शोध पत्र- हिन्दी

Oct-Nov—2009

हिन्दी एकांकी के सन्दर्भ में डॉ. सत्येन्द्र की अवधारणाएँ

*डॉ. कृष्णबीर सिंह

*विभागाध्यक्ष हिन्दी, एस.एस.जी. पारीक स्नातकोत्तर महाविद्यालय, जयपुर

प्राचीन भारतीय नाट्य परम्परा बहुत समृद्ध रही है। आचार्यो ने नाटकों के जो भेद बतलाए हैं उनमें अनके एकांकी हैं। आचार्य श्यामसुन्दरदास का मानना है कि रूपकों के जो भेद हुए हैं वे तीन आधारों पर स्थित हैं अर्थात् वस्तु, नेता और रस। इन्हीं को रूपक के तत्त्व भी कहते हैं। आचार्य धनंजय ने दशरूपक में रूपक के भेद बतलाते हुए लिखा है–

नाटंक सप्रकत्णं भाव: प्रहसनं डिम:
व्यायोगसमवकौरा वीथ्यंकेहामृगाहति।

अर्थात् नाटक, प्रकरण, भाव, प्रहसन, डिम, व्यायोग, समवकार, बीथी, अंक और ईहा मृग। इसमें से पाँच भाण, प्रहसन, व्यायोग, वीथी और अंक निश्चित रूप से एकांकी है। ईहामृग के सम्बन्ध में मतभेद है। डॉ. सत्येन्द्र 'साहित्य-दर्पण' के आधार पर लिखते हैं कि 'विश्वनाथ' के समय तक ईहामृग एक अंक का होने लगा था।

साहित्य-दर्पण में विश्वनाथ के उपरूपक के अठारह भेद बताये हैं–नाटक, त्रोटक, गोष्ठी, सट्टक, नाट्य, रासक, प्रस्तथान उल्लाल्य काव्य प्रेखण, रासक, संलापक, श्रीगदित, शिल्पक, दुर्गल्लिका, प्रकरणी, हल्लीश और भाणिका। इसमें से दस एकांकी माने जाते हैं–गोष्ठी, नाट्य, उल्लाल्य, काव्य, प्रेक्षण, रासक, श्रीगदित, वपिलासिका, हल्लीश और पाश्चात्य विद्वान पर्सी वाइल्ड का मत है कि नाटक-जीवन का ऐसा सुव्यवस्थित प्रस्तुतीकरण है, जो दर्शकों में संवेग उत्पन्न करता है एकांकी नाटक की विशेषता उच्च कोटि की अन्विति एवं मितव्ययता में है, जो अपेक्षाकृत कम अविधि में अभिनीत होने के लिए होता है। ब्लैकफोर्ट ने कहा है कि एकांकी पहले एक दृश्य का ही नाटक हुआ करता था, पर आज एकांकी नाटक यदि अधिक निश्चयपूर्वक कहा जाय तो वह है जो पाँच मिनट से लेकर एक घण्टे तक का हो सकता है। कार्य-व्यापार में सघनता तथा अन्विति आवश्यक है। जीवन की किसी एक समस्या या प्रसंग तक ही अपने को सीमित रखकर एकांकी नाटक यह विशेषता प्राप्त कर सकता है।

एकांकी एक अंक की नाटकीय रचना है। एक अंक का बन्धन इस साहित्यिक रूप को बड़े नाटकों से जो अनेकांकी होते हैं, पृथक् करता है और इसका नाटकीय संविधान कहानी, निबन्ध आदि विधाओं से इसकी पृथक्ता स्थापित करता है। एक अंक की सीमा को स्वीकार करके यह साहित्यिक विधा इस जगत के जीवन प्रवाह की किसी धारा मानव चरित्र की किसी एक विशेषता, एक उत्तेजक प्रसंग, एक मर्मस्पर्शी घटना अथव एक जीवन क्षण का चित्र प्रस्तुत करती है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि एकांकी जीवन का व्यापक नहीं वरन् सीमित और अपेक्षाकृत पूर्ण होते हुए भी खण्ड चित्र है।

इस थियेटर के व्यवस्थापकों ने डब्ल्यू.डब्ल्यू. जेकब की कहानी 'दामंकीजयाँ (बन्दर का पंजा) कोपट उन्नायक के रूप में प्रस्तुत किया। इसके अभिनय से प्रभावित होकर दर्शक नाटक का प्रदर्शन देखे बिना चले गये। लघु रंगमंच आन्दोलन के फलस्वरूप इंग्लैण्ड में जे. एम. वैरी, जी.वी. शाँ, लार्ड इनसेनी जॉन गाल्सबर्री, रूस में ऐण्टन चेखव, जर्मनी में हाफ्टमैन, शिन्टअलर, अमरीका में यूजीन, ओ. नील आदि की रचनाएँ प्रकाशित हुई। अंग्रेजी में इस साहित्यिक विधा के विकास को सन् 1926 में ब्रिटिश ड्रामालीग और सन् 1927 स्कॉटिश कम्युनिटी ड्रामा एशोसियेशन ने एकांकी प्रतियोगिता आयोजित कर प्रोत्साहित किया। इंग्लैण्ड में उन दिनों पुरुष अभिनेता पर्याप्त संख्या में अनुपलब्ध थे, इसलिए एकांकियों में स्त्री-पात्रों की संख्या विशेष रही थी। पश्चिम में एकांकी कला का विकास लघु रंगमंच आन्दोलन के फलस्वरूप सम्भव हुआ। एकांकी के विकास में इन प्रतियोगिता का योगदान भुलाया नहीं जा सकता।

पश्चिम में एकांकी विधा की परम्परा 10वीं शताब्दी के रहस्यांकियों (मिस्टींज) आचाराकियों (मौशलिटीज), प्रासंगिकाओं (इण्टरल्यूइस) आदि से प्रारम्भ मानी जाने लगी है। आधुनिक काल में एकांकी का विकास विशेष रूप से लघुरंग मंच आन्दोलन से सम्बन्धित रहा है। इस प्रकार के आन्दोलन का प्रारम्भ सर्वप्रथम पेरिस (1887) में हुआ। उसके पश्चात् बर्लिन (1889), लन्दन (1881), डबलिन (1904) और शिकागो (सन् 1906) तक पहुँच गया। यह आन्दोलन व्यावसायिक रंगमंच ने इसे पट्ट उन्नायक हल्की-फुल्की मनोवृत्ति के प्रहसन से हुआ करते थे। किन्तु फिर भी गम्भीर नाटक भी खेले जाने

लगे। अक्टूबर, 1903 में लन्दन के 'वेस्ट एण्ड थियेटर' में एक ऐसी घटना घटी जिससे एकांकी अभिनय व्यावसायिक रंगमंच से निर्वासित हो गए।

हिन्दी के नाटककारों और आलोचकों ने एकांकी के तत्त्वों एवं विशेषताओं पर विस्तृत चर्चा की है। सेठ गोविन्ददास का विचार है कि 'उपन्यास और कहानी' लेखन पद्धति में जो अन्तर है, वही फर्क पूरे नाटक और एकांकी की लेखन पद्धति में है। पूरे नाटक के लिए संकलन त्रय (जो नाट्यकला के विकास की दृष्टि से बड़ाभारी अवरोध) कुछ हेरफेर के साथ एकांकी नाटक की जरूरी चीज है। संकलन त्रय में संकलन द्वय अर्थात नाटक एक ही समय की घटना तक परिमित रहे तथा एक ही कृत्य के सम्बन्ध में हो, एकांकी नाटक के लिए अनिवार्य है। लोग यह समझते हैं कि पूरे नाटक और एकांकी नाटक का भेद केवल उसकी बड़ाई-छोटाई है, मेरी दृष्टि में वे भूल करते हैं।

एकांकी नाटक छोटा ही हो यह जरूरी नहीं। वह बड़ा भी हो सकता है। एकांकी नाटक में एक से अधिक दृश्य भी हो सकते हैं, पर यह नहीं हो सकता कि एक दृश्य आज की घटना का हो, दूसरा पन्द्रह दिनों बाद की घटना, का, तीसरा कुछ महीनों के पश्चात् का, चौथा कुछ वर्षों के अन्तर का। यदि किसी एकांकी में एक से अधिक दृश्य होते हैं तो वे उसी समय की लगातार होने वाली घटनाओं के सम्बन्ध में हो सकते हैं। स्थान संकलन जरूरी नहीं, पर काल-संकलन होना ही चाहिए। किसी-किसी एकांकी नाटक के लिए काल-संकलन भी अवरोध हो सकता है। ऐसी अवस्था में उपक्रम या उपसंहार की योजना होनी चाहिए। कभी-कभी काल संकलन रहते हुए भी उपसंहार का उपयोग हो सकता है। एक ही विचार (आइडिया) पर एकांकी नाटक की रचना हो सकती है।

