकृतिक शक्तियों का विशेष बाहुल्य है। इसका कथानक भी सुनी-सुनाई कथाओं पर आधारित है; परन्तु जहाज़ दुर्घटना का उल्लेख इसकी नवीनता है। सन् १६०९ ई. मे वास्तव में एक दुर्घटना घटित हुई थी। "Tempest" का एक पात्र कालीबन भी मनन किये जाने योग्य है, क्योंकि उसके चित्रण में अमरिका के आदिम-निवासी को उस युग की धारणा के अनुसार चित्रित किया है। इसके सुन्दर संगीत ने इस नाटक की लोकप्रियता में विशेष सहायता दी है। इसकी नायिका Miranda अपने मुग्धत्व के कारण सर्वप्रिय है। उसकी तुलना Pericles की Marina तथा "Winter's Tale" की Perdita से की जा सकती है। इसका Ariel तथा "Midsummer Nights Dream" का Puck दोनों एक ही कवि-संसार के जीव है। Prospero में शेक्सपियर के जीवन की छाया मिलती है। जिस प्रकार Prospero अपने जीवन के मुख्य मनोरंजन जादू की कला से अवकाश ग्रहण कर रहा था, ठीक उसी प्रकार शेक्सपियर भी नाटककारों की सूची से अपने नाम को हटा रहा था।

"Tempest" के बाद शेक्सपियर ने किसी नवीन नाटक की रचना नहीं की। कहा जाता है कि उसने उस समय में भी कुछ नाटकों के लिखने का विचार किया। परन्तु उसका यह विचार पूर्ण न हो सका। इस समय में Fletcher का नाम नाटककारों में ख्याति पाने

लगा था। कुछ लोगों का अनुमान है कि शेक्सपियर-फ्लैचर के मिश्रित प्रयास से कुछ नाटकों की सृष्टि हुई। हैनरी अष्टम "Henry VIII" कदाचित् इसी सहयोग का फल था। 'ग्लोब' थियेटर से शेक्सपियर का अत्यधिक सम्बन्ध था। सन् १६१३ ई. में उसमें आग लग जाने से शेक्सपियर के हाथो से लिखे गये अधिकांश खेल नष्ट हो गये। ग्लोब तो १६१४ ई. मे फिर बन गया परन्तु शेक्सपियर द्वारा उसके नाटक फिर न लिखे जा सके।

शेक्सपियर १६११ ई. मे स्ट्रेट-फोर्ड-ऑन-ऐवन लौट आया था, परन्तु फिर भी लन्दन के नाटको मे बराबर उत्साह दिखलाता रहता था। २३ अप्रल, सन् १६१६ ई. में ५२ वर्ष की अवस्था मे उसकी मृत्यु हो गई। शेक्सपियर की रचनाओं का प्रकाशन उसके जीवन-काल मे ही हो चुका था। उसकी मृत्यु पर्यन्त उसके नाटको के संस्करण १६२३, १६३२ व १६६२ ई. मे प्रकाशित हुए। निकोलस रोव ने सन् १७०९ ई. में इन नाटको को फिर प्रकाशित किया। १७६५ ई. मे डा. जानसेन ने इसका छठवीं बार सम्पादन किया। बीसवी शताब्दी मे तो शेक्सपियर के बीसियों संस्करण चल रहे है।

शेक्सपियर ने अपनी कला का निर्वाह करते समय किसी भी प्राचीन नियम की दासता स्वीकार नही की। उसकी कला-कुशलता ने थोड़े ही समय मे अपने आलोचको का मुँह बन्द कर दिया। बेन जानसन, मिल्टन-जैसे प्राचीन परिपाटी के समर्थकों ने उसकी प्रशंसा की। सन् १६०० के बाद के आलोचकों ने समय-स्थान-सम्बन्धी ऐक्य का उल्लंघन करने के कारण शेक्सपियर की निन्दा की, परन्तु उस युग के प्रधान लेखक Dryden ने शेक्सपियर की प्रशंसा ही की। सन् १७१४ ई. मे इंग्लैण्ड के पत्र "The Spectator" ने लिखा था कि शेक्सपियर की रचनाओं को यह जानते हुए भी कि उनमे नियम

का पालन नहीं किया गया है, कौन नहीं पढ़ेगा तथा आधुनिक आलोचकों की रचनाओं को कौन पढ़ना पसद करेगा, यद्यपि उनमें समस्त नियमों का पूर्णरूप से पालन किया गया है।

१९ वीं शताब्दी के आलोचकों ने शेक्सपियर की कला का रहस्य भली भाँति समझा तथा उनके मनोभावों का विस्तृत विश्लेषण किया। हैज़लिट, कालरिज, डाउडन, स्विन-बर्न इत्यादि अनेक आलोचकों ने शेक्सपियर की प्रशंसा में पुस्तकें रच डाली हैं। सन् १ ९५ ई. में लन्दन में एक नाटचशाला भी स्थापित हो गयी है, जिसमें शेक्सपियर के खेलों का अभिनय किया जाता है।

शेक्सपियर का विदेशों मे जितना सम्मान है, अन्य लेखकों का उतना कम होता है। जर्मनी, फ्रास, अमेरिका, इटली, भारतवर्ष इत्यादि अनेकों देशों मे शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद हो चुका है तथा उनका अब तक अभिनय किया जाता है। सन् १९०६ ई. में टाल्सटाय ने शेक्सपियर की निन्दा की थी। उनका कथन था कि शेक्सपियर धन एवं पद का प्रशसक तथा निर्धनता एव दीन-दुखियों का निन्दक था। अन्य आलोचकों का विचार है कि महात्मा टाल्सटाय का यह विचार भ्रमात्मक है। फ्रांस क उपन्यासकार ड्यूमाज़ का कहना है कि ईश्वर के उपरांत शेक्सपियर ने सबसे अधिक सृष्टि रची है।

शेक्सपियर क नाटकों का वैसे तो किन्ही निश्चित भागों में बाँटना पर्याप्त कठिन है, फिर भी हम उन्हें सुखान्त नाटक, दु खान्त नाटक तथा इतिहासों मे बाँटते है। इस प्रकार—

(1) Love's Lobour Lost, (2) Comedy of Errors, (3) Two Gentlemen of Verona, (4) Midsummer Night's Dream, (5) Merchant of Venice, (6) Taming of the Shrew, (7) Merry Wives of Windsor, (8) Much Ado About Not-

hing, (9) As You Like It, (10) Twelfth Night, (11) All's Well, (12) Measure for Measure, (13) Troilus and Cressida (14) Tempest, (15) Winter's Tale आपके सुखान्त नाटकों में हैं। दुःखात नाटकों में (1) Romeo and Juliet, (2) Julius Caesar, Hamlet, (4) Macbeth, (5) Othello, (6) King Lear, (7) Antony and Cleopatra, (8) Coriolanus, (9) Timon of Athens, (10) Cymebline, (11) Pericles हैं. Richard II, Richard III, Henry VI. Henry IV, Henry V और King John इतिहासों में गिने जाते हैं। हम प्रत्येक प्रकार के एक-एक नाटक की विस्तृत आलोचना करके शेक्सपियर के परिचय को समाप्त करेंगे।

सुखान्त नाटकों में 'Much Ado Abont Nothing" को लिया जाता है। इस नाटक के प्रणय में मान को अधिक महत्त्व दिया गया है। यही कारण है कि इसके वार्तालापों में एक अजीब नुकीलापन है। स्व. सीताराम जी बी. ए. इसका हिन्दी में अनुवाद भी कर चुके हैं। इसका नायक बेनीडिक प्रतिज्ञा कर चुका है कि वह विवाह न करेगा। नायिका बीट्रिस का भी वही हाल है। एक-दूसरे का उपहास करना दोनों का मुख्य काम है। जहाँ दोनों एकत्रित होते हैं, शब्द-संग्राम छिड़ जाता है। वास्तव में इस नाटक के सबसे अधिक रोचक भाग वही हैं, जहाँ नायक और नायिका प्रणय को उनेक्षा की दृष्टि से देखते हुए भी उसमें उलझते चलते हैं।

खेल का प्रारम्भ ल्योनोटो और दूत की बातचीत से शुरू होता है। कहीं लड़ाई हो रही थी। बेनीडिक भी उसमें भाग लेने को गया था। दूत से बीट्रिस ऐसी ख़बरें पूछती है, जिनमें बेनीडिक का मज़ाक

बने। बेनीडिक भी तब तक आ पहुँचता है और पहली बार जब दोनों की चुस्त बातचीत शुरू होती है तो पाठकों और दर्शकों को बड़ा आनन्द मिलता है। इनके साथ-साथ ही एक दूसरा प्रणय भी आरम्भ होता है। हीरो और क्लौडियो भी एक-दूसरे के प्रेम-सूत्र में बँध जाते हैं। क्लौडियो व हीरो के विवाह की तैयारी होती है। बदमाश जोन को इसका समाचार मिलता है। वह रंग में भंग करने को उतावला हो उठता है। उधर बीट्रिस और बेनीडिक को भी एक-दूसरे का प्रेमी बना देने का विचार किया जाता है।

हीरो बीट्रिस को बुलवाती है और आप उर्सुला से ऐसी बातें कहती है, जिनसे बीट्रिस को विश्वास हो जाए कि बेनीडिक उसके प्रेम में पागल है। उधर क्लौडियो इत्यादि बेनीडिक पर भी ऐसा ही चक्र चलाते हैं। बदमाश जोन इसी समय क्लौडियो को समझा देता है कि हीरो अपवित्र है और रात्रि के समय इसे प्रमाणित करके दिखला देने की प्रतिज्ञा करता है।

रात्रि को चौकीदार दो बदमाशों को गिरफ्तार करते हैं। सवेरे लोग चर्च में जमा होते हैं तो क्लौडियो हीरो को अपवित्र बतला कर विवाह करने से इनकार कर देता है। ल्योनोटो इससे दुखी होता है और हीरो बेहोश हो जाती है। फ्रायर की सलाह से हीरो को मृत घोषित किया जाता है।

इसके बाद बदमाशों के बयान से रहस्योद्घाटन होता है। क्लौडियो को ल्योनोटो की भतीजी के साथ विवाह करने को तैयार किया जाता है। वास्तव में विवाह हीरो के साथ ही होने को है। क्लौडियो को जब हीरो की पवित्रता पर विश्वास हो जाता है तो वह हीरो की क़ब्र पर रोने को जाता है। दूसरे दिन हँसी-खुशी में हीरो—क्लौडियो और बेनीडिक-बीट्रिस का विवाह हो जाता है और जोन की गिरफ्तारी का समाचार मिलता है।

इस सुखान्त नाटक में वैसे तो सर्वत्र ही आमोद-प्रमोद का वातावरण है, फिर भी कुछ क्षण के लिए कठिनाइयाँ उपस्थित होती हैं। पाठकगण एवं दर्शकगण तो सब रहस्य समझते हैं, पर नाटक के पात्र जिन पर बीत रही है, परेशानी में दिखलाये जाते हैं। ऐसे स्थान नाटकीय श्लेष का अच्छा उदाहरण हैं। Much Ado की सबसे बड़ी विशेषता उसके प्रेमालाप की मधुर कटुता है। बेनीडिक बीट्रिस की बातचीत अँग्रेज़ी नाटकों के लिए कसौटी है, जिससे दूसरे नायक-नायिका की बातचीत की तुलना की जाती है। अठारहवीं सदी में कंग्रीव ने फिर इसी तरह के वार्तालाप द्वारा अपने नाटक को कुछ सफलता दी थी। शेक्सपियर के दूसरे नाटक दूसरी तरह के प्रेमालापों के लिए प्रख्यात हैं। हम शेक्सपियर की कला में इस पर विशेष ध्यान दे सकेंगे।

