नरेन्द्र मोहन के नाटकों में का अभिनय-पक्ष

सुनीता

पी. एच–डी., हिन्दी विभाग, डॉ.बी.आर. अम्बेडकर विश्वविद्यालय, आगरा.

प्रस्तावना

नाटक को दृश्य काव्य कहकर भारतीय मनीषियें ने उसके लिए अभिनेयता को बहुत पहले अनिवार्य कर दिया था । नाटक पाठय होने के साथ अभिनेय नहीं होता तेा उसके प्रभाव में कमी आ जाती है । डॉ.गुरुचरण सिंह ने ठीक लिखा है-"नाटक की शक्ति उसके संवाद और अभिनेताओं का अभिनय है । अच्छे अभिनेता अपनी अभिनय कुशलता व्दारा संवाद को मूर्त कर देते है । अनुभवहीन अभिनेता अच्छे संवाद को भी प्रभावहीन कर देते है । इसलिए नाटक के बार-बार मंचन के साथ ही उसकी कमियां या खूबियां उभरती हे ।"

नरेन्द्र मोहन ने अपने नाटकों के रचनाविधान में अभिनय पक्ष का पूरा ध्यान रखा है ।उन्होंने अपने नाटकों के कई ड्राफ्ट लिखे है । तब जाकर कोई एक प्रारुप निश्चित हुआ है । इसी प्रकार नाटकों के मंचन से वे बहुत गहरे जुडे रहे है । "कलन्दर" की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट किया है कि "इलाहाबाद में इसकी प्रथम प्रस्तुति के बाद मैनं इस नाटक पर दुबारा काम प्रारभ्म किया था ।"[22]

निश्चय ही प्रकाशन से पूर्व की मंचीय प्रस्तुतियों में उनके अधिकती नाटकों के अन्तिम स्वरुप को निर्धारित करने में सकारात्मक भूमिका निभायी है । यह देखना अनुचित नहीं होगा कि प्रकाशित रुप में उनके नाटकें का दश्य-विधान कितना प्रांसगिक है । उन्होंने किन उपकरणों औंर शैलियों के प्रयेाग से अपनी अभिव्यंजना को प्रभावपूर्ण बनाया है ।

रंगमंच की दृष्टी से उनके नाटकों का दृश्य-विधान व्यवहारिक लगता है । नाटकों के मंचन में कोई विशेष कठिनाई नहीं होती । समकालीन नाटक इस विषय में सर्वथा निर्भान्त है कि 'पाठय' होने से काम नहीं चलेगा,नाटक के लिए रंगमचीय दृष्टी से सफल और उपयोगी होना अत्यन्त आवश्यक है । हिन्दी रंगमंच के विकास और उसके समृध्द तकनीकी पक्ष ने भी इस अपेक्षा को और बढावा दिया है । नरेन्द्र मोहन रंगमंच के प्रति सजग नाटककार है । उनके नाटकों की भूमिका और रचना प्रक्रिया से स्पष्ट होता है कि उनके सभी नाटक रंगमंचीय शर्तो के अनुरुप रचे गये है । यही कारण है उनके नाटकों का दृश्य विधान् प्रासंगिक है । संवाद सार्थक ओर संक्षिप्त है वे लोक नाटय की शैलियों का उपयोग करने से हिचकते नहीं है । उनके नाटकों के अभिनयपक्ष का अध्ययन उनके रंगमंचीय ज्ञान,नये नाटय प्रयोगों ओर ललक के सम्बन्ध में बहुत कुछ बता सकता है ।

1. प्रासंगि दृश्य-विधान :-

नरेन्द्र मोहन ने स्वीकार किया है - "नाटक के शब्दों में,वाक्यों में और संवादों में कई-कई प्रसंग लिपटे रहते है । ये प्रसंग एक दूसरे के साथ टकराते है,नाटकीयता लाते है तथा संदर्भो को,चरित्रों को उघाडकर हमारे साथ लाते है । ये शब्द ही सामाजिक के मन-मस्तिक में अपनी अनुगूंज छोड जाते है । नाटक की भाषा जब अपनी सक्रिय उपस्थिति का अहसास नहीं कराती तो वह नाटकीय कार्य का हिस्सा नहीं बनती "[3] सींगधारी नाटक शोषक और शोषित की दास्तान है । इसका कोई स्पष्ट सीधा कथा सूत्र नहीं है कहै "कबीर--------" नाटक में कबीर ब्राहमणों,मुल्लाओं,कोतवाल तथा सिकन्दर लोदी से सीधा टकराता है । वह निर्भय है । छोटे-छोटे प्रसंगों के माध्यम से धीरे-धीरे कबीर के व्यक्तित्व को नाटककार उभारता है । इसमें गंगा,गली,घर,दरबार ये सिर्फ स्थान नहीं होते,प्रसंग और स्थितियों की संकुलता को जन्म देने वाले स्रोत होते है । कमाल वाला प्रसंग भी इसमें कुछ ज्यादा लम्बा हो गया है । वहीं लोई ओर साहूकार के बेटे का प्रसंग है । जिसे नाटककार ने ऐसे नाजुक,मार्मिक प्रसंग को जिस शीघ्रता से,बचाव के साथ लेखक ने साथ लेखक ने साध लिया है और बिना लोई और साहूकार के बेटे के व्दन्व्द के चरम स्तर दिखाये बगैरह समेट लिया है ओर झटके में कबीर के चरित्र को ऊँचा उठा दिया, वह एक गम्भीर,व्यक्तित्व सम्पन्न रचनाकार की प्रतिभा के विरुध्द है ।

"कहैं कबीर-------- "के सबसे अधिक सार्थक,सर्जनात्मक प्रसंग या दृश्य वे बन पडे है जहाँ वह सत्ता के चेहरे को बेनकाब कर रहा है या साम्प्रदायिक दंगों का चित्रण कर रहा है अथवा लूट का इस राजनैतिक लूटमार के साथ-साथ जातिवाद,भेदभाव,कट्टरता को चित्रण कर रहा है शायद इसलिए कि ये प्रसंग ये संकेत समकालीन अनुभव,वर्तमान समस्याओं की तीक्ष्णता सें संबध्द है । ब्राहमणों,कोतवाल,मुल्लाओं सिकन्दर लोदी से सीधे टकराता कबीर का व्यक्तित्व प्रभावित करता है । आज के जीवन की परिस्थितीयों में कबीर सबसे अधिक प्रासंगिक है नाटककार के रुप में नरेन्द्र मोहन की यह खूबी है कि वह कबीर के अक्कड व्यक्तित्व, आक्रामक शैली को एक भावात्मक,विराट आयाम देता है इस नाटक में कबीर सरल और मधुर,भावमय ओर आत्मीय अधिक लगते है,बल्कि कबीर का जो विरोध पक्ष है उसकी आक्रामकता को नाटक में काफी उभारा गया है । इससे नाटक में एकरसता नहीं आने पायी है और नाटकीय तनाव की सृष्टि हो सकी है लेकिन छोटे-छोटे प्रसंगों की बहुलता से कार्यव्यापार की सधन तीव्रता या नाटकीय तनाव की जटिलता भंग होती है जो नाटक और मंच की जरुरत है नाटक में गीत और कविता भी है । अंतराल में गायिका-गायक तथा आदमी की काव्यात्मक बातचीत है । यद्यापि वह सीधी,सरल है,यह फिर भी पूरे नाटक के टोन,लय,प्रवाह,और भावात्मक संगीत से विल्कुल अलग है-

एक दहकता शब्द
जलाकर राख बना देता है
पूरी पशुसत्ता को,एक दहकता शब्द
हिलाकर रख देता है,सन्नाटे की बडी-बडी चट्टानो को ।"[4]

पूरा प्रसंग इसी प्रकार की संरचना ओर कविता में रचा गया है जो कबीर के संगीतमय माहौल में असंगतात्मता है जबकि गायक-गायिका इस प्रकार के टोन में अन्यत्र कभी नहीं दीखते ।कबीर भीरु समाज को आत्मबल प्रदान करने के लिए बारिश में अपनी पत्नी लोई को कन्धों पर बिठाकर साहूकार के बेटे तक पहुँचाते है और आने वाली दुविधा को अपनी निर्भीकता और आत्मबल से समेटते है । यह कैसी विसंगति है कि एक पति स्वयं अपनी पत्नी को ले जाकर लाहूकर के बेटे के हवाले करता है ।

"नो मैस लैण्ड" में वे प्रसंग जो एब्सर्ड के समानान्तर संवेदना का एक लोक रचते है, ज्यादा मार्मिक बन पडे है जैसे पंजाबी लोक-गीत का प्रयोग और विशनसिंह का एक पेड से लिपट जाना अतीत की स्मृतियाँ,जमीन से जुडी यादें,लोक-गीत और आजादी के तराने । कलन्दर में हमीद के कथा-प्रसंग में रोचक तनाव और नाटकीयता है । नाटककार ने इस चरित्र पर विशेष ध्यान दिया है । "कहै कबीर---------" में कबीर और रमजनिया के प्रसंग से नाटककार सत्ता के धिनौने षडयन्त्रकारी रुप का परिचय करता है । 'लन्दर'में तुराब का प्रवेश और उससे जुडे घटनाक्रम के विकास में कुछ असंगतियाँ है । एक दृश्य में 'तुराब' हॉफता हुआ प्रवेश करता है यह मुद्रा ऐसी है जैसे वह तत्काल कुछ घटे हुए के आत्यान्तिक दबाब में है किन्तु जब वह ब्यौरा देता है तो पता चलता है कि एक दिन जब यह अबूचक्र कलन्दर के साथ टहलता हुआ खेत,खलियान में पहुंचा तो यहाँ उसने एक बच्चे को जमींदार व्दारा उत्पीडन होता हुआ देखा और आपे से बाहर हो गया ।यह प्रसंग तुराब के आक्रामक स्वभाव को व्यक्त करने की दृष्टी से कथा में आता है । किन्तु यह कथा में घुलता नहीं है बल्कि बारीक-सा ही किन्तु एक व्यवधान पैदा करता है ।वैसे तुराब की खुद अपने स्वभाव को बताने की तत्परता भी अट्पटी है । यहाँ नाटककार,'बुध्दू 'की संभावनाओं का इस्तेमाल कर सकता था वैसे 'बुध्दू 'को जिस रचनात्मक निवैयक्तिता में वह विकसित करना चाहता है अधिकांश प्रसंगों में उसने ऐसा किया भी है "सींगधारी" में एक वैचारिक प्रसंग वह है जो नेता के उस कथन में है कि "आतंक से मेरा रिश्ता अनादिकाल से रहा है" अर्थात "मैं इतिहास को अपने पैरों तले रौदता हूँ और समय को अपने बयानों से तोडता मरोडता हूँ ।" एक ऐसे एतिहासिक तथ्य को रखता है जो सत्ता के चरित्र को न्यूनाधिक रुप से प्रकट करता है ।

दृश्यत्व की प्रक्रिया का पूरा विधान "सींगधारी" में मिलताहै तो "कहैं "कबीर---"मैं इसका अभाव खटकता है । क्रमश: अध्ययन,चिंतन एवं नाटय प्रस्तुतियों को देखने उसके विधान को समझने के साथ ही बार-बार संशोधन से वह

सारी कुशलता उन्होंने अर्जित की होगी,जिसकी पूरी झलक "नो मैंस लैण्ड"में मिलती है इसीलिए "सींगधारी" नाटक मे दृश्यत्व की जो स्थिति है ठिक वही स्थिति "कहैं "कबीर---" 'कलन्दर' "नो मैस लैण्ड"और अभंगगाथा' में नही है 'सींगधारी' में एक हँसी का प्रसंग दिया है । "न बम फँका न गोली चलायी,सिर्फ हँसा था"[5] 'तीसरी बार हँसा था तो पागलखाने में था' हँसी के इस रुप मे और "नो मैस लैण्ड" के विशनसिंह की हँसी में कोई बडा फर्क नहीं है । 'हँसी निश्छल रुप से नरेन्द्र मोहन क अलग-अलग रचनाओं में अलग-अलग अर्थ देने लगती है ।' और नाटकों में भी उभारा है, वह है लाशों को वोटों में और वोटों को लाशों में बदलना [6]"सींगधारी" में उन्होंने इसी आशय से अपनी लम्बी कविता "एक अदद सपने के लिए" का अंश ज्यों का त्यों संवाद के रुप में दे दिया है ।

गीत-संगीत नाटक के कथानक का अविभाज्य अंग है । तीव्र भावात्मक प्रसंगों मे तो गीतों के प्रयोग से अद्‌भूत तरलता आ गयी है । जब तुकाराम युध्द की हिंसा से स्तब्ध अपनी आवाज खो बैठता है तो रुखना "रात काली गगरी काली,यमुना की धारा भी काली है माय "का अलाप छेड देती है। तुकाराम की चेतना झंकृत हो उठती है और वह स्वर में स्वर मिलाकर गा उठता है -विष्णू नामा की स्वामिनी काली "मंगला का ह्रदय परिवर्तन भी एसी ही घटना है । मंगला तुकाराम पर अपने रुप का जादू चलाना चाहती है,पर स्वय आध्यात्म और भक्ति के जादू में बंधकर रह जाती है । भौतिक सुख साधनों को ही जीवन का परम लक्ष्य मानने वाली सौन्दर्य की व्यापारिणी मंगला 'सुन्दर श्री रुप खडा ईट पर,कर कटि तट पर'[7] की पंक्तियाँ सुनकर झूम उठती है । उसके अंग-अंग थिरकने लगते है और लोगों के उपालम्भ का उत्तर देते हुए वह कह उठती है -"आज मैने संगीत का, स्वरों के उतार चढाव का वह जादू देख लिया,जो आत्मा की अनुगूंज है ।"[8] वह फिर गा उठती है और अब जनता भी उसके साथ गाने लगती है । तुकाराम के अभंगों के तैरने के प्रसंग की एक जनश्रुति को यहाँ लेखने दिया है कि पं.रामेश्वर भट्‌ट ने तुकाराम को आज्ञा दी कि वह अपने अभंग इन्द्रायणी नदी में बहा दे। तुकाराम ने अत्यन्त निराशा की स्थिति में अपने अभंगों की गठरी एक भारी पत्थर के साथ बाँधकर नदी में फेंक दी । तुकाराम के जीवन में कुछ नहीं बचा था । "वह स्तब्ध बैठा रहा--- गुम सुम-----बिना खाये------ बिना पीये । तभी किसी ने बताया कि अभंगों का गट्‌ठर इन्द्रायणी के पानी की सतह पर तैर रहा है । उसने दौडकर अपने खजाने को बचा लिया । "[9]

तुकाराम के चरित्र को युगीन परिस्थितियों से जोडकर ही समझा जा सकता है । इसलिए नाटक में आरम्भ से अंत तक युध्द जन्म परिस्थिति,मारकाट,खून खराबा,राजसत्ता और धर्मसत्ता से निर्मित व्यवस्थाओं के व्दारा आम जनता पर अत्याचार एवं उसका शोषण आदि प्रसंगों का चित्रण किया है । इन्ही परिस्थितियों में तुकाराम के चरित्र का विकास होता है । प्रथम अंक के प्रथम दो दृश्यों में तुकाराम सामने आते है सामान्य आदमी के रुप में !आम आदमी की तरह डरे हुए । सदाशिव,तानाजी,दामोदर पीछा कर रहे है । और वे डर के मारे भाग रहे है, मलिकांबर और मुगलों की मुडभेड में लोंगो को गाजर मूली की तरह कटते देख खौफ से भर जाते है और मूक संवेदना शून्य हो जाते है,मंबाजी से मार खा कर लहूलुहान बदहबास होकर घर लोटते है और आम आदमी की तरह गुस्से से तमतमाये है,कभी पारिवारिक स्थिति में उलझ जाते है ।यहाँ से तुकाराम के चरित्र का उद्‌घाटन प्रसंगों और संवादों से होता हुआ दूसरे अंक के अंतिम,पाँचवे दृश्य तक पहुँचता है । यहाँ तक आते-आते तुकाराम के चरित्र के कई आयाम खुलते है । हाँलाकि तुकाराम के जीवन के और भी प्रसंग इसमें जुड सकते थे। लेकिन लेखक के सामने तीन अंकीय नाटक की मर्यादा भी तो थी । नरेन्द्र मोहन ने "अभंगगाथा" में अकाल का प्रसंग फतेखा का प्रसंग,और मंगला का प्रसंग जैसे इने-गिने प्रसंगों को ही चुना है । अकाल के समय जहाँ,"आदमी और भेडिये का फर्क नहीं रहा,"[10] केवल अकाल का विकराल जबडा और मौत का सच है वहाँ तुकाराम अपने घर की परवाह न करते हुए अनाज की बेारिया लोगों में बाँट देता है । फतेह खाँ का प्रसंग तो मानवीय मूल्य का उच्चतम् आदर्श प्रस्तुत करता है ।

तुकाराम के चरित्र का चरम उत्कर्ष इस प्रसंग में मिलता है जहाँ वह लम्बे स्वगत थन वाला यह दृश्य जब हताश,निवसिन,उपेक्षा की स्थिति में विवश तुकाराम अपने आपको कोसता एक शिला पर बैठकर अनुभव करता है। "वास्तव में सत्य का ताप मेरे भीतर उतरा नहीं,वह मशाल की तरह मेरे भीतर जला ही नहीं ।"[11] वह निश्चित करता

है,जबतक सत्य का प्रकाश मेरे भीतर नहीं उतरेगा में इस शिला को अपने आँसुओं से भिगोता रहूँगा और वह अचानक महसूस करता है । शिला चाँद सी शीतल हो गयी है,स्पंदन से भर गयी है । कौन मेरे भीतर प्रवेश कर रहा है ? मेरे भीतर क्या उदित हो रहा है जो मेरी शारीरिक और भौतिक सीमाओं को तोड रहा है?"[12] तुकाराम का यह लम्बा स्वगत कथन चल रहा है और चारों ओर से जनसागर अभंगाता हुआ उमड पडता है । इस प्रसंग से तुकाराम को संतत्व प्राप्त होता है । जनसागर का अभंग गाते हुए उमडना तुका के कथन की सत्यता को प्रमाणित करता है ।

लन्दर पाखण्ड के विरोधक है,धुमक्कड है, कर्मकांड को न मानने वाले है और प्रसंगानुसार सूफियों से संघर्ष करने के लिए तत्पर भी है । वे घरानाशाही भी राजनीति,अत्याचार,अनाचार के विरोध में संघर्ष करते है । सत्य के लिए संघर्ष शील,कलन्दरों एवं सुफियों में अन्तर है । सत्य का आग्रह रखने वाले अन्याय के विरोध में जनसामान्य के प्रति महत्व रखने वाले 'कलन्दर' है ।

प्रासंगिक दृश्य विधानों से स्पष्ट होता है ।कि इतिहास में आंतनिहित रुढियों, अत्याचारों,अन्याय के विरोध में संघर्षशील व्यक्तियों को नरेन्द्र मोहन उजागर करते है । 'अभंगगाथा' में प्रसंगानुसार तुकाराम के अभंगों का आशय गद्य में व्यक्त होने के कारण नाटक के सौदर्य में वृध्दि हुई है और नाटक के कथ्य की प्रासंगिकता ने उनके मर्म को छूआ है ।इसी तरह इनके अन्य चार नाटक अपने कथ्य की प्रासंगिकता के कारण ही अपने मुख्य पात्रों कबीर,शिव,हमीद,सीदीमौल के अन्दर तक के मर्म को स्पर्श कर कथानक को गतिशील,उत्कृष्ट बनाते है ।

"मिस्टर जिन्ना" में भी नाटककार नरेन्द्र मोहन ने प्रसंगानुसार दृश्यों केा सज्जा दी है । प्रथम अंक के दूसरे दृश्य में गाँधी जी के ''नॉन को ऑपरेशन' के अधिवेशन मे जिन्ना को अपनी विचाराधारा के कारण लगभग सभी कांग्रेसियों के व्दारा अपमानित होना पडा क्यों कि जिन्ना ''नॉन को ऑपरेशन' के माध्यम से जंग नहीं लडना चाहते थे । उनकी दृष्टि में यह प्रोग्राम नॉन-वायलेस की आड में वायलैस उकसाने वाला है । इसलिए इसे वापिस लेने को कहते है । गाँधी जिन्ना से कहते है "अगर आप मेजोरिटी के फैसले से सहमत नहीं है तो इस्तीफा दे सकते है ।"जिन्ना अवाक्सा गाँधी की तरफ देखता है । उस दिन से मेजोरिटी एक मुजस्सम दहशत की शल्क की तरह जिन्ना के मन में बैठ गयी ।

इस प्रसंग ने जिन्ना की सोच को बदल डाला । जिन्ना का राजनैतिक जीवन हो या व्यक्तिगत । घटनाओं,दृश्यों,प्रसंगों ने उनके जीवन को एक नयी दिशा दी है । दृश्यचार में दीना जब जिन्ना की मर्जी के खिलाफ पारसी लडके के साथ शादी करती है तो जिन्ना एक दम टूट जाता है यह प्रसंग बडा मार्मिक है । वह कहता है कि- "दीना ने हिमाकत की माँ जैसी बनने की,वैसी हरकतें करने की । मैनें उसकी माँ को बरदाश्त नहीं किया तो उसे क्यों करता ?"इस प्रसंग से जिन्ना के व्यक्तित्व की कठोरता परिलक्षित होती है ।

"अभंगगाथा"की तरह इसमें भी नाटककार ने लम्बे स्वगत कथनों के माध्यम से जिन्ना के चरित्र को अधिक उत्कृष्ट दिखाया है । जिन्ना पाकिस्तान को अपनी जिन्दगी की भाँति मानता है जब साम्प्रदायिकता की आग समूचे देश में फैलती है जिसमें निहत्थे हिन्दू-सिक्खों का नरसंहार होता है । प्रधानमंत्री लियाकत अली और कमिश्नर इसे गहराई से नहीं लेते तो इा प्रसंग से जिन्ना का ह्रदय दु:ख से विर्दाण हो उठता है ।"खून,आग,दहशत,जिन्दा किरदारों की शक्ल में क्यों मेरे अन्दर उतर जाते है और मैं कुछ नहीं कर पाता------ मैने पाकिस्तान बनाया,प्रोमिशयस की तरह आग चुरा कर नहीं लाया कि मेरे कंधो पर गिध्द बैइा दिये जायें ।"[13] इस तरह इस नाटक में प्रसंगेां के अनुसार दृश्यों और घटनाओं को लेखक ने ढाला है ।

2. चुस्त और लघु संवाद :-

नरेन्द्र मोहन ने संवादों के बारे में बातचीत में कहा है "संवाद एसी खिडकियों की तरह होते है जो बाहर भी खुलती है और अन्दर भी,बाहर और भीतर को,समाज और अर्तमन को परस्पर जोडती है । संवादों के जरिये चरित्रों के विभिन्न व्यापार,उनके आतंर्व्दन्व्द उनके विरोधाभास,उनके इरादे प्रकाशित ही नहीं होते, उनकी कथा के उतार चढाव का भी पता चलता है और विभिन्न सन्दर्भ परस्पर तन जाते है । नाटक के प्रारम्भ में आया संवाद नाटक में कब कहाँ कौंध जायेगा,कहना कठिन है ।"[14]

लेखक ने अपने सभी नाटकों में संवादों पर कडी मेहनत की है और उन्हें संक्षिप्त और सक्रिय बनाने की दिशा में सतर्कता बरती गयी है । यहाँ तक कि क्रियापद 'है' को भी बहुत से संवादों में अनावश्यक मानकर छोड दिया गया है,नाटकों की भाषा नरेन्द्र मोहन की खास विशेषता है । संवाद नाटक की आत्मा है । अत:उन्होंने संक्षिप्त संवादों से कथानक को विकसित किया है । छोटे-छोटे वाक्यों से संवाद अर्थपूर्ण और जयबध्द बने है ।कभी उनमें गद्य काव्य तो कभी कविता का आनंद समाहित है । 'अभंग-गाथा' में प्रसंगानुसार तुकाराम के अभंगों का आशय गद्य में व्यक्त होने के कारण नाटक के सौन्दर्य में वृध्दि हुई है ।

"सींगधारी" की कथा इससे टकराने की कथा है । लोक कथा के आधुनिक कथा में रुपान्तरण के लिए नरेन्द्र मोहन ने छोटे-छोटे संवादों की योजना की है जैसे-

प्यारे लाल : एक समय राजा था ----------

आदमी एक: जैसे हमेशा होता है ?

प्यारे लाल : उसका एक प्राइवेट नाई था ।

आदमी एक: मुख्य निजी सचिव की तरह ।

प्यारे लाल : हाँ ,वह नाई उसके भेद जानता था ।

आदमी दो : मुझे पूरी कहानी सुनाओं ।[15]

राजा के नाई का मुख्य निजी सविच में रुपान्तर,अतीत का वर्तमान हो जाना है और लोककथा आज की कथा बन जाती है । "कहैं बीर------" में छोटे-छोटे संवादों की रचना है जो कथा का पूर्वामास है,ओर फिर कबीर केपांच दोहे 'गायक' व्दारा प्रस्तुत किये गये है ।इस संरचना में एक उतार चढाव है जो भाषा की क्रिया शीलता है यथा-

भीड में एक आदमी	: सत की जोत जलाई?
गायिका	: हाँ हाँ,जोत जलाई ?
आदमी दो	: कैसे माने? कौन करेगा यकीन? कौन था वह ?
गायक	: तुम सब में है । सदियों पहले था ।
आदमी दो	: पहेलियां न बुझाओं । साफ-साफ बताओं ।
गायिका	: कचरे को लपट में बदल दिया था उसने ।
भीड में एक आदमी	: किसने, भाई किसने?
गायक	: जाति जुलाहा, नाम कबीर ।
गायिका	: नाम कबीरा,जाति धाम नहीं था कोई ।

इस संवाद खंड में भाषा निरन्त वाचिक अभिनव की ओर बढ रही है प्रारंभ में उत्सुकता भाव रखकर अंत मे उत्सुकता का विवरण । यह किया और कार्य दोनों है । और अभिनेता तथा दर्शक दोनों मे समान संचरण करते है यह भाषा की गतिशीलता है और सार्थकता भी । नाटक की भाषा संवादों में होती है वह आधी अधूरी ही होती है नाटक में संवाद का महत्व सबसे अधिक होता है । संवादों से ही नाटक के कथानक का विकास होता है नाटक के पात्रों का चरित्र खडा होता है । उपन्यासकार की तरह नाटककार को वर्णनकी छूट नहीं होती ।उसे तो संवादों के जरिये ही अपनी बात कहनी होती है । संवादों की विशेषता उसकी संक्षिप्तता है । आधुनिक नाटककारों ने प्राय:इस बात का ध्यान रखा है । ये नाटक प्रसाद के भारी-भरकम संवादों से बहुत आगे निकल गये है । इसीलिए ये रंगमंच के करीब आ गये है । इस दृष्टि से सींगधारी रंगमंच के लिए उपयुक्त नाटक है ।इसकी भाषा पात्रों के अनुकूल है इसके संवादों में अपेक्षित गति मौजूद है ।

नेता	: हाँ विदेशी हाथ
दानों एक साथ	: कैसे मान लें ? कोई सबूत है ।
नेता	: तुम्हें मानना ही होगा ।
शिव	: अगर न माने तो ?
नेता	: तो भुगतोंगे ।

शिव : धमकी दे रहे हो ?

नेता : नहीं भाई,समझा रहा हूँ ।

तरसेम : नेताजी चूडे से शेर बना सकते है तो शेर से चूडा भी समझ जाओ तो अच्छा ।

शिव : मेरे पास सबूत है कि यह तुम्हारा हाथ है साफ-साफ तुम्हारा हाथ ।[16]

"सींगधारी" में 'हँसी' पत्रकार शिव की गिरफ्तारी का कारण है क्योंकि प्यारेलाल ओर विमल का एक संवाद इस संदर्भ में उध्दत किया जा सकता है -

विमल : "शिव को गिरफ्तारी करके ले गये है ।"

प्यारे लाल : क्यों ?

विमल : न बम फेंका,न गोली चलायी,सिर्फ हँसा था ।

प्यारे लाल : सिर्फ हंसा था

विमल : हाँ,सिर्फ हँसा था ओर उसे अलगाव वादी ताकतों को बढावा देने के जुर्म में पकड लिया गया ।"[17]

यह फक्कड और निर्लिप्त हँसी बम और गोली से अधिक ताकतवर है यह बगावत की निशानी है । कोर्ट के एक दृश्य में जज को भी इस हँसी पर आपत्ति है-जज (रोब से) "तुम हँस क्यों रहे हो?" प्यारे लाल, विमल,भेाला,हंसना क्या जुर्म है ।

जज : हाँ,जुर्म है हद से बाहर हो जाने पर यह
पागलपन की निशानी है । यह एक बागी
हरकत है इससे वायलैंस फैल सकती है ।

प्यारेलाल और विमल : वायलेंस ।

जज : हाँ,तुम्हारी हँसी में वायलेंस के बीज है ।
इससे लॉ एण्ड आर्डर खत्म हो रहा है ।
बन्द करो यह हँसी ।"[18]

यहाँ हँसी की भूमिका किसी भी संवाद से कम महत्वपूर्ण नहीं है। अलग-अलग तरह की हँसी अलग-अलग स्थितियों में अलग-अलग अर्थ देने वाली होती है नाटक मात्र सिध्दान्त नहीं हो सकता । उसमें कार्यव्यापार संवाद और पात्रों का गठन उतना ही महत्वपूर्ण है,जितना उसका प्रस्तुति पक्ष। "कलन्दर" नाटक में नाटककार ने परवेशों और कलन्दरों में समानता और असमानता को इस छोटे-छोटे संवादों के माध्यम से ही व्यक्त किया है दृश्य एक में ये संवाद-

बुध्दू : तो महाराज आज किस अखाडे के पहलवान है?

सुलेमान : बुध्दू का कान ऐसी-तैसी ।तू हमें नहीं जानता ।हम है कलन्दर ।[19]

इसी तरह दृश्यसात में तुराब दाबा करता है : तुराब-जानते हो,सूफी,सन्त और दरवेश हमारे डर के मारे घर से बाहर नहीं निकलते ?[20]

और दृश्य दस में नाटककार कलन्दरों ओर दरवेशी के बीच संघर्ष और उनकी अलग पहचान पर सीदीमौला के संवाद से मोहर लगाता है -

तुराब : और तुम्हारा सुनहरे हरुफों में एक नामवर कलन्दर ने हवस में अंधे होकर एक दरवेश के खिलाफ । नाटककार की भूमिका वक्तव्यों और नाटक-संवादों और पात्रों के आंतर क्रिया-व्यापारों के बीच यह अन्तर वस्तु में अस्पष्टता और समायोजना का अभाव पैदा करता है ।

"नो मैंस लैण्ड" नाटक के पागल पागल नही है ।उनके आपसी संवाद इतने उपयुक्त,संगत व मार्मिक दिखते है कि हम सोचने को बाध्य हो जाते है कि पागल बने ये लोग कौन है ? एक स्थान पर कुछ पागल पात्र इस तरह बात करते है-

रामकिशन : पहले स्थालाकेाट हिन्दुस्तान में था / था न ?

एग्लो इंडियन : हाँ था ।

रामकिशन : तो सुन, अब यह पाकिस्तान में है ।

एग्लो इंडियन : कैसे?

रामकिशन : वैसे ही-यह अक्ल से परे की बात है ।[21]

सचमुच सियासती, दाव-पेंच में न पडने वाले व्यक्ति के लिए देखते-देखते किसी मुल्क का बँट जाना समझ से बाहर की बात होती है, संक्षिप्त और सार्थक संवादों ने नाटक की कथा वस्तु को तीव्र गति से आगे बढने में सहायता की है ।

नाटकों की भाषा नरेन्द्र मोहन की खास विशेषता है । संवाद नाटक की आत्मा है । अत:उन्होंने संक्षिप्त संवादों से कथानक को विकसित किया है। छोटे-छोटे वाक्यों से संवाद अर्थपूर्ण ओर लयबध्द बने है । कभी उनमें गद्यकाव्य तो कभी कविता का आनंद समाहित है । इन्हीं छोटे-छोटे संवादों के माध्यम से आनंद की भाव-दशा के साथ रचनाकार जीवन के कठोर कटु यथार्थ को नत्थी करके जब प्रस्तुत करता है तो तुकाराम का चरित्र ठोस विश्वसनीयता के साथ जुड जाता है । इस प्रसंग की एक स्थिति देखिए-

जिजाई : हूँ खूब बहाओ लय-ताल,बजाओ करताल और हम
खाने-पीने को मोहताज हो बजाए डफली ।

रुखमा : ऐसे बुरे हाल नहीं है,जिजाई ।

जिजाई : बीमार है तू । मैं संभाले देती हूँ तान-तबूंरे ।

तुकाराम : कैसे बात करती हो,जिजाई

जिजाई : क्या बुरा कह दिया मैने ?

तुकाराम : तनी हुई रस्सी को इतना न तानों की टूट जाय ।

जिजाई : मुझसे तंग आ गये हो ?

तुकाराम : तुम्हे रुखना को सताकर क्या मिलता है ?

जिजाई : तुम्हें मुझे सताकर क्या मिलता है ?

तुकाराम : मैने तुम्हें क्या सताया ?

जिजाई : बडा सुख दिया है न । तुम्हें हमेशा रुखना दिखी,में दिखी ।

तुकाराम : मैने ऐसा कभी नहीं सोचा ?

जिजाई : तो सोचा । तुम्हारे चाहने न चाहने से बँधी तुम्हारी
बॉध्दी नहीं हूँ,गले पडी हुई नहीं हूँ कि फालतू मान लो। मेरा सूर बताओं ?[22]

अच्छा अभिनय संवादों को प्रभावित करता है और अच्छे संवाद अभिनव को प्रभावित करते है । सामान्यत: दोनों एक-दूसरे को प्रभावित करते है । यह बात और है कि उच्चकेाटि का अभिनेता अपनी अभिनय कला से संवादों को और अच्छा बना देता है।

नाटक नाटककार ने प्रत्यक्ष दखलन्दाजी न करके पात्रों के संवादों के बीच से उनकी चारित्रिक विशेषताओं को उभारा है । तुका के संवाद अनेकार्या,विभिन्न अनुगूंजो वाले चिन्तन परक है, फतेहखाँ । व्दारा "बुर्जी पर सुर्जी पर किला"[23] का बारम्बर प्रयेाग उसके पागलपन के साथ एक मार्मिकता भी पैदा करता है ।दूसरी ओर सदाशिव और भंबाजी धूर्ततामयी लेकिन स्वार्थ परक भाषा बोलते है,जबकि बोलाजी-कनकाई के संवादों में स्नेह और ममतामयी चिन्ता समाहित है । कहीं-कहीं नाटक के संवाद अत्यन्त विचारनपरक बन पडे है । छोटे-छोटे संवादों में बडे अर्थ की संभावनायें छिपी हुई है । तुका का यह विश्लेषण एक मेरा जीना जानती है दुनिया,"एक मेरा जीना जानता नहीं कोई ।"[24] व्यक्ति और रचनाकार के जीने में फर्क बताता है-व्यक्ति तब तक जीताहै जब तक सांसे चलती दिखती है और रचनाकार मर-मर कर जीता है तुका को लगता है कि एक पागल है जो मुझे अन्दर खीचता है ।" एक पागल है जो मुझ

। बाहर धकेलता है कई दिशाओं में "[25] हर दिशा में रचनाकार के दो मन होते है ।एक रचनात्मक मन दूसरा समाजिक मन ।दोनों मे संतुलित स्थापित करना रचनाकार के लिए चुनौती रही है ।

इसी तरह नरेंन्द्र मोहन के 'मिस्टर जिन्ना' नाटक में छोटे-छोटे संवादों ने कथ्य को गति,उत्कृष्टता दी है । इस नाटक के संवाद अपने में लक्षणा,व्यंजना समेटे हुए है ये देखने में छोटे-छोटे लगते है लेकिन अपने अन्दर गूढ अर्थ केा समेटे हुए है । प्रथम अंक के पहले दृश्य में नौकर बदरु और ड्राइवर हनीफ,हमीद मुल्क की राजनीति की चर्चा करते है-

हमीद : खतरों मे हादसे----------

हनीफ : हादसों में हँसा मुल्क ----------

हमीद : मुल्क क्या है ?

बदरु : रंग बिरंगी चिडिया----------

हमीद : क्या वही जो फुर्र से उड गयी ?

हनीफ : हिन्दू-मुस्लिम,सिख-ईसाई रंगों वाली चिडिया फुर्र से उड कैस गयी ?

बदरु : उससे मिलने जुलती एक चिडिया आज मैंने अनार कली बाजार में जख्मी हालात में देखी ।

हनीफ : देख लेना,वे लोग बचा लेंगे,तू देख लेना----------[26]

इन संवादों के माध्यम से लेखक ने साम्प्रदायिकता का चित्र खींचा है । इस नाटक में स्थान-स्थान पर ऐसे संवाद मिलेंगे ।

नरेन्द्र मोहन के नाटकों के संवाद उनकी आत्मा है अतः उन्होंने संक्षिप्त संवादों से कथानक कों विकसित किया है । छोटे-छोटे वाक्यों से संवाद अर्थपूर्ण ओर लयवध्द बने है कभी उनमें गद्यकाव्य तो कभी कविता का आनंद समाहित है ।संक्षिप्त और सार्थक संवादें ने इनके नाटकों की कथावस्तु को तीव्रगति से आगे बढने में सहायता की है ।

3. लोक नाटय शैलियों का उपयोग :-

काव्य का क्रिया हो जाना ही नाटक की संरचना हैइस संरचना के विविध आयाम होते है । नरेन्द्र मोहन अपने पहले नाटक से ही इस सिध्दान्त से अवगत होकर उससे अपना सरोकार स्थापित कर लेते है । यह नरेन्द्र मोहन की नाटय कला का अपना वैशिष्टय है । नाटकों के लिए दुहरा ताना बाना है एक है गायक-गायिका का और दूसरा है समाज के आमने सामने सत्य का साक्षात्कार करता हुआ और विद्रोह का सामना करता हुए कबीर,शिव,हमीद सीदीमौला,तुकाराम का चरित्र । कहै कबीर------- में ऐसी लोक नाटय शैली नहीं है जिसे किसी प्रदेश विशेष की कहा जाये ।काम करते समय ही शैली विकसित हुई है-एक अलग किस्म की लोक नाटय शैली । उसके लिए भी संगीत केन्द्र में आ गया है । कुछ विध्दान उनके नाटकों में ब्रेख्तीयन टेकनींक का प्रयोग मानते है इसका उत्तर देते हुए नरेन्द्र मोहन कहते है "मुझे नहीं लगता कि नाटक के लिए हमने ब्रेख्तीयन शैली का उपयोग किया था । वह बिल्कुल दूसरी शैली है । स्वयं ब्रेख्त ने भी वह शैली हमारी नाटय परम्परा से ही ग्रहण की है-विशेष रुप से लोक नाटय शैली से । इसलिए इस नाटक के रंग-फार्म को ब्रेख्त से जोडना उचित नहीं है । उसमें भारत, चीन,जापान की शैलियों से प्रभावित होकर अपनी एक अलग शैली विकसित की ।" "कहै कबीर ---------- को यदि बेख्त शैली से देखा जाय तो यह नाटक उससे भिन्न है ।"[46]

नाटकों में शैली का चुनाव आलेख के अनुसार तथा उसी के अनुरुप होता है किसी अन्य शैली को चुनना जबरदस्ती हेागी ।नाटककार का कहना है कि मैने "कहै कबीर ---------- के लिए दो शैलियों को अपनाया-यथार्थवादी शैली और नाटय शैली । नाटक में जहाँ रोजमर्स की घटनायें है,आम आदमी के साथ जुडे हुए प्रसंग है,जहाँ जीते-जागते आम जिन्दगी के पात्र है उनके लिए यथार्थवादी शैली को अपनाया गया है । वे इस शैली से ही अभिव्यक्ति पा सकते है । कबीर कवि है,गायक है,लोक मानस से जुडे है। उनके गीत-संगीत ने एक दूसरी शैली की तरफ इशारा किया है । इसीलिए लोकनाटय शैली को अपनाया गया । वे खुद ही नाचने लगते है,भाव विठ्ल हो जाते है । इसलिए कबीर तथा उनकी मंडली के चरित्रों को उभारने के लिए लोक नाटय शैली ही उपर्युक्त थी । "सींगधारी" में प्रचलित लोक कथा को आधार बनाया गया है । "कलन्दर" में यथार्थवादी शैली को अपनाया है क्योंकि 'कलन्दर' का कथ्य है सत्ता का उद्घाटन तथा सत्ता के व्दारा सच कहने वाले को समाप्त करना । नरेन्द्र मोहन की नाटयकला इसी सत्य का

प्रकटीकरण है माहेश्वर का कहना है कि" किसी भी लोक शैली से कुछ भी उधार न लेकर अपनी एक ताजा शैली विकसित करने की कोशिश की है" 47

"कहैं कबीर--------" में नरेन्द्र मोहन ने गायक-गायिका का प्रयोग करके ने इस नाटक में लोक शैली का समावेश करने की कोशिश की है जिसमें नर-नारी के संवादों, गीतों से नाटय-व्यापार को गति मिलती है इन्होंने अपने नाटकों में लोंकरंग की शैली को अपनाया अवश्य है किन्तु अपनी शर्तो पर, ब्रेख्त की शर्तो पर नहीं। अन्तर सिर्फ इतना है कि ब्रेख्त गीतों का प्रयोग भावप्रवाह में बाधा डालने के लिए करते है ताकि प्रेक्षक भाव -प्रवाह में बहकर अपनी मनोबुध्दि और तार्किक क्षमता को तिरोभूत न हो जाने दे,जबकि भारतीय लोक शैली में प्रयुक्त गीत वातावरण केा सजीव बनाते है और नाटय-व्यापार को गति प्रदान करते है नरेन्द्र मोहन ने जिस तरह लेाक कथा पर आधारित 'सींगधारी' लिखा उसी तरह इतिहास की संघर्ष-गाथा को"कलन्दर"में उजागर किया है।"कलन्दर " में नाटककार नरेन्द्र मोहन आम आदमी के "कलन्दर " बन जाने की गाथा गढते है जिसमें बुध्दू लेखक के मूलसामाजिक-सरोकार का वाहक बनकर उभरता है।

"नो मैस लैण्ड" मानवीय चेतना का वह अंश है जेा अपने भूगोल और इतिहास को गड्ड-मड्ड होता देखकर असमान्य और पागाल हो जाता है। इस नाटक के वे प्रसंग जो एब्र्सड के समानान्तरसंवेदन का एक लोक रचते है,ज्यादा मार्मिक बन पडे है जैसे पंजाबी लेाक-गीत का प्रयोग और बिशनसिंह का एक पेड से लिपट जाना अतीत की स्मृतियाँ,जमीन से जुडी यादें,लोक-गीत और पूर्वदीप्ति शैली में आजादी के तराने और इन सबके बीच में पात्रों का मानसिक असंतुलन इस नाटक को एक नयी संरचना प्रदान करता है-जहाँ राजनीति,धर्म,जाति,संप्रदाय,भूगोल,इतिहास,ओर अपनी जमीन से कट जाने का दर्द सब और सबकुछ एक जटिल सांझे अनुभव के रुप में संक्रान्त हो जाते है। इस रुप में इस नाटक का फार्म काव्य की शर्तो पर तैय्यार हुआ है 'सींगधारी' इनका पहला नाटक है। इसमें लोककथा के माध्यम से वर्तमान राजनीति के हिंसक ओर क्रूर रुप को दिखाया गया है। लोककथाओं का नाटक में प्रयोग करने की अपनी कुछ सुविधायें है। लेाक कथायें जनमानस में संस्कार रुप में मौजूद रहती है। रचनाकार को उसे एक नया रुप,अर्थ देना होता है। सन्दर्भ में मूल बात यह है कि काई रचनाकार उस लोक कथा अथवा एतिहासिक-पौराणिक आख्यान का वर्तमान सन्दर्भ में कितना सर्जनात्मक उपयोग कर सका है। 'राजा के सिर पर सींग' है यह बात किसी को पता नहीं है,हजामत बनाते समय नाई पहली बार उस सींग को देख लेता है लेकिन राजा के भय से इस तथ्य को वह मन में छिपाये रखता है। आखिरकार बात हजम नहीं होती और वह एक वृक्ष को यह सच्चाई बता देता है,फिर तो यह खबर जंगल में एक आग की तरह फैल जाती है नाई पकडा जाता है और उसे फांसी की राजा सुनायी जाती है। यही वह लोककथा है जिसका प्रयोग नरेन्द्र मोहन ने इस नाटक में किया है 'सींगधारी' सत्तापक्ष की हिंसक प्रवृत्तियों का प्रतीक है जिसके शिकार प्राय; सभी है किन्तु उसका विरोध करने की शक्ति किसी में नहीं है जो विरोध करता है खत्म हो जाता है। इस प्रकार इस मिथकीय चरित्र को आधुनिक जीवन की विसंगतियों,विद्रूपताओं ओर विडम्बनाओं के जीवन्त प्रस्तुतीकरण का माध्यम बनाया गया है विसंगत शैली के प्रयोग से नाटक को सघनता और नाटकीय तनाव में वृध्दि हुई है और वह नाटय रचना के आधुनिक शिल्प को समायोजित करने में सफल भी हुआ है।

निर्देशक नाटक के मंचन के लिए किस शैली को अपनाता है इस पर भी बहुत कुछ निर्भर करता है। देवेन्द्रराज अंकुर ने "कहैं कबीर सुनो -------" के मंचन के लिए नाटयधर्मी शैली और यथाथवादी शैली को अपनाया था। यह एक निर्देशक का दृष्टिकोन है, दूसरा निर्देशक किसी अन्य शैली का सहारा भी ले सकता है। उसकी इस स्वतन्त्रता में लेखक बाधक नहीं बन सकता। पर जब हम नाटक को पढते है। और यह जानने की चेष्टा करते है कि मंचन के लिए लेखक किस प्रकार की शैली चाहता है तब हमें गायक-गायिका की उपस्थिति की ओर ध्यान देना चाहिए।ये दोनें पात्र लोकगीत शैली का सहारा लेता हुए नाटक की विभिन्न स्थितियों,घटनाओं को हमारे सामने प्रस्तुत करते है। ऐसे दृश्य नरेन्द्र मोहन के कवि और कबीर के कवि के साथ एकाकार का एहसास भी कराते है। नाटक में लोकगीत का प्रयोग प्रारम्भ और अंत में कौरस (ग्रीक) की याद दिलाता है। आदि और अन्त में होने से वह वृत्ताकार हो जाता है। 'सींगधारी' में लेखक ने लोककथा और मुख्य कथा दोनों को साथ लेकर चलने के पीछे भी नाटककार का मकसद है। लोक कथा से वर्तमान कथा का तार हमेशा जुडा रहता है। इससे एक भेद प्रकट होता है कि स्थितियाँ बदली नहीं है। वास्तविक स्वतन्त्रता अभी नहीं मिली है।"कहैं कबीर-------" छोटे-छोटे दृश्यों का सरल,सहज,लोक कथात्मक वातावरण का नाटक है। अगर हम कहना चाहें कि वह नौटंकी या किसी खास लोक-शैली में रचा गया है तो गलत होगा। वह अपने आप में स्वतन्त्रता का,जननाटक का आभास देता है। बल्कि आरंभ से ही नुक्कड नाटक के स्वर में लय में विकसित होता हुआ सा लगता है उदाहरणार्थ नाटक का आरम्भ संगीत की लयताल,गायक-गायिका के गीत

और जन समूह की भीड एकत्र होने से होता है । गायक-गायिका अपने गायन में कबीर का बखान करते है । लेकिन लोगों के मन में क्रोध है,आक्रोश और प्रतिहिंसा है । "कुछ नहीं होगा भक्ति-वक्ति से । कौन बचायेगा हमें दरिदों से?"[48] अंधेर नगरी की तरह यह नाटक लोक-धर्मी परम्परा का ही नाटक है,यंथार्थवादी परम्परा का नहीं । अकुर ने इस ओर भी इशारा किया है कि किसी भी लोकशैली से उधार न लेकर लेखक ने अपनी ही ताजा शैली विकसित की है। इसताजा शैली का महत्वपूर्ण अंग है । संगीत और कविता एक प्रकार की बंधी-बंधायी शैली या शैलीबध्दता की दृष्टी से यह एक 'मुक्तजन नाटक' के रुप में हमारे सामने आता है । हिन्दी में शैली वध्दता ने भी किस प्रकार नाटय लेखन ओर रंगकर्म को एकांकी और सीमित बनाया,"कहैं कबीर------" उसके विरुध्द एक जनात्मक स्वर है । "नो मैस लैण्ड" में पूर्व दीप्ति शैली से अब्दुल को अंधेपागल गायक के रुप में पहचान कर नाटय स्थितियों को और सघन बना दिया है । प्रलाप शैली में वकील का यह कथन अंतरंग जीवन और वाध्य स्थितियों में परस्पर विरोध दिखाकर राजनैतिक स्थितियों को अमानवीय करार देता है । "मुझसे मेरी महबूबा छीन ली तकसीम करने वाली सियासत ने ।मैं दोहरा पागल हूँ यारों ------- मैं इश्क के घोडे पर सवार"[49] नाटक ने प्रतीक,फँटेसी शब्द पूर्वदीप्ति पध्दति,लोकगीत,धुनो एवं पात्र के क्रिया व्यापारों को नाटय रचना में ढालकर विचार,विद्रोह,एवं संघर्ष की जिन्दगी का हिस्सा बनाकर प्रस्तुत किया है । हीरा का औरत को चूमना मृत औरत पर कुत्ते की तरह चढजाना ये सब स्वप्न शैली को नाटय शैली में ढालकर नाटककार ने अतियथार्थि का ऐसा चित्र खींचा है कि वह विद्रूप स्थितियों के बीच मानवीयता पर क्रूर व्यंग्य बनकर उभरा है । व्यंग्य शैली का यह नाटय संयोजन नाटयत्मक संघर्ष को सार्थक पहचान देता है ।

नाटककार ने लोकजीवन से जुडी परम्पराओं का बहुत सफल उपयोग "अमंगगाथा "में कर नाटक को अधिक रोचक और सार्थक बना दिया है ।नाटक का प्रारम्भ ही लोक नाटय की तर्ज पर गायक मंडली मंडली के कथा गायन से होता है । नाटक के आदि,मध्य ,और अन्त में सर्वग अभंग की सामूहिकता विद्यमान है ।यह केवल भक्त तुकाराम का नाटक होता तो वह व्यक्तिवादी बनजाता । पर लेखक के सामने तुकाराम के रुप में भी एक समूह है । एसा समूह जिसके सदस्य बिना किसी कारण के जाति के दुष्ट-चक्र में फँसते गये,पिसते गये ।

जीवनभर के विरोधी-तनायों को सहते और कर्मपथ पर चलते हुए तुकाराम आत्म लोचन की प्रक्रिया में नाटकीय एकालाप का सहारा लेता है । नाटककार ने 'अभंगगाथा' और 'मिस्टर जिन्ना' में एकालापों को नाटय शैली में ढालकर सार्थक एवं साभिप्राय प्रयोग किया है ।'अभंगगाथा' में तुकाराम फतेहखाँ और शेख मुहम्मद पात्र ही नाटय एकालाप प्रक्रिया से गुजरे है । इसलिए ये नाटक नाटय एकालाप की कमजोरी न बनकर उसकी प्रभावान्विति व एकान्विति के वाहक बन गये है । 'मिस्टर जिन्ना' में जिन्ना बदरु ने एकालाप की प्रक्रिया अपनायी है । जिसका नाटक में सार्थक प्रयोग हुआ है ।

डॉ.नरेन्द्र मोहन ने अपने नाटकों के फार्म के लिहाज से एक लचीली कार्य शैली और प्रस्तंति के हिमायती है ।अपनी एक बातचीत में उन्होंने स्वयं स्वीकारा है कि वे नाटकों को जनमानस के अधिक करीब लाना चाहते है इसीकारण उनके नाटक भारतेन्दु के नाटकें का सा खुला बर्ताब रखते है । संस्कृत नाटकों और लोक-नाटय कलाओं का मिला-जुला रुप उमंगगाथा में दीख पडता है । यह नाटक चरित्र कथा,संगीत,अध्यात्म,समाज,इतिहास,और आधुनिकता की समन्वित प्रस्तुति है । वस्तुतः देखा जाय तो गीत-संगीत नाटक के कथानक का अविभाज्य अंग है क्योकि तुकाराम की आवाज के चले जाने पर रुखमा गाती है । "रात काली,गगरी काली,यमुना की धारा भी काली है माय----- का अलाप छोडती है तेा तुका गा उठता है-विष्णूनाम की स्वामिनी काली"[50] मंगला ह्रदय परिवर्तन हो जाने पर गाती है-"सुन्दर श्री रुप खडा ईट पर,करकटि तट पर"[51] यहाँ पर गीत शैली का सुन्दरतम प्रयोग हुआ है तुकाराम के अभंगों के तैरने के प्रसंग में । गीत नाटक की शक्ति है ।

यह नाटक शब्द और रंग, शब्द और संगीत, नाटयालेख और नाटयनुभति,शब्द,लय,ताल,संगीत और नृत्य के संयोजन से एक नयी रंग शैली नाटक क लिए सौन्दर्य की संभावनायें सामने लाता है । 'अभंगगाथा' शीर्षक से ही स्पष्ट है कि तुकाराम के अभंगों का सन्दर्भ नाटक में रहेगा ही,लेकिन यहाँ शोध-ग्रन्थों जैसी उध्दरण शैली नही है बल्कि नाटक में व्यंजित तत्कालीन एवं समकालीन खंडित न की जा सकने वाली परिस्थितियों और विडम्बनाओं से ही नाटककार का सरोकार है ।

'कलन्दर' में नाटककार ने बिल्कुल अनछुए विषय को उठाया है । ऐसा विषय जिस पर पहले न लिखा गया हो,आकर्षिक तो करता ही है । शिल्प की दृष्टी से भी पहले दोनों नाटकों की तरह नाटककार ने इसे प्रधान नहीं बनाया है । नाटककार यहाँ भी संगीत से पूरी तरह मुक्त नही है । इस नाटक के लिए यथार्थवादी शैली को ही लेखक ने अपनाया है । पूरे नाटक का फार्म एक ही है । नाटक का सम्बन्ध भी इतिहास से ही है । इसमें लेखक ने इतिहास और

कल्पना दोनों का सहारा लिया है। इसी तरह "मिस्टर जिन्ना" में भी लेखक ने किसी लोक कथा का सहारा नहीं लिया इसमें भी इतिहास और कल्पना का समन्वय है। प्रतीकों,मिथकों,फैटेन्सी के माध्यम से नाटक की विषय-वस्तु को गतिशीलता प्रदान की है लेखक ने। यथार्थ वादी शैली को ही अपनाया है।

इस तरह लेखक ने अपने नाटकें में विषय वस्तु के अनुसार ही शैलियों का प्रयोग किया है।

संदर्भ ग्रंथ

1. साथ-साथ मेरा साया - नरेन्द्र मोहन, किताब घर प्रकाशन 24, अंसारी रोड, दरियागंज, नई दिल्ली -110002
2. हिन्दी नाटक के सौ वर्ष-सं.डॉ.वालेन्द्र शेखर तिवारी, डॉ. बादाम सिंह रावत, गिरिधर प्रकाशन,पिलाजीगंज महेसाना, प्र.सं.-1990
3. कहैं कबीर सुनो भाई साधो,पराग प्रकाशन,दिल्ली 1987
4. नाटकीय शब्द और नरेन्द्र मोहन-डॉ.गुरुचरण सिंह, सार्थिक प्रकाशन 100 ए. , गौतम नगर, नई दिल्ली।

सुनीता

पी. एच–डी., हिन्दी विभाग, डॉ.बी.आर. अम्बेडकर विश्वविद्यालय, आगरा.