चतुर्थ अध्याय

नरेंद्र कोहली के आलोच्य नाटकों की मंचीयता का अनुशीलन

''नरेंद्र कोहली के आलोच्य नाटकों की मंचीयता का अनुशीलन''

प्रस्तावना -

साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा नाटक विधा ही जन-मानस को अधिक प्रभावित किया करती है। साहित्य की अन्य विधाओं में पात्र, कथा, संवाद होते हैं, फिर भी उसे नाटक नहीं कहा जा सकता। कोई भी संवादात्मक रचना जिसका साहित्यिक मूल्य हो किंतु रंगमंच से उत्पन्न नहीं है, तो ऐसी रचना कोई अलग नाम देकर साहित्यिक स्वीकृति पाती है। नाटक साहित्य-विधाओं में सर्वश्रेष्ठ है। 'काव्येषुनाटक रम्यम्।' नाटक कलाओं की कला और दर्शन-समुदायों का जीवन-दर्शन रहा है। नाटक मंच से जुड़ा है। नाटक का तात्पर्य ही है मंचित या मंचनीय नाटक। हर नाटक का अपना एक मंच होता है। यह मंच युग के साथ बदलता रहता है। नाटक शब्द में अभिनय की बात अंतर्निहित है। पंडित चतुर्वेदी लिखते हैं कि नाटक सभी कलाओं से मंड़ित, रस की खान, लोक में प्रिय और लोकापेक्षी होता है। 'सर्वशास्त्र सुसंयोगान्नाटयं लोकप्रिय सदा।' इसलिए बिना मंचन के नाटक भोजन का नुस्खा (रेसिपी) भर है। सुस्वाद भोजन के नुस्खे भर से पेट नहीं भरता। पर जब उस नुस्खे के अनुसार भोजन पक जाता है तो भूख भी मिट जाती है, रसना को स्वाद भी मिल जाता है और मन को तृप्ति भी उपलब्ध हो जाती है। इसलिए पाठ्य नाटक या लिखित नाटक नुस्खा भर है, जबकि मंचित नाटक पका हुआ भोजन (Cooked Food) और फिर वह उपचित स्वाद बन जाता है। अतः नाटक की सार्थकता उसे मंच तक लाकर अभिनीत करने में ही है। नाटकों में निहित साहित्य रसों का परिपाक या परीक्षण रंगमंच पर होता है।

नरेंद्र कोहली ने नाटक के मंचन को महत्त्वपूर्ण मानते हुए कहा है- ''नाटक, मंच की सृष्टि है और निर्देशक उसका स्रष्टा है- इससे मेरा कोई विरोध नहीं है। यही कारण है कि मैं अपने नाटकों के मंचन के दर्शक के रूप में ही देखना चाहता हूँ। रिहर्सल में बैठकर, निर्देशक के कार्य में हस्तक्षेप करना मुझे पसंद नहीं है। अपने एक ही नाटक को चार अलग-अलग निर्देशकों के द्वारा चार विभिन्न रूपों में मंचित होते देख मुझे प्रसन्नता होती है।'' नाटककार का शब्द ही, वह मूल

सामग्री है, जिसे निर्देशक अपने मंच-कौशल तथा अभिनेताओं के शरीर के माध्यम से दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करता है। नाटककार के लिए भी मंच का ज्ञान आवश्यक है, किंतु किसी विशेष मंच पर बैठकर उसकी लंबाई-चौड़ाई को नापकर लिखे गए नाटक को मैं श्रेष्ठ नाटक नहीं मानता। इस प्रकार लिखा गया नाटक मंच के परिवर्तित होते ही सर्वथा असफल हो जाएगा। वैसे भी वर्तमान मंच पर बैठकर लिखा गया नाटक, न तो मंच का विकास करेगा और न ही नाटक के क्षेत्र में नए प्रयोग होने देगा।

नरेंद्र कोहली ने अभिनेयता की दृष्टि से ही अपने नाटकों का सृजन किया है। जैसे सरल, संक्षिप्त, कथावस्तु अभिनय की दृष्टि से घटना औचित्य महत्त्वपूर्ण ही कम पात्र हैं। रंगमंच सज्जा के लिए अंकों तथा दृश्यों की योजना व्यवस्थित हैं। हास्य तथा व्यंग्य का पुट है। भाषा तथा संवाद योजना संक्षिप्त, सरस, सरल, सजीव, सुबोध, रोचक, प्रवाहमयी, यथार्थपरक, देशकाल तथा वातावरण और पात्रानुकूल है। आदि महत्त्वपूर्ण गुणों के कारण नरेंद्र कोहलीजी को 'रंगधर्मी नाटककार' कहा जा सकता है।

4.1 शम्बूक की हत्या -

नरेंद्र कोहलीजी का 'शम्बूक की हत्या' नाटक बहुत लोकप्रिय है। यह काल्पनिक रंगमंच का नाटक है जिसमें स्थितियाँ नहीं हैं, केवल संवाद ही संवाद हैं। इस नाटक में पौराणिक और आधुनिक दो कथाबीजों को समानांतर लेकर चलनेवाली कथा है। इसी कारण किसी भी निर्देशक के लिए इस नाटक का मंचन एक चुनौती ही रहा है, फिर भी अब तक यह नाटक देश में अनेक बार अनेक स्थानों पर अभिनिहित किया जा चुका है। रंग-निर्देशों और संकेतों की दृष्टि से नाटककार ने आरंभ में जो कुछ दिया है वह प्रस्तावना न होकर प्रस्ताव लगता है।

4.1.1 अभिनय -

अभिनय की दृष्टि से 'शम्बूक की हत्या' एक सफल नाटक रहा है। एक अच्छे अभिनय नाटक में जिन गुणों की आवश्यकता है वे सभी इस नाटक में मिलते हैं। नाट्यशाला का केंद्रबिंदू रंगमंच है तो रंगमंच का केंद्रबिंदू अभिनय है। अभिनय नाटक का अनिवार्य अंग है। अभिनय के जो चार प्रकार माने गए हैं- ''आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक'' चारों इस नाटक में प्रयुक्त हैं। नाटककार पात्रों के अभिनय द्वारा अपने विचारों को दर्शक तक सहजता एवं सरलता

से पहुँचा सकता है, इसके लिए नाटककार ने 'शम्बूक की हत्या' नाटक में जगह-जगह पात्रों का भाव संकेत देकर अभिनय की दृष्टि से नाटक को सफप बनाया है। इस नाटक में नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने रंगमंच की दृष्टि से निर्देशंक के लिए नाटक के प्रारंभ में और बीच-बीच पर निर्देश दिए हैं, जिससे कोई भी निर्देशक इस नाटक का सफलता से मंचन कर सकता है। उदा. "ब्राह्मण भी बिना किसी को पहचाने आगे बढ़ता जा रहा है। ब्राह्मण का चेहरा एकदम भावशून्य है- पत्थर के समान सपाट वैसा सपाट, जैसा जबड़ों को भींच लेने से एक आम चेहरा हो जाता है। उसकी आँखें शून्य में घूर रही हैं। उसके लिए जैसे सबकुछ पारदर्शी हो गया है।"[1]

4.1.2 दृश्य-सज्जा -

नाटक, अभिनय और दृश्य में पारस्पारिक संगति परमावश्यक है। जैसा नाटक हो, उसकी प्रकृति के अनुसार रंगमंच की दृश्य-सज्जा होनी चाहिए। उसकी विसंगति से नाटक अपने उद्देश्य में सफल नहीं हो पाता। 'शम्बूक की हत्या' नाटक में दो कथाओं को साकार किया है- एक प्राचीन पौराणिक है और दूसरी आधुनिक शासन व्यवस्था है। उसमें बिंब प्रतिबिंब की स्थापना कर दी गई है। दोनों कथाएँ परस्पर पूरक होने से नाटक में दृश्यों का आयोजन कथा के अनुरूप किया है। नाटक के दृश्य के अनुसार रंगमंच की पृष्ठभूमि परिवर्तित परदों द्वारा खड़ी की है। रंगमंच पर विषय के अनुकूल साजो-सामान, टेबल-कुर्सी, फोन, पुस्तकें, वन, राजसभा आदि जहाँ के तहाँ हैं। नाटक के पूर्वार्द्ध में ब्राह्मण अपने बेटे के शव को लेकर क्लर्क के ऑफिस में उपस्थित होता है। मध्यभाग में रामायण की कथा का दृश्य है तो अंत में फिर से क्लर्क के ऑफिस का दृश्य है इसी प्रकार दृश्य-सज्जा में कठिनाई हो सकती।

इस नाटक में नाटककार ने दृश्य-परिवर्तन के लिए प्रकाश योजना और ध्वनि संकेत का प्रयोग किया है। पहले दृश्य के समाप्ति के समय प्रकाश धीरे-धीरे लुप्त होकर पूर्ण अंधकार और पर्दा उठने से पुनः प्रकाश के साथ नवीन दृश्य की शुरूआत होती है। इस प्रकार प्रकाश की योजना इस नाटक में है। नरेंद्र कोहली जी ने नाटक को दो पर्दों के द्वारा मंचित किया है। एक पर्दे पर क्लर्क के ऑफिस का और दूसरे पर रामायण, दशरथ की राज्यसभा, वन का दृश्य है। आधुनिक रंगमंच प्रगति के इस काल में कई थिएटरों में घुमते रंगमंचों की सुविधाएँ उपलब्ध हैं, अतः इस रंगमंच के सहारे इस नाटक को आसानी से अभिनिहित किया जा सकता है। संक्षेप में दो

युगों के दृश्य होने के कारण निर्देशक को पर्याप्त परिश्रम करना पड़ता है लेकिन कथा के अनुसार दृश्य निर्मिति होने के कारण से दृश्य महत्त्वपूर्ण और आवश्यक लगते हैं। इस नाटक में दृश्य परिवर्तन को अधिक महत्त्व है। उदा. ब्राह्मण : ''थोड़ी-सी बात और सुनो ! राम और लक्ष्मण विश्वामित्र के साथ गए तो विश्वामित्र ने उन्हें ताड़का दिखाकर कहा- (पुनः क्लर्क के भगवाला प्रकाश बुझ जाता है और पिछला भाग जल उठता है। इस बार वन में विश्वामित्र राम और लक्ष्मण के साथ खड़े हैं। उनके सम्मुख ताड़का खड़ी है।)

विश्वामित्र : राम ! इसे मारो। वह राजनीतिक भ्रष्टाचार है। ताड़का इसका उपनाम है। इसकी एप्रोच बड़ी ऊँची है। यह रावण के मामा मारीच की माँ अर्थात् निक्सन की नानी है। इसके पास न धन की कमी है, न शक्ति की, न संरक्षण की। यह गरीब, पिछड़े हुए एवं दुर्बल देशों को तंग करनेवाली अमेरिका की सेना, सॉरी रावण की सेना है।''[2] दृश्य सज्जा की सफलता यहाँ उभर उठी है।