दुखान्त-नाटकों में Othello का अच्छा स्थान है। इसका प्रारम्भ रोडेरिगो और आयगो की बातचीत से होता है। प्रथम दृश्य में ही कथानक का सार स्पष्ट हो जाता है। रोडेरिगो एक धनिक है। वह डेस्डेमोना से विवाह करना चाहता है। डेस्डेमोना ने ओथेलो की वीर-गाथाएँ सुनी हैं। वह इसलिए उससे शादी करना चाहती है। रोडेरिगो को अपना शिकार बना कर आयगो उसका धन व्यय कराता है और हर समय उसे यही आश्वासन देता है कि अब डेस्डेमोना उसे मिलने वाली है। आयगो की बदमाशी ही इस कथानक का प्राण है।

सबसे पहले आयगो रोडेरिगो को विश्वास दिलाता है कि ओथेलो से उसकी भी दुश्मनी है; क्योंकि उसने केशियो को तरक्की दे दी है। पता चलने पर कि ओथेलो डेस्डेमोना को भगा ले गया है, आयगो उसके पिता ब्रेवेन्शियो को जगाने की सलाह देता है। दोनों उसके दरवाज़े पर पुकारते है। ब्रेवेन्शियो जब घर में डेस्डेमोना को नहीं पाता तो सीनेट को भागता है। उधर आयगो ओथेलो को ब्रवोन्शियो के

विरुद्ध तैयार करता है। कैशियो से समाचार मिलता है कि साइप्रस में उपद्रव हो रहा है। सीनेट ने ओथेलो को वहाँ भेजना तय कर लिया है और ब्रेबोन्शियो का झगड़ा मिटा दिया। डेस्डेमोना को साइप्रस जाने की इजाज़त मिल जाती है। उधर आयगो भी रोडेरिगो को साइप्रस चलने को तैयार कर लेता है।

तूफ़ान पार करके डेस्डेमोना साइप्रस पहुँचती है। वह ओथेलो की प्रतीक्षा में विकल हो जाती है। इसी समय बातचीत के सिलसिले में कैशियो उसका हाथ पकड़ लेता है। इसी तिनके से आयगो डेस्डे-मोना को फाँसने के लिए, जाल बुनने के लिए तैयारी कर लेता है। रात को कैशियो को शहर की देख-रेख सौंपी जाती है। आयगो रोडेरिगो को ऊधम मचाने के लिए तैयार कर लेता है। इधर कैशियो को खूब शराब पिलाता है। उधर कुछ गवाह तैयार करके रोडेरिगो को खूब पिटवाता है और नया झगड़ा तैयार कर देता है। ओथेलो इसी समय घटनास्थल पर उपस्थित होता है। बातचीत पूछ कर कैशियो पदच्युत कर दिया जाता है। कैशियो उदास होता है। आयगो समझता है कि कीर्ति बेकार की चीज़ है। (Reputation is an idle and most false imposition, oft got without merit and lost without deserving) फिर भी वह समझता है कि डेस्डेमोना से मिलो। उसके कहने से तुम्हारा काम हो जाएगा। रोडेरिगो को भी वह समझा-बुझा कर बिदा कर देता है।

तृतीय अंक में कैशियो डेस्डेमोना से अपनी तरक्क़ी के लिए कह-लाने को जाता है। उधर आयगो ओथेलो के मन में सन्देह उत्पन्न करा देता है। आयगो की बातचीत इस अवसर पर मनन करने योग्य है। भलाई में बुराई खोजने में आयगो पूर्ण पटु था। उसने ओथेलो से कह दिया कि वह कैशियो और डेस्डेमोना पर निगाह रखे। इतना ही नहीं, बातचीत द्वारा वह ओथेलो को उदास बना देता है। ओथेलो

से कह दिया कि वह दो-चार दिन कैशियो को जगह न दे कर देखे कि डेस्डमोना उसकी कैसी सिफ़ारिश करती है।

आयगो के चले जाने पर डेस्डेमोना वहाँ आती है। ओथेलो को उदास देख कर वह कारण पूछती है। सिर-दर्द मालूम होने पर वह अपना रूमाल उसके सिर पर बाँधती है। रूमाल छोटा है, इससे वह नहीं बँधता। वह उसे उसी स्थान पर पड़ा रहने देती है। एमीलिया इसी स्थान पर रूमाल को आयगो को देती है। उधर ओथेलो आयगो को धमकी देता है कि या तो वह इस बात का प्रमाण दे कि डेस्डेमोना कुलटा है, नहीं तो उसे दण्ड मिलेगा। आयगो झूठे प्रमाण भी देता है। कहता है कि आपके रूमाल से कैशियो को उसने अपनी दाढ़ी पोंछते हुए देखा है। ओथेलो को विश्वास हो जाता है। दोनों इसका बदला लेने की प्रतिज्ञा करते हैं। ओथेलो संकल्प कर लेता है कि वह डेस्डेमोना को जीवित न छोड़ेगा।

नये दृश्य में ओथेलो डेस्डेमोना के पास आता है। बातचीत में डेस्डेमोना फिर कैशियो को तरक्क़ी देने का अनुरोध करती है। ओथेलो रूमाल माँगता है। डेस्डेमोना कहती है कि इस तरह बात टाली नहीं जा सकता, कैशियो को तरक्क़ी देनी ही होगी। ओथेलो इससे और भी दु:खित हो कर उन्मत्तों की भाँति चला आता है। उधर आयगो फिर कैशियो को डेस्डमोना के पास अपनी बात कहने को भेजता है।

चतुर्थ अंक में फिर आयगो ओथेलो को डैस्डेमोना के भ्रष्ट होने के प्रमाण देता है। ओथेलो क्रोध के आवेश में बेहोश हो कर गिरता है। होश में आने पर आयगो फिर कहता है—आप ज़रा हट जाइए, मैं आपको कैशियो के ही मुँह से सब सुनवाए देता हूँ। ओथेलो के हटने पर कैशियो अन्दर आता है। आयगो धीरे-से उसको रखेली बिएन्का

के बारे में पूछता है। कैशियो जो उत्तर देता है, उसे ओथेलो डेस्डेमोना के बारे में समझ कर और भी खिन्न होता है। बिएन्का उसी समय लुप्त रूमाल ले कर वहाँ आ जाती है। बिएन्का और कैशियो के चले जाने पर ओथेलो कैशियो को मार डालने को तैयार हो कर आता है। डेस्डेमोना को उसके बिछौने पर मार डालने की सलाह ठहरती है। इसी समय वीनिस के एक दूत को साथ ले कर डेस्डेमोना वहाँ आ जाती है। कैशियो की चर्चा चलने पर डेस्डेमोना उसकी तारीफ़ करती है। ओथेलो उसके एक चपत मारता है। वीनिस के दूत को शाम के लिए आमन्त्रित करके वह चला जाता है। ओथेलो एमीलिया से जाँच कराता है। एमीलिया डेस्डेमोना की पवित्रता की प्रशंसा करती है। परन्तु ओथेलो को अब विश्वास नहीं होता। वह डेस्डेमोना को गणिका कह कर चला जाता है। डेस्डेमोना आयगो को बुला कर सारा हाल सुनाती है। आयगो कहता है कि राज्य के कामों की वजह से उसका दिमाग़ फिर गया है। उधर रोडिरिगो जब आयगो से अपना धन माँगता है तो वह उसे बेवकूफ़ बना कर कैशियो को मारने पर तैयार करता है। ओथेलो डेस्डेमोना को अकेले कमरे में सोने का हुक्म देता है। डेस्डेमोना इमीलिया से ओथेलो के प्रति प्रेम प्रकट करती है। बातचीत में डेस्डेमोना कहती है कि समस्त संसार के बदले में भी वह कोई बुरा काम नहीं कर सकती। एमीलिया का मत दूसरा है। डेस्डेमोना एक पुराना गाना गुनगुनाती हुई सोने का प्रयास करती है।

पाँचवाँ अंक प्रारम्भ होते ही मृत्यु का बिगुल बजता है। सर्वप्रथम रोडिरिगो मारा जाता है। कैशियो घायल होता है। आयगो बिएन्का के माथे दोष मढ़ देता है। दूसरे दृश्य में ओथेलो डेस्डेमोना का वध करता है। एमीलिया की पुकार पर आयगो वग़ैरह आ जाते हैं। रूमाल का रहस्योद्घाटन कर आयगो एमीलिया को भी मार डालता

है। आयगो गिरफ्तार किया जाता है। ओथेलो अपने प्राण त्याग देता है। साइप्रस का प्रबन्ध केशियो को सौंप कर खेल समाप्त होता है।

यह नाटक बड़ा भयानक समझा जाता है; क्योंकि इसमें बुराई भलाई पर विजय पाती है और नायक बहादुर होते हुए भी बुराई का शिकार बनता है। घटनाएँ बुराई का सहयोग देती हैं। इसमें प्रतिहिंसा ओथेलो में पाशविक प्रवृत्तियाँ जागृत कर देती है। डेस्डेमोना के प्रति भी सहानुभूति जागृत होना स्वाभाविक है। यह कभी भी अपने पति की बातों का विरोध नहीं करती। यह दुःखान्त नाटक व्यक्तिगत जीवन से सम्बन्ध रखता है, इसलिए विशेष रूप से आकर्षक है। ओथेलो द्वारा उसकी पत्नी की हत्या अत्यन्त घृणास्पद कार्य है। फिर भी पाठक उसके साथ सहानुभूति ही प्रकट करते है। यह हत्या स्वाभिमान की रक्षा के लिए की जाती है।

डेस्डेमोना के चरित्र मे दो विशेषताएँ है। बालकों-सा भय और उच्चकोटि का प्रेम, इन दोनो के सम्मिश्रण से वह ओथेलो का विरोध करने मे असमर्थ है, इसीलिए उसके प्राण जाते हैं।

आयगो के चरित्र मे दूसरो के दुःख मे प्रसन्नता पाना यही एक विशेषता है। उच्चकोटि का झूठा होने के कारण प्रारम्भ से अन्त के कुछ मिनट पहले तक वह ईमानदार समझा जाता है। वह अक्लमन्द था, परन्तु भलाई के महत्त्व को वह न समझता था। किसी को प्रेम करना उसने न सीखा था। दूसरों की तुलना में वह कम सफल था, कदाचित् इसीलिए उसे भलाई से विरोध हो।

आयगो सबसे अधिक अत्याचारी था। वह किसी भी बुराई को उद्यत हो जाता है। बाद मे जब उसकी आन्तरिक पुकार उसे बुराई से रोकती तो वह उसे शान्त करने को एकान्त मे कुछ-न-कुछ बहाने ढूंढ लेता। लड़के जो मेंढक को तंग करते हैं, उनकी प्रसन्नता का

कारण यही होता है कि वे अपने आपको बड़ा समझते हैं। ओथेलो पद में आयगो से बड़ा था। उसको नीचा दिखाने में आयगो को अवश्य ही ऐसा आनन्द आया होगा। आयगो में सद्गुण भी बहुत थे; परन्तु उनका भी दुरुपयोग ही किया गया। वह हत्याएँ न चाहता था। लेकिन आगे बढ़ कर उसके लिए लोटना असम्भव हो गया। उसकी असफलता का कारण यह था कि वह न जानता था कि एमीलिया अपनी स्वामिनी को उससे अधिक प्यार करती है।

शेक्सपियर के ऐतिहासिक नाटकों में रिचार्ड तृतीय पर्याप्त सफल है। इसमे एतिहासिक घटनाओं के क्रम का ध्यान नही रखा गया। प्रत्येक घटना का उल्लेख कलापूर्ण ढंग से किया गया है। रिचार्ड को क्रूर शासक बनाते समय कवि ने उसकी क्रूरता का परिचय उसकी बदसूरती में देखा है। समर की समाप्ति पर जब सर्वत्र शान्ति है, रिचाड कहता है—

"But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass,
I that am rudely stamped, and want love's majesty,
To strut before a wanton ambling nymph;
I that am curtailed of this fair proportion,
Cheated of features by dissembling Nature,
Deformed, unfinished, sent before my time,
Into this breathing world, scarce half-made up,
And that so lamely and unfashioable,
That dogs bark at me as I halt by them;
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,

Unless to spy mv shadow in the sun,
And therefore since I can not prove a lover,
I am determined to prove a villain,
And hate the idle pleasures of these days."