विचार के विकास के लिए जो संघर्ष अनिवार्य है, उस संघर्ष के पूरे नाटक में कई पहलू दिखाये जा सकते हैं। पर एकांकी में सिर्फ एक घटना-एकांकी में कथा के केवल एक पहलू को लिया जा सकता है-एकांकी में तो मुख्य और गौण दोनों ही पात्रों की संख्या बहुत ही परिमित रहनी चाहिए।[1]

डॉ. नगेन्द्र ने एकांकी पर विचार प्रकट करते हुए ''आधुनिक हिन्दी नाटक'' में लिखा है, ''एकांकी में जीवन का क्रमबद्ध विवेचन न मिलकर उसके एक पहलू एक महत्त्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा एक उद्दीप्त क्षण का चित्र मिलेगा। उकसे लिए एकता व एकाग्रता अनिवार्य है-किसी प्रकार का वस्तु-विभेद उसे सहन नहीं। एकाग्रता में आकस्मिकता की झकोर अपने आप आ जाती है। और इस झकोर से चरम सीमा स्पन्दन पैदा हो जाता है। विदेश का संकलन-त्रय का निर्वाह भी एक इस एकाग्रता में काफी सहायक हो सकता है, पर यह सर्वथा अनिवार्य नहीं है। प्रभाव और वस्तु का ऐक्य तो अनिवार्य है ही, लेकिन स्थान और काल की एकता का निर्वाह किये बिना भी सफल एकांकी की रचना हो सकती है और प्राय: होती है।[2]

डॉ. रामकुमार वर्मा ने एकांकी के सम्बन्ध में विचार व्यक्त करते हुए लिखा है, ''एंकाकी नाटक में अन्य प्रकार के नाटकों से विशेषता होती है। उनमें एक ही घटना होती है, और यह घटना नाटकीय कौशल से ही कुतूहल का संचय करती हुई चरम सीमा तक पहुँचती है। उसमें कोई अप्रधान प्रसंग नहीं रहता। एक-एक वाक्य और एक-एक शब्द प्राण की तरह आवश्यक रहते हैं। पात्र चार या पाँच ही होते हैं, जिनका सम्बन्ध नाटक की घटना से सम्बद्ध रहता है वहाँ केवल मनोरंजन के लिए अनावश्यक पात्र की गुंजाइश नहीं।

प्रत्येक व्यक्ति की रूपरेखा पत्थर पर खिंची रेखा की भाँति स्पष्ट और गहरी होती है। विस्तार के अभाव में प्रत्येक घटना कली की भाँति खिलकर पुष्प की भाँति विकसित हो उठती है। घटना के प्रत्येक भाग का सम्बन्ध मनुष्य शरीर के हाथ-पैरों के समान है, जिसमें अनुपात विशेष से रचना होकर सौन्दर्य की सृष्टि होती है। कथावस्तु भी स्पष्ट और कुशल कुतूहल से युक्त रहती है और उसमें वर्णनात्मक की अपेक्षा अभिनयात्मक तत्त्व की प्रधानता रहती है।

इस प्रकार एकांकी की रचना साधारण नाटक की रचना से कठिन है। उसमें विस्तार के लिए अवकाश नहीं है। संस्कृत नाटकों में चरम सीमा के लिए कोई स्थान नहीं है। यद्यपि कुतूहल और जिज्ञासा की सबसे बड़ी शक्ति उनमें निवास करती है। मेरे सामने एकांकी नाटक की भावना वैसी ही है, जैसे एक तितली फल पर बैठ कर उड़ जाय।[1]

डॉ. सम्येन्द्र ने 'हिन्दी एकांकी' में और रामकुमार वर्मा ने 'एकांकी कला' में अमरनाथ गुप्त के विचारों का विश्लेषण कर गुप्त जी के अनुसार निम्नलिखित तत्त्वों को आवश्यक माना है-

1. एकांकी का विषय एक होता है।
2. सहायक विषयों के लिए उसमें कोई गुंजाइश नहीं है।
3. उसकी गति बिजली की सी है।
4. वह तुरन्त प्रारम्भ होकर अन्त की ओर अग्रसर होता है।
5. उसकी समाप्ति एक बैठक में अनिवार्य है
6. उसे शीघ्र ही बिन्दु तक पहुँचाना होता है।
7. अन्त आकस्मिक होता है।
8. उसका क्षेत्र संकुचित होता है।
9. सहायक घटनाएं कभी-कभी हो, पर वे प्रधान घटना की व्यंजना में रुकावट न डालें।
10. कथावस्तु जटिल न हो।
11. ऐक्य एकांकी का आवश्यक अंग है।
12. एकांकी आवश्यक नहीं की छोटा ही हो।
13. एकांकी में विषय और समय की अल्प सीमा का ध्यान आवश्यक है। ध्यातव्य है कि डॉ. वर्मा ने इन सभी बातों की गिनती एकांकी के 'तत्त्व' के रूप में की है। डॉ. सत्येन्द्र भी इन्हें तत्त्व ही स्वीकार करते हैं। डॉ. सत्येन्द्र ने एकांकी नाटकों के वर्गीकरण के पाँच आधार माने हैं-

1. प्रकार के आधार पर-(अ) मालावत एकांकी, (आ) गौण-प्रधान एकांकी, (इ) एकांकी संक्षिप्ति, (ई) अलौकिक एकांकी,

(उ) उपसर्गीय एकांकी।

2. मूल वृत्ति के आधार पर–(अ) आलोचक एकांकी, (आ) समस्या एकांकी, (इ) व्याख्या मूलक एकांकी, (ई) अनुभूतिमय एकांकी, (उ) आदर्शमूलक एकांकी (ऊ) प्रगतिवादी एकांकी।

3. विषय के आधार पर–(अ) सामाजिक, (आ) ऐतिहासिक, (इ) राजनीतिक, (ई) तथ्य प्रदर्शक, (उ) चारित्रिक।

4. वाद के आधार पर–(अ) आदर्शवादी, (आ) यथार्थवादी, (इ) प्रगति वादी, (ई) कलावादी, (उ) प्रभाववादी।

5. शैली के आधार पर–(अ) सीधी सादी शैली के नाटक वे हैं जिनमें जितना कहना अपेक्षित है, उतना ही प्रकट किया जाता है। शब्द और अर्थ सरल और सुबोध होते हैं।

(आ) व्यंग्यात्मक एकांकी वे हैं, जिनमें जो कहा गया है, उससे विशेष ध्वनित हो, जिनमें व्यंग्य, कटाक्ष और वाग्वेदग्ध्य हो। उदाहरणार्थ भुवनेश्वर का 'स्ट्राइक'

(इ) हास्यपूर्ण एकांकी को प्रहसन कहते हैं। इनकी रचना का लक्ष्य पाठक एवं दर्शक को हंसाना है। उदाहरणार्थ–डॉ. रामकुमार वर्मा का 'कहाँ से कहाँ' और भगवती चरण वर्मा का 'सबसे बड़ा आदमी'।

(ई) गम्भीर शैली के एकांकी हल्की शैली के एकांकियों से भिन्न है।

(उ) बौद्धिक और काव्यात्मक एकांकियों के बुद्धिवाद, कल्पना, कवित्य और भावुकता की प्रधानता रहती है।

(ऊ) समस्यामूलक एकांकी अपना अलग वर्ग बनाते प्रतीत होते हैं। इनमें प्रस्तुत समस्याएं बहुधा सामाजिक या राजनीतिक या मौन होती हैं।

(ए) दुखान्त और सुखान्त भी दो माने जाते हैं। ये बड़े नाटकों में भी मिलते हैं।

डॉ. नगेन्द्र ने एकांकी का वर्गीकरण इस प्रकार प्रस्तुत किया है–

1. सुनिश्चित टेकनीक वाला एकांकी–इसमें संकलन-त्रय हो तो श्रेष्ठ नहीं तो प्रभाव और वस्तु का ऐक्य अनिवार्य होना चाहिए, स्थान और काल की एकता का निर्वाह भले ही न हो।

2. सम्वाद या सम्भाषण–यूरोप के सोक्रेटीज की सम्वाद। हिन्दी में पं. रविशंकर शर्मा 'चिड़ियाघर' के हास्य व्यंग्य सम्वाद इसके उदाहरण हैं।

3. मोनोड्रामा–स्वगत का ही परिवर्तित रूप है। उदाहरणार्थ सेठ गोविन्द का 'चतुष्पक्ष'।

4. झाँकी–इस एकांकी का शुद्ध रूप समझना चाहिए। इसमें केवल 'दृश्य' होता है। अत: स्थान और समय के एक्य का पूरा-पूरा निर्वाह हो जाता है।

5. फीचर–यह अत्यनत आधुनिक प्रयोग रेड़ियो का आविष्कार है। इसका स्वरूप प्राय: सूचनात्मक होता है। इसमें किसी विषय विशेष पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जाता है।

6. फैन्टेसी–यह एक एकांकी का अत्यन्त रोमाण्टिक रूप है। इनमें कल्पना का मुक्त विहार होना चाहिए, किसी प्रकार का मनोगत विधान उसे सहन नहीं। उदाहरणार्थ–रामकुमार वर्मा का 'बादल की मृत्यु।'

7. रेडियो प्ले–इसका एकांकी से कोई मौलिक भेद नहीं है। डॉ. नगेन्द्र के उपर्युक्त वर्गीकरण पर टिप्पणी करते हुए डॉ. सत्येन्द्र ने हिन्दी एकांकी में लिखा है। "यह प्रकार-विभाजन बहुत कुछ वैज्ञानिक ढंग पर है। प्रकार का अभिप्राया है स्वभाव और टेकनीक रूप और रंग। जो एकांकी एक दूसरे से स्वभाव और टेकनीक तथा रूप और रंग में भिन्न हैं, वे भिन्न में माने जायेंगे।

इस दृष्टि से प्रो. नगेन्द्र के वर्गीकरण में प्रो. अमरनाथ गुप्त के वर्गीकरण में से हारलिनिकेट तथा काकनी एकांकी जोड़े जा सकते हैं। हारली निकेट जैसे एकांकियों का लिखित रूप नहीं मिल सकता। अत: साहित्य की दृष्टि से इसका कोई महत्त्व नहीं। काकनी एकांकी का अर्थ यदि केवल मजदूरों की विकृत भाषा के प्रयोग से बने एकांकी को ही न माना जाय वरन ऐसा एकांकी माना जाय जो साधारण बोलचाल की मुक्त भाषा में लिखा गया हो, तो कुछ ऐसे नाटक हिन्दी में मिल सकेंगे, जिनमें प्राय: गवारूँ बोली का उपयोग हुआ है।

डॉ. नगेन्द्र के वर्गीकरण के सम्बन्ध में डॉ. सत्येन्द्र ने लिखा, "इनके अतिरिक्त कुछ और भी हिन्दी एकांकी के अपने प्रकार हैं, जिनका उल्लेख होना चाहिए, ये प्रकार भले ही अभी अच्छी प्रकार ग्राह्य नहीं हुए हैं।

हिन्दी के प्रथम एकांकी के सम्बन्ध में विद्वानों में मतैक्य नहीं है। डॉ. सोमनाथ गुप्त ने भारतेन्दु कृत 'चन्द्रावली' को केवल एकांकी की नहीं, हिन्दी का सर्वप्रथम एकांकी कहा है। प्रसाद का 'एक घूंट' का प्रकाशन सन् 1929 में हुआ। 'हंस' के एकांकी विशेषांक में प्रो. प्रकाशचन्द्र गुप्त ने 'एक घूंट' को सफल एकांकी माना है।

प्रो. अमरनाथ गुप्त ने उसे संस्कृत परिपाटी का एकांकी मानकर आधुनिक एकांकियों से पृथक् रखा। डॉ. नगेन्द्र ने 'एक घूंट' के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है, इसलिए वे हिन्दी एकांकी के जन्मदाता नहीं कहे जा सकते, यह बात मान्य नहीं। एकांकी के टेक्नीक का 'एक घूंट' में पूरा निर्वाह है–

उतना ही जितना कमलकान्त के 'उस पार' में–हाँ, उसमें प्रसादत्त्व का गहरा रंग अवश्य है। डॉ. सत्येन्द्र, डॉ. नगेन्द्र से सहमत होते हुए लिखते हैं, "प्रोफेसर नगेन्द्र जी का यह कहना यथार्थ है कि 'एक घूंट' में एकांकी की वर्तमान टेकनीक का निर्वाह है। इसमें संस्कृत से भी कुछ भी नहीं लिया गया, यह निर्विवाद है। हाँ, चरित्रों का और वातावरण का जो रूप प्रस्तुत होता है, वह किसी आश्रम जैसा लगता है, पर जो संघर्ष उपस्थित है, उसकी आत्मा का रूप बिल्कुल आज का ही है। 'एक घूंट' में दृश्य परिवर्तन नहीं होता।

नाटक जिस स्थल पर आरम्भ होता है, वहीं समाप्त भी होता है, समय का संकलन भी निर्दोष है।–'एक घूंट' में किसी घटना के

अनायासित उद्घाटित होने से उत्कर्ष की समाप्ति नहीं हुई जो संघर्ष आरम्भ हुआ वह धीरे-धीरे शक्तिवान हो गया है। अन्त में एक पक्ष अनुभूति के आधार पर निर्बल होकर क्षुब्ध हो गया है और दूसरा पक्ष प्रबल होकर चरमोत्कर्ष पा गया है, नाटक समाप्त।''

आधुनिक काल में हिन्दी नाटकों के निर्माण का क्रम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से प्रारम्भ होता है। भारतेन्दु ने अनेक एकांकी रचनाएं की, कुछ एकांकी रचनाएं संस्कृत तथा बंगला से अनुदित हैं, कुछ में संस्कृत की शास्त्रीय तथा बंगला की भावुकतापूर्ण नाट्य पद्धतियों का समन्वित प्रयोग है, कुछ में मौलिक नाट्य प्रतिभा की अभिव्यंजना की है।

डॉ. रामकुमार वर्मा के एकांकी 'बादल की मृत्यु' को प्रथम स्थान देते हैं, जिसका प्रकाशन 'विश्वामित्र' पत्रिका में 1930 में हुआ। इस मत के प्रतिपादक हैं पं. बलदेव प्रसाद मिश्र। प्रो. प्रकाशचन्द्र गुप्त तथा डॉ. रांगेय राघव भुवनेश्वर प्रसाद के 'कारवाँ' में संकलित नाटकों को प्रथम एकांकी 'बादल की मृत्यु' कथानकहीन काव्यप्रधान रचना है।'चारुमित्र' की भूमिका में श्री रामनाथ 'सुमन' ने लिखा है कि ''इसे एकांकी नाटक की अपेक्षा अभिनयात्मक गद्य-काव्य कहना अधिक उचित होगा। इसमें कथानक का प्रायः अभाव है, जो एकांकी नाटक की रीढ़ है।'' इसके पात्र मानव न होकर संध्या, बादल और वायु हैं। भुवनेश्वर प्रसाद के एकांकी हैं।

डॉ. सिद्धनाथ कुमार ने 'हिन्दी एकांकी शिल्पविधि का विकास' में प्रथम एकांकी के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है ''यदि अनेक दृश्य वाले किसी एकांकी को आधुनिक शैली का प्रथम नाटक माना है तो सुदर्शन लिखित 'छाया' (1925) को सरलता से माना जा सकता है।''

सन्दर्भ ग्रन्थ

डॉ. सत्येन्द्र के प्रकाशित एव अप्रकाशित नाटक-1. सेवा की कसौटी, हरिदास, प्रेम संदेश, नर-पिसाच, निहालदे का सत, गुरू गोगा जी, बसन्त बहार, बसन्त वैभव, रहीमन चुप हुवे बैठी है, कुनाल, मुक्तियज्ञ, बसन्त स्वागत, बलिदान, विक्रम का आत्ममेघ, प्रायश्चित, मानव उद्धार, बसन्त वैभव, जीवन यज्ञ, स्वतन्त्रता का अर्थ, बसन्त विहार और बसन्त।

2. आलोचनात्मक साहित्य-उपेन्द्र-आचार्य पण्डित अयोध्यानाथ शर्मा अभिनन्दन ग्रंथ, डॉ. गोविन्द्र चातक-नाटककार जगदीश चन्द्र माथुर, पण्डित जगदीश प्रसाद चतुर्वेदी-हिन्दी मनीषी, डॉ जयनाथ नलिन-हिन्दी नाटककार, डॉ. रामचन्द्र महेन्द्र-हिन्दी एकांकी उद्‌भव और विकास, डॉ. रामगोपाल सिंह चौहान-हिन्दी नाटक सिद्धान्त और समीक्षा, डॉ. राम कुमार वर्मा-हिन्दी एकांकी, डॉ. सत्येन्द्र-हिन्दी एकांकी।