4.1.3 संवाद योजना -

नाटककार के विचार पात्रों द्वारा पाठकों तक तथा दर्शकों तक संप्रेषित करने के लिए संवाद ही नाटक का प्राण तत्व हैं। कोई भी नाटक बिना संवाद के नहीं लिखा जा सकता। संवादों के माध्यम से ही नाटक की कथा का विकास तथा पात्रों के चरित्रों का विकास हो सकता है। नाटक में कथोपकथन को विशेष महत्त्वपूर्ण माना जाता है। 'शम्बूक की हत्या' नाटक में नरेंद्र कोहली जी ने कहीं दीर्घ और कहीं संक्षिप्त संवाद योजना की है। उन्होंने अपनी उद्देश्य-पूर्ति के लिए कथा के विकास और पात्रों के क्रिया-कलाप के अनुकूल संवाद प्रयुक्त किए हैं। कुछ संवाद एक-दो शब्द के ही हैं तो ज्यादातर संवाद विस्तृत हैं। संवादों में चरित्र-चित्रण बड़ी कुशलता से हुआ है। इसमें लेखक की सुनियोजित कलात्मकता दिखाई देती है। कई जगह संवाद दो-दो पृष्ठों के हैं फिर भी उसमें रोचकता तथा सजीवता कायम बनी रही है। उन संवादों का विस्तार भी पात्रों की स्थिति को पूर्णता प्रदान करने के लिए ही किया गया है। उनमें ब्राह्मण, क्लर्क, विश्वामित्र, क्रांतिबाबू चपरासी इन पात्रों के संवाद कई जगह दीर्घ हैं, लेकिन ये पात्र के पूरे चरित्र पर प्रकाश डालते हैं। नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने इन संवादों द्वारा पात्रों के मनोविश्लेषण तथा मानसिक संघर्ष को उजागर किया है। 'शम्बूक की हत्या' नाटक के संवादों में सरलता-स्वाभाविकता,

उपयुक्तता, व्यंग्यात्मकता, मार्मिकता तथा प्रभाव क्षमता है। संवाद सरल, चुस्त, संवेद्य और व्यंग्यात्मक हैं। संवादों में कहीं अलंकारिकता तो कहीं मुहावरेदार संवाद नाटक में जान डाल देते हैं। नाटक में संवादों द्वारा ही नाटक कार्य व्यापार तीव्रता से होता है, कथा प्रवाह संबंध और संगठित हैं तथा संवादों द्वारा ही संकलन त्रय का सुंदर निर्वाह किया है। नरेंद्र कोहलीजी ने इस नाटक में कहीं-कहीं अतीत और वर्तमान की संगति को संवादों द्वारा स्पष्ट की है- ''विश्वामित्र : राम यह ताड़का वन है। पहले यहाँ मलद और करूश नाम के दो राज्य थे। उन्हें रावण की प्रतिनिधि ताड़का वैसे ही हजम कर गई, जैसे तिब्बत को चीन हजम कर गया। दशरथ और जनक दोनों सम्राट खड़े तालियाँ बजाते रहे, जैसे जवाहरलाल नेहरू ने बजाई। अपनी सीमा पर के राज्यों की रक्षा का महत्त्व इन तीनों में से किसी ने नहीं समझा।''[3]

संक्षेप में भाषागत सरलता, सहजता, नाटकीय सौंदर्य और व्यंग्य संवाद योजना के कारण अभिनय की दृष्टि से यह नाटक सफल सिद्ध हुआ है। नाटक के सफल मंचन के लिए उपयुक्त बताई हुई संवाद योजना आवश्यक है।

4.1.4 पात्र योजना -

इस नाटक में रंगमंचीयता की दृष्टि से पात्र महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। पौराणिक और आधुनिक दो कथाएँ होने के कारण पात्र भी दोनों प्रकार के हैं। इस नाटक में पात्रों की संख्या अधिक है। कुल मिलाकर 20 पात्र हैं। फिर भी सभी पात्र आवश्यक हैं तथा नाटक की कथा विकास के लिए महत्त्वपूर्ण भी हैं। 'शम्बूक की हत्या' नाटक में पात्रों को दोहरी-तिहरी चारित्रिक भूमिकाएँ देकर कम कलाकारों की सहायता से नाटक को सफलता से प्रस्तुत किया जा सकता है। नाटक में जिन पात्रों के प्रस्तुतिकरण में अंतर है तथा वह अंतर इतना है कि कलाकार अपने आप को दूसरे चरित्र में बदल सके उन पात्रों को दोहरी भूमिकाएँ दी जा सकती है। जैसे कि एक कलाकार कान्स्टेबल, विशिष्ट सैनिक के रूप में। एक कलाकार हेड कान्स्टेबल, चपरासी 1 के रूप में। एक कलाकार विश्वामित्र, चपरासी 2, 4 के रूप में। एक कलाकार दशरथ, परशुराम, चपरासी 3, 5 के रूप में काम कर सकते हैं। इस तरह 'शम्बूक की हत्या' नाटक कम कलाकार लेकर भी प्रस्तुत कर सकते हैं। नरेंद्र कोहलीजी ने 'शम्बूक की हत्या' नाटक का मुख्य पात्र ब्राह्मण के द्वारा सामान्य व्यक्ति के जीवन को मंच पर प्रस्तुत किया है- ''मैं एक साधारण, ईमानदार, धार्मिक ब्राह्मण हूँ

और साधारण ईमानदार जनता से अड़ने पर रावण जैसा राक्षस भी नष्ट हो जाता है। इसलिए मुझसे अड़ो मत। ....वैसे इस समय भुजाओं में मेरे एकमात्र बेटे का शव है। मुझे छुओ मत, जाने दो।''[4]

नाटक में नाटककार ने पहले आधुनिक काल का फिर रामायण और फिर आधुनिक काल का वातावरण दिखाया है। इसीकारण पात्रों के स्टेज पर प्रस्तुतिकरण किस प्रकार करना यह बात निर्देशक पर निर्भर है कि वह कौन से पात्र से कौन-कौनसी भूमिका पेश करना चाहता है। नाटक में आधुनिक कथा में क्लर्क, क्रांतिबाबू, सब-इन्स्पेक्टर, ब्राह्मण महत्त्वपूर्ण पात्र हैं और पौराणिक कथा उदाहरण के रूप में होने के कारण विश्वामित्र, दशरथ, परशुराम के पात्र महत्त्वपूर्ण हैं, लेकिन उन्हें अन्य पात्रों के द्वारा याने विशिष्ट सैनिक, हेड कान्स्टेबल, कान्स्टेबल के पात्र द्वारा भी स्पष्ट किया जा सकता है। नाटक में प्रमुख पात्र महत्त्वपूर्ण हैं उतने ही अन्य सभी गौण पात्र आवश्यक और महत्त्वपूर्ण हैं।

4.1.5 वेशभूषा, रंगभूषा -

संसार में वेश के द्वारा ही किसी व्यक्ति के देश, शील, कर्म, जीविका, संपत्ति, वर्ण, जाति, लिंग आदि का ज्ञान बिना बताए ही हो जाता है। नाटक के पात्रानुरूप अभिनेता की सिर से पैर तक वस्त्र, आभूषण, केश-विन्यास आदि द्वारा रूप-सज्जा की जाती है। वेशभूषा नाटक के मंचन की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। नरेंद्र कोहली ने अपने नाटक 'शम्बूक की हत्या' में प्रारंभ में ही पात्रों की वेशभूषा का उल्लेख किया है। इस नाटक में पौराणिक और आधुनिक दो युगों की कथा को स्पष्ट करने के लिए वेशभूषा महत्त्वपूर्ण हैं। नाटक में क्लर्क, क्रांतिबाबू, चपरासी आधुनिक वेशभूषा में हैं तो सब-इन्स्पेक्टर, कान्स्टेबल की वेशभूषा उनके अनुरूप है। रामायण प्रसंग में विश्वामित्र, दशरथ, परशुराम, राम की वेशभूषा पौराणिक युग की होनी आवश्यक है। जैसे- ''ब्राह्मण : उस प्रकाश में घिरा हुआ एक ब्राह्मण, जो जन्म, कर्म, आचार-विचार, आस्था और पहनने-ओढ़ने से पूरी तरह ब्राह्मण लगता है, आगे बढ़ रहा है।''[5] संक्षेप में इस नाटक के पात्र आधुनिक और पौराणिक होने से उनकी वेशभूषा भी पात्रों के अनुरूप आधुनिक और पौराणिक ही हैं। वेशभूषा की दृष्टि से भी नाटक में निर्देशक को कोई कठिनाई नहीं है, ये वेशभूषा सहज उपलब्ध हो सकती है।

दर्शकों के सामने अभिनेता को अभिनेता नहीं अपितु नाटक का पात्र, जैसे - ब्राह्मण, क्लर्क आदि उपस्थित करना होता है। युवा अभिनेता वृद्धावस्था का चरित्र निभाता है तो वृद्ध अभिनेता युवा पात्र का रंगभूषा (मेकअप) के द्वारा अभिनय कर लेता है। रंगभूषा का अपना शास्त्र है। यहाँ विस्तृत विवरण में न जाते हुए इतना जान ले सकते हैं कि रंगमंच पर प्रस्तुत होने के पहले अभिनेता को पात्र के अनुरूप मेकअप याने रंगभूषा कर लेना चाहिए अन्यथा दर्शकों पर सिर्फ अभिनय का प्रभाव प्रतिकूल होगा।

4.1.6 प्रकाश-योजना -

आलोच्य नाटक में प्रकाश योजना का उपयोग खासकर दृश्य-परिवर्तन के लिए किया गया है। साथ ही नाटक में काल-परिवर्तन दिखाने के लिए भी प्रकाश योजना का उपयोग किया है। प्रकाश के साथ दर्शक नए दृश्य में पहुँचते हैं और अंधकार के साथ दृश्य समाप्त हो जाता है। प्रथमतः नाटक के आरंभ रंगशाला में पूर्ण अंधकार हो जाता है। रंगशाला के पृष्ठ द्वार के पास प्रकाश उभरता है और मंच की ओर खिसकने लगता है। उस प्रकाश में घिरा हुआ ब्राह्मण उसके आस-पास पैदल तथा विभिन्न सवारियों पर लोग फिर प्रकाश मंच के पास पहुँचते हैं तो वहाँ चौराहे का दृश्य है। प्रथम दृश्य के बाद ब्राह्मण के साथ प्रकाश बुझ जाता है। मंच का पहला पर्दा उठता है। मंच के अग्रिम भाग पर प्रकाश है। उस प्रकाश में पाँच सशस्त्र सैनिकों की एक टोली पहरा दे रही है। द्वितीय दृश्य के बाद प्रकाश बुझकर फिर से जल उठता है। इस बीच दूसरा पर्दा उठ जाता है। मंच पर जब प्रकाश होता है तो विशिष्ट सैनिक ब्राह्मण को एक कमरे में पहुँचाकर जा रहा है। बाद में हर दृश्य की समाप्ति पर अंधःकार और प्रकाश के साथ नया दृश्य दिखाया है। दृश्य परिवर्तन के सिवा अन्यत्र नाटक में प्रकाश-योजना के बारे में रंग-निर्देश नहीं दिए शायद नाटककार ने प्रकाश-योजना निर्देशक पर छोड़ दी है। जैसे कि रामायणकालीन तथा समकालीन भारतीय स्थितियों की तुलनात्मक रंग-प्रस्तुति एक साथ मंच पर घटित दिखाई जा रही है। क्रांतिबाबू द्वारा ब्राह्मण को मैं परशुराम का अवतार कैसे हो गया पूछने पर ब्राह्मण कहता है हुआ यह कि जिस समय धनुष यज्ञ में भगवान राम ने धनुष तोड़ डाला तब गुस्से में परशुराम कहते हैं- ''मैंने सदा क्षत्रियों का नाश किया है, तुम्हारा भी नाश करूँगा, क्योंकि तुम भी क्षत्रिय हो....''[6] इन दृश्यों के समय मंच के अगले भाग का प्रकाश बुझ जाता है और पिछले भाग का प्रकाश जल उठता है।