रिचार्ड की क्रूरता इस वक्तव्य से स्पष्ट हो जाती है। छलपूर्वक वह क्लेरेंस को मरवाता है। इसके बाद उसकी योजना इस प्रकार है —

Which done, God take King Edward to his mercy,
And leave the world for me to bustle in,
For then I'll marry Warwiek's youngest daughter,
What though I killed her husband and father,
The which will I; not all so much for love,
As for another secret close intent.

रिचार्ड की यह योजना सफल होती है। प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में ऐनी रिचार्ड का सर्वनाश मनाती हुई लाश के साथ दिखाई जाती है। इसी समय रिचार्ड आ कर अपना प्रणय-निवेदन प्रारम्भ करता है। सहस्रों गालियाँ सुना लेने के बाद ऐनी कहती है—

He is in the heaven, where thou shalt never come,

रि०—Let him thank me, that hope to send him thither,

For he was fitter for that place than earth.

ए०—And thou unfit for any place but hell !

रि०—Yes, one place else, if you will hear me name it.

ए०—Some dungeon.
रि०--Your bed-chamber.

बातचीत जब अधिक चलती है तो ऐनी रिचार्ड पर थूक देती है। रिचार्ड ऐनी को तलवार दे कर कहता है--"मुझे मार डालो"। ऐनी तलवार डाल देती है। रिचार्ड उसको अँगूठी पहना देता है। इस परिस्थिति में रिचार्ड की सफलता कलाकार ही दिखला सकता है।

तृतीय अंक में मारगरेट अभिशाप देती है। चतुर्थ दृश्य में क्लैरेंस की हत्या कराई जाती है। वधिकों द्वारा आन्तरिक प्रेरणा (Conscience) के सम्बन्ध में शेक्सपियर ने जो मत प्रकट कराया है, पठनीय है। वह कहता है--

It is a dangerous thing, it makes a man a coward, a man can not steal, but it accuseth him, he can not swear, but it checks him, it is a blushing shamefast spirit rhat mutinies in a man' s bosom, it fills one full of stones, it made me once restore a purse of gold, that I found, it beggars any man that keeps it, it is turned out of all towns and cities for a dangerous thing, and every man that means to live well endeavours to trust to himself and to live without it.

दूसरे दिन शान्ति की स्थापना के लिए राजा सब अमीरों को आमन्त्रित करता है और उनमें सुलह हो जाती है; परन्तु रिचार्ड वहाँ पर आ कर क्लैरेंस की मृत्यु का समाचार सुना कर सब पर पानी फेर देता है। राजा की मृत्यु हो जाती है। विलाप एव सान्त्वना के पश्चात् बकिंघम और रिचार्ड लड़कों से राजकुमार को बुलाने जाते हैं। एक

दृश्य में बालक राजा की प्रजा होने के कारण नागरिक चिन्तित दिखलाये जाते हैं। चतुर्थ दृश्य में रानी को उसके बन्धुओं के क़ैद किये जाने का समाचार मिलता है।

तृतीय अंक में राजकुमार और उनके भाई को टावर में निवास दिया जाता है। रिचार्ड स्वयं को राजा बनाने का षडयन्त्र रचता है। रिवर्स, ग्रे और बोन को की हत्या कराई जाती है। हेस्टिंग की हत्या कराई जाती है। अन्त में बकिंघम की मदद से सब नागरिक मिल कर रिचार्ड से राजा बनने का अनुरोध करते हैं, जिसे वह मना करके फिर स्वीकार कर लेता है।

चतुर्थ अंक के प्रथम दृश्य में स्त्रियों में रिचार्ड के राजा बनने का समाचार पहुँचता है। भविष्य के अनिष्ट की आशंकाओं से वह व्याकुल हो उठती हैं। द्वितीय दृश्य में रिचार्ड को अपना राज्य अकटक बनाने के निमित्त तीन नवीन मृत्युओं की योजना तैयार करनी पड़ती है। वह कहता है—

But I am in,
So far in blood that sin will pluck in sin.

वह Tyrrell को बुलाता है whose humble means match not his haughty mind. Gold were as good as twenty orators, and will no doubt, tempt him to anything.

समझा-बुझा कर टैरिल को राजकुमारों की हत्या को भेजा जाता है। इस पर रिचार्ड से उसकी अनबन हो जाती है। टैरिल बालकों की हत्या करता है। बकिंघम विद्रोह का झंडा खड़ा करता है। चतुर्थ अंक में स्त्रियाँ रिचार्ड को गालियाँ दे कर अपनी विपदाओं का स्मरण करती हैं। अत्याचारी को ईश्वर दण्ड देता है, इस दृश्य से प्रकट हो जाता

है। रिचार्ड लड़ाई के लिए तैयार हो कर इसी मार्ग से जाता है। स्त्रियाँ उससे अपने अनेक रिश्तेदारों को माँगती हैं, जिन्हें उसने मरवाया था। उसकी माँ भी उसे अभिशाप देती है। एलीज़ाबेथ से रिचार्ड उसकी कन्या को विवाह मे माँगता है। वह प्रणय-निवेदन कैसे करे। इसके उत्तर में वह कहती है—

Send to her, by the man that slew her brothers,
A pair of bleeding hearts, thereon engrave,
Edward and York, then haply she will weep,
Therefore present to her—as sometime Margaret.

Did to thy father steep'd in Rutland's blood,
A handkerchief, which say to her, did drain,
The purple sap from her sweet brother' body,
And bid her dry her weeping eyes therewith,
If this inducement force her not to love,
Send her a story of the noble acts :—

Tell her thou madest away her uncle Clarence,
Her uncle Rivers, yea, and for her sake,
Madest quick conveyance with her good aunt Anney.

बहुत देर तक तीखी-तीखी बातचीत चलने के बाद एलीज़ाबेथ अपनी कन्या को राज़ी करने को जाती है। लड़ाई और विद्रोह के समाचार रिचार्ड के पास आते हैं। स्टेनली के बेटे को वह जमानत रख कर उसे सेना एकत्रित करने को भेजता है। पाँचवें दृश्य से स्पष्ट होता है कि विद्रोही प्रबल हैं और स्टेनली उनके साथ है।

पंचम अंक के पहले दृश्य मे बकिंघम का वध कराया जाता है। दूसरे दृश्य में रिचमण्ड की सफलता दिखाई गयी है। तृतीय दृश्य में रिचार्ड और रिचमण्ड अपने-अपने कैम्प युद्ध-क्षेत्र मे लगाते हैं। रिचमण्ड ईश्वर की प्रार्थना के बाद सो जाता है। रिचार्ड स्वप्न में उन भूतों से साक्षात् करता है, जिनका उसने वध कराया था। रिचार्ड को वे शाप देते हैं और रिचमण्ड को आशीर्वाद। रिचार्ड की निद्रा भग होती है। समस्त जीवन पर उसे अब पश्चाताप होता है।

"My conscience hath a thousand severed tongues, and every tongue brings in a several tale, every tale condemns me for a villain."

अपने सिपाहियों को दोनों उत्साहित करते हैं। रिचार्ड के मुख से इस अवसर Conscience की दूसरा परिभाषा सुनायी देती है—

"Conscience is but a word that cowards us, devised at first to keep the strong in awe.

स्टैनली अपनी सेना के साथ नही आता, इसलिए उसके पुत्र के वध की आज्ञा दी जाती है। लड़ाई में रिचार्ड का वध होता है। रिचमण्ड विजयी हो कर शान्ति स्थापित करता है।

रिचार्ड का इतिहास सचमुच भयकर रस से ओतप्रोत है। वैसे तो यह भी एक दुःखान्त नाटक है; इसके प्रधान नायक की मृत्यु पर पाठक अथवा दर्शक के पास समवेदना का कोई भाव नही रहता। अन्य दुःखान्त नाटकों में नायक की मृत्यु, कोमल-हृदय-मानवों की आँखों से आँसुओं की झड़ी लगाने में अनायास सफल होती है। एतिहासिक नाटक भी नायक की मृत्यु तक ही जाते है, आगे नहीं; परन्तु उनमें नायक के लिए समवेदना होना आवश्यक नहीं।

—:—:—

४. शेक्सपियर की कला

आलोचना अँग्रेज़ी-साहित्य का एक विशद अंग है। विद्वानों की विद्वत्ता का सच्चा प्रमाण उनके द्वारा की गयी आलोचनाओं में मिलता है। अँग्रेज़ी-साहित्य के प्रकाश में आने का मुख्य कारण उसकी सत्समालोचना है। प्रत्येक बड़े लेखक, कवि अथवा नाटककार पर अनेकों विद्वानों ने अनेकों दृष्टिकोणों से प्रकाश डाला है। शेक्सपियर सबसे बड़ा नाटककार था, अतएव उसकी कला के विषय में अगणित मर्मज्ञों ने अपने मत प्रकट किये हैं। कोई-कोई आलोचक तो इतने सफल हैं कि उनकी आलोचनाओं के पढ़ने में मूल पुस्तकों से भी अधिक आनन्द प्राप्त होता है। शेक्सपियर की कला का सम्पूर्ण विवेचन इन कृतियों के अवलोकन के पश्चात् बड़ा सुगम हो जाता है। इस सम्बन्ध में ब्रेडले, डाउडन, निकल, स्विनबर्न इत्यादि की आलोचनाएं पठनीय हैं।

कला की आलोचना करते समय हमें सर्वप्रथम उसके हेतु की खोज करनी पड़ती है। शेक्सपियर आदर्शवादी था या नहीं, यह कहना कठिन है। परन्तु सफल कलाकार होने के कारण उसकी कला सत्यता से कहीं भी भिन्न नहीं हुई है। उसकी कला में हास्य का स्थान मिला है, और स्थल-स्थल पर हम इसका प्रतिबिम्ब देख सकते हैं। उस समय, वस्तुओं का अवलोकन, उनमें सुख का अनुभव करना और उन्हीं को दर्शकों के निमित्त चित्रित करना—सफल कला समझी जाती थी। ये अनुभव जितने प्रकार के होते, उतना ही कलाकार अधिक सफल समझा जाता। ये अनुभव मानवीय आवेग, मानवीय कृत्य और मानवीय भावनाओं के होते थे और इनका चित्रण ही कलाकार का कार्य था। प्राचीन युग की भाँति

धार्मिक उपदेश नाटक का हेतु न रह गया था। अतएव सौन्दर्य की सृष्टि ही शेक्सपियर की कला का मुख्य लक्ष्य है।

शेक्सपियर ने भी जीवन को उच्चतम बनाने के आदर्श दिये हैं, लेकिन वे आदर्श दार्शनिकों की भांति स्पष्ट नहीं किये गये। उसका दृष्टिकोण भिन्न था। वह मानवीय जीवन को प्रेम, कल्पना एवं विचारों की तुला में तोलता है। इसी कारण उसके नाटक पाठकों पर उतना ही प्रभाव डालते है, जितना किसी दार्शनिक के ग्रन्थ। जिस प्रकार शक्कर-चढ़ी कुनैन बालक सुगमतापूर्वक खा लेते है, ठीक उसी प्रकार बालकों-सी मनोवृत्ति वाले पाठकगण इन रचनाओं को चाव से पढ़ते है और इनका सत्प्रभाव उनको बिना जाने ही उच्चत्तम बना देता है। इस प्रकार हम देख सकते है कि कला का हेतु चाहे जो कुछ हो, उसका प्रभाव वही है, जो दूसरे कलाकारों की कला का होता है।

शेक्सपियर को सत्य-घटना से विशेष प्रेम था। नाटकों में जिन घटनाओं का वर्णन रहता है, वे चरित्र से सम्बन्ध रखती है, अतएव हर एक प्रकार का चरित्र-चित्रण शेक्सपियर की कला में प्राप्य है। फ्रेंच उपन्यास-लेखक ड्यूमाज का कथन है कि ईश्वर के पश्चात् शेक्सपियर ने ही सबसे अधिक सृष्टि की है। उसके नाटकों में सर्वश्रेष्ठ तथा अत्यन्त साधारण, साहसी तथा कायर, उपहासास्पद तथा प्रशंसनीय, भयानक तथा शोकप्रद, सभी प्रकार के चरित्रों का सुन्दर समन्वय है। उसके नाटकों के पात्र किसी विशेष आदर्श के प्रतिनिधि नहीं है। जो जैसा है, उसे वैसा ही सामने लाया गया है। प्रेम और घृणा, सुख और दुःख, जीवन और मृत्यु, सभी सत्य है। अतएव दु:खान्त-नाटकों की रचना स्वाभाविक है। अतएव साहसी मनुष्य दु:ख भी उल्लास के साथ सहन करता है। जब दुखी की जीवन में उल्लास नहीं रहता, तो नाटक असफल हो जाता है। यह उल्लास उस मनुष्य के साथ उसका

मृत्यु तक ही रहता है, आगे नहीं। अतएव दुःखान्त नाटक भी वहीं समाप्त हो जाता है।

शेक्सपियर के नाटकों मे संयम को विशेष स्थान प्राप्त है। वह मनुष्य और स्त्रियों के हृदयों का एक सफल शिक्षक था। उसकी कला में क्रमिक विकास सरलतापूर्वक देखा जा सकता है। इस विकास में उसकी विचार-शक्ति, कल्पना, भावना और स्वानुभव, सभी सम्मिलित हैं। अन्तिम नाटकों में उसका ध्यान विश्व के जटिल प्रश्नों की ओर आकर्षित हुआ था, जिनको उसने मानवीय चरित्र और मनुष्य के भाग्य में देखा था। मार्लो, मिल्टन इत्यादि ने केवल आधे ससार को देख पाया था। शक्सपियर का आधिपत्य सर्वत्र है। प्रारम्भ के नाटकों में कल्पना की उड़ान और भावना को अधिक स्थान है। छन्दों द्वारा भी इस विकास का अनुभव किया जा सकता है; क्योंकि प्रारम्भ के छन्दों मे यति, गति, तुक, अनुप्रास इत्यादि पर विशेष ध्यान दिया गया है। विकसित कला म इनकी कोई चिन्ता नही की गयी। प्रत्येक पक्ति मे स्वाभाविक प्रवाह है।

शेक्सपियर की कला क्यों सफल समझी जाती है, उसकी विशेषताएँ क्या हैं, उसका अनुकरण क्यो न हो सका, इन प्रश्नों का उतर देने के लिए हमें पूर्ववर्णित उसके नाटकों के तीनों अगों पर पृथक्-पृथक् दृष्टि डालनी चाहिए। उसके सुखान्त नाटकों मे उसे विश्वास है कि क्षणिक आनन्द की सृष्टि करना अधिक उपयुक्त है। वे स्थितियाँ अथवा दृश्य, जिन्हे देख कर पाठक का मस्तिष्क उसे हँसा दे, निर्मित करना ही इन नाटकों का ध्येय रहा। हृदय पर कुछ प्रभाव डालना इनका आदर्श न था। ऐतीहासिक नाटकों में कवि यह दिखलाता है कि किन-किन साधनों से (बुरे अथवा भले) कोई मनुष्य सासारिक सफलता प्राप्त कर लेता है। दुःखान्त-नाटकों में कवि गहन अध्ययन में संलग्न है। इनमें उसका लक्ष्य सांसारिक सफलता की खोज नहीं है। वह एक

उच्चातिउच्च सफलता की खोज में है, और वह अत्यन्त भयानक असफलताओं का दिग्दर्शन कराता है, जो आत्मा के उत्थान में बाधा डाल कर उसे पतन की ओर ले चलती हैं।

सुखान्त नाटकों में शेक्सपियर के उच्चकोटि के हास्य का दिग्दर्शन सर्वत्र सुलभ है। जिस शेक्सपियर ने संसार की गहनतम समस्याओं को समझा था, वह हँसना भी जानता था। पर साधारण भांडों के प्रदर्शन से उसका हास्य बहुत भिन्न था। उसके हास्य में विभिन्न ढंगों का सुन्दर समन्वय है। एक समालोचक लिखता है—'यूनानी लेखक अरिस्टोफ़ेन्स की कृतियाँ अट्टहास को प्रोत्साहन देती हैं, जुवीनल की कृतियों में क्रोधमिश्रित हास्य का प्राधान्य है; डा. जानसन के रबेलाज़ में गाली-गलौज की प्रवृत्ति भयानक रूप में विद्यमान है; सर्वेंटीज़ की रचनाओं में उदासी मिश्रित हास्य है; फ्रेंच लेखक मोलियर में बुद्धिमत्तापूर्ण सुरुचि-उत्पादक हास्य है, जिसमें फ़ेशन, घमण्ड और पाखण्ड को भी स्थान नहीं मिला; मिल्टन का हास्य भी गाली-गलौज पर अवलम्बित है; वाल्टेयर का हास्य विद्वत्तापूर्ण है; एडीसन का हास्य मानवीय मुसकान का जन्मदाता है; फ़ीलिंडग बिना प्रयास किये ही प्रसन्नता झलकाता है; स्टर्न अद्भुत मूर्खताओं का सहारा लेता है और स्विफ्ट की हँसी दुःखान्त है। परन्तु ये सब हास्य शेक्सपियर के हास्य से दूर खड़े रहते हैं।"

शेक्सपियर का हास्य सर्वांगपूर्ण है। वह डिकिन्स की भाँति उपदेशक नहीं है। उसकी रचनाओं में विनम्र उपहास का बाहुल्य है। रोज़ालिण्ड की वाक्चातुरी मे उसे अनोखा आनन्द मिलता है। वह अपने विदूषकों की वैसी ही चिन्ता रखता है, जैसी कोई नर्स अपने नवजात शिशु का। जेक्स द्वारा वह संसार को कोस सकता है। टिमन द्वारा वह ससार पर स्विफ्ट से भी अधिक भयानक रीति से क्रोध प्रकट कर सकता है। उसका हास्य नाटकीय है। केवल हँसना

उसे रुचिकर नहीं है। सौन्दर्य, करुणा अथवा विचारों के साथ वह हास्य का समन्वय करना जानता है। हास्यपूर्ण चरित्रों के चित्रण में वह पूर्ण पटु है।

हास्य की प्रचण्डता को छोड़ कर उसका हास्य किसी से भीत होना नहीं जानता। अब तक के नाटकों में सुखान्त-नाटकों में ही हास्य को स्थान दिया जाता था; परन्तु शेक्सपियर के दुःखान्त-नाटकों में सरस-हास्य और सुखान्त-नाटकों में उग्र-करुणा भली भाँति समन्वित है। वह जानता था कि प्रत्येक चरित्र में गम्भीरता और हास्य साथ-साथ रहते हैं। प्रत्येक महापुरुष में कुछ न कुछ त्रुटि तो अवश्य रहती ही है, और इसीलिए वह अपने पात्रों को ईश्वर अथवा देव-दूतों के स्वरूप में न देख कर, उन्हें केवल स्त्री-पुरुष के ही रूप में देखता है। किसी जर्मन कवि का कथन है कि शेक्सपियर ने अपने दुःखान्त-नाटकों में हास्य का टीका लगा कर उन्हें अस्वाभाविकता के दोष से बचा लिया।

शेक्सपियर के पात्रों का मनन करने पर एक बात स्पष्ट हो जाती है। वह यह कि किसी भी विचार, इच्छा एवं वासना का असाधारण विस्तार दुःखान्त की ओर ले चलता है। ठीक इसके विपरीत विचारों, वासनाओं अथवा इच्छाओं की असाधारण संकीर्णता उपहास की जन्म-दात्री है। इसीलिए रोमियो, हेमलेट, रिचार्ड तृतीय नाम के नायक उच्च होते हुए भी जीवन में असफल होते हैं, और स्लैंडर और डागबेरी के जीवन का मनोरंजन के अतिरिक्त कुछ मूल्य नहीं।

किसी की मूर्खता पर सहृदयों को क्यों हँसना चाहिए? प्रत्युत उन्हें तो ऐसे जीव पर दया ही आएगी, जिसे ईश्वर ने ऐसा बना दिया। परन्तु शेक्सपियर की कला में इन त्रुटियों का चित्रण ऐसा स्वाभाविक है कि सहृदय भी उसके प्रति अपनी सहानुभूति हँस कर ही दिखला सकता है। इन चित्रणों में कवि सर्वप्रथम अपने पात्र को भली भाँति परखता है। तदनन्तर जब सब प्रकार से उसका सांसारिक परिचय

समाप्त हो जाता है, तब वह पूर्व-निश्चित कसौटियों पर इन पात्रों की परीक्षा करता है। वह मनुष्य की महत्ता पर मुसकराता है, लेकिन उसके महत्त्व की प्रशंसा भी करता है। वह मानवीय प्रणय और मानवीय प्रसन्नता पर हँसता है यद्यपि उनके लिए उसके हृदय में पर्याप्त स्थान है। वह मानवीय वेदना पर हँसता है, यद्यपि वह दुःखित आत्मा के अध्ययन में पूर्णतया तल्लीन है।

शेक्सपियर के हास्य के विकास की चार सीढ़ियाँ हैं। The Two Gentlemen of Verona, Love's Labour Lost, The Comedy of Errors नामक नाटक प्रथम पग के परिचायक हैं। इनमें भी शेक्सपियर नें अपनें युग के फ़ैशन और मूर्खताओं का ही उपहास किया है, किसी व्यक्ति-विशेष के दुर्भाग्य अथवा त्रुटि का नहीं। Love's Labour Lost में सुचतुर नायक-नायिका का वाग्युद्ध, बातों का इधर से उधर घुमाना, शब्दों के विभिन्न अर्थों द्वारा बात का बढ़ाना इन्हीं में आनन्द है। इसमें नाटक के गम्भीर, कोमल एवं उपहासास्पद अंग दूसरे के साथ ही हैं। प्रत्येक दूसरे की आलोचना का कार्य करता है। पर साथ ही साथ दोनों प्रकार के भाव एक-दूसरे को आच्छादित नहीं करते। पात्रों का एक-एक समूह प्रकार का कार्य करता है, और दूसरा समूह दूसरे प्रकार का कार्य।

The Two Gentlemen of Verona का हास्य स्पीड और लॉन्स इन दो पात्रों पर अवलम्बित है। कवि के हास्य का विकास लॉन्स से टचस्टोन, हाटस्पर मर्क्यूशियो में, और यहाँ से फ़ाल्सटाफ़ में और अन्त में राजा लियर के विदूषक में देखा जा सकता है। Midsummer Night's Dream में सौन्दर्य-मिश्रित हास्य बॉटम के वार्त्तालाप में दर्शनीय है।

हास्य के विकास की दूसरी सीढ़ी का दिग्दर्शन ऐतिहासिक नाटकों में होता है। प्रारम्भ के ऐतिहासिक नाटकों में हास्य का अभाव है।

रिचार्ड द्वितीय नाटक में कोई भी दृश्य हास्योत्पादक नहीं है। रिचार्ड तृतीय का हास्य बड़ा कटु है। रिचार्ड के एन पर विजय प्राप्त करने में जो हास्य है, उसमें स्त्री-जाति का घोर अपमान है। हेनरी षष्ठ में प्रहसन कहीं-कहीं गँवारू हो जाता है। राजा जोन में हास्य अपने पूर्ण सौन्दर्य के साथ प्रकट होता है, और ऐतिहासिक बंधनों को तोड़ देता है। हेनरी चतुर्थ के दो भागों में और भी उच्चतम हास्य विद्यमान है। फ़ाल्सटाफ का चित्रण हैमलेट की भाँति ही आकर्षक है। शेक्सपियर केवल उपहास की दृष्टि से ही हास्य को स्थान नहीं देता। हेनरी चतुर्थ के युग में देश में शान्ति थी, अतएव सराय के मखौल एवं उपहास का अस्तित्व सम्भव था। हेनरी पंचम के समय में फ्रांस से लड़ाई छिड़ चुकी थी, अतएव उपहास को स्थान मिलना कठिन था।

इस द्वितीय युग की समाप्ति पर कतिपय सर्वश्रेष्ठ सुखान्त-नाटकों की सृष्टि हुई, जिसमें रोज़ालिण्ड, वायला, जेक्स मैलवाल्यो, बीट्रिस और बेनीडिक के चरित्र हैं। अब कवि संसार के सच्चे जीवन से साक्षात करता है। उसकी प्रसन्नता अभिनय के लिए पूर्णतया स्वतंत्र थी, और उसकी हँसी भी इसी कारण स्पष्ट संगीतमय और स्वतंत्र है। The Merry Wives of Winndsor में स्वाभिमानी प्रणयी के चित्रण के साथ दूसरे फाल्सटाफ की सृष्टि सर्वथा रोचक है।

तृतीय युग में शेक्सपियर का हास्य करुणामय, दुःखान्त और भयानक है। इस युग में कवि का ध्यान मनुष्य के हृदय पर पड़े हुए पर्दे की ओर है। मनुष्य के अस्तित्व का क्या रहस्य है, संसार में बुराई की भलाई पर क्यों विजय सम्भव है, इन समस्याओं के सुलझाने में कवि संलग्न है। अब फड़कता हुआ, कोमल-कल्पना पर आधारित हास्य कही नही है। रोमियो और जूलियट में आधा खेल समाप्त होने के पूर्व ही मर्क्यूशियो छिप जाता है। हैमलेट में दरबारी विदूषक घृणित एवं भद्दे हैं। क़ब्र खोदने-वालो के कथनोपकथन में एक

विचित्र सौन्दर्य है। मैकबेथ में धक्का देने के दृश्य में गम्भीर प्रयोजन है। किंग लियर में हास्य करुणा और दुःख का अच्छा मिश्रण है। कवि इन रचनाओं में संसार से अलग हो कर संसार को देखता है; इसीलिए उसे भयानक दृश्य हास्यप्रद प्रतीत होते हैं और हास्यप्रद भयानक। फ़ैशन और अभिमान के उपहास से बढ़ते-बढ़ते कवि ससार के विरुद्ध गम्भीर एव भयानक विरोध प्रारम्भ करता है, जिसमें दुःखित आत्माओं का क्रन्दन है। जैसी-जैसी उसकी अवस्था बढ़ती है, यह विद्रोह भी बढ़ता जाता है।

चतुर्थ युग में शेक्सपियर की प्रसन्नता पुनः आभायुत और कोमल बन जाती है। The Winter's Tale, The Tempest उसके अन्तिम सुखान्त नाटक हैं। अन्तिम खेलों मे न तो अत्यधिक हास्य है, और न दुःख की पराकाष्ठा। प्रारम्भ मे जो कुछ शेक्सपियर ने लिखा है, वह नवयुवको और नवयुवतियो के विषय मे है। उनके प्रणय, उनकी प्रसन्नता और उनके दु.ख उसके नाटको के विषय हैं। वह स्वयं उन्हीं में से एक बन कर परिचितों-जेसा व्यवहार करता है, और उनका उपहास कर उनको सन्मार्ग पर ले आता है। इन प्रारम्भिक खेलों में नवयुवकों के सम्बन्ध में, उनकी प्रसन्नता और दुःख के सम्बन्ध में, अद्भुत बात नही है। अन्तिम नाटको मे सौन्दर्यमयी करुणा सर्वत्र सुलभ है। रानी कैथराइन, प्रॉस्पेरो, इर्मीन-जेसे वृद्ध और अनुभवी दु.ख उठाते हैं। इनके साथ-साथ प्रसन्नता में निमग्न कुछ बालक हैं, जिनके उदाहरण पर्डीटा, मिरण्डा, फ्लोरीगेल, फ़र्डिनण्ड और बेलारियस के बालक है। इन रचनाओ में सुख को प्रधानता दी गयी है।

दुःखान्त-नाटकों में एक-दूसरी ही विशेषता दृष्टिगोचर होती है। सबके सब नाटक एक विशेष ढग पर रचे गये हैं। प्रो. ब्रेडले ने इनका अच्छा विश्लेषण किया है। उनके मतानुसार शेक्सपियर के दुःखान्त-नाटकों में बहुत-से पात्र सामने आते हैं; परन्तु विशेष रूप से वह

केवल एक व्यक्ति की कथा होती है, जो कि नाटक का नायक होता है। नायिका का इतिहास भी आवश्यकतानुसार प्रदर्शित किया जाता है। कथा नायक की मृत्यु तक पहुँच कर समाप्त हो जाती है। नायक की आकस्मिक मृत्यु दुःखान्त-नाटक के कथानक के लिए पर्याप्त नहीं है। जो दुर्घटना अथवा वेदनाएँ नायक को झेलनी पड़ती हैं, वे अनोखी होती हैं। वे किसी महान् आत्मा को कष्ट देती हैं। प्रारम्भ में उनकी कोई आशंका नहीं होती, और प्रारम्भिक सुख अथवा आशंका से वे भिन्न होती हैं। दर्शक के हृदय में नायक के प्रति करुणा के भाव उत्पन्न होते हैं।

शेक्सपियर के पूर्व आकस्मिक भाग्य-परिवर्तन से ही दु.खान्त-नाटक की सृष्टि सम्भव थी। यद्यपि शेक्सपियर के दु.खान्त-नाटकों में पाँचवाँ अक मृत्यु-शय्याओं से भरा हुआ रहता है, फिर भी इनमें केवल यही दिखलाया गया है कि बड़े से बड़ा मनुष्य भी अपने ऊपर आई हुई आपत्तियों का विरोध करने में असमर्थ रहता है। अतएव भाग्य का भाव इनमें भी उपस्थित है।

इन नाटकों में दुर्घटना अथवा विपत्ति मनुष्य के कार्यों से ही जन्म लेती है। नायक का भी इसके जन्म देने में पर्याप्त हाथ रहता है। मनुष्य स्पष्ट रूप से अपने दु.खों का जन्मदाता प्रकट होता है। नाटक में या तो चरित्र कार्य की सृष्टि करते हैं, या कार्य चरित्र की। विपत्ति यदि कार्यों से आती है, तो उन कार्यों का जन्मदाता चरित्र होता है। लेकिन फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि चरित्र ही भाग्य है।

कार्यों के अतिरिक्त शेक्सपियर ने मस्तिष्क के विकारों का भी चित्रण किया है। हैमलेट का पागलपन, मेकबेथ का सोते-सोते कार्य करना—भूतों में विश्वास, ये इसके उदाहरण हैं। अप्राकृतिक जीवों का भी, जैसे भूत, जादूगरनी इत्यादि का इन नाटकों में हाथ है और अवसर भी विपरीत परिस्थितियाँ उपस्थित कर देता है। मनुष्य कोई

कार्य आरम्भ तो कर देता है, परन्तु परिस्थितियों पर अधिकार कर लेना उसकी सामर्थ्य के बाहर है। परन्तु ये तीनों बातें केवल गौण रूप से दुःखान्त-घटना में सहायता करतीं हैं। प्रधान श्रेय तो कार्य को ही है।

यदि इस नाटकीय कार्य को लड़ाई का रूप दिया जाए तो नाटकीय पात्रों में से अधिकांश बिना किसी कठिनाई के दो समूहों में बंट जाते हैं। इन समूहों के घात-प्रतिघात नायक के सत्तानाश के साथ समाप्त होते हैं। नायक के हृदय में भी एक संघर्ष जारी रहता है। आशंकाएँ, वासनाएँ, आदर्श और विचारों में संघर्ष भी इन नाटकों में विशेष स्थान रखते है, और नाटककार ऐसे स्थलों पर पाठकों को आश्चर्यान्वित कर देता है।

इन नाटकों के नायक असाधारण व्यक्ति होते है। कुछ में क्लोयोपेट्रा और हैमलेट की भाँति प्रतिभा होती है और सभी में किसी एक गुण की अधिकता पायी जाती है। वह किसी कार्य म भूल करता या किसी कार्य को छोड़ देता है। यही भूल अन्य कारणों से मिल कर उसके नाश का कारण बनती है। अधिकांश नाटकों में दुःखदायक भूल में किसी आदर्श की हत्या नहीं होती। परन्तु रिचार्ड और मैकबेथ ऐसे नायक है, जो यह जान कर भी कि वे पाप कर रहे हैं, उसमें तत्पर रहते हैं। लेकिन ऐसी दशा मे नायक के प्रति दया का प्रादुर्भाव किन्हीं अन्य कारणो से होता है। नायक के लिए भला होना आवश्यक नहीं है, फिर भी उसकी भूल मे पाठक उसके प्रति समवेदना प्रकट किये बिना नहीं रह सकते।

ये दुःखान्त-नाटक किसी नैतिक आदर्श अथवा भाग्य पर नितान्त अवलम्बित नहीं हैं। अगर हम यह सोचने लगें कि नायकों का मरण अवश्यम्भावी है तो इन नाटकों को पूर्णतया समझने में असमर्थ हैं। यह सत्य है कि मनुष्य जो कुछ चाहता है, उसे पूर्ण करने में कदाचित् ही

सफल होता है। दुःखमय संसार में सर्वत्र ही मनुष्य के विचार जब कार्यरूप मे परिणत किये जाते हैं तो वे बिलकुल विपरीत उतरते हैं। मनुष्य कुछ करने का प्रयास करता है और इस प्रयत्न में वह अपने नाश को आमन्त्रित करता है। घटनाएं कुछ लोगों को अभागा सिद्ध करती हैं। क्या कारण है कि मनुष्य की भलाई उसके विनाश का कारण बने ? कारण चाहे कुछ भी हो, परन्तु इन नाटकों में भाग्य, ईश्वरीय कोप अथवा पारिवारिक एवं पूर्वजों के पाप के परिणामस्वरूप ये कष्ट नहीं झेलने नहीं पड़ते।

साथ ही साथ मानवीय कृत्य ही इस विनाश के कारण बनते हैं। कर्त्ता ही कष्ट झेलता है, और यह न्याय का नवीन आदर्श है। यह न्याय कवित्व-न्याय (Poetic justice) से भिन्न है, जिसका आशय यह है कि सुख और दुःख कर्त्ता की भलाई और बुराई पर निर्भर हैं। यह नियम न तो नित्य-प्रति के जीवन मे देखा जाता है और न शेक्स-पियर के नाटकों में ही। यह तो सच है कि बदमाशी अन्त तक विजयी हो कर नहीं फलती-फूलती; लेकिन न्याय भी उचित रीति से कभी नहीं किया जाता। हम केवल नैतिक भलाई और नैतिक बुराई पर ही दृष्टि डाल सकते है। वास्तव में भलाई से तो दुःख की सृष्टि नहीं होती, केवल बुराई ही इसकी सृष्टि करने में समर्थ है। रोमियो और जूलियट में उनके परिवारों का अहकार और पारस्परिक घृणा कलह का कारण बनते हैं। कैसी भी हो, बुराई ही संसार की शान्ति मे बाधा डालती है। नाटक का नायक दूसरों की तुलना में निरपराध होता है। फिर भी उसमें एक-न एक अवगुण अवश्य पाया जाता है। विचारों की अस्थिरता, विचारशून्यता, घमण्ड, दूसरों में अत्यधिक विश्वास, अत्यधिक सरलता, कामुक प्रवृत्तियों में अत्यधिक अभिरुचि अथवा इन जैसा ही अन्य अवगुण इन नायकों के पतन का मुख्य कारण होता है।

बुराई केवल भलाई का ही नाश नहीं करती, स्वयं भी इसी प्रयत्न में नष्ट हो जाती है। जब बुराई किसी मनुष्य पर अधिकार कर लेती है, तो वह केवल दूसरे मनुष्यों का ही नाश नहीं करती, उस मनुष्य को भी ले डूबती है। इसलिए हम कह सकते हैं कि दुःखमय संसार का कारण कोई नैतिक शक्ति है। बुराई के विनाश में कोई दुःख की बात नहीं है; परन्तु दुःख तो यह है कि इस बुराई के हटाने में भलाई का बहुत भाग नष्ट हो जाता है।

वह नैतिक शक्ति, जिसके सामने व्यक्ति शक्तिहीन हो जाता है, विश्व को दोषरहित बनाना चाहती है और बुराई को दूर भगाने के लिए बुराई की सृष्टि करती है, उसी का रहस्यपूर्ण परिणाम ये दुःखान्त नाटक हैं। उज्ज्वल भलाई के साथ-साथ संसार में बुराई की भी सृष्टि होती है, जिसका नाश करने के लिए भले मनुष्यों को भी कष्ट उठाने पड़ते हैं, अपना बलिदान भी करना पड़ता है। शेक्सपियर के गहन दुःखान्त-नाटकों का यही रहस्य है।

दुःखान्त-नाटकों में कथानक के विकास का भी एक विशेष क्रम दृष्टिगोचर होता है। दुःखान्त-नाटकों मे संघर्ष का वर्णन रहता है, अतएव उसे तीन भागों में बाँट सकते हैं—परिचय, प्रारम्भ और अन्तिम आपत्ति।

परिचय में पात्र सम्मुख उपस्थित किये जाते हैं, और हम लोग उनके उत्थान एवं पतन की कथा जानने को उत्कंठित होते हैं। नाटक के प्रारम्भ से ही, जब कि संघर्ष शुरू नहीं होता, ऐसी घटनाएँ होती रहती हैं, जो कुछ-न-कुछ आकर्षण रखती हैं। प्रारम्भ का दृश्य जीवन और हलचल से ओतप्रोत होता है। इससे लगा हुआ ही जो दृश्य होता है, उसमें लम्बे-लम्बे वार्तालापों द्वारा कथानक की सारी कहानी का

सार समझा दिया जाता है। कुछ समय तक नायक पृथक् रहता है। यदि प्रारम्भ में ही वह स्टेज पर आ गया तो कोई असाधारण कार्य शीघ्र ही कर बैठता है। अगर कुछ गौण कथानक होते हैं, तो वे अन्य दृश्यों में समझाये जाते हैं। खेल के आरम्भ में जो कुछ भी बात कही जाती है, वह नायक के विनाश में सहयोग देने का कार्य करती है। पहलेपहल आने वाला पात्र भी विपरीत दल का ही होता है। नायक स्वयं कार्य आरम्भ करने के पूर्व अपने भविष्य का वर्णन कर देते हैं।

नाटक की पूर्ण सफलता में सबसे अधिक महत्वपूर्ण अंश संघर्ष है। कभी बाह्य संघर्ष के साथ-साथ नायक की आत्मा में आन्तरिक संघर्ष भी चलता रहता है। संघर्षों में नायक की प्रधानता रहती है। कहीं-कहीं परिस्थिति अत्यन्त भयावह हो जाती है। कवि ऐसी परिस्थितियों के पश्चात् कुछ ऐसे दृश्य उपस्थित करता है, जिनसे आतंक दूर हो सके। इन नाटकों में प्रथम और चतुर्थ अंक शान्तिमय होते हैं। तृतीय अंक अत्यधिक आतंकमय होता है। संघर्ष में दो दल बन जाते हैं। घटनाक्रम का विकास इस नीति से होता है कि दोनों दलों को सफलता साथ-साथ मिलती चलती है, अतएव दर्शक और पाठक सदैव आशा और अनिष्ट की आशंका के भँवर में चक्कर लगाते रहते हैं। इन सब नाटकों में एक दल की प्रगति किसी स्थान तक स्पष्ट प्रतीत होती है, फिर दूसरे दल के प्रभाव से उसका पतन प्रारम्भ होता है। इनका मर्म-स्थल नाटक के मध्य भाग में आता है। किन्हीं-किन्ही नाटकों में पाँच भाग स्पष्ट दिखलाई देते हैं—(१) संघर्ष के पहले की दशा, (२) संघर्ष का विकास एवं उत्थान, (३) मर्म-स्थल, (४) प्रथम अथवा द्वितीय दल का पतन, (५) अन्तिम दुर्घटना। जूलियस सीज़र और मैकबेथ में ये भाग स्पष्ट हैं।

इस प्रकार के विकास से कुछ लाभ भी हैं। इससे संघर्ष की प्रगति भली भाँति स्पष्ट हो जाती है। दूसरे, इसका निष्कर्ष यह

निकलता है कि कर्ता का कार्य उसी के सिर पर पड़ता है। तीसरे, इससे प्रारम्भ का आधा भाग अत्यधिक रोचक हो जाता है। मार्मिक स्थल के पश्चात् कष्ट और कठिनाइयाँ प्रकट होती हैं। कार्य का विकास कुछ क्षण के लिए रुक जाता है। कुछ आलोचक इसे दोष मानते हैं, परन्तु इसमें भी कुछ कला है। मार्मिक स्थल तक एक समूह उन्नति की ओर अग्रसर होता है और इसके बाद उसकी प्रगति रुक जाती है और अवनति की ओर उन्हें चलना पड़ता है। इसलिए इस स्थल को कार्य का स्थगित होना नहीं कह सकते। हाँ, उसकी गति अवश्य उलट जाती है। यहीं हमें उस दशा का स्मरण कराया जाता है, जहाँ संघर्ष प्रारम्भ हुआ था। बाह्य सफलता अथवा असफलता के साथ आन्तरिक प्रतिक्रिया का दिग्दर्शन भी यही होता है। इसी स्थल पर शेक्सपियर किन्हीं नवीन भावनाओं को जगा कर हमारे हृदयों में नवीन कौतूहल एवं आनन्द का संचार करता है। हास्यप्रद वार्तालाप द्वारा भयानक वातावरण हलका बना दिया जाता है। युद्ध के दृश्य उपस्थित किये जाते हैं। कही-कही विनाश की अन्तिम घड़ियों मे झूठी आशा का संचार आनन्दप्रद होता है; क्योंकि हमारी सहानुभूति सदैव ही नायक के साथ रहती है। अन्तिम दुर्घटना को विस्तार दे कर भी कहीं-कहीं यही प्रभाव उत्पन्न किया जाता है।

शेक्सपियर सफल एवं प्रयत्नशील कलाकार था। वह अपनी रचनाओं को दुहरा भी लेता था। उसने प्राचीन परिपाटी का अनुकरण जान-बूझ कर नही किया; क्योंकि उसे अपनी कला विशेष प्रिय थी। उसकी कला मे जहाँ कही असम्भव घटनाओं का समावेश किया गया है, वहाँ उनका ध्येय एलिज़ाबेथ के समय की जनता के मनोरंजन के विचार से होता है। उस युग के स्टेज की अपूर्णता के कारण इन नाटकों में बहुत-से दृश्य, जिनमे कुछ बहुत ही छोटे हैं, साथ-साथ जोड़े गये हैं, जिनमें पात्र एक-दूसरे से भिन्न है। इसके अतिरिक्त कही-कहीं

आवश्यकता से अधिक विस्तृत बातचीत, स्वगत कथन, जो सुन्दर होते हुए भी अस्वाभाविक हैं, परस्पर-विरोधी कथन, पाठकों की शंकाओं के समाधान का अभाव, प्राचीन और स्वाद-रहित भाषा का प्रयोग, सब गम्भीर पात्रों का एक ही ढंग से बातचीत करना, अश्लील कथनों का बाहुल्य, ये इन नाटकों के स्पष्ट दोष हैं। इनका कारण सम्भवतः नाटकों को समाप्त करने की शीघ्रता है।

प्रारम्भ के दुःखान्त-नाटकों और प्रौढ़ नाटकों में भी बड़ा भेद है। जूलियस सीज़र और हैमलेट का दुःखमय अन्त विचाराधिक्य के कारण है। प्रौढ़ नाटकों में नायक उग्र स्वभाव के हैं। उनकी उग्रता ही उनकी असफलता का कारण है, और इसी कारण नाटक अधिक भयावह बन जाते हैं। प्रारम्भिक खेलों में बुराई का सूक्ष्म विश्लेषण नहीं किया गया। जूलियस सीज़र में प्रत्येक पात्र अच्छी नीयत का है। हैमलेट में एक छोटा-सा शैतान है। प्रौढ़ नाटकों में आयगो, मैकबेथ की पत्नी और मैकबेथ उदास ही नहीं बनाते, प्रत्युत भय और आकुलता से ओतप्रोत कर देते हैं। अन्तिम दो नाटकों में शैतान का अभाव है। कौरियोलेनस ने प्राण दे कर आत्मा की रक्षा की है। पाठक क्लियोपैट्रा से उसकी मृत्यु पर समवेदना प्रकट करते हैं। शैली और छन्दों में भी दोनों समय के नाटकों में अन्तर है। प्रारम्भिक नाटकों की मधु-जैसी मिठास प्रौढ़ नाटकों में भी है; परन्तु वह अब अधिक प्रभावशाली हो जाता है। ओथेलो, किंग लियर और मैकबेथ इस दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ हैं।

हैमलेट का कथानक मर्मस्पर्शी है। इसमें ८ मृत्युएं, भूत और व्यभिचार भयानक रस का संचार करते हैं। हैमलेट का विचित्र चरित्र, प्रतिहिंसा में विलम्ब के कारण नाटक को रहस्यमय बना देता है। मनुष्यों में प्रधान गुणों के अतिरिक्त कुछ गौण गुण भी होते हैं। सुखान्त-नाटकों में नाट्यकार उन्हें प्रदर्शित करते हैं। हैमलेट की

श्लेषात्मक-प्रयोग प्रियता दिखला कर शेक्सपियर ने दुःखान्त-नाटकों में भी उसे स्थान दिया है। हैमलेट ही केवल ऐसा दुःखान्त-नाटकों का नायक है, जिसे हास्य-प्रिय कहा जा सकता है। ओथेलो दूसरा उग्र दुःखान्त-नाटक है। इसका प्रभाव अत्यन्त आकर्षक और अत्यन्त भयानक है। बुराई एक पात्र के चरित्र की आत्मा बना कर प्रदर्शित की गयी है; उसके साथ तीव्र बुद्धि भी है और नायक आश्चर्यान्वित हो कर उसका अग्रसर होना देखता रह जाता है। आकस्मिक घटनाएँ भी बुराई की सहायक होती हैं।

यह सर्वांग कलापूर्ण एवं सर्वश्रेष्ठ दुःखान्त-नाटक रचना में अन्य नाटकों से कुछ भिन्न है। संघर्ष विलम्ब से प्रारम्भ होता है और कहीं भी विश्राम नहीं है। आयगो का उपहास हमें हँसाता नहीं। वासनामय ईर्ष्या और भी उग्र है। ओथेलो की ईर्ष्या मानवीय स्वभाव को अनिश्चित बना देती है और मनुष्यों में पशु-प्रवृत्ति को जाग्रत करती है। डेस्डेमोना की वेदनाएँ हृदय में दया उत्पन्न करती हैं। वह तो पूर्णतया अकर्मण्य है। मूक आलाप में भी तो वह विरोध नहीं कर सकती। अकारण ही मूक-जीवों की भाँति उसे कष्ट सहन करते देख हमारे हृदय में दया का स्रोत उमड़ पड़ता है। वह व्यक्तिगत जीवन का नाटक है, अतएव हमारे अत्यन्त अधिक निकट है। भाग्य भी इसमें बुराई के साथ है। इस दुःखान्त-नाटक में दुःख की मात्रा तब और भी अधिक बढ़ जाती है, जब हम सच्चरित्र नायक को दोषरहित नायिका पर प्रहार करते एवं उसे कुलटा कहते देखते हैं। इज्जत की रक्षा के लिए ओथेलो अज्ञानवश डेस्डेमोना की हत्या करता है। आयगो का चित्रण सर्वथा अनुपम है। गेटे के मेफ़िस्टोफ़िलीज़ में इसी का प्रतिबिम्ब है। स्वयं सम्पत्तिशाली न होने के कारण उसे भलाई से चिढ़ है। शैतानी और बुद्धिमत्ता, दोनों की प्रचुरता एक साथ कम मिलती है; परन्तु मिलती अवश्य है। शेक्सपियर का आयगो उसी का एक उदाहरण है।

किंग लियर ने यद्यपि अन्य नाटकों की-सी ख्याति प्राप्त नहीं की है, फिर भी कवि का श्रेष्ठ प्रयत्न इसमें दृष्टिगोचर होता है। इसका एडमंड आयगो का छोटा भाई है। अन्य दृश्यों पर भी ओथेलो की छाप है। कतिपय सर्वश्रेष्ठ दृश्यों के होते हुए भी इसमें कुछ नाटकीय दोष हैं। ग्लौस्टर का स्टेज पर अन्धा किया जाना सचमुच एक भद्दी भूल है। बहुत-से प्रधान पात्रों का समावेश पाठकों के लिए दूसरी कठिनाई उपस्थित कर देता है। कतिपय दृश्यों के स्थान भी अनाटकीय हैं। फिर भी इसमें कला का स्थान उतना ही उच्च है। बहुत-से पात्र विस्तृत संसार का परिचय देते है। गौण कथानक जोड़ कर यह सिद्ध किया गया है कि संसार में ऐसी विपत्ति केवल लियर पर ही नहीं पड़ी। दूसरे लोग भी ऐसे दुःख झेलते हैं। प्रेम और घृणा का इसमें अच्छा संग्राम दिखलाया गया है। इस खेल में कई स्थलों पर पशुओं की पात्रों से तुलना कर आत्मा के चोला बदलने का-सा भाव प्रकट किया गया है। नाटक में सबसे अधिक कष्ट लियर को ही झेलने पड़े हैं। प्रारम्भ में ही उससे भूल हो जाती है, जिसे सँभालना उसकी सामर्थ्य के बाहर हो जाता है। कवि, प्रणयी और पागल की समता इसी में स्पष्ट की गयी है। इस नाटक का विदूषक अत्यन्त सफल है। इसको पढ़ कर संसार स्वप्न-सा प्रतीत होता है।

मेकबेथ में नायक हैमलेट की भाँति ही विचार-निमग्न है; परन्तु कार्य की गति तीव्र है। नाटक के वायुमण्डल में अन्धकार, प्रकाश, रंग तूफ़ान और भयानक प्रतिबिम्ब, सभी मिल कर उसे भयावह बना देते है। जादूगरनियों का भी इसमे पर्याप्त हाथ है। मेकबेथ और उसकी पत्नी, दोनों आकांक्षा के वश में हैं। दोनों की अभिलाषा पद और यश प्राप्त करने की है। मेकबेथ की पत्नी प्रारम्भ में बहुत कुछ कहती-सुनती है; परन्तु आगे चल कर मेकबेथ स्वयं ही एक के पश्चात् दूसरी हत्या करता है, और उसको रोकने में सतत

प्रयत्नशील आत्मा की कोई चिन्ता नहीं करता। इस नाटक का ध्येय यह दिखलाना है कि उसके कार्य का अन्तिम परिणाम क्या होगा। कर्ता स्वयं नहीं जान पाता कि वह क्या कर रहा है। सिनैका और शेक्सपियर की सबसे अधिक समानता मेकबेथ में ही है।

आलोचक एलर्डायस निकल का कथन है कि शेक्सपियर का प्रत्येक नाटक एक नवीन प्रयोग है। इनका विषय हृदय में कम्प उत्पन्न करने वाला है। यूनानी नाटककारों की भाँति प्रत्येक नाटक में शेक्सपियर ने भी किसी एक मानवीय वासना अथवा त्रुटि को भयानक रूप दिया है। प्रो. डाउडन ने भी प्रौढ़ दुःखान्त और प्रारम्भिक दुःखान्त-नाटकों में भेद माना है। जब शेक्सपियर ने दुःखान्त-नाटकों का रचना प्रारम्भ की थी, तब कुशल कलाकार मार्लो प्रसिद्ध हो रहा था, जो वासना का उग्र रूप प्रतिबिम्बित करने में सफल था। शेक्सपियर को इसी कारण किसी नवीन शैली का आविष्कार करना आवश्यक था। इन नाटकों के भाव और भाषा की सरसता इटली के ढंग की है। संगीतमय कवित्व, वासना की प्रधानता, प्रवाहयुक्त सरसता, सुन्दर चित्र, सब इटली के प्रभाव का परिचय देते हैं। रोमियो और जूलियट-इटली के पुरुष और स्त्री हैं। रोमियो मार्लो के बार्बस और शेक्सपियर के रिचार्ड तृतीय से भिन्न हैं।

शैली के विचार से हैमलेट प्रारम्भिक और प्रौढ़ नाटकों में मध्यस्थ है। हैमलेट में शेक्सपियर ने कतिपय मानवीय अस्तित्व के गहन रहस्यों की छाया का स्पर्श किया है; प्रौढ़ नाटकों की रचना के समय तक किसी तरह उसकी आत्मा का सम्बन्ध संसार की भयानक शक्तियों से हो गया। उसने अब तक संसार के विषय में पूर्ण ज्ञान प्राप्त कर लिया था। हेनरी प्रेम के लिए मरने को प्रस्तुत न था; परन्तु शेक्सपियर अब जान गया था कि किन्हीं विषम परिस्थितियों में जीवन में अत्यन्तावश्यक कार्य प्रेम के लिए मरना भी हो सकता है। रोमियो और जूलियट ने प्रेम के लिए प्राणों का त्याग किया। बुराई में भी कुछ भलाई

की छाया रहती है। इसका प्रमाण गोनेरिल, रीगन, आयगो और जादूगरनी द्वारा मिलता है। शेक्सपियर ने बुराई की उत्पत्ति के कारणों की खोज नही की। वह जानता था कि ससार में आयगो और कार्डीलिया रहते हैं; परन्तु वह इसका स्पष्ट उत्तर नही देता कि क्यों वे रहते है। प्रौढ़ दु:खान्त-नाटक इन्हीं जटिल समस्याओं मे उलझे प्रतीत होते है।

शेक्सपियर के ऐतिहासिक नाटकों के अध्ययन से उसके राजनैतिक विचारो का पता चलता है और उसकी कला की दूसरे नाटककारों की कला से तुलना करने का अवसर मिलता है। शेक्सपियर के लिए कला पूजा की वस्तु न थी। उसे अपनी कला पर पूर्ण अधिकार था। वह स्वय उसके नियत्रण में न चलता था। ऐतिहासिक नाटक लिखने मे शेक्सपियर ने एक शताब्दी से अधिक समय तक इँग्लैण्ड के राष्ट्रीय जीवन का, उसकी विपत्तियों का, उसकी वीरता का सच्चा चित्र खीचा है। इन नाटको में हम शेक्सपियर के महान् राजनीतिक-शक्ति सम्बन्धी ज्ञान का परिचय पाते हैं। यहाँ उसकी आनन्द एव दु:ख, दोनो को पहचानने की अद्भुत शक्ति, कोमलता, बुद्धि का विकास, अचूक न्याय, सत्य की निष्ठा, सब प्रदर्शित होते हैं। इन नाटको के हास्य में वह शैतान और निर्बल, दोनों का निस्संकोच उपहास करता है।

ऐतिहासिक नाटकों में कार्यशील संसार का चित्र है। दुखान्त-नाटकों में हम यह देखते हैं कि मनुष्य क्या है; परन्तु यहाँ हमारे सामने यह स्पष्ट किया जाता है कि वह क्या करता है। मनुष्य की महत्ता इनमें उसकी सफलता से नापी जाती है। इनको पढ़ कर हृदय में करुणा के भाव जाग्रत नही होते। सांसारिक सफलता अथवा असफलता के चित्रों को देख कर या तो हम भयान्वित हो कर चकित रह जाते हैं या पूर्ण सन्तोष के साथ रचना को समाप्त करते हैं। इन नाटकों में

बुराई केवल किसी दूसरे को हानि पहुँचाने में दिखलाई गयी है, जिसका परिणाम दु:खद ही होता है। शेक्सपियर के समकालीन राले ने दिखलाया है कि ईश्वरीय न्याय का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण इंग्लैण्ड के राजाओं के जीवन हैं। शेक्सपियर ने भी राजाओं की भूलें, उनके अपराध और उनकी कमजोरी के परिणाम दिखलाये हैं। वह बतलाता है कि भलाई का परिणाम अत्यन्त सुखद है और बुराई प्रारम्भ में भले ही फले-फूले, पर उसका अन्त अत्यन्त दु:खद है।

राजा जोन, रिचार्ड द्वितीय और हेनरी षष्ठ में राजाओं की असावधानी दिखलाई गयी है। हेनरी चतुर्थ, हेनरी पंचम और रिचार्ड तृतीय राजा की शक्ति के अध्ययन हैं। राजा जोन में इंग्लैण्ड के राष्ट्रीय जीवन के अत्यधिक ह्रास और उसके कारणों की खोज की गयी है। इसमें कदाचित् ही कोई अंश हृदय को प्रसन्न करता है। हेनरी षष्ठ का मुख्य उद्देश्य निरपराध रहना है। वह मारगरेट को अपने से अधिक शक्तिशाली समझता है। रिचार्ड तृतीय अनेक कारणों से अद्वितीय है। इसमें चरित्र-चित्रण का ढंग मार्लो के सर्वश्रेष्ठ ढंग के समान है। बहुत-से अंश संगीतमय नाटकीय गद्य में लिखे गये हैं। भय और सौंदर्य का सम्मिश्रण उस दृश्य में देखा जा सकता है, जहाँ तीनों रानियाँ निराशा में निमग्न हैं। रिचार्ड का चरित्र ही सारे नाटक का कारण और मुख्य शक्ति है। प्रारम्भ से ही उसका चरित्र सम्पूर्ण है। बुद्धि का घमण्ड और महान् आत्म-विश्वास उसकी विशेषताएँ हैं। उसकी सबसे बड़ी आकांक्षा कुछ काम करने की है। नाटक में जो कुछ होता है, उसका कारण रिचार्ड ही है। संसार के उन नियमों द्वारा उसका सर्वनाश होता है, जिन्हें उसने बुरी तरह कुचल डाला था। हेनरी पंचम में शेक्सपियर के मनुष्य के आदर्श का पता चलता है।

शेक्सपियर के रोमन नाटक प्लूटार्क की जीवनियों के आधार पर लिखे गये है। जूलियस सीज़र, कॉरियोलेनस, एंटनी और

क्लियोपेट्रा और टिमन आफ़ एथेन्स, ये चारों नाटक एक ही शैली पर हैं। बेन जानसन ने भी रोमन नाटक लिखे हैं; लेकिन उसके पात्र सजीव नहीं हैं। शेक्सपियर के पात्र पहले मनुष्य हैं, बाद में रोमन। ये नाटक इतिहास नहीं है, दुःखान्त-नाटक हैं। मेकबेथ और एंटनी, दोनों ही अपनी पत्नी के परामर्श से पतन की ओर अग्रसर होते हैं।

एंटनी और क्लियोपेट्रा के चरित्र हृदय में बलात् पैठ जाते हैं, हृदय में कम्प उत्पन्न करते हैं, कल्पना-शक्ति पर जादू डालते हैं और संगीत अथवा सौन्दर्य की भाँति समस्त प्राणियों को प्रभावित करते हैं। जूलियस सीज़र में कर्तव्य का आदर्श प्रमुख है; परन्तु एंटनी और क्लियोपेट्रा में सुख और प्रमोद की प्रधानता है। पोर्शिया वीर रमणी के नैतिक सौन्दर्य का आदर्श है; परन्तु क्लियोपेट्रा में रमणी के बाह्य सौंदर्य के आकर्षण का भाव है। क्लियोपेट्रा और मिल्टन की दलीलों में कुछ साम्य है; परन्तु शेक्सपियर ने चित्रण कुछ अनोखे ही ढंग से किया है। कॉरियोलेनस का विषय घमण्ड के पाप द्वारा एक श्रेष्ठ जीवन का सर्वनाश है। इसमें अहंभाव की प्रधानता है। हैज़लिट के मतानुसार कॉरियोलेनस का सार यह है कि जिनके पास थोड़ा है, उन्हें और भी कम मिलेगा और जिनके पास अधिक है, उनको दूसरों का भी मिल जाएगा। कॉरियोलेनस का पतन उसके अहंकार के कारण है।

शेक्सपियर के स्वगत कथनों के सम्बन्ध में आलोचकों में कुछ मत-भेद है। कुछ तो उन्हें अस्वाभाविक कह कर उनकी निन्दा करते हैं और कुछ उन्हें आवश्यक मान कर उनका स्वागत करते हैं। शेक्सपियर के पूर्व के नाटककारों ने ऐसे कथनों द्वारा अपने नाटकों में अनेकानेक सूचनाएं दी हैं, परन्तु शेक्सपियर के नाटकों में वे चरित्र का विन्यास बतलाते हैं। शैतान इनमें अपने शिकार की प्रशंसा करते हैं। सच तो

यह है कि वे अस्वाभाविक होते हुए भी नाटक की कला का एक अंग बन चुके हैं। सम्प्रति मनोगत भावों के प्रदर्शित करने का कोई दूसरा साधन न होने के कारण इन स्वगत कथनों को नाटकों में आवश्यक बुराई की भाँति स्थान दिया जाता है; यद्यपि किसी पात्र का इतने ज़ोर से स्वगत बोलना कि सारे दर्शक सुन लें, कुछ बेतुका ही है।

शेक्सपियर के स्त्री-पात्रों का अध्ययन भी आकर्षक है। प्रारम्भ के नाटकों की स्त्रियाँ भावुक थीं। वे दूसरों को कष्ट देना अथवा उन पर शासन करना न जानती थीं। हृदय की कोमलता, स्वभाव, भाव और कामना की सरसता में भी, तुलनात्मक दृष्टि से, उनमें कुछ कमी थी। दूसरी श्रेणी में वे स्त्रियाँ हैं, जिनका मस्तिष्क विकसित है। इनमें कुछ चमत्कार है। वे चतुर हैं। अपने में आवश्यकता से अधिक विश्वास रखती हैं। प्रत्येक कार्य को आगे बढ़ कर पूरा करती हैं और निर्भीक हैं। प्रारम्भ के ऐतिहासिक नाटकों में रानी मारगरेट की भाँति भयानक स्त्रियों का चित्रण है। उनकी अभिलाषाएँ नष्ट हो चुकी हैं, हृदय भग्न हो चुके है और उनमें महान् दुःख, भयानक क्रोध और प्रतिहिंसा की ज्वाला प्रज्वलित हो रही है।

ज्यों-ज्यों नवीन सुखान्त-नाटकों की रचना होती गयी है, त्यों-त्यों स्त्रियों का चित्रण अधिक रहस्यपूर्ण एवं सौन्दर्यपूर्ण होता गया है। प्रारम्भ में जो रोज़लीन द्वारा बेराउन का उपहास था, वह अब रोज़ालिंड का ऑरलेंडो के साथ मृदु हास्य बन जाता है, और आगे चल कर इसे ही बीट्रिस-बेनीडिक के कौतूहलपूर्ण वाग्युद्ध का स्थान मिलता है। अन्तिम खेलों में अत्यन्त सहनशील स्त्रियों का चित्रण है। वे शान्त हैं, सन्तोषी हैं; सब कुछ सहन कर सकती हैं; स्वयं को कुछ महत्त्व नहीं देतीं; अन्यायपूर्ण विरोध नहीं करतीं और प्रतिहिंसा के भावों से परे हैं। अब मारगरेट के स्थान में कैथराइन का चित्रण है।

साथ ही साथ कतिपय आकर्षक बालिकाओं का भी उनमें चित्रण है, जो दुःख को नहीं जानतीं और जिनके सौन्दर्य में जादू है, कुछ अनुपम आभा है। मिरंडा इसका सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है।

औरतों के सम्बन्ध में शेक्सपियर की धारणा यह है कि उनका स्वभाव मर्दों की तुलना में थोड़ी ही विशेषताओं से बनता है; परन्तु वे विशेषताएँ खूब मिली-जुली होती हैं। इसीलिए औरतें तुरन्त ही उचित कार्य करने में सफल होती हैं। उसके मर्दों का तो उत्थान और पतन है; परन्तु स्त्रियाँ उसकी कल्पना में विकसित रूप में प्रकट होती हैं। उसकी दुष्ट औरतें गोनेरिल और रीगन की भाँति हैं; परन्तु आयगो की भाँति नहीं। स्त्रियों को बहुधा मर्दों से बढ़ कर दिखलाया गया है। पोर्शिया शाइलाक से बहुत बड़ी-चढ़ी है। All's Well That Ends Well में उच्च-वंशीय नवयुवक के लिए हेलेना विभूति बन जाती है। कॉरियोलेनस पर वौल्यूमिना का शासन है। मैकबेथ की पत्नी बुरी तरह सफल है। रोमियो के निर्वासन पर जूलियट फ्रायर के पास पहुँचती है।

शेक्सपियर के नाटकों में बालक करुणा के पात्र हैं। वे उच्च-वंशीय, प्रेम पहचानने वाले, स्पष्ट वक्ता, वीर, जोशीले और स्वतन्त्र स्वभाव के हैं। सभी मनोरंजक और आकर्षक हैं। उनकी अस्फुट बातें हास्यप्रद आनन्द का संचार करती हैं। उनके आत्मविश्वास में आकर्षण है। वे अपने बड़ों का आदर करते हैं। संसार में उनका विश्वास है। बड़ों के उपहास का समुचित उत्तर दे कर वे अपने को गम्भीर सिद्ध करते हैं।

शेक्सपियर के पूर्व और बाद में भी नाटकों की सृष्टि हुई। उसके समकालीन नाटककारों ने भी कोई-कोई दृश्य इतने ही सजीव, इतने

ही भयावह, इतने ही मनोरंजक और ऐसे ही कवित्वपूर्ण लिखे हैं। परन्तु जब हम उन व्यक्तियों की गणना करते हैं, जिन्हें शेक्सपियर ने अमरत्व प्रदान किया है तो यह प्रश्न उठता है कि इन समस्त नाटक-कारों के सब नाटकों से सकलित किये गये ऐसे व्यक्तियों की संख्या क्या शेक्सपियर के एक सफल नाटक के व्यक्तियों की संख्या के समान हो सकेगी ? अलेग्ज़ेन्डर ड्यूमाज़ का कथन वास्तविक है कि ईश्वर के पश्चात् शेक्सपियर ने सबसे अधिक सृष्टि रची है।

समिति के अन्य प्रकाशन

१.	साहित्य—आलोचना के सिद्धान्त	०.५०
२.	द्वितीय महासमर (ब्रजभाषा काव्य)	०.५०
३.	प्रसाद का आँसू (आलोचना और व्याख्या)	२.००
४.	विश्राम (नाटक)	२.००
५.	नीतिशतक (ब्रज-भाषा काव्यानुवादसहित)	१.००
६.	मंजरी (खड़ी बोली की रचनाएँ)	२.००
७.	वृन्दा-वन (ब्रज-भाषा की रचनाएँ)	१.२५
८.	चतुर्वेदी समाज के लोकगीत (प्रेस में)	१ ००
९.	तीन फूल (अनुवाद श्री रूपनारायण चतुर्वेदी 'निधिनेह)	० ७५
१०.	वनवासी के गीत (श्री भोजराज चतुर्वेदी)	१.५०
११.	अँग्रेजी नाट्य-साहित्य खंड १	१.५०
१२.	शृंगार-शतक (भर्तृहरि) प्रेस में	१.००
१३.	वीरजा—स्व. शिशुपाल सिंह शिशु (प्रेस में)	०.५०
१४.	अँग्रेजी नाट्य-साहित्य खंड २ (प्रेस में)	१.५०
१५.	यूरोप की डायरी (प्रेस में)	३.००
१६.	संत ज्ञानेश्वर (श्री जगमोहनलाल चतुर्वेदी)	३.००

शीघ्र ही प्रकाशित होंगे :—

१. वैराग्य शतक (भर्तृहरि)

२. यदुवंश (महाकाव्य) स्व. श्री हरदयालु सिंह