The Motto of Our University

(SEWA)

SKILL ENHANCEMENT

EMPLOYABILITY

WISDOM

ACCESSIBILITY

SELF-INSTRUCTIONAL STUDY MATERIAL FOR JGND PSOU

JAGAT GURU NANAK DEV

PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY, PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

M.A (PUNJABI)

(PBIM21314T)

ਚੌਧਵਾਂ ਪਰਚਾ

SEMESTER-III

ALL COPYRIGHTS WITH JGND PSOU, PATIALA

Head Quarter: C/28, The Lower Mall, Patiala-147001

WEBSITE: www.psou.ac.in

.

The Study Material has been prepared exclusively under the guidance of Jagat Guru Nanak Dev Punjab State Open University, Patiala, as per the syllabi prepared by Committee of Experts and approved by the Academic Council.

The University reserves all the copyrights of the study material. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form.

JAGAT GURU NANAK DEV PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY, PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

PROGRAME COORDINATOR:

DR. AMARJIT SINGH

ASSISTANT PROFESSOR IN PUNJABI

COURSE WRITER AND EDITOR :

MR. SARVARINDER SINGH

ASSISTANT PROFESSOR IN PUNJABI

JAGAT GURU NANAK DEV PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY

PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

PREFACE

Jagat Guru Nanak Dev Punjab State Open University, Patiala was established in December 2019 by Act 19 of the Legislature of State of Punjab. It is the first and only Open University of the State, entrusted with the responsibility of making higher education accessible to all, especially to those sections of society who do not have the means, time or opportunity to pursue regular education.

In keeping with the nature of an Open University, this University provides a flexible education system to suit every need. The time given to complete a programme is double the duration of a regular mode programme. Well-designed study material has been prepared in consultation with experts in their respective fields.

The University offers programmes which have been designed to provide relevant, skill-based and employability-enhancing education. The study material provided in this booklet is self-instructional, with self-assessment exercises, and recommendations for further readings. The syllabus has been divided in sections, and provided as units for simplification.

The University has a network of 10 Learner Support Centres/Study Centres, to enable students to make use of reading facilities, and for curriculum-based counselling and practicals. We, at the University, welcome you to be a part of this instituition of knowledge.

Prof. G.S Batra

Dean Academic Affairs

M.A (PUNJABI)
(ਸਮੈਸਟਰ- ਤੀਸਰਾ)

ਚੌਧਵਾਂ ਪਰਚਾ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ(ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ)

ਕੁੱਲ ਅੰਕ : 100
ਬਾਹਰੀ ਮੁਲਾਂਕਣ:70
ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ:30
ਪਾਸ: 40%
ਕ੍ਰੈਡਿਟ:4

ਉਦੇਸ਼:

ਇਸ ਕੋਰਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ- ਅਲੱਗ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਵੀ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

INSTRUCTIONS FOR THE PAPER SETTER/EXAMINER:

1. The syllabus prescribed should be strictly adhered to.
2. The question paper will consist of three sections: A, B, and C. Sections A and B will have four questions each from the respective sections of the syllabus and will carry 10 marks each. The candidates will attempt two questions from each section.
3. Section C will have fifteen short answer questions covering the entire syllabus. Each question will carry 3 marks. Candidates will attempt any 10 questions from this section.
4. The examiner shall give a clear instruction to the candidates to attempt questions only at one place and only once. Second or subsequent attempts, unless the earlier ones have been crossed out, shall not be evaluated.
5. The duration of each paper will be three hours.

INSTRUCTIONS FOR THE CANDIDATES:

Candidates are required to attempt any two questions each from the sections A, and B of the question paper, and any ten short answer questions from Section C. They have to attempt questions only at one place and only once. Second or subsequent attempts, unless the earlier ones have been crossed out, shall not be evaluated.

ਭਾਗ ੳ- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ੳ.1 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਇਤਿਹਾਸ
ੳ.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਭਾਗ ਅ- ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕੇ

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕੇ -ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ
ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕੇ -ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਅ.1 ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ -ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ
ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ -ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਅ.2 ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ

ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ -ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ
ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ -ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਭਾਗ-ੲ

ਭਾਗ ੳ.1, ੳ.2 ਅਤੇ ਅ.1 ਵਾਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ।
ਅੰਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੇਪਰ ਸੈਟਰ ਲਈ ਅੰਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੇਪਰ ਸੈਟਰ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਦਾਇਤਾਂ
1. ਭਾਗ ੳ.1 ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
2. ਭਾਗ ੳ.1 ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ।
3. ਭਾਗ ੳ.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
4. ਭਾਗ ੳ.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
5. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵਰਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।
6. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕੇ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ ਅਤੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।
7. ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ- ੳ.1, ੳ.2 ਅਤੇ ਅ.1 ਵਾਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਦੇਣੇ ਹੋਣਗੇ।

ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ 30 ਅੰਕ

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਤਿੰਨ ਅਸਾਈਮੈਂਟਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨਗੇ।ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅਸਾਇਨਮੈਂਟਸ: ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕੇ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ ਅਤੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਪਾਠ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਤ ਹੋਣਗੀਆਂ।ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਕ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅਸਾਈਮੈਂਟਸ ਦੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਫਾਇਲ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣਗੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪਾਠ-ਸਮੱਗਰੀ

ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕਾਂ

ਲੇਖਕ	ਸਾਲ	ਸਿਰਲੇਖ	ਪਬਲਿਸ਼ਰ
ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ	2019	ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ	ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ	2004	ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ	ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ	2003	ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ:ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਪਾਸਾਰ	ਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਲੇਖਕ	**ਸਾਲ**	**ਸਿਰਲੇਖ**	**ਪਬਲਿਸ਼ਰ**
ਸਵਰਾਜਬੀਰ	2004	ਧਰਮ ਗੁਰੂ	ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ,ਲੁਧਿਆਣਾ
ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ	2004	ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ	ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ

ਪਰਚਾ-ਚੌਦਵਾਂ

ਯੂਨਿਟ–ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

1.1 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਇਤਿਹਾਸ

1.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

1.1.2 ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ

1.1.3 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

- 1.1.3.1 ਨਾਟਕ ਕੀ ਹੈ
- 1.1.3.2 ਨਾਟਕ-ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ
- 1.1.3.3 ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ
- 1.1.3.4 ਗੋਂਦ
- 1.1.3.5 ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ
- 1.1.3.6 ਵਾਰਤਾਲਾਪ
- 1.1.3.7 ਵਾਤਾਵਰਣ
- 1.1.3.8 ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ
- 1.1.3.9 ਉਦੇਸ਼

1.1.4 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

- 1.1.4.1 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ (1913 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ)
- 1.1.4.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ (1913 ਤੋਂ 1947)
- 1.1.4.3 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ (1947 ਤੋਂ 1975)
- 1.1.4.4 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚੌਥਾ ਦੌਰ (1975 ਤੋਂ 1990)
- 1.1.4.5 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਦੌਰ (1990 ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ)

1.1.5 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

- 1.1.5.1 ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ
- 1.1.5.2 ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ
- 1.1.5.3 ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ
- 1.1.5.4 ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ
- 1.1.5.5 ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ

1.1.5.6 ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ

1.1.5.7 ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ

1.1.5.8 ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ

1.1.6 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ(ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ : ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ)

1.1.6.1 ਰੰਗਮੰਚ : ਸ਼ਬਦਿਕ ਅਰਥ

1.1.6.2 ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

1.1.6.3 ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਤੱਤ

1.1.6.4 ਮੰਚ-ਸਜਾ

1.1.6.5 ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਊਂਤ

1.1.6.6 ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਧੁਨੀਆਂ

1.1.6.7 ਮਖੌਟੇ

1.1.7 ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ

1.1.7.1 ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ (1913-1942)