परशुराम, राम, लक्ष्मण, जनक तथा कुछ अन्य जन खड़े हैं। मध्य में शिव का टूटा हुआ धनुष्य पड़ा है। इन दृश्यों के समय प्रकाश के निर्देश नाटककार ने बड़े अच्छे दिए हैं, फिर भी प्रकाश कई जगह कम, या किसी विशेष व्यक्ति पर, स्थान पर, एकत्रित हुआ प्रकाश ये सब बातें निर्देशक पर निर्भर करती हैं कि वह नाटक में किस प्रकार प्रकाश-योजना का प्रयोग करें। इस नाटक में नाटककार ने प्रकाश-योजना का दायित्व निर्देशक पर सौंपा है। संक्षेप में इस नाटक में काल परिवर्तन तथा रंगमंच की सज्जा के लिए प्रकाश-योजना सहायता करती है। दृश्य परिवर्तन नाटक के रंगमंच की सज्जा परिवर्तन और काल परिवर्तन के लिए प्रकाश-योजना का उपयोग हुआ है। प्रकाश योजना के माध्यम से पात्रों की मानसिकता पर भी प्रकाश डाला गया है।

4.1.7 ध्वनि-संकेत -

'शम्बूक की हत्या' नाटक में नाटककार ने सिर्फ एक-दो जगह नेपथ्य से ध्वनि संकेत दिया है। वह इस प्रकार सवारियों पर से जाने का अभिनय, टाईप करने का अभिनय इस प्रकार के मामूली से ध्वनि संकेत नाटक में दिए हैं। इसके अलावा नाटक में अन्यत्र ध्वनि संकेतों की आवश्यकता नाटककार ने महसूस नहीं की है। नाटक में अन्यत्र जहाँ ध्वनि संकेतों की आवश्यकता है वहाँ नाटककार ने संवादों से काम चला लिया है। नरेंद्र कोहलीजी के नाटकों में निर्देशक को नाटककार पूर्ण स्वातंत्र्य देता है, अतः अगर निर्देशक ध्वनि की आवश्यकता महसूस करेगा तो वह मंचन की सफलता के लिए उसका प्रयोग कर सकता है, लेकिन नाटककार ने सिर्फ इतने ही ध्वनि-संकेत नाटक में दिए हैं। नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने ध्वनि संकेतों के बारे में निर्देश भी नहीं दिए हैं। ध्वनि संकेत नाटक में काफी कुछ कर सकता है। अनेक प्रभावों को ध्वनि द्वारा उभारा जा सकता है।

4.1.8 नेपथ्य-संगीत -

'शम्बूक की हत्या' नाटक में नेपथ्य संगीत के लिए नाटककार ने कोई संकेत नहीं दिया है। संगीत की दृष्टि से इस नाटक में कोई खास नृत्य या गीत का आयोजन भी नहीं है। फिर भी इस नाटक में संवादों की प्रबलता है, जो नाटक संवाद शक्ति पर खड़ा है। अतः संवादों को प्रभावी और उत्कट प्रेषणीय बनाने के लिए संगीत की आवश्यकता महसूस होती है। रंगमंच पर उपस्थित पात्रों की मनोदशा अथवा स्थितियों के अनुकूल कोई नेपथ्य गीत नाटक में सहृदयता कर

सकता है। इन दृष्टि से इस नाटक के लिए ज्यादातर करूण, शांत, उत्साही, रहस्यमयी संगीत की आवश्यकता जरूरी लगती है, लेकिन संगीत के लिए नाटककार ने कोई संकेत नहीं दिया, शायद संगीत-योजना का दायित्व नाटककार ने निर्देशक पर छोड़ दिया होगा। संगीत नाटक में काफी कुछ कर सकता है। अनेक प्रभावों को संगीत द्वारा उभारा जा सकता है। निर्देशक मंचन की सफलता के लिए उसके विचारानुरूप संगीत की योजना नाटक में समन्वित कर सकता है।

इस नाटक में अभिनय के लिए उचित संकेत दिए हैं, जिससे पात्र के अभिनय में कोई दिक्कत नहीं आती है। ये निर्देश इस प्रकार हैं- कान्स्टेबल ब्राह्मण पर उपेक्षा की दृष्टि डालता है, हेड कान्स्टेबल क्रोध से ब्राह्मण का हाथ पकड़ लेता है[7], विशिष्ट सैनिक आगे बढ़ते हुए ब्राह्मण के मार्ग में खड़ा होकर, ब्राह्मण सैनिक को कठोर, शुष्क रेगिस्तानी दृष्टि से घूरता है और वाणी में भावशून्य, तटस्थ ठंड़ापन भरकर कहता है। विशिष्ट सैनिक चौंक उठता है पर फिर सँभल जाता है।[8] ब्राह्मण शव को भूमि पर रख देता है, व्यक्ति उसे बात पूरी नहीं करने देता, ब्राह्मण निस्तेज नहीं होता। अपनी दृढ़ आवाज में पहले-से ही आत्मविश्वास के साथ, व्यक्ति ब्राह्मण को अपनी इच्छानुसार सब-कुछ कहने नहीं देता। अपनी सेंसरवादी प्रवृत्ति के अनुसार दूसरे को चुप कराने के लिए स्वयं बोलने लगता है।[9] सब-इन्स्पेक्टर छड़ी से धमकाता है, आगे बढ़कर क्लर्क को अपनी छड़ी से कोंचता है। अकड़कर कुर्सी पर बैठ जाता है, चढ़ी हुई आँखें और भी चढ़ जाती हैं।[10] इस प्रकार प्रस्तुत नाटक में अभिनय के लिए कंस में उचित संकेत देकर अभिनय को सफल बनाया है।

संक्षेप में 'शम्बूक की हत्या' नाटक में आगे आनेवाले प्रसंग की सूचना तथा प्रसंग की गहराई प्रकाश संकेत द्वारा प्रकट की है। यह प्रकाश योजना नाटक को प्रभावी और रोचक बनाती है। यह नाटक रंगमंचीयता और अभिनय की दृष्टि से परिपूर्ण नाटक है। रंगमंच की अपनी भाषा होती है- रंगमंच के दृश्यबंध (स्टेजसेटिंग) की, रंगभूषा की, वेशभूषा की, प्रकाश योजना की। मंचीय नाटक में नाटककार के शब्दों की भाषा से अधिक प्रभावशाली भाषा अभिनय की होती है। इस दृष्टि से नरेंद्र कोहलीजी का 'शम्बूक की हत्या' नाटक प्रभावी है। इस नाटक के मंचन की दृष्टि से निर्देशक के लिए कठिनाईयाँ भी जरूर हैं, लेकिन नाटक में नाटककारने निर्देशक को भी कई बातों की छूट दी है। कोई भी सूज्ञ और जानकार निर्देशक इस नाटक को सफलता से रंगमंच पर प्रस्तुत

कर सकता है। इस नाटक में नाटककार ने मंचसज्जा के लिए कोई संकेत नहीं दिया है वह सब निर्देशक के लिए छोड़ा है। साथ ही प्रकाश योजना और पर्दों से दो युगों के वातावरण को दिखाने का निर्देश दिया है। नाटककार ने पात्रों की वेशभूषा तथा व्यक्तित्व के बारे में कुछ संकेत दिए हैं। पात्रों के अभिनय के बारे में हरपात्र के आगे भावों के बारे में कुछ संकेत दिए हैं, वे इस प्रकार- ब्राह्मण पर उपेक्षा की दृष्टि, डाँटता है, क्षणभर हतप्रभ रहकर, दृढ़ स्वर, कुछ उग्र स्वर में। इस तरह के संकेत दिए हैं, साथ ही बड़े वाक्यों में पात्र की स्थिति, अभिनय के बारे में संकेत दिए हैं। वेशभूषा में ब्राह्मण की वेशभूषा, कान्स्टेबल, पुलिस, क्लर्क आदि आधुनिक पात्रों की वेशभूषा के साथ पौराणिक पात्रों के वेशभूषा के बारे में निर्देश देकर नाटक के मंचन में नाटककार ने सहायता की है। साथ ही निर्देशक को कुछ साधन सामग्री भी जुटानी पड़ेगी जैसे- चौराहे का दृश्य दिखाने के लिए लकड़ी का स्टैंड़, सैनिकों के शस्त्र, कुर्सियाँ, मेज, राजसभा का दृश्य दिखाने के लिए साधन, टूटा हुआ शिव धुनष आदि साधन जुटाकर नाटक का सफल मंचन हो सकता है।

संक्षेप में नाटकाकार के द्वारा दिए हुए रंगनिर्देश नाटक के मंचन में सहायता करते हैं। जिस प्रकार जीवन में सुसंगति आवश्यक है, उसी प्रकार रंगमंच पर नाटक व्यवस्था तथा उसकी प्रस्तुति में सुसंगति आवश्यक है। 'शम्बूक की हत्या' नाटक रंगमंचीयता और अभिनय की दृष्टि से परिपूर्ण रचना है। नरेंद्र कोहलीजी ने इस नाटक में पौराणिक और आधुनिक मिथकीय कथा का बिंब-प्रतिबिंब रूप में साकार करने पर भी मंचीयता तथा अभिनेयता की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण रंग निर्देश देकर सफल बनाया है। उनकी नाट्य-यात्रा की शुरूवात का यह 'शम्बूक की हत्या' नाटक अपना अलग परंतु महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है।

4.2 हत्यारे -

'हत्यारे' नरेंद्र कोहली जी का रंगमंचीय नाटक है। 'हत्यारे' नाटक सीधे-सादे ढंग से नाटककार द्वारा यथार्थवादी शैली में एक मध्यवर्गीय परिवार का मनोवैज्ञानिक विषय का वहन कर उसके नए आयामों को प्रस्तुत करता है। मनोवैज्ञानिकता गृहित तत्व मानकर इस नाटक को मंचन की दृष्टि से सफल बनाया है। 'हत्यारे' नाटक प्रयोग की दृष्टि से परिपूर्ण है। इस नाटक में एक ही दृश्य-बंध पर पूरा नाटक रचा गया है। इस नाटक में नाटककार ने पात्रों के मनोभावों के

साथ-साथ आंतरिक संघर्ष को उजागर करके प्रेक्षक के सामने व्याख्यात्मक शैली द्वारा महत्त्वपूर्ण विचार, बातों को अभिनय से रंगमंच पर स्पष्ट किया है।

इस नाटक की कथा में पारिवारिक संघर्ष से रमेश की हत्या होती है। उसके पिताजी के सात बेटे-बेटियाँ हैं, जिनमें से एक रमेश की हत्या के जिम्मेदार वही हैं। अधिक संतान होने से वे आखरी संतान रमेश पर कोई ध्यान नहीं दे पाए। रमेश जीवन भर घिसटता गया और खुद को फालतू मानने लगा। वहीं जीवन की ओर जितना बढ़ने का यत्न करता रहा, सब लोग उसे उतना ही मौत की ओर धकेलते रहे। संक्षेप में नाटक की कथा नाटक के तत्वों से परिपूर्ण लगती है। संश्लिष्ट कथा का निर्माण कर नाटककार ने कथावस्तु को सुगठित बनाया है। कथा में घटनाओं का अपना क्रम है, परस्पर पूरक होनेवाली घटनाएँ अंतिम परिणाम का निर्माण करती हैं। अंत तक नाटक में जिज्ञासा बनी रहती है। समूची कथा भावों के आंदोलन पर खड़ी है। कथा की भावुकता नाटक की बड़ी शक्ति है। इस पूरे नाटक में रमेश के संघर्ष की बचपन से लेकर जवानी और हत्या तक की जीवन कहानी है। इस नाटक की कथा में ही नाटककार ने नाटक के मंचन की दृष्टि से कई महत्त्वपूर्ण संकेत दिए हैं। नाटक एक ही दृश्य-सज्जा पर पूरा नाटक रचा गया है। इसी कारण किसी भी निर्देशक के लिए नाटक का मंचन करना आसान काम है। नाटक की रंगमंच पर प्रस्तुति में कोई कठिनाइयाँ न हो इसलिए नाटककार ने दृश्यों का निर्माण किया है। नाटककार नरेंद्र कोहली ने नाटक के मंचन की दृष्टि से 'हत्यारे' नाटक में निर्देशक को पूरी स्वतंत्रता दी है, जो नाटक का सफल मंचन करने में प्रभावी है।

4.2.1 अभिनय -

'हत्यारे' नाटक अभिनय की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण एवं सफल नाटक है। अभिनय की दृष्टि से नाटक की कथा में अनेक अभिनय के गुण दिखाई देते हैं। इस नाटक में नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने पात्रों का आंतरिक संघर्ष दिखाने के लिए तथा पात्रों के अंतर्मन की व्यथा को दिखाने के लिए पात्रों की निर्मिति का ज्यो नया तंत्र इस्तेमाल किया है वह भी पात्रों के व्यक्तित्व को साकार करता है। अभिनय की दृष्टि से नाटककार ने नाटक में जगह-जगह पात्रों के अनेक भावों के प्रकटन का संकेत दिया है। साथ ही पात्रों के उठने, बैठने, हँसने तथा कोई क्रिया कब किस तरह करनी है, इसके लिए भी संकेत दिए हैं। नाटक को पूर्णरूप से सफलतापूर्वक अभिनिहित करने के लिए जिन

गुणों की आवश्यकता है वे सब इस नाटक में हैं। 'हत्यारे' नाटक में नरेंद्र कोहली जी ने प्रस्तुतिकरण के संदर्भ में निर्देशक में उत्तेजना बनी रहे इसलिए लेखकीय दायित्व को अत्यंत प्रसन्नता, कलात्मकता के साथ पूरा किया है। नरेंद्र कोहली के व्यक्तित्व में परिश्रम, प्रतिभा, सहनशीलता, मनोभाव, दूरदृष्टि और सुझावों जैसे गुणों की वृत्ति का अद्भूत समन्वय है। इस नाटक में पात्रों के अभिनय में भावों को प्रमुख स्थान दिया है। जैसे- अनिल रमेश की मृत्यु की जाँच की बात करता तो घर में किसी सदस्य पर प्रभाव नहीं पड़ता। (चेहरे पर आक्रोश उभारता है, जैसे सुरेश पर झपट पड़ेगा, पर तत्काल ही जैसे कटुता को पी जाता है।) तुम्हें इस तरह का कोई खतरा नहीं है। यह तो केवल उनके साथ होता है, जो कुछ महसूस करते हैं....''[11] इस प्रसंग को पात्रों के अभिनय से स्पष्ट करने के लिए नाटककार ने निर्देशक की सहायता के लिए पात्रों के भावों को पहले स्पष्ट किया है, जिससे मंचन की दृष्टि से सफलता मिलेगी। संक्षेप में यह कहना उचित होगा कि अभिनय क्षमता ही 'हत्यारे' नाटक को रंगमंच पर सफल सिद्ध कर सकती है।

4.2.2 दृश्य-सज्जा -

'हत्यारे' नाटक में सीधे-सादे ढंग से एक ही दृश्य-बंध पर एक ही दृश्य-सज्जा में पूरा नाटक रचा गया है। इस नाटक में जो दृश्य दिखाई देते हैं वे अनिल और शालिनी का घर ही समस्त घटनाक्रम को उपस्थित करता है। शालिनी का घर ही समस्त घटनाक्रम को उपस्थित करता है। इस नाटक में कुल मिलाकर सात दृश्य हैं। कुछ दृश्य वातावरण परिवर्तन के लिए तो कुछ काल परिवर्तन के लिए निर्माण किए हैं। नाटक में दृश्य-परिवर्तन के लिए प्रकाश-योजना की पद्धति का उपयोग किया है। नाटक का पहला दृश्य एक मध्यवर्गीय ड्राइंगरूम है, जिसमें प्रकाश होने पर बनारसीदास, शांति, अनिल यह पात्र हैं। नाटक का दूसरा दृश्य उसी ड्राइंगरूम का है, लेकिन उसमें कालीन पर सफेद चादर बिछी हुई है, जिसे देखकर यह वातावरण दुःख का प्रतीक लगता है। नाटक का तीसरा दृश्य वही ड्राइंगरूम है, सिर्फ कालीन पर से चादर उठाई है। कमरा पूर्ववत हो गया है। यह दृश्य रात के दस बजे का है याने यह कालपरिवर्तन के लिए किया है। नाटक का चौथा दृश्य ड्राइंगरूम में सब कुछ अव्यवस्थित लग रहा है। नाटक के पाँचवे दृश्य में व्यवस्थित वातावरण है। नाटक का छटा दृश्य ड्राइंगरूम में साथ दरवाजा का उल्लेख किया है, जो एक दिन का कालपरिवर्तन है। नाटक का अंतिम दृश्य साँतवा है, जो कुछ घंटों या एकाद दिन का कालपरिवर्तन

स्पष्ट करता है। नाटक के दृश्य परिवर्तन द्वारा समय, काल, वातावरण की जानकारी नाटककार ने संवादों द्वारा देने का प्रयत्न किया है। उन संवादों को दृश्य परिवर्तन द्वारा स्पष्ट किया है। नाटक में मंच सज्जा के लिए कुछ संकेत दिए हैं। दृश्य के बदलने पर मंच की सज्जा का परिवर्तन करने के लिए निर्देश, पात्रों की संख्या, अभिनय, नाटक के दृश्य के पहले बताकर इस नाटक को नित्य सुलभ बनाने के लिए भी अधिक उपकरणों की आवश्यकता नहीं होती। एक मध्यवर्गीय ड्राइंगरूम होने के कारण सोफा, कुर्सियाँ और दीवान मंचसज्जा के लिए आवश्यक है। उदाहरण के लिए शालिनी अपने मम्मी को 'चलिए मम्मी ! यहीं दीवान पर लेट जाइए। कुछ आराम मिलेगा।''[12] इस संवाद से नाटक में दीवान रंगमंच पर होना आवश्यक है। इस नाटक के संवाद ही शक्तिशाली हैं, जो इस नाटक के दृश्य-विधान में सहायता करते हैं। संक्षेप में इस नाटक में दृश्य सज्जा आवश्यकतानुसार ही हुई है।

4.2.3 संवाद योजना -

'हत्यारे' नाटक संवाद योजना पर ही सफलता पा सकता है। नाटक भावों के आंदोलन पर खड़ा है, अतः नाटक की संवाद योजना प्रबल है। संवाद कहीं दृश्य विधान को स्पष्ट करने में सहायता करते हैं, कहीं आनेवाले प्रसंग का चित्रण करते हैं तो कई जगह कालबोध भी करते हैं। नाटक की कथा को विशिष्ट गति प्रधान करने के लिए संवादों की आवश्यकता होती है। कथोपकथन के बल पर नाटककार ने अपने नाटक के पात्रों का चरित्र उद्घाटित करता है। इस नाटक के संवाद अधिकांश संक्षिप्त, चुटीले एवं सार गर्भित हैं, जो नाटक को गतिशीलता और रसमयता प्रदान करने में सहायता करते हैं।

संवादों की संरचना में नरेंद्र कोहली का नाटककार बेजोड़ है। उनके अन्य नाटकों की भांति इस नाटक में भी उनका संवाद लेखक पर्याप्त प्रभाव छोड़ता है। नाटक के संवाद सार्थक, सोद्देश्य और चरित्र को स्पष्ट करनेवाले हैं। पात्र की मानसिकता का आभास संवाद से हो जाता है। उदा. बनारसीदास का झक्की चरित्र नाटक के आरंभ में ही उनके संवादों से प्रकट हो जाता है। ''ऑपरेशन के विषय में क्या तय किया है अनिल के इस प्रश्न पर 'अच्छा ! मैंने समझा की शायद यही पूछा था। (मुस्कुराने लगता है। फिर उसके चेहरे से मुस्कान गायब हो जाती है। व्यंग्य और प्रहार की मुद्रा अपनाकर) अपने स्कूली दिनों में भी मेरे साथ यही होता था। मास्टर कुछ पूछता था

और मैं कुछ और समझ बैठता था। परिणामतः सदा नालायक ही माना गया मैं। क्या पूछा था तुमने ?''[13] यह नाटक के आरंभ का ही अति नाटकीय संवाद है। नाटक में सार्थक शब्दों का ही प्रयोग हुआ है। एक शब्द दूसरे शब्द से मिलकर एक लय पैदा होती है जो नाटककार के भावों को अभिव्यक्त कर दर्शकों पर प्रभाव डालती है। भाषा में शब्दों का प्रयुक्त प्रयोग औपचारिकतावश नहीं बल्कि नाटक की माँग है। भाषा और शैली सरल, स्पष्ट, सहज है जो नाटक की मंचन को सफल बना देती है। नाटककार नरेंद्र कोहलीजी ने मनोविश्लेषणात्मक शैली को अपनाकर इस कृति को वैचारिक धरातल पर प्रौढ़ एवं गंभीर बना दिया है। इस नाटक की भाषा तथा शैली बोधगम्य और स्वाभाविक सहज है, जो संवादों को प्रभावी बनाती है।

संक्षेप में नरेंद्र कोहली जी के 'हत्यारे' नाटक के संवाद बड़े प्रभावी हैं। इसको प्रभावी बनाने के लिए नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने स्थान-स्थान पर बिंदू चिह्नों का भी प्रयोग किया है। अतः इस नाटक में भावनात्मक प्रसंगों से पर्याप्त चिंतन कर नाटककार ने इस नाटक को संवाद शक्ति पर खड़ा कर एक नया प्रयोग किया है, जो रंगमंच पर सफलता से प्रस्तुत हो सकता है।

4.2.4 पात्र-योजना -

'हत्यारे' नाटक को पात्र-योजना की दृष्टि से सफल नाटक कहा जा सकता है। इस नाटक में पात्रों की संख्या 13 है। मंच पर एक साथ चार या पाँच पात्र से अधिक पात्र इकट्ठा नहीं दिखाई देते इसलिए दर्शकों का ध्यान इधर-उधर नहीं बँटता। रंगमंच पर उपस्थित सभी पात्र सक्रिय हैं, हर पात्र को नाटक में उचित अभिनय का अवसर मिलता है। कोई भी पात्र अनावश्यक नहीं लगता। नाटक में तेरह पात्रों में से साँत पुरुष पात्र और छः स्त्री पात्र हैं। इस नाटक में बनारसीदास, शांति, अनिल, शालिनी प्रमुख पात्र हैं तथा सुरेश, परेश, उर्मिला, स्त्री-पुरुष 1, 2, वैजयंति, खन्ना, गौण पात्र हैं। मुख्य पात्रों में गौण पात्रों का समन्वय है, गौण पात्रों की उपस्थिति रंगमंच पर कथा तथा चरित्र विकास की दृष्टि से रही है। इस नाटक में नए तंत्र द्वारा पात्र के बिना उपस्थिति से भी अन्य पात्रों से उसका याने रमेश का चरित्र-चित्रण स्पष्ट होता है। पात्रों का चरित्र-चित्रण घटनाओं की अपेक्षा संवादों से ही निखर आता है। हर पात्र का अपने आप में एक

खास व्यक्तित्व है। इस नाटक में मनुष्य पात्रों की भूमिका निभाने के लिए अनुभवी अभिनेता की जरूरत है, क्योंकि यह नाटक भावों के आंदोलन पर खड़ा है।

नाटककार नरेंद्र कोहली ने 'हत्यारे' नाटक में रमेश की हत्या पर पूरे नाटक की कथा रची है। इसीकारण रमेश नाटक का मुख्य पात्र माना जा सकता है, जो रंग मंच पर बिना उपस्थित हुए पूरे नाटक में समाया हुआ है। आत्मविश्वास खोता हुआ चरित्र एक बंधक जीवन से आज़ादी पाने की कोशिश और चाहत में अपना जीवन कहां-कहां बंधक बनाता है यह नाटक में प्रस्तुत किया है। इसीकारण विवाद का विषय होने के बावजूद नाटक का मुख्य पात्र रमेश ही है। रंगमंच पर पात्रों की योजना की दृष्टि से नाटककार ने निर्देशक को पूरी छूट दी है कि वह पुरुष 1 व 2 और स्त्री 1 व 2 के द्वारा सुरेश, परेश, उर्मिला, वैजयंति, खन्ना का चरित्र प्रस्तुत करके रंगमंच पर पात्रों की संख्या कम कर सकता है। इस योजना के कारण रंगमंच पर नाटक का मंचन करने में सफलता प्राप्त हो जाएगी।

संक्षेप में 'हत्यारे' इस नाटक द्वारा नरेंद्र कोहली जी ने रमेश की हत्या पर परिवार के व्यक्तियों के मनोभावों को प्रस्तुत किया है। जिससे रमेश यह पात्र दर्शक के सामने कुछ पात्रों के संवादों से स्पष्ट हो जाता है। जैसे- ''शालिनी : बेचारा रमेश ! आठवी में फेल हो गया था, जब पापा ने कहा था कि अब उसकी फीस उनसे नहीं दी जाएगी। पढ़ना हो तो खुद कमाए और पढ़े।''[14] इस संवाद से रमेश का व्यक्तित्व उभरता है। संक्षेप में यह कहना उचित होगा कि अभिनय की दृष्टि से नाटक की पात्र-योजना अत्यंत सफल हैं। पात्रों के चरित्रांकन में एक प्रकार की व्यवस्था दिखाई देती है। नाटककार ने सभी पात्रों के लिए एक-दूसरे के चरित्र को साकार करने की शक्ति दी है। पात्रों के भाव, विचारों के प्रदर्शन के लिए नाटककार नरेंद्र कोहली ने जगह-जगह संकेत दिए हैं। इसीकारण 'हत्यारे' नाटक में पात्र योजना सफलता प्राप्त कर चुकी है।

4.2.5 वेशभूषा -

'हत्यारे' नाटक में नाटककार ने पात्रों की वेशभूषा के लिए कोई स्पष्ट जानकारी नहीं दी है। लेकिन नाटक में पात्र और संवादों से यह पता चलता है कि मध्यवर्गीय आधुनिक परिवार के पात्र होने के साथ-साथ नौकरी और व्यापार करनेवाले हैं। नाटक के सभी पात्र आधुनिक मध्यवर्गीय होने के कारण उनकी वेशभूषा परिवेशानुकूल है। रंगमंच पर प्रस्तुत होने के पहले अभिनेता को व्यक्तिरेखा के अनुरूप अपनी वेशभूषा करनी चाहिए।

नाटककार नरेंद्र कोहली ने 'हत्यारे' नाटक में पात्रों की वेशभूषा के बारे में निर्देशक को कुछ जगह संकेत मात्र दिए हैं। जैसे- "दो पुरुष और दो स्त्रियों का प्रवेश। दोनों स्त्रियाँ सफेद सूती धोतियों में हैं। पुरुषों की वेशभूषा साधारण है। वे लोग निकट आकर बिना कुछ बोले सबको हाथ जोड़ते हैं और बैठ जाते हैं।"[15] नरेंद्र कोहलीजी ने 'हत्यारे' नाटक में पात्रों की वेशभूषा रंगमंच की सफलता की दृष्टि से करने का हक्क निर्देशक को देकर नाटक अभिनय को साहयता प्रदान की है। संक्षेप में नाटक के सभी पात्र आधुनिक हैं और उनकी वेशभूषा भी परिवेशानुकूल आधुनिक है। वेशभूषा की दृष्टि से भी नाटक में निर्देशक कोई कठिनाई नहीं है, ये वेशभूषा सहजता से उपलब्ध हो सकती है।

4.2.6 प्रकाश-योजना -

'हत्यारे' नाटक में प्रकाश योजना का उपयोग खासकर दृश्य-परिवर्तन के लिए किया गया है। नाटक की कथा का काल और वातावरण परविर्तन भी प्रकाश योजना का उपयोग करके स्पष्ट किया है। प्रकाश के लुप्त होने पर पहला दृश्य समाप्त होता है और प्रकाश के साथ दर्शक नए दृश्य में पहुँच जाते हैं। प्रथमतः नाटक के आरंभ में प्रकाश होने पर एक मध्यवर्गीय ड्राइंगरूम का दृश्य दिखाई देता है, जिसमें बनारसीदास, शांति, अनिल तीन पात्र दिखाई देते हैं। इस प्रकार नाटक में हर दृश्य की समाप्ति प्रकाश लुप्त होकर होती है और फिर प्रकाश से नए दृश्य का आगमन होता है। दृश्य परिवर्तन के सिवा नाटककार ने अन्यत्र नाटक में प्रकाश-योजना के बारे में रंग-निर्देश नहीं दिए, शायद प्रकाश-योजना का दायित्व नाटककार ने निर्देशक पर छोड़ दिया है। निर्देशक रंगमंच की सफलता के लिए कई जगह प्रकाश कम, या किसी विशेष व्यक्ति या स्थान पर एकत्रित हुआ प्रकाश ये सभी बातें अपने दृष्टि से आयोजित कर सकता है। आम तौर पर नरेंद्र कोहली जी के नाटकों में निर्देशक के लिए नाटक निर्देशक के लिए सफल मंचन की दृष्टि से बहुत सी बातों पर छूट देकर नाटक के अंदरूनी, प्रकाश-योजना का दायित्व भी निर्देशक पर सौंपा है। संक्षेप में इस नाटक में काल-परिवर्तन और वातावरण परिवर्तन तथा रंगमंच की सज्जा के लिए प्रकाश-योजना साहयता करती है। दृश्य परिवर्तन नाटक के रंगमंच की सज्जा परिवर्तन और पात्रों के भावों का अभिनय के प्रभावों को प्रकाश योजना से प्रभावपूर्ण रूप में स्पष्ट करता है।

अतः संक्षेप में इस नाटक में प्रकाश द्वारा बहुत-सी स्थितियों को रंगमंच पर उभारने में सहायता ली जा सकती है। बचपन की बात याद करते हुए सभी भाई-बहन जब अतीत के दुखड़े रोते हैं, तो प्रकाश-संयोजक अतीत को व्यक्त करने के लिए 'डिमलाइट' नियोजित कर सकता है- ''बच्चे वे एकोर्ड कर सकते थे, पर बच्चों का फेल होना एकोर्ड नहीं कर सकते थे ?''[16] जिन पात्रों के विषय में बात होती है, उन्हें मंच पर संजीदगी से मूव करते हुए दिखाया जा सकता है। तीसरा दृश्य रात्रि का है, प्रकाश हलका कर रात्रि संकेतित की जा सकती है, वैजयंती के प्रवेश और निर्गमन पर तथा उसकी अनुपस्थिति पर प्रकाश से रंगदीपन उभारा जा सकता है। इस प्रकार नाटक के रंगमंच की सज्जा के लिए प्रकाश-योजना महत्त्वपूर्ण सहायता कर सकती है।

4.2.7 ध्वनि संकेत -

'हत्यारे' नाटक में नाटककार ने सिर्फ एक-दो जगह नेपथ्य से ध्वनि संकेत दिया है। वह इस प्रकार- 'नेपथ्य में घंटी बजती है, टेलिफोन की घंटी दो बार बजती है' इस प्रकार के ध्वनि संकेत नाटककार ने नाटक में दिए हैं। इसके अलावा नाटक में अन्यत्र ध्वनि संकेतों की आवश्यकता नाटककार ने महसूस नहीं की है। नरेंद्र कोहली जी के नाटकों में निर्देशक को नाटककार पूर्ण स्वातंत्र्य देता है। अतः अगर निर्देशक ध्वनि की आवश्यकता महसूस करेगा तो वह मंचन की सफलता के लिए उसका प्रयोग कर सकता है, लेकिन नाटककार ने सिर्फ इतने ही ध्वनि-संकेत नाटक में दिए हैं। ये ध्वनि-संकेत नाटक के उन दृश्यों को प्रभावी बनाने में सहायता करते हैं।

4.2.8 नेपथ्य-संगीत -

नाटक को प्रभावी बनाने के लिए नेपथ्य संगीत आवश्यक होता है। नाटक के संकलन के लिए संगीत आवश्यक होता है। इस नाटक में नाटककार ने संगीत का प्रयोग या निर्देश भी नहीं दिया है। तो कुछ संगीत योजना निर्देशक को उसके स्वयं के विचारानुसार भी करनी पड़ेगी। इस नाटक में संगीत योजना कथा संकलन तथा नाटक को प्रभावी बनाने के लिए अधिक उपयोगी नहीं हो पाएगी। नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने संवादों की शक्ति पर कथानक को प्रबल, प्रभावी और उत्कट प्रेषणीय बनाया है। इस नाटक में मंचन की सफलता के लिए नरेंद्र कोहलीजी ने निर्देशक को संगीत की आवश्यकता को महसूस करके उसके आयोजन का स्वातंत्र्य दिया है। साथ ही नाटक में दर्द, संघर्ष, आनंद, घृणा आदि भाव व्यक्त करनेवाले संवादों में भी संगीत की

आवश्यकता महसूस होती है। नाटककार ने नाटक के इस संगीत का दायित्व निर्देशक पर सौंपा है। निर्देशक अपने दृष्टि से संगीत की योजना प्रसंगानुरूप कर सकता है। उदा. - "अनिल भारी कदमों से भीतर आता है। सब लोग उसकी ओर प्रश्नभरी दृष्टि से देखते हैं। वह जमीन ताकता हुआ, जाकर सोफे पर बैठ जाता है। चुपचाप एक सिगारेट जलाता है। एक कश खींचकर धुआँ छोड़ता है।"[17] इस प्रसंग पर रहस्यमयी संगीत द्वारा प्रेक्षक के मन पर प्रभाव डाला जा सकता है।

संक्षेप में इस नाटक के रंगमंचीयता में निर्देशक को कोई कठिनाई नहीं आती। नाटक में एक ही दृश्य स्थान पर कम पात्र संख्या, साधारण साज-सज्जा, प्रभावी भाषा, संवादों के शक्ति पर नाटक का सफल मंचन हो सका है। इस नाटक के बारे में कहना उचित होगा। 'हत्यारे' भावात्मक प्रसंगों से पर्याप्त गंभीर चिंतन का सृजन करनेवाली नाट्यकृति है। यह नाटक भावों के आंदोलन पर खरा है। नाटक को प्रबोधन का साधन मानकर लिखी इस रचना में रंजन नहीं के बराबर है। इस नाटक की अभिनय क्षमता ही इस नाटक को सफल सिद्ध करेगी। नाटककार ने वैचारिक धरातल पर ही कृति को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया है जो निर्देशकों के लिए यह नाटक एक चुनौती बनेगा। रंगमंच पर प्रस्तुति के लिए इस नाटक में भी कोहली जी ने अत्यंत सीमित रंगोपकरणे का संकेत दिया है। प्रॉपर्टी, मैनेजर को कोई बड़ी सूची बनाने की आवश्यकता नहीं है। नाटक में भी मध्यवर्गीय ड्राइंग रूम है जिसमें सोफा, कुर्सियाँ और दीवान लगे हैं। छोटी-बड़ी मेजें भी रखी जा सकती हैं, एक अलमारी भी है। सभी दृश्यों में यही दृश्यबंध की सामग्री है। इसमें पात्रों को सीमित बनाकर, सीमित घटनाक्रम और एक ही दृश्य-सज्जा पर नाटक का सफल मंच किया है। यथार्थवादी रंगमंच उसके लिए सर्वथा उपयोगी सिद्ध होगा। नरेंद्र कोहली जी के दो नाटकों की भांति इस नाटक के रंगमंच की दृष्टि से प्रतीकात्मकता नहीं है, केवल कथ्य प्रतीकात्मक हो सकता है।

नरेंद्र कोहली जी नाट्य-सृजन और नाट्य-निर्देशन को एक दूसरे से जोड़ते नहीं थे। नाट्य-सर्जक होने के नाते भी निर्देशक को कोई निर्देश देना आवश्यक नहीं मानते हैं। उनका कहना है- नाटक, मंच की सृष्टि है और निर्देशक उसका सृष्टा है। उनकी इसी उदार नीति के कारण 'हत्यारे' यह नाटक एक परिवार के बच्चे की हत्या के पीछे होनेवाले कारणों को उजागर करनेवाला कथानक होकर भी नाटककार ने इसे नाटक का रूप देकर इसका सफल सृजन किया है। मंचन की

दृष्टि से भी यह नाटक अनुभवी निर्देशक के लिए आसान और सहज, सरल, बन सकता है। इस नाटक में संवादों, भावों, संघर्ष से लेकर मंचन तक का एक नया सफल प्रयोग किया है।

4.3 *निर्णय रूका हुआ -*

'निर्णय रूका हुआ' नरेंद्र कोहली का सफल रंगमंचीय नाटक है। इस नाटक के कथानक की अपेक्षा कथ्य अधिक प्रबल है। कथ्य की प्रबलता ने इस नाटक को रिश्वतखोरी की अखंड़ परंपरा और सार्वजनिक जीवन के प्रदूषण पर नाटकी स्थितियों के सहारे चोट करने का प्रयत्न किया है। नाटक का कथ्य आधुनिक है, आज के हमारे इस अव्यवस्थित व्यवस्था के तले प्रशासन के भ्रष्टाचार को नंगा करता हुआ है। यह नाटक दिल्ली जैसे बड़े शहर के नायक शर्माजी के घर में होने के कारण नाटक को महानगरों में रहनेवाले उच्चशिक्षा-विभूषित दर्शकों तक ही सीमित रखा है। यह नाट्यकृति अशिक्षित और आम आदमी की पहुँच के बाहर की है। इस नाटक में नाट्यगत नए तंत्रों का नई संकल्पनाओं का प्रयोग हुआ है। नाटक के मंचन की दृष्टि से यह तंत्र नया और महत्त्वपूर्ण है। इस नाटक की रंगमंचीयता पर विचार करते समय इस नाटक के नए तंत्र को समझना जरूरी है।

4.3.1 *नया नाट्य-तंत्र -*

'निर्णय रूका हुआ' नाटक में तीन कथा बीजों के माध्यम से नाटक का परिचय कराया है। इस आधुनिक नाटक में नाटककार ने एक नए नाट्य-तंत्र का प्रयोग किया है। नाटक में एक कथाबीज में परिस्थिति की जानकारी की व्याख्या के लिए दो कथाओं का सहारा लिया है। नाटक के मुख्य कथा में नाटक का नायक शर्मा मकान बनवा रहे हैं, जिसमें किस प्रकार की लकड़ी लाई जाए इस पर निर्णय नहीं हो पाता है। लकड़ी तथा अन्य सामान से मकान पूरा करने के लिए पचास हजार रुपयों की जरूरत है। जिससे मकान बंगला लगेगा, वरना मकान का मकान ही रह जाएगा। शर्माजी के लिए मकान पूरा करना आवश्यक है पर वह अपना भविष्य बंधक नहीं रखने देना चाहते। उनके कार बेचने के निर्णय का पत्नी और बड़ा बेटा विरोध करते हैं। बेटी की टी. व्ही. और छोटे बेटे को ट्रिप के लिए दो हजार रुपए महत्त्वपूर्ण हैं। नाटक की नाटकीयता शर्माजी के मित्र पत्रकार वर्मा और उनके मित्र माहेश्वरीजी टिमरनी में लकड़ी का व्यापार है, उनके आगमन पर आरंभ होती है। चालीस हजार की लकड़ी दस हजार में कैसी दिलवाई जा सकती है यह भेद वर्मा

बताना चाहते हैं। केवल इस भेद की व्याख्या करने में ही नाटक की मूल कथा में गौण कथाओं को पेश करके नाटक का संपूर्ण कथ्य समाहित किया है।

नाटक का यह तंत्र नया तंत्र है, जिसमें मुख्य कथा के पात्रों को वर्मा अलग-अलग रूप धारण कर एक छोटा-सा नाटक रचाया जाता है। उस नाटक को रंगमंच पर प्रस्तुत कर शर्मा के मकान को सस्ती लकड़ी कैसे प्राप्त होगी इसे एक कथा द्वारा प्रस्तुत किया जाता है, लेकिन जब शर्मा इसके लिए तैयार न होकर दिल्ली के प्रामाणिक व्यापारी से लकड़ी खरीदना चाहता है तो वर्मा व्यापारियों के प्रामाणिकता के संदर्भ में और एक नाटक मुख्य नाटक में पेश करता है। संक्षेप में ये नाटक मुख्य कथा के भेद को व्यख्यायित करने के लिए गौण कथाओं का पात्रों के द्वारा अभिनय करके जीवन व्यथा को दर्शक के सामने लाकर शर्मा ने किस प्रकार लकड़ी लेनी चाहिए इसका निर्णय रूका है, इसका फैसला दर्शकों पर छोड़ते हैं। नाटक के तंत्र की प्रस्तुत कल्पना नाटककार नरेंद्र कोहली जी को मकान बनवाना आरंभ किया तब हो गई जिसे उन्होंने 'निर्णय रूका हुआ' नाटक द्वारा रंगमंच पर लाई जिसका मंचन भी खूब हुआ है, यह लेखक ने जानकारी दी है।

4.3.2 अभिनय –

'निर्णय रूका हुआ' नाटक अभिनय की दृष्टि से सफल नाटक है। अभिनय की दृष्टि से नाटक का नया तंत्र उचित और लोकप्रिय सिद्ध हुआ है। इस नाटक में नाटककार ने वर्मा द्वारा कराए गए नए अभिनय में जाहिर किया जाता है कि शर्माजी का एक मकान ग्राम बटारा में था। अब वे दिल्ली में बस गए हैं और बटारावाले मकान को ढहाकर उसमें से लकड़ी का मलबा निकालकर दिल्ली ले जाएँगे। इस तथ्य को प्रमाणित करने के लिए पटवारी, मैजिस्ट्रेट, वकील, चुंगी अधिकारी, पुलिस को रिश्वत दी जाती है। यह दृश्य अभिनीत करने के लिए मुख्य कथा के पात्रों को इस कथा में लेकर यह दृश्य अभिनीत किया लेकिन शर्मा के सिद्धांत यह मानते नहीं इसलिए वह ईमानदारी से पूरी कीमत देकर व्यापारियों से ही यह लकड़ी खरीदेगा कहता है। ग्राहक द्वारा ईमानदारी से खरीदी जानेवाली वस्तु किस प्रकार व्यापारी द्वारा बेईमानी से कहीं कम किमत पर खरीदी जाती है और इस प्रकार ईमानदार ग्राहक का शोषण किया जाता है- यह दर्शाने के लिए नरेंद्र कोहली ने अपने इस प्रयोगशील नाटक में उपस्थित उक्त पात्रों को वर्मा रिश्वत की सहायता से लकड़ी को अपने काबू में लेता है और लकड़ी को आग लगने का बहाना करके पूरी लकड़ी को

रिश्वत लेकर बेचता है। इस दृश्य का अभिनय नरेंद्र कोहली ने अत्यंतिक यथार्थता के साथ दिखाकर भ्रष्ट व्यवस्था पर और व्यापारिक षड्यंत्र पर प्रकाश डाला है।

'निर्णय रूका हुआ' इस नाटक में नाटककार नरेंद्र कोहली ने पात्रों का आंतरिक संघर्ष, भाव दिखाने के लिए तथा पात्रों के अंतर्मन की व्यथा दिखाने के लिए पात्रों की निर्मिति का जो नया तंत्र इस्तेमाल किया है, वह भी पात्रों के व्यक्तित्व को साकार करता है। अभिनय की दृष्टि से नाटककार ने नाटक में जगह-जगह पात्रों के भाव प्रकटन के लिए संकेत दिए हैं। साथ ही पात्रों के उठने, बैठने, हँसने तथा कोई क्रिया कब किस तरह करनी है, इसके लिए भी संकेत दिए हैं। नाटक को पूर्णरूप से सफलतापूर्वक अभिनीत करने के लिए जिन गुणों की आवश्यकता है, वे सब इस नाटक में हैं, मूलतः ये नाटक नाटककार ने मंच पर अभिनीत करने के लिए ही लिखा है। नाटक के बहुत प्रयोग हुए हैं। संक्षेप में यह कहना उचित होगा कि अभिनय क्षमता ही इस नाटक को सफल सिद्ध करेगी। जैसे- "सावित्री : (हँसने और रोने के बीच हँसकर मानूँ तो, रोकर मानूँ तो। तू अपनी बात कह, क्या कहने आई थी ?"[18] नाटककार ने अपनी ओर से इस नाटक के अभिनय दृष्टि से सहायता करके इसके सफल मंचन की पर्याप्त संभावनाओं के लिए प्रयत्न किया है और मंचन की दृष्टि से ही इस नाटक का निर्माण किया है।

4.3.3 दृश्य-विधान -

'निर्णय रूका हुआ' नाटक का दृश्य-विधान आसान और सरल है। नाटक के मुख्य कथा और गौण कथाओं का दृश्य स्थान एक ही है। सभी कथानक मध्यवर्गीय परिवार के ड्राइंगरूम में थोड़ासा परिवर्तन करके आसानी से मंच पर दिखाए जा सकते हैं। दृश्य-विधान के लिए नाटककार ने नाटक के पहले कुछ निर्देश दिए हैं। जैसे- "एक मध्यवर्गीय घर का ड्राइंगरूम। एक ओर दीवार से लगा एक दीवान। बीच में एक सोफा। दूसरी ओर एक बड़ी मेज है- पढ़ने-लिखने की भी हो सकती है और खाने की भी। कमरे की सजावट साधारण है।"[19] नरेंद्र कोहलीजी ने मुख्य कथा के भेद को व्याख्या के लिए नाटक में जो दो कथाएँ प्रस्तुत की हैं उसी समय दृश्य परिवर्तन पर उसी साज- सज्जा में थोड़ासा परिवर्तन भी आवश्यक है। उसके लिए नाटककार ने नाटक के बीच निर्देश भी दिए हैं।

'निर्णय रूका हुआ' इस नाटक में स्थान परिवर्तन और काल परिवर्तन दिखाने के लिए मंच पर वस्तुओं के स्थान परिवर्तन की योजना है। नरेंद्र कोहलीजी ने अपने इस नाटक में दृश्य परिवर्तन नहीं दिखाया तो सिर्फ एक ही दृश्य स्थान पर वस्तुओं, उपकरणों से एक मध्यवर्गीय घर का ड्राइंगरूम है। कचहरी के दृश्य और पटवारी, वकील, चुंगी अधिकारी के दृश्य को भी उपकरणों की सहायता से स्पष्ट किया है। जैसे- ''वर्मा : तो चलिए, आपका दफ्तर उधर बना दें। (बड़ी मेज के पीछे एक हत्थों वाली कुर्सी लगाकर मैजिस्ट्रेट का दफ्तर बना दिया जाता है। सावित्री मैजिस्ट्रेट की मुद्रा में कुर्सी पर बैठ जाती है।)''[20] इस दृश्य-सज्जा से कचहरी का दृश्य बन जाता है।

संक्षप में 'निर्णय रूका हुआ' नाटक का दृश्य-विधान अत्यंत सरल और सहज दिखाई देता है। इस नाटक के मंचन के लिए निर्देशक को कोई परेशानी नहीं उठानी पड़ती। साथ ही एक ही मध्यवर्गीय ड्राइंगरूम का दृश्य स्थान होने से साज-सज्जा के उपकरणों के लिए भी विशेष आयोजन नहीं करना पड़ता। रंगमंच की सरलता के लिए नाटककार ने आरंभ से लेकर अंत तक जो रंग-निर्देश दिए हैं, वे नाटक के दृश्य-विधान में निर्देशक की सहायता करते हैं। नाटक के निर्देशन में निर्देशक को कोई कठिनाई उपस्थित नहीं होती।

4.3.4 संवाद-योजना -

'निर्णय रूका हुआ' नाटक में कथ्य की प्रबलता है। ये नाटक चिंतन प्रधान है, साथ ही भावना के स्तर पर द्वंद्वात्मक भी है। इसीकारण इसके संवाद भी प्रभावी और नाटक के चिंतन को द्वंद्व को प्रकट करनेवाले हैं। इस नाटक में महानगरीय उच्चशिक्षित मध्यवर्ग की मनोवृत्ति का चित्रण होने के कारण इसकी भाषा भी आज के महानगर की भाषा जैसी अंग्रेजी मिश्रित हिंदी है। इस नाटक में जगह-जगह अंग्रेजी शब्दों और वाक्यों की भरमार है और वह स्वाभाविक और सहज रूप से आयी है। पात्र बोलते-बोलते कब अंग्रेजी बोलने लगते हैं कुछ पता ही नहीं चलता- ''डोन्ट वरी, मम्मी ! पापा कुछ कह भी देंगे, तो मैं सह लूँगा। ''It is a discussion sort of thing, you know''[21] इस तरह के संवाद पात्रों के व्यक्तित्व के अनुसार ही विस्तृत भी बने हैं। बहुत से संवाद काफी दीर्घ हैं, लैकिन उनका दीर्घ होना भी समय , स्थान और उनके विचार प्रकटन के लिए आवश्यक हैं, ऐसे संवाद में नाटककार ने बिंदू चिह्नों का प्रयोग किया है। जिससे अर्थ की गूँज को दर्शकों तक संप्रेषित करने का उद्देश्य पूरा होता है। नाटक के संवाद विचारयुक्त होने के कारण

उसमें सूक्तिरूप भी दिखाई देता है। नाटक में मुहावरों और सुक्तियों का प्रयोग इस नाटक के संवादों में जान भर देता है।

संक्षेप में नाटकीय भाषा के सभी अंदाज इस नाटक में विद्‌यमान हैं। संवादों द्‌वारा चरित्र का पता चलना, अंग-संचालन के लिए साहायक होना, कम शब्दों में अधिक कह देना आदि विशेषताएँ कोहली जी की भाषा में है। शर्माजी का कर्ज में डूबकर मकान बनाते-बनाते अधिक झक्की हो जाना, श्रीवास्तव का अपने हिसाब से ही मकान का सुंदर और सदृढ़ बनाना, अपनी कल्पना को साकार करने के लिए कटिबद्‌ध होना, सावित्री का टिपिकल मध्यवर्गीय पत्नी होना, निकुंज, गीता और सतीश में नए जमाने के भटकाव का प्रभाव होना। माहेश्वरी और वर्मा का घोर व्यावहारिक रूप उभरना आदि को संवादों के माध्यम से ठीक ढंग से उभारा गया है जिसके पीछे भाष्य में की गई नाटककार की मेहनत स्पष्ट होती है। कुछ संवाद द्रष्टव्य है- ''वर्मा : (जेब से सौ रुपए का नोट निकालकर दिखाता है।) यह भारत सरकार का प्रमाण-पत्र है। इसे सौ रुपए का नोट भी कहते हैं। यह आपकी सेवा में प्रस्तुत कर दूँ, तो मुझे पहचान लेंगे आप ?''[22] संवाद योजना नाटक के अभिनय में काफी प्रभावी लक्षित होती हैं।

4.3.5 पात्र-योजना -

इस नाटक की पात्र-योजना नाटक के नए तंत्र के अनुसार हुई है। प्रारंभ में सूत्रधार नट, नटी के रूप में शर्मा, सावित्री के साथ प्रमुख पात्रों में श्रीवास्तव, गीता, सतीश, निकुंज, वर्मा, माहेश्वरी ये पात्र प्रमुख कथा के पात्र हैं, जो संपूर्ण नाटक की तह में समाए रहते हैं। इस नाटक के मुख्य कथा में आठ पात्र हैं। यह पात्र पहले मुख्य कथा के पात्रों के आंतरिक संघर्ष, भावों को व्यक्त करते हैं और उनके व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हैं। इस नाटक में पात्रों की दोहरी भूमिकाएँ एक विशेष भेद की व्याख्या के लिए दी गई है। इस नाटक में मंच पर वर्मा मुख्य पात्रों से गौण कथा के पात्रों का अभिनय बड़े अच्छे ढंग से कर लेता है। नाटककार नरेंद्र कोहली जी ने रंगमंच पर अभिनीत होने पर पात्र को निर्देश दिए हैं कि वह अपरिचय का मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतीकरण करे, जैसे करुणा को देखकर हरिसिंह के मुँह में पानी आ गया हो- ''अरे, मरे इनके दुश्मन ! ऐसी सुरतें क्या करने के लिए होती हैं ?''[23] यह एक प्रभावी निर्देश है। संक्षेप में नाटक में कम पात्र इस नाटक की सफलता में सहायता करते हैं। इस नाटक की पात्र-योजना अभिनय की दृष्टि से सफल हैं।

4.3.6 वेशभूषा -

'निर्णय रूका हुआ' नाटक में महानगरीय संस्कृति के उच्च मध्यवर्ग तथा शिक्षित लोगों की मनोवृत्ति का चित्रण करने के कारण इस नाटक के पात्र शिक्षित महानगर वासिय हैं। अतः उनकी वेशभूषा भी आधुनिक है। वेशभूषा के लिए नाटक में नाटककार ने कई जगह स्पष्ट संकेत दिए हैं तो कहीं अस्पष्ट संकेत मिलते हैं। नाटक में शर्मा उनकी पत्नी और बच्चे आधुनिक हैं, अतः उन सब के पोशाख भी आधुनिक हैं। वर्मा और माहेश्वरी शहरी और गाँव में रहनेवाले हैं। वर्मा पत्रकार होने के कारण उनकी वेशभूषा भी वैसी ही होनी चाहिए तो उनके दोस्त माहेश्वरी ठिमरनी के एक व्यापारी हैं, तो वेशभूषा भी वैसी ही है। इस नाटक में नाटककार ने नए तंत्र का प्रयोग करके मुख्य कथा में जो दो कथाएँ स्पष्ट की हैं, उनके पात्रों के लिए खास पोषाख नहीं है तो उन्हें जो मूल पात्र के पोषाख हैं उन्हीं से नए पात्र के व्यक्तित्व को स्पष्ट करने के लिए अच्छे ढंग से वेश किए हैं। जैसे महिला पात्रों ने उपलब्ध दुपट्टा को ही कमर में कस लिया है। वर्मा महोश्वरी को कहते तुम ग्राम भटारा के पटवारी हुए तो वह- ''माहेश्वरी जेब से एक गांधी टोपी निकालकर पहन लेता है। अपनी स्मार्ट-सी ऐनक को खिसकाकर नाक के मध्य में टिका लेता है। अपनी धोती को जरा ऊपर खिसकाकर अड़ोस लेता है।''[24] नाटक एक ही दृश्य स्थान पर होने के कारण इसमें वेशभूषा में विशेष बदल नहीं दिखाई देता। संक्षेप में इस नाटक के मूल कथा के सभी पात्र आधुनिक होने के कारण उनकी वेशभूषा भी पात्रों के अनुरूप आधुनिक ही है। नाटककार नरेंद्र कोहलीजी ने इस नाटक में मूल कथा के भेदों की व्याख्या के लिए जो गौण कथाएँ नाटक में प्रस्तुत की हैं, उनकी वेशभूषा नाटक के मूल पात्र की ही है। उसमें सिर्फ थोड़ासा बदल किया है। इसलिए वेशभूषा की दृष्टि से भी नाटक में निर्देशक को कोई कठिनाई नहीं है, ये वेशभूषाएँ सहज उपलब्ध हो सकती हैं।

4.3.7 प्रकाश-योजना -

इस नाटक में प्रकाश योजना का उपयोग खासकर नाटक के आरंभ में 'पर्दा' उठने या प्रकाश होने पर ही है। प्रकाश के साथ दर्शक नाटक के मुख कथा में पहुँचते हैं और अंधकार के साथ दृश्य समाप्त हो जाता है। प्रथम दृश्य में ''पर्दा उठने या प्रकाश होने पर, उस बड़ी मेज पर, अपने नए बनते हुए मकान का नक्शा फैलाए, शर्माजी बड़ी गंभीरता से उसे निरख-परख रहे हैं। आर्किटेक्ट श्रीवास्तव उनके साथ बैठा हुआ, उनकी दृष्टि का अनुसरण करता हुआ, उनके कुछ

कहने की प्रतीक्षा में है। पर शर्माजी न कुछ कहते हैं और न कुछ कहने का उनका इरादा ही दिखाई पड़ता है। अंत में श्रीवास्तव ही बोलता है।''[25] इस दृश्य के साथ नाटक की शुरूवात होती है। इस प्रकाश-योजना संकेत के सिवा अन्यत्र नाटक में प्रकाश-योजना के बारे में रंग-निर्देश नहीं दिए, शायद नाटककार ने प्रकाश-योजना निर्देशक पर छोड़ी दी है। जैसे कि कई जगह प्रकाश कम, या किसी विशेष व्यक्ति या स्थान पर एकत्रित हुआ प्रकाश से सब बातें निर्देशक पर निर्भर करती हैं कि वह नाटक में किस प्रकार प्रकाश योजना का उपयोग करें। आम तौर पर नरेंद्र कोहलीजी के नाटकों में निर्देशक के लिए नाटक के रंग निर्देश के साथ बाकी निर्देश में छूट दी जाती है। इस नाटक में भी नाटक के अंदरूनी प्रकाश-योजना का दायित्व नाटककार ने निर्देशक पर सोंपा है। संक्षेप में इस नाटक में कथा परिवर्तन तथा रंगमंच की सज्जा के लिए प्रकाश-योजना सहायता करती है।

4.3.8 ध्वनि-संकेत -

नाटक में नाटककार ने सिर्फ एक-दो जगह नेपथ्य से ध्वनि संकेत दिया है। वह इस प्रकार- ''रमेसरा : (नेपथ्य से) जी सरकार।''[26] और दूसरा- ''वकील : (नेपथ्य की ओर देखकर) मुंशीजी पहले इनका सर्टिफिकेट तैयार कर दीजिए।'', ''मंशी : (नेपथ्य से) अच्छा, हुजूर !''[27] इस प्रकार के ध्वनि संकेत नाटक में दिए हैं। इसके अलावा नाटक में अन्यत्र ध्वनि संकेतों की आवश्यकता नाटककार ने महसूस नहीं की होगी। वैसे नाटक में अन्यत्र ध्वनि संकेत आवश्यक लगते हैं, लेकिन उन जगह नाटककार ने संवादो से ही काम चला दिया है। नरेंद्र कोहलीजी के 'निर्णय रूका हुआ' नाटक में निर्देशक को नाटककार पूर्ण स्वातंत्र्य देता है। अतः अगर निर्देशक ध्वनि की आवश्यकता महसूस करेगा तो वह मंचन की सफलता के लिए उसका प्रयोग कर सकता है, लेकिन नाटककार ने सिर्फ कुछ ही ध्वनि-संकेत नाटक में दिए हैं। ये ध्वनि संकेत नाटक को प्रभावी बनाने में सहायता करते हैं।

4.3.9 नेपथ्य-संगीत -

इस नाटक में नेपथ्य संगीत के लिए नाटककार ने कोई संकेत नहीं दिया है। संगीत की दृष्टि से इस नाटक में कोई खास नृत्य या गीत का आयोजन भी नहीं है फिर भी इस नाटक में संवादों की प्रबलता है, नाटक संवाद शक्ति पर खड़ा है। अतः संवादों को प्रभावी और उत्कट प्रेषणीय बनाने के लिए संगीत की आवश्यकता महसूस होती है। कही जगह संवादों के आधार पर

पात्रों के विचार, भावों को उत्कट बनाने के लिए संगीत सह्रदयता कर सकता है। इन दृष्टि से इस नाटक के लिए संगीत की आवश्यकता नाटक के कथ्य देखते हुए नहीं के बराबर ही हैं। लेकिन नाटक के मंचन की सफलता की दृष्टि से निर्देशक नाटक में विभिन्न प्रसंगों पर संगीत के प्रकारों को उदा. करूण, उत्साही, शहनाई आदि का प्रयोग आवश्यकता से कर सकता है। संक्षेप में संगीत के लिए नाटककार ने कोई संकेत नहीं दिया, शायद संगीत भी निर्देशक के दायित्व पर छोड़ दिया होगा। निर्देशक मंचन की सफलता के लिए उसके विचारानुसार संगीत की योजना नाटक में समन्वित कर सकता है।

संक्षेप में इस नाटक के रंगमंचीयता में निर्देशक को कोई कठिनाई नहीं आती। इस नाटक के मंचन के लिए अधिक मात्रा में खर्च भी नहीं आता। नाटक में एक ही दृश्य स्थान पर कम पात्र संख्या, साधारण साज-सज्जा, प्रभावी भाषा, संवादों का प्रयोग आदि बातें नाटक के मुख्य कथा और गौण कथाओं के मंचन के लिए महत्त्वपूर्ण हैं। इनसे नाटक का सफल अभिनय हो सकता है। नरेंद्र कोहलीजी ने नाटक में जगह-जगह पात्रों की भावों की अभिव्यक्ति के लिए संकेत दिए हैं, साथ ही निर्देशक के लिए भी रंगनिर्देश दिए हैं, जिससे नाटक के मंचन में निर्देशक कोा सहायता होती है। नाटक में सिर्फ एक बात खटकती है कि इस नाटक को सामान्य अशिक्षित आदमी समझ नहीं सकता। इसके लिए दर्शक और पात्र दोनों भी शिक्षित होना जरूरी हैं। फिर भी दर्शकों ने इस नाटक के नए तंत्र को समझ लिया तो नाटक अपना विशिष्ट प्रभाव दर्शकों पर कर सकता है। यह एक प्रयोगधर्मी रचना है। निर्देशक के लिए एक संपूर्ण अनुभव सिद्‌ध होती है क्योंकि रिश्वतखोरी की अखंड परंपरा और उससे दुष्प्रभावित हो रहे समाज का सही चित्रण 'निर्णय रूका हुआ' नाटक के माध्यम से हुआ है। नवीनतम तकनिक में रचा हुआ यह नाटक आधुनिक, सरकारी व्यवस्था पर करा व्यंग्य करता है।

संक्षेप में नरेंद्र कोहली जी के नाटककार का एक क्रमिक विकास इन नाटकों में है। नाटक और रंग-निकष में हरीश नवल लिखते हैं- ''जहाँ 'शम्बूक की हत्या' पाठक का नाटक है, 'हत्यारे' निर्देशक का नाटक है, 'निर्णय रूका हुआ' नाटककार का नाटक है।''[28] कोहली जी की रंगचेतना का यह विकास पूरी संभावना देता है कि भविष्य में उनके द्‌वारा लिखे जानेवाले नाटक अत्यंत प्रभावशाली सिद्‌ध होंगे।

समन्वित निष्कर्ष -

प्रस्तुत लघु-शोध प्रबंध के इस अध्याय में हमने 'शम्बूक की हत्या', 'हत्यारे', 'निर्णय रूका हुआ' आदि नाटकों की मंचीयता का अनुशीलन किया है। इस अनुशीलन के दौरान हमें यह स्पष्ट होता है कि ये तीनों नाटक अभिनेयता, मंचियता की दृष्टि से सफल लगते हैं। इन तीनों नाटकों में दृश्य सज्जा, संवाद योजना, नेपथ्य संगीत योजना आदि की दृष्टि से सफल है। इन तीनों नाटकों के पात्र निर्देशन के अनुसार अपनी हरकतें करते हैं। प्रकाश योजना के माध्यम से पात्रों की मानसिकता उनके मन के भावों को दर्शक समझ सकते हैं। दृश्य सज्जा परिवेशानुकूल एवं परिस्थिति अनुकूल उभर उठी है। दृश्य सज्जा में विसंगति के दर्शन कहीं पर भी नहीं होते हैं। दृश्य-सज्जा नाटक के परिवेश को जिंदा बनाती है। संवाद योजना दृश्य पर और घटनाओं पर आधारित होने के कारण संवाद पात्रानुकूल और परिवेश की उपज लगते हैं। वेशभूषा पात्रानुकूल, समयानुकूल, घटना एवं दृश्यानुकूल हैं, प्रकाश योजना में आधुनिक तंत्र को विकसित किया हुआ स्पष्ट होता है। ध्वनि संकेत, नेपथ्य संगीत संकेत का अधिक प्रयोग देखने को नहीं मिलता है। 'निर्णय रूका हुआ' में रंगमंच की दृष्टि से नया नाट्यतंत्र निर्धारित किया है। जिससे एक ही दृश्य-सज्जा पर सारी स्थितियों को उजागर किया गया है। मंचीयता की दृष्टि से नरेंद्र कोहली के आलोच्य नाटक सफल हैं।

संदर्भ सूची

1. नरेंद्र कोहली के समग्र नाटक : 'शम्बूक की हत्या', पृ. 7
2. वही, पृ. 21
3. वही, पृ. 39
4. वही, पृ. 8
5. वही, पृ. 7
6. वही, पृ. 38
7. वही, पृ. 8
8. वही, पृ. 9
9. वही, पृ. 13
10. वही, पृ. 44
11. नरेंद्र कोहली के समग्र नाटक : 'हत्यारे', पृ. 85
12. वही, पृ. 60
13. वही, पृ. 55
14. वही, पृ. 80
15. वही, पृ. 67
16. वही, पृ. 8
17. वही, पृ. 65
18. नरेंद्र कोहली के समग्र नाटक : 'निर्णय रूका हुआ', पृ. 108
19. वही, पृ. 103
20. वही, पृ. 118
21. वही, पृ. 111
22. वही, पृ. 120
23. वही, पृ. 138

24. नरेंद्र कोहली के समग्र नाटक : 'निर्णय रूका हुआ', पृ. 117

25. वही, पृ. 103

26. वही, पृ. 122

27. वही, पृ. 124

28. नरेंद्र कोहली - व्यक्तित्व एवं कृतित्व, पृ. 102