1.1.7.2 ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ (1942-60)

1.1.7.3 ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ (1960-75)

1.1.7.4 ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਦੌਰ (1975-1990)

1.1.7.5 ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਦੌਰ (1990 ਤੋਂ 2000) ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ

1.1.8 ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ/ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

1.1.8.1 ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

1.1.8.2 ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

1.1.8.3 ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

1.1.8.4 ਕਰੂਅਲਟੀ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

1.1.9 ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1.1.10 ਹੋਰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਇਤਿਹਾਸ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਠਿਣ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਚਿੰਤਕ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' (1913) ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ (ਚੰਦਰ ਹਰਿ 1909), ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ (ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ 1910), ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ (ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ 1911), ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਬੈਰਿਸਟਰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (1912, ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਕੌਰ 1913) ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ (ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ, 1920) ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਇੱਕ ਦੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਅੱਪੜਣ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ (1913 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ) ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 1913 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੁਵਾਦਿਕ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ। 1912 ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ 'ਕਾਮੇਡੀ ਆਫ਼ ਐਰਰਜ਼' ਦਾ 'ਭੁੱਲ–ਭੁਲੱਈਆ' ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। 1901 ਤੋਂ 1913 ਤੱਕ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਰਚਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 'ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ' ਨੇ 1909 ਈ. ਵਿੱਚ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ' ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। 1910 ਈ. ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਰਾਜਾ ਲੱਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ 1911 ਈ. ਵਿੱਚ ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਨੇ 'ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ' ਅਤੇ 1912 ਈ. ਵਿੱਚ 'ਨਲ ਦਮਯੰਤੀ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਊਣੇ ਰਹੇ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ:

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਗਿਆਨੀਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੋਧ' (1890) ਤੇ 'ਸੁਖਨ ਨਾਟਕ' (1899), ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ' (1909), ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ' (1910), ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ 'ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ' (1911) ਅਤ

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਬੈਰਿਸਟਰ ਦਾ 'ਮਨਮੋਹਨ ਨਾਟਕ' (1913) ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਉੱਤੋਂ ਨਹੀਂ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਚੇ ਗਏ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਕੇ ਆਰੰਭਿਕ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਤੋਰ ਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦਹਾਕੇ ਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ ਆਈਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਭਰੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਵੇਂ ਸਨ, ਪਰ ਹਾਲੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਗੂੰਜ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਉਭਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਧੇਰੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਯਤਨ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਥੀਏਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਸ਼ੌਕੀਆ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦ ਸਨ ਕਿ ਇਸਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਇੱਕ ਯਤਨ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ 'ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਮੱਤ' ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਕਈਆਂ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਇੰਪ੍ਰੋਵਾਈਜ਼ਡ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨੌਰ੍ਹਾ ਨੇ 'ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਰਾਲਾ 1908 ਈ. ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਨਾਟਕ ਕੀ ਹੈ

ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਦੂਹਰੇ ਪਿੰਡੇ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੰਰਮੰਚ 'ਤੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਛਾਵਾਂ, ਜਜ਼ਬੇ, ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕੁਝ ਅਧੂਰੀਆਂ ਹਰਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨਾਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਦਰਸ਼ਨੀ-ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਮਤਭੇਦ ਤੋਂ ਇਹ ਸਵਿਕਾਰ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁਢਲਾ ਮਾਨਵ ਜਦੋਂ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਐਨਾ ਸੂਝਵਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਕੁਦਰਤੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪਿੱਛਲੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭੈਭੀਤ ਹੋ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਉਸਤਤ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟ-ਵਿਧਾ ਦਾ ਜਨਮ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਡੀਬਰਿੰਗ' ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮੂਹ ਗਾਉਣ ਸੀ, ਜੋ 'ਡਾਇਨੀਸ਼ੀਆ' ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਭਾਰਤੀ ਰਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜਾ ਇੰਦਰ ਵੱਲੋਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਅੱਗੇ ਬੇਨਤੀ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿੱਚੋਂ 'ਪਾਠਯ'(ਸੰਵਾਦ-ਸ਼ੈਲੀ), ਸਾਮਵੇਦ ਵਿੱਚੋਂ 'ਗੀਤ-ਸ਼ੈਲੀ', ਯਜੁਰਵੇਦ ਵਿੱਚੋਂ 'ਅਭਿਨੈ' ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ 'ਸ਼ੈਲੀਆਂ' ਅਤੇ ਅਥਰਵਵੇਦ ਵਿੱਚੋਂ 'ਰਸ' ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ 'ਨਾਟਯ-ਵੇਦ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਸੁਣਣ ਦੀ ਅਛੂਤ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਨਾਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਵੇਦ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ, ਸੁਣਨ, ਵੇਖਣ ਆਦਿ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ, ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਗਤੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ, ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭਿਕ ਨਾਟਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੁਢਲੇ ਮਾਨਵ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ: ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਟਯ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦੋ ਧਾਤੂਆਂ 'ਨਟ' ਅਤੇ 'ਨਾਟ' ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ 'ਨਟ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਚਣਾ, ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਣਾ, ਦਿਖਾਉਣਾ, ਸਰਕਣਾ, ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ ਆਦਿ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਹੀ 'ਨਾਟ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਾਚ, ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੁਆਂਗ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਨਾਟਯ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਕਲ, ਸੁਆਂਗ ਆਦਿ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਾਠ, ਗੀਤ, ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਰਸ ਦਾ ਅਦਭੁਤ ਸੁਮੇਲ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲੋਕ ਬਿਰਤੀਆਂ, ਸੰਸਾਰ, ਅਥਵਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਸੂਖ਼ਮ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਦਸ਼ ਰੂਪਕ' ਦੇ ਕਰਤਾ ਧੰਨਜਯ ਨੇ 'ਕਿਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਨੂੰ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਹੈ।' 'ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੇ ਕਰਤਾ 'ਸ਼ਾਰਦਤਨਯ' ਨੇ ਧੰਨਜਯ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਰਾਮਚੰਦਰ, ਗੁਣਚੰਦਰ, ਧੰਨਜਯ, ਸ਼ਾਰਦਾਤਨਯ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਤੇ ਹੋਰ ਯੂਨਾਨੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੋਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਲਈ ਵਰਤੇ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਕਰਨ ਜਾਂ ਨਕਲ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਨਕਲ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਨਕਲ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਜਟਿੱਲ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਿਤ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਨਕਲ' ਜਾਂ 'ਨਾਟਕ' ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਨੁਕਰਨ ਵਿੱਚ ਨਕਲ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਅਨੁਕਰਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਉਦੋਂ ਨਾਟਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ/ਅਨੁਕਰਣ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥੂਲ ਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ

ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ/ਆਚਾਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਟੀਕਾ ਆਚਾਰੀਆ ਗੁਪਤ ਨੇ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁੰਦਰ ਮਿਸ਼ਰ, ਰਾਘਵ ਭੱਟ, ਧੰਨਜਯ ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਟੀਕੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕ ਅਰਸਤੂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ'(Poetics) ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਗੋਂਦ:- ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਤੇ

ਯਥਾਰਥਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸੰਜੀਵ ਵਸਤੂ ਹੈ ਤੇ ਗੋਂਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੀਜ਼ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤਰਤੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਾ ਨਾਟ-ਪਾਠ ਇਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਕੜੀ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਸਜੀਵ ਇਕਾਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਅਰਸਤੂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੋਂਦ ਵਿੱਚ ਖ਼ਾਸ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਨਾ ਵਾਪਰੇ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਕੁਝ ਵਾਪਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਣਾ ਹੋਵੇ। ਮੱਧ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਵਾਪਰੇ। ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ:- ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਚੰਗੇ, ਨਾਟਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ, ਸਰਲ ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਇਉਂ ਵਿਖਾਉਣ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਸੰਜੀਵਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ। ਪਾਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਆਪ ਜਿਉਂਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਵੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰੋਂ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਗੋਂਦ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਬਦਲ ਵੀ ਜਾਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਵੀ ਕਰਣ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ:- ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋ ਤੱਤ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ **‘ਵਾਰਤਾਲਾਪ’** ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਏ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਭਾਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਨਾਂ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ’ਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਵੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਸੋਚ, ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਟੱਕਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਲਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਜੀਵ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਸ਼ਕਾਏ, ਤਰਾਸ਼ੇ ਤੇ ਚਮਕਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੱਤਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਰਾਗ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਈ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀਆਂ

ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਾਵਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬੌਧਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ। ਹਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਿੱਛੇ ਇਕੋ ਹੀ ਮਨਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਪਣੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਾਤਾਵਰਣ:- ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਉਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਮਹੌਲ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ **'ਵਾਤਾਵਰਣ'** ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਨਣ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਨਣ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਨਣ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਸ਼ੋਭਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਜੀਦਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਂਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਾਜੇ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਿਸੇ ਗਰੀਬ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਹੌਲ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੋਵੇਗਾ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹੀ ਅੰਤਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕੀ ਦੁਨੀਆ ਸਿਰਜਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੇਵਲ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵਿਫ਼ਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਂ ਅਤੇ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਰਤਾਰਾ ਨਾਟ-ਲੇਖਕ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਮੰਚੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਸਿਰਜਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ:- ਨਾਟਕ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਅਧਾਰਿਤ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ

ਆਪਸੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਨੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਚੋਣ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਚੁਣ ਕੇ ਵਿਉਂਤਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਬੁਲਵਾ ਕੇ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸੋਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਬੋਲ ਕਿਤਾਬੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਂਗ ਬੋਲੀ ਦਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਾਤਰ ਠੇਠ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪਾਤਰ ਮਾਂਜੀ ਸੰਵਾਰੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਚੁਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼:- ਨਾਟਕ ਇਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਪਰ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਨਾਟ-ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ **'ਉਦੇਸ਼'** ਤੱਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖ਼ਾਰੀ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਉਦੇਸ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦਾ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਨ ਵਿੱਚ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਫੇਰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਥਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਸੇਧ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਉਪਜ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਹੋਰਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੱਖ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ

ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਗਭਗ ਇਕ ਸਦੀ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਤਤਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਤਤਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਸਨ ਤੇ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। 1849 ਈ. ਵਿੱਚ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਰਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲਿਆ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਦਲਾਅ ਆਏ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ 'ਮੱਧ ਵਰਗ' ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ-ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਸ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ ਜੋ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੇ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕੌਮੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੋਰ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਅਮੀਰ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਹਿਤ ਹੀ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਵੱਥ ਵਿਚੋਂ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਦੌਰਾਂ ਜਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 1913 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 1913-1947, ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 1947-1975, ਚੌਥੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 1975-1990 ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ (1913 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ):- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਭਰੇ ਨਾਟ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਭਾਵ 'ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ' ਜਾਂ 'ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਵਿਧਾ' ਵਿੱਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਿਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਕਿਤੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਕਿਤੇ ਪਾਰਸੀ ਥਿਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਉਪਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਇਹ 1849 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਰਾਹੀਂ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪਿੱਛਲਾ ਅੱਧ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਹਾਕਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਲਈ 'ਫੌਰੀ ਕਾਰਨ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ, ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਥਾਨ, ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਟਕਰਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਯਤਨ, ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਨਿਰਵਿਘਨ ਪ੍ਰਚਲਨ, ਪਾਰਸੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ, ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਆਗਮਨ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਮੁਚੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਨਮ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਜਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਲਿਕ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਅਨੁਵਾਦ ਹਨ, ਕੁਝ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹਨ, ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਕਹਿਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਮੁਢਲੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪ੍ਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹਿਰਦੇ ਰਾਮ ਵਲੋਂ ਬਿਕ੍ਰਮੀ ਸੰਮਤ 1623 ਵਿੱਚ (9ਵੀਂ ਸਦੀ) ਦਮੋਦਰ ਮਿਸ਼ਰ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਹਨੂਮਾਨ ਨਾਟਕ** ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਨਾਟਕ **ਪ੍ਰਬੋਧ ਚੰਦਰ** ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ 1899 ਵਿੱਚ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ** ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਨੇ **ਵਿਕਰਮ-ਉਰਵਸ਼ੀ,** ਪ੍ਰੋ. ਬਹਿਲ ਅਤੇ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੌਰ ਨੇ **ਮਾਲਵਿਕਾ** ਤੇ **ਅਗਨੀ ਮਿਤਰ** ਅਤੇ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ **ਮੁਦਰਾ ਰਾਖਸ਼ਸ** ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ **ਕਾਮੇਡੀ ਆਫ ਐਰਰਜ਼, ਸਿਲਵਰ ਬੋਕਸ, ਹੈਮਲਟ, ਉਥੈਲੋ** ਆਦਿ। ਇਨਾਂ ਸਭ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ

ਅਸ਼ਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਜੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ (1909)** ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਐਸ਼-ਪ੍ਰਸ਼ਤੀ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ (1910)** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਿੱਖੀ ਸੁਧਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਜੈਨਾ ਦਾ ਵਰਲਾਪ (1902)** ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ **ਬਿਰਧ ਵਿਆਹ, ਦੁਰਦਸ਼ਾ, ਭੁੱਲ-ਭਲੱਈਆ, ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਮੱਤ** ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਨੇ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ** ਅਤੇ **ਨਲ ਦਮਯੰਤੀ** ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੇ ਗਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਬੇਸ਼ਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸੋਚਣ, ਲਿਖਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ(1913 ਤੋਂ 1947 ਤਕ):- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ 1913 ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ 1947 ਤੱਕ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ **ਸੁਹਾਗ (ਦੁਲਹਨ)** ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਰੰਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ। ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡ 1911 ਵਿੱਚ ਆਇਰਲੈਂਡ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਆਈ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਲ ਐਸ.ਐਸ.ਭਟਨਾਗਰ ਨੇ **ਕਰਾਮਾਤ** ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਾਲ ਸਾਹਨੀ ਨੇ **ਦੀਨੇ ਦੀ ਜੰਞ** ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਦੋਗਲੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ’ਤੇ ਵਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ, ਗਰੀਬੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਹੀ ਲਿਖੇ। ਨੰਦਾ ਨੇ **ਸੁਭੱਦਰਾ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ, ਵਰ ਘਰ, ਲਿਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ, ਜਿੰਨ, ਚੋਰ ਕੌਣ** ਆਦਿ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸਭ ਨਾਟਕ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ, ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰੋ, ਅਣਜੋੜ, ਖੇਡਣ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ, ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ, ਸਪਤ ਰਿਸ਼ੀ, ਪੰਜ ਗੀਟੜਾ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁਗੱਲ ਨੇ **ਡਾਕ ਘਰ**, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ **ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ**, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਛੇ ਘਰ**, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ **ਕਲਾਕਾਰ,** ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ **ਪੂਰਬ ਪੱਛਮ,** ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਨੇ **ਹੀਰ ਸਿਆਲ** ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਂ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਉਸਰੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਜੁਆਨ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 1913-1947 ਤੱਕ ਦਾ ਇਹ ਦੌਰ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਦੌਰ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਟਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਹੀ ਦੌਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟ-ਖੋਜ, ਨਾਟ-ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਨਾਟ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸ ਭਰਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਪਾਸਾਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ (1947 ਤੋਂ 1975):- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ 1947-1975 ਤੱਕ ਦਾ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੀਜਾ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵੀ ਰਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1947 ਦਾ ਵਰ੍ਹਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਨਾਟ-ਧਾਰਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਖਰ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੌਰ ਨਵੇਂ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਿਖਰ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਭੋਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ’ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਹੂਕ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸੁਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਤਕਰੀਬਣ ਉਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਜੋ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਨ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਏ। ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਨੇ **ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ, ਝਲਕਾਰੇ, ਲਸ਼ਕਾਰੇ, ਚਮਕਾਰੇ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)**, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ, ਤੇਰਾ ਘਰ ਸੋ ਮੇਰਾ ਘਰ, ਦੋਸ਼, ਮਿਟੀ ਧੁੰਦ ਜਗ ਚਾਨਣ ਹੋਆ, ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ, ਸ਼ੋਭਾਸ਼ਕਤੀ, ਕੰਚਨ ਮਾਟੀ, ਕਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ, ਇਤਿਹਾਸ ਜੁਆਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਨੇ **ਉਮੀਦਵਾਰ, ਬੇ ਘਰੇ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ, ਮਰ ਮਿਟਣ ਵਾਲੇ, ਪੰਜ ਇਕਾਂਗੀ, ਸਤਾਰਵਾਂ ਪਤੀ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ** ਆਦਿ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਓੜਕ ਸਚ ਰਹੀ, ਅਜ ਕਲ੍ਹ, ਆਦਮੀ ਦੀ ਅਕਲ, ਸਭ ਕਿਛ ਹੋਤ ਉਪਾਇ, ਸਾਥੀ, ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਰਾਤ, ਧਰਤੀ ਦੀ ਅਵਾਜ਼, ਬੈਂਕ, ਲਜਿਆ** ਆਦਿ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਹਿਤ **ਕਲਾਕਾਰ, ਵਾਰਿਸ, ਦਮਯੰਤੀ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਕੀਤੀ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ **ਕੇਸਰੋ, ਨਵਾਂ ਮੁੱਢ, ਸੈਲ ਪੱਥਰ, ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ, ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ **ਜਿਉਂਦੀ ਲਾਸ਼, ਜੋੜੀਆਂ ਜਗ ਥੋੜੀਆਂ, ਮੂਕ ਸੰਸਾਰ, ਪੁਤਲੀ ਘਰ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ **ਕਾਫੀ ਹਾਉਸ, ਕੱਚਾ ਘੜਾ, ਕਾਦਰ ਯਾਰ, ਮਰਦ-ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਤੀਵੀਂ-ਤੀਵੀਂ ਨਹੀਂ, ਨੰਗੀ ਸੜਕ ਰਾਤ ਦਾ ਉਹਲਾ, ਭਰਿਆ-ਭਰਿਆ ਸਖਣਾ-ਸਖਣਾ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਵਿਥ ਥਾਪ ਕੇ ਨਵੇਂ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਅਲੋਪ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਾਸਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਗਿ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਆਤੂ ਦਾ ਵਿਆਹ** ਅਤੇ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ **ਜ਼ਮੀਨ** ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ **ਬਿਮਾਰ ਸਦੀ** ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਦੌਰ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਸ਼ਾਗਤ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਵਾਂ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚੌਥਾ ਦੌਰ (1975 ਤੋਂ 1990):- ਇਹ ਦੌਰ 1975 ਤੋਂ 1990 ਤੱਕ ਦਾ ਮਿਥਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1975 ਦਾ ਵਰ੍ਹਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਗਲਿਆਰਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਦਾ ਵਰ੍ਹਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ‘ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ’ ’ਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਸੀ। 1975-77 ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਜਿਥੇ ਸਿਆਸੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਨਵੀਂ-ਲੜਾਈ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਸਨ ਉਥੇ ਅਦਬੀ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਵੀ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ ਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਈਆਂ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਹਿਰ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੋਢੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵੱਡਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦੌਰ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਮੰਦਭਾਗਾ ਸਮਾਂ 1984 ਦਾ ਕਤਲੇਆਮ (ਅਪਰੈਸ਼ਨ ਬਲਿਊਸਟਾਰ) ਵੀ ਵੇਖਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ (**ਜਿਗਰਾ, ਫੁਲ ਕੁਮਲਾ ਗਿਆ, ਅਪਰਾਧੀ, ਉਦਾਸ ਲੋਕ, ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ, ਨੀਜ਼ਾਮ ਸੱਕਾ, ਕੁਲੱਛਣੇ, ਰਾਜਾ, ਦੋਜਖੀ, ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਛੱਕੇ**), ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ (**ਇਕੱਵੀਂ ਸਦੀ, ਕਰਫਿਊ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ, ਕੋਲਾਜ਼ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ, ਅੱਗ, ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ, ਸੀਸ ਤਲੀ ’ਤੇ**), ਆਤਮਜੀਤ (**ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ, ਅਜੀਤ ਰਾਮ, ਸੀਣਾਂ, ਕਬਰਸਤਾਨ, ਹਵਾ ਮਹਿਲ, ਪੂਰਨ, ਫਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਉਗਿਆ ਰੁੱਖ**), ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ (**ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ, ਗਾਨੀ, ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ, ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ, ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ, ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ**), ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (**ਪਰਤ ਆਉਣ ਤੱਕ, ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ, ਦਾਇਰੇ**), ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ (**ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿਹੁੰ, ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਂਗੀ, ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਹੇਗਾ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕੱਵਲੀਆਂ**), ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ (**ਬਲਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਰੁੱਖ**) ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ

ਚੁਣਿਆ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਹਲਚਲ ਨੂੰ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਆਮ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਰਸਾਨੀ ਮਸਲੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਖੇਤ ਮਜਦੂਰਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਹੋਣ, ਚਾਹੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਹੋਵੇ, ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ’ਤੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਉਹ ਦ੍ਰਿੜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਸੱਭ ਗਤੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਸੀ, ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਢਾਅ ਲਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਿੱਥੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਦਿ ਪਿੱਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਚਰਚਿਤ ਹਸਤਾਖਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਦੌਰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਖਰ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੁਆਰਾ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਨ ਜਲੌਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਦੌਰ ਵੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪਕ੍ਰਿਆ ਸਰਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰਬ-ਪੱਛਮ, ਪਰੰਪਰਾ-ਪ੍ਰਯੋਗ, ਨਵੀਨ-ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਦਿ ਕਈ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਮਹਾਂਨਗਰ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਧਾਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਨੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉੱਭਰਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸ਼ਿਖਰ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਦੌਰ(1990 ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ):- ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਦੌਰ 1990 ਤੋਂ ਬਾਆਦ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੌਰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਉਦਾਰੀਕਰਣ, ਨਿਜੀਕਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦਾ ਦੌਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਉਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਭਰੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਨੇ ਥਿਏਟਰ ਦਾ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ। ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਸੀਬ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਿਕਲਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੂਝ ਬਰਾਬਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦੌਰ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਹੋਈਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਟੀ.ਵੀ. ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਾਰਜ ਰੇਡੀਓ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਟੀ.ਵੀ. ਨੇ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ

ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ **(ਕਿੱਸਾ ਰੌਕੀ ਰਮੇਸ਼, ਚੰਦਨ ਦੇ ਓਹਲੇ, ਟੈਰੇਰਿਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਉਸਨੂੰ ਕਹੀਂ, ਸਿਰਜਣਾ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਬਾਵਾ, ਇਸ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ)** , ਸਵਰਾਜਬੀਰ **(ਧਰਮ ਗੁਰੂ, ਮੇਦਨੀ, ਸ਼ਾਇਰੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ)** ,ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ **(ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ, ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ)**, ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ **(ਘਰਲੀ, ਨਾਟਕ ਬਾਕੀ ਹੈ, ਤਮਾਸ਼ਾ, ਕੁੰਡਲੀ, ਉਡਾਰੀ, ਰਿਸ਼ਤੇ)**, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ **(ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ, ਪੂਰਨ ਖਸਮ ਹਮਾਰੇ, ਨਿਰੰਜਨੀ ਜੋਤ, ਕਿਰਾਏਦਾਰ, ਖਿੜਕੇ ਕਦਮ)**, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ **(ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ, ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦੇ, ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ’ਤੇ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ)**, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ **(ਰੰਗ ਤਰੰਗ, ਗੜ੍ਹੀ ਚਮਕੌਰ ਦੀ, ਇਕ ਸੀ ਮੰਟੋ, ਮੈਂ ਵੱਡੀ ਕਦੋਂ ਹੋਵਾਂਗੀ, ਸੀਸ, ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਾਹਾਦਰ)**, ਜਗਦੀਸ਼ ਸਚਦੇਵਾ **(ਚੌਕ ਢੋਲੀਆ, ਸਾਵੀ, ਘੁੱਗੂ ਘੋੜੇ ਬੰਦੇ)** ਆਦਿ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਉਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦ, ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਖਰ ਦਾ ਦੌਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ’ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿਤੱਵ ਭਾਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਇਕ ਚੇਤਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਵਰਗੀ ਸੂਝਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਵਰਦਾਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚ ਖੁਦ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਪੈਰ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਿਆਰ ਨੂੰ ਸ਼ਿਖਰ ਵੱਲ ਹੀ ਵਧਾਇਆ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਨਾਟਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਭਰਿਆ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਏਜੰਡੇ ਤਹਿਤ ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣੇ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਚੀਜ਼ ਹੰਢ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਹੰਢੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਰੰਮਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਠੀਕ ਹੋਣ ਯੋਗ ਨਾ ਰਹੇ ਤਾਂ ਬਦਲ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜੇਕਰ ਰਸਮਾਂ, ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ, ਨਿਯਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਪਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਢਾਅ ਲਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋੜ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਫਰਜ ਸਮਝਿਆ। ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਨੇ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਤਕਰੀਬਣ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ **ਸੁਭਦਰਾ** ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਵਰ ਘਰ** ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਪਤੀ ਪੂਜਾ, ਪੂਰਬ ਪੱਛਮ** ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਬ੍ਰਿਜਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇ **ਸੁਕੰਨਿਆ, ਸਵਿਤ੍ਰੀ** ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਮੁੰਦਰੀ ਛੱਲ** ਵਰਗੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਗੁਜ਼ਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜੋਸ਼ਵਾ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ ਨੇ **ਪਿੰਡ ਦੇ ਵੈਰੀ** ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਦੂਰ ਦੁਰਾੜੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ** ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਕਾਲਜੀਏਟ** ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ

ਵਿਵਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ **ਸਾਥੀ** ਤੇ **ਜੋੜੀ** ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਧਰਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼** ਵਿੱਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਕੰਚਨ ਮਾਟੀ** ਵਿੱਚ ਉਲਾਰ ਪਤਨੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ **ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ** ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਛੱਡ ਕੇ ਭੱਜਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਸੁਰਜੀਤ ਰਹੇਗੀ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਵ ਆਉਂਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਆਉਂਦਾ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਅਵਾਜ਼ ਉੱਠਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜੋ ਅਗਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਸੋਚਣੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਕੌਮ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਉਹ ਕੌਮ ਸਦੀਵਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣ ਕੇ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਬੋਲੀ, ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਛੋਹ ਦੇਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> "ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ।"

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ **ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ** ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅੰਦਰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਜਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜੂਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਕਲਿੰਗਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ** ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨੂੰ ਧਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ **ਬੇੜਾ ਬੰਧ ਨਾ ਸਕਿਉ, ਮੋਇਆ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ, ਵਾਰਿਸ, ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ, ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਚੋਅ ਅਜੇ ਸੁੱਕਾ ਨਹੀਂ** ਵਿੱਚ ਬੱਬਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਅਸੀਂ ਦੂਣ ਸਵਾਏ ਹੋਏ** ਅਤੇ **ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣ** ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਹਨ।

ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ **ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ** ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਆਜ਼ਾਦ ਮੁਲਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਚਲਾਕ ਲੋਕ ਕੁਰਸੀ ਹਥਿਆਉਣ ਲਈ ਚੋਣਾਂ ਲੜਦੇ ਹਨ। ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ, ਵੋਟਾਂ ਖਰੀਦ ਕੇ ਜਾਂ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਹਥਿਆ ਕੇ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਤੇ ਲੋਕ ਸਭਾ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕੁਰਸੀ ਹਥਿਆ ਕੇ ਚੋਣ 'ਤੇ ਖਰਚਿਆ ਪੈਸਾ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਮਿਟ, ਨੌਕਰੀ, ਮਕਾਨ, ਸਰਕਾਰੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਆਦਿ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈਣਾ ਕੇਵਲ ਮੰਤਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਰ ਅਫ਼ਸਰ ਆਪਣਾ ਪੈਦਾਇਸ਼ੀ ਹੱਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀ ਰਲ ਕੇ ਅਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੋਰਚੇ ਲਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਸਤਿਆਗ੍ਰਹਿ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਵਲੋਂ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ **ਘੁੱਗੀ** ਅਤੇ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਵਲੋਂ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ **ਅਮਰ ਪੰਜਾਬ** ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। 1947 ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਲੀਡਰਾਂ,ਵਿਪਾਰੀਆਂ, ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ, ਪੁਲਿਸ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਲਤਾੜਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਜਿਸ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋਕ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਵੀ ਹੋਏ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗੰਧਲੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਲੀਡਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਸ਼ਨਿਕ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਉੱਠੀਆਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ,** ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਜਾਗੀਰਦਾਰ,** ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਨੇ **ਭੂਮੀ ਅੰਦੋਲਨ** ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ** ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਇਸੇ ਲੜੀ ਅਧੀਨ ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ** ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਰਚਿਆ ਨਾਟਕ ਜਦੋਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਘਾਣਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਹੀ **ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ** ਅਧੀਨ ਵੀ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਆਮ ਜਨਮਾਨਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਨਾਲ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਮਨੁੱਖ ਮਾਣ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਜੋਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਸ.ਸ.ਅਮੋਲ ਨੇ **ਪੱਤਤ ਪਾਵਨ** ਅਤੇ ਹਰਚਰਨ

ਸਿੰਘ ਨੇ **ਪੂਨਿਆਂ ਦਾ ਚੰਨ** ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। 1966 ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸਾਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਉਤਸਵ ਆਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਇਸ ਮੌਕੇ **ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ** ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ। ਇਸੇ ਲੜੀ ਅਧੀਨ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ,** ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀ ਨੇ **ਅਨੰਦਪੁਰ ਦੀ ਅਵਾਜ਼** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। 1969 ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਉਤਸਵ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਮਿਟੀ ਧੁੰਦ ਜਗ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ,** ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ **ਗਗਨ ਮੈਂ ਥਾਲ,** ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ **ਗੁਰ ਬਿਨ ਘੋਰ ਅੰਧਾਰ,** ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ **ਵਿਸਮਾਦ ਨਾਦ,** ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਜਿਨ ਸੱਚ ਪਲੈ ਹੋਇ** ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 1975 ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਚਾਰ ਸੌ ਸਾਲਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਹਾੜੇ ਉੱਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਚੜ੍ਹਦਾ ਰੂਪ ਸਵਾਇਆ,** ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ** ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਗਵਾਹੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ। ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੋ ਕੇ ਬਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ।

ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹਰ ਉਸ ਸਥਿਤੀ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਰੋਦੀ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕ ਭਾਵ ਅਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਯੂਨਾਨੀ, ਜਰਮਨ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਲਿਖੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਚੰਗੇ ਕਵੀ ਦੇ ਗੁਣ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਰੰਗ ਭਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਉਦੋਂ ਹੋਇਆ ਜਦ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਪੂਰਨ ਜੋਬਨ 'ਤੇ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਤੇ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਔਖਾ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਲੈਅ ਬੱਧ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਝ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ **ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ** ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਤਾਰ ਤੁਪਕਾ,** ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਕਲ ਜੁਗ ਹੱਥ ਅਗਨਿ ਕਾ,** ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ **ਲੂਣਾ,** ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ **ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ, ਚੌਕ ਨਾਟਕ** ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਨੇ **ਜੰਗਲ** ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਵੀ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ

ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਜੇ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਗਿਣਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕੋਈ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਲੇਖਕ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਨਵੀਂ ਨਾਟ-ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ **ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ** ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਗਤੀ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ **ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ** ਕਾਵਿ-ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਬੋਹੜ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ **ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਨੱਢੀ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ **ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ **ਕਿੰਗ ਮਿਰਜਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ, ਮਰਦ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਤੀਵੀਂ ਤੀਵੀਂ ਨਹੀਂ, ਭਰਿਆ ਭਰਿਆ ਸੱਖਣਾ ਸੱਖਣਾ, ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ ਦੋਸਤੋ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਉਹ ਇਕ ਵਾਰੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਬਹੁਪੱਖੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪਕਿਆਈ ਆਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਤਮਜੀਤ, ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਵਿਕਾਸ ਗਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ **ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ** ਅਧੀਨ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦ ਆਰਥਿਕਤਾ ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਪਾਤਰ ਵਿਵਹਾਰਕ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ, ਜਿਉਂਦਾ, ਨਰੋਆ, ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦਾ **ਭੂਮੀ ਅੰਦੋਲਨ,** ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ **ਭੂਮੀਦਾਨ,** ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਜਾਗੀਰਦਾਰ,** ਹਰਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ,** ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ** ਆਦਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ

ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ:- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਯਾਮ ਦੇਣ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ, ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਤੱਕ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ **ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ** ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕਥਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਰੰਭਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਕਲਪਿਆ, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ, ਸਮਝ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰਸਮਾਂ ਤੇ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਆਧਾਰ ਹੈ।

ਮਿਥਿਹਾਸ ਸਾਰੀਆਂ ਆਰੰਭਿਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਕਲਪਿਤ ਪਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਿਥਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਉਪਦੇਸ਼ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਰਾਸਲੀਲ੍ਹਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਲੀਲ੍ਹਾ, ਸੁਆਂਗ, ਨੌਟੰਕੀ ਆਦਿ ਲੋਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇ **ਸਵਿਤ੍ਰੀ, ਸੁਕੰਨਿਆ, ਪੂਰਨ** ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ, ਮੁੰਦਰੀ ਛੱਲ** ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ **ਕਲਾਕਾਰ, ਦਮਯੰਤੀ** ਵਿੱਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਰੰਗ ਭਰੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ **ਸਿਵਾ ਬਲਦਾ ਰਿਹਾ,** ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ **ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ** ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਧਰਮ ਗੁਰੂ, ਮੇਦਨੀ, ਸ਼ਾਇਰੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ** ਅਦਿ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਰੰਗ ਭਰੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭਰੇ ਗਏ ਰੰਗ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਲੇਖਕ–ਡਾ.ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ)

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ : ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਰੰਗਮੰਚ : ਸ਼ਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੇਲ **ਰੰਗ+ਮੰਚ** ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਰੰਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਅਭਿਨੈ ਆਦਿ ਅਤੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਟੇਜ, ਚਬੂਤਰਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਥੜ੍ਹੇ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੋਵਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਅਖਵਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਰੰਗ, ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਅਤੇ ਰੰਗ ਅਖਾੜਾ ਆਦਿ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ਬਦ ਲਈ 'ਥੀਏਟਰ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਥਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਲਈ ਉੱਚਾ ਥੜ੍ਹਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਬੈਠਨ ਲਈ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋਵੇ। ਥੀਏਟਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਬੰਦ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ। ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਹੀ, ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਲੱਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਹੁੰ-ਮਾਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ, ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਅਣਪੜ੍ਹ, ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ, ਬੱਚਾ, ਜਵਾਨ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖੀ, ਸੁਣੀ ਕਥਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕੜੀ ਵਾਂਗ ਜੁੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜਿੰਨੀ ਵਾਰ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਰ ਵਾਰ ਰੰਗਮੰਚ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਰ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਲਿਖਣ ਉਪਰੰਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰ **'ਮੋਲੀਅਰ'** ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਖੇਡਣ ਵਾਸਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ

ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉਸਾਰ ਕੇ ਸਾਰੀ ਮੰਚੀ ਕਿਰਿਆ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦਿਆਂਗਾ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਖੇਚਲ ਨਾ ਕਰੇ। ਮੋਲੀਅਰ ਦੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਬਲਕਿ ਪਾਠਕ/ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ, ਵਾਚਿਆ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ **'ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ'** ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਬਗੈਰ ਚਿਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਤਾਂ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬੱਚਾ ਕਿਸੇ ਦੁਰਘਟਨਾ ਵਿੱਚ ਅੰਗਹੀਣ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮੁਰਦਾ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਰੰਗਮੰਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵੰਤ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਤ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ **'ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ'** ਨਾ ਤਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਾਟਕ ਜੋ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਵਿਆਹੁਤਾ ਵਾਂਗ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵਰ ਘਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਤੇ ਰੂਪ ਇਸ ਕਾਰਨ ਅਜਾਈਂ ਬੀਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਤੁਲਨਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸੁਹਾਗ ਨਾਲ ਕਰ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਗਰਦਾਨਿਆਂ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਜਾਂ ਟੀ.ਵੀ. ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਉੱਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਾਰੂਦ ਦਾ ਢੇਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਬਾਰੂਦ ਨੂੰ ਚਿੰਗਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੇਵਲ ਰੰਗਮੰਚ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਅਧੂਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੂਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਗਿਆਤ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਅਤੇ ਬੁਰਾਈਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕਣ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਤੱਤ

ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਮੇਲਿਤ ਕਰਕੇ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਤੱਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ **ਅਭਿਨੈ, ਮੰਚ-ਸਜਾ, ਰੂਪ-ਸਜਾ**, **ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ**, **ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ**, **ਅਵਾਜ਼ਾਂ** ਅਤੇ **ਮੁਖੌਟੇ** ਆਦਿ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਸਦਕਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ **ਅਭਿਨੈ** ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਅਭਿਨੈ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਹ ਨਕਲ, ਨਕਲ ਨਾ ਲਗ ਕੇ ਸਗੋਂ ਅਸਲੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ/ਰੰਗਕਰਮੀ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅਭਿਨੈ ਸਦਕਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਰੋਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੋਵੇ। ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਰੋਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੇਕਅਪ ਨਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਟੀ ਵੀ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਹਰ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਦਾ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਖੜਨ, ਚੱਲਣ, ਬੋਲਣ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਮੋਹ ਸਕੇ ਅਤੇ ਧਾਰਨ ਕੀਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰ ਸਕੇ।

ਮੰਚ-ਸਜਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਟੇਜ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਬਿਨਾ ਬੋਲੇ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਮੰਚ ਸੱਜਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਬਹੁਤਾ ਮੰਚ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲ਼ਿਆ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਵਿਚ ਪਰਦੇ, ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਪਿਆ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਿ ਸਭ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਪਈ ਸਮੱਗਰੀ ਸਾਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਗਰੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਕਾ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਜ਼ਹਿਨ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਦੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਮੰਚ-ਸਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੰਚਸਜਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤੱਤ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਪਰਦੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਮਹੌਲ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਨਾ ਮੰਚ-ਸਜਾ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ’ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਰੂਪ-ਸਜਾ ਅਤੇ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੱਤ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਰੂਪਸਜਾ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੋਲ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਪਹਿਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਕਅਪ ਦੀ ਮਦਦ ਵੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ

ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਘਟਾਈ ਜਾਂ ਵਧਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੇਕਅਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਆਕਰਸ਼ਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਦੀ ਆਭਾ ਗਿ੍ਹਣ ਕੀਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਨੈਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਅਤੇ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਲਈ ਵੀ ਮੇਕਅਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਕਅਪ ਦੇ ਨਾਲ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਮਰ, ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਦ ਅਤੇ ਰੁਤਬੇ ਆਦਿ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੁਲੀਸ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਰੰਗ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਉਂਤ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਉਂਤ ਸਦਕਾ ਪਾਤਰਾਂ ’ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ’ਤੇ ਪਾ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਪਾਤਰ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ‘ਫੇਡ ਆਉਟ ਅਤੇ ਫੇਡ ਇਨ’ ਵਿਧੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅੰਕ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਲਦੀ ਅੱਗ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲਾਲ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਬਦਲਾ ਲਿਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਸਦਕਾ ਯਥਾਰਥਕ ਮਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਦਲਾਂ ਦੇ ਗਰਜਣ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੌਸਮ ਖ਼ਰਾਬ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਧੁਨੀਆਂ ਜ਼ਰੀਏ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਖੌਟੇ ਪਹਿਨ ਕੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਆਵਾਜ਼ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੁਖੌਟਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਮੁਖੌਟੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਅਫ਼ਸਰ ਜਾਂ ਨੇਤਾ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਜਾਨਵਰ ਦੇ ਰੋਲ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਡਰਾਉਣੇ ਕਿਰਦਾਰ(ਭੂਤ-ਪ੍ਰੇਤ) ਆਦਿ ਲਈ। ਕਈ ਵਾਰ

ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਦੇ ਅੱਧੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਮਖੌਟਾ ਅਤੇ ਅੱਧਾ ਮੂੰਹ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਖੌਟਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ **ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।** ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਸੀ ਜੇਕਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਨਾ ਬਣਦੀ। ਮੁਗ਼ਲ ਸਲਤਨਤ ਨਾਟ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਕੋਈ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਜਿਵੇਂ- ਰਾਮਲੀਲ੍ਹਾ, ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ, ਪੁਤਲੀ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਭੰਡ-ਤਮਾਸ਼ੇ ਆਦਿ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਮੂੰਹ-ਜ਼ਬਾਨੀ ਇੱਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਭਾਵੇਂ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹੀ। ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਆਇਆ ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ ਲਈ ਮਹੌਲ ਸੁਖਾਵਾਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸਾਈਆਂ ਨੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖਵਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਵਿਚ 'ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗ ਹੀ ਸਨ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਲਗ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾ-ਕੇਵਲ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਈ ਦੌਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ (1913-1942)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ' ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਖੋਜ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੱਕ ਹੀ ਪਹੁੰਚੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਮੰਚ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਅਤੇ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨੀਂਹ-ਪੱਥਰ ਪੱਕਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਨੇ **'ਸਰਸਵਤੀ ਸਟੇਜ ਸੁਸਾਇਟੀ'** ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਉਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਸੂਝ ਸਦਕਾ ਅਨੇਕ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਵਰਗਾ ਪਰਿਪੱਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਪੱਛਮੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ **'ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ'** ਰੱਖਿਆ।

ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਅਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੋਵੇਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਸੁਸਿੱਖ਼ਿਅਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪਿਆ ਜਿਵੇਂ- ਅਨਪੜ੍ਹ ਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਟਕਰਾਅ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਕੌਮ ਪ੍ਰਸਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚਲਾ ਟਕਰਆ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਬੂਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮਾਡਲ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣ ਸਦਕਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਕਥਾਨਕ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਧਰਾਤਲ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਜਤਨ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ **'ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਤਨਕਾਰ'** ਗਿਆਨੀ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਅਤੇ ਐਸ.ਐਸ.ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ ਅਜੀਤ ਹੇੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਹੀ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 1940 ਈ. ਦੇ ਲਗਭਗ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਾ-ਕੇਵਲ ਤੇਜੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਿਮਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ**ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ (1942-60)**

ਪੰਜਾਬੀ **ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਦੂਜਾ** ਦੌਰ, **ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।** ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਨਵੀਆਂ ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇਜ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਤੱਕ ਰਸਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ 'ਪਿਤਾ ਪਿਆਰ' ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਨੇ 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਆਦਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਅਗਲੇਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿਚ

ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੰਬਈ, ਕਲਕੱਤਾ, ਦਿੱਲੀ ਆਦਿ ਮਹਾਂਨਗਰਾਂ ਤੱਕ ਰਸਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ 1936 ਈ. ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ '**ਇੰਡੀਅਨ ਪੀਪਲਜ਼ ਥੀਏਟਰ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ'(IPTA)** ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਲਿਆਂਦੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਗਰੋਂ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤੀ ਸੁਰ ਤੇਜ਼ ਕੀਤੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਬਦਲੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਸਟਮ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਇੱਪਟਾ ਕਾਰਕੁਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਬੋਲੀਆਂ, ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ- ਉਪੇਰਾ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ-ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਮਗਰੋਂ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਦਿੱਲੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਿਮਲੇ ਦਾ ਗੇਟੀ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ**ਮੰਚ** ਦੇ ਵਿਕਾਸ **ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ(1960-75)**

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਟਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਦਰਸ਼ਕ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ। 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ' 1959 ਈ. ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਸਦਕਾ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਅਤੇ ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਦੋਂ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ' ਸੌਂਪਿਆ ਤਾਂ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬਦਲ ਕੇ 'ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ 1962 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਬਣੇ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਈ.ਪੀ.ਐਸ. ਅਫ਼ਸਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ 'ਕਸਬੀ ਥੀਏਟਰ' ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵੰਡ ਨੇ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ। ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਭਾਗ ਖੋਲੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸ਼ੌਕੀਆ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅਨੇਕ ਨਾਟ-ਗਰੁੱਪ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਨ ਜਿਵੇਂ- ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ', ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ 'ਰੂਪਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ', ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ', ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ' ਅਤੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਆਦਿ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਵੀ ਚੱਲਿਆ। ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੰਚ ਤੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਖਾ ਕੇ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ

ਦੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜੋ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਆਹਤ ਨਾ ਹੋਣ। ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ' ਵੀ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ 103 ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲੇ 82 ਪੰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟਭੂਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ 'ਸਨੇਹ ਲਤਾ' ਦੇ ਨਾਟਕ "ਬਾਂਦਰ ਦਾ ਵਿਆਹ" ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲਿਆ। ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿਵੇਂ- ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ, ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਦੌਰ(1975-90)

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਚੌਥੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਉੱਭਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਮੱਗਰ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਪਟਾ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ 'ਪਲਸ'(ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ) ਮੰਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਥੀਏਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਜਨਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵੱਡਾ ਮਨੋਰਥ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਕਈ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-

1. ਰਾਜਸੀ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਵੇਲੇ ਖੇਡ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।
2. ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।
3. ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਮਿੱਥਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਤੋੜਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਡਰ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਕਾਰਨ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਸੀ, ਇਸ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਰ ਅਤੇ ਭੈਅ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਟੀ.ਵੀ. 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਸਤੋਸ਼ਜਨਕ ਦਿਖਾ ਕੇ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਤੋੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਮਜਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੀਨ ਨਾਟ-

ਲਹਿਰ (ਨਿਊ ਥੀਏਟਰ ਮੂਵਮੈਂਟ) ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਰਵੀਏ ਸਦਕਾ ਜਿੱਥੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਆਰਿਥਕਤਾ ਸੁਧਰੀ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਨਵੇਂ ਅਯਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ੌਕੀਆ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਟਿਕਟ ਰੱਖੀ ਗਈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਚੇਤਨ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸੁਧਰਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਨਾਟਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਅਤੇ 'ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਟਰ' ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਨਾਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਉਸ ਜਿੰਨੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭੂਮੀ 'ਤੇ ਉੱਤਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਨੁੱਕੜ-ਨਾਟਕ' ਨਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨਾਟ ਵਿਧਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- 'ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ', 'ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਅਤੇ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ'। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ ਪਿੱਛਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਪਰਵਾਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਮਿਲੀ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਸਮਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਰਾਜ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਇੱਥੇ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਸਲਿਆਂ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਵਿਧੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਾਰਜ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਦਾ ਬਹੁ-ਸੰਚਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀਪਣ ਆਇਆ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਅਧਿਕਤਰ ਲਘੂ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਹੀ ਮੰਚਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਦੌਰ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਦੌਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਨਾਟ ਰੂਪ 'ਲਘੂ-ਨਾਟ' ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਜੋ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ 'ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਮੇਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬੋਲਣ 'ਤੇ ਲਿਖਣ ਤੇ ਲੱਗੀ ਪਾਬੰਦੀ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਹਾਲਾਤ ਸਹੀ ਨਾ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ

ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਈ ਔਕੜਾ ਆਈਆਂ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਾਲ ਅਭਿਨੈਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲਗੇ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲ ਵੱਧਣ ਲੱਗਾ। ਇਉਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਦੌਰ (1990 ਤੋਂ 2000) ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ

1991 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਆਰਥਿਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਲਈ **ਉਦਾਰੀਕਰਨ**, **ਨਿੱਜੀਕਰਨ** ਤੇ **ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ** ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ’ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਲਗਾਤਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਲੋਕ-ਮੁਖੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਜਾ ਕੇ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਗਿਆਨ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ‘ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ’ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਗਿਆਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਉਸ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਮਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ ਹੋਇਆ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਰਾਏਕੋਟ ਵਰਗੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਕਸਬੇ ਵਿਚ 50 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਟਿਕਟ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ 200 ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ‘ਲੱਜਾ’ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਮੀਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ‘ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਨਾਟਕ’ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਲਪ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਲਗੇ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਕਾਰਿਆਂ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਅਤੇ ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਮੋਹਰੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ

ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ’ਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਛਾਪ ਸਾਫ਼ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਨੇਕਾ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸ਼ੈਲੀਆਂ/ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ/ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ/ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ’ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਟੀ.ਵੀ. ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਵੇਂ ਨਾਟ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਵਿਧੀ, ਅੰਤਰਝਾਤ ਵਿਧੀ, ਕੰਪਲੈਕਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ-ਸਿਰਜਣਾ ਆਦਿ। ਪਹਿਲੇ ਦੌਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:- ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣੀ ਨਾਰੀ ਹਰ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਦਰੜੀ ਤੇ ਦੱਬੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਰੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੱੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਟੀ.ਵੀ. ਅਤੇ ਸਿਨੇਮੇ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮੇ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋਏ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕੁੱਝ ਲਾਭ ਅਤੇ ਹਾਨੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਲੋਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਅਗਲੇਰੇ ਸਫ਼ਰ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਲਈ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗੇ ਅਭਿਨੈਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕੰਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਿਵੇਂ- ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਆਦਿ। ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ‘ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਜ਼ੰਜੀਰਾ’ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਮੂਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਮਾਂਨਤਰ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਤਰ ਛੋਟੇ ਅਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪਰਸੋਨਿਅਮ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਆਪਣਾ ਘੇਰਾ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸੂਬਿਆਂ ਜਿਵੇਂ- ਹਰਿਆਣਾ, ਜੰਮੂ, ਕਸ਼ਮੀਰ, ਦਿੱਲੀ, ਹਿਮਾਚਲ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਆਦਿ ਤੱਕ ਵੀ ਫੈਲਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਅੱਗੇ ਕਦਮ ਵਧਾਏ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਰੁੱਖ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੰਜ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚੀ-**ਸ਼ੈਲੀਆਂ/ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**

ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਜਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਹਰ ਖ਼ਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ। ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਨਵੀਨ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਜਗਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅਵੱਲ ਦਰਜ਼ਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜੋ ਸੱਚ ਵਰਗਾ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਸੱਚ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਵੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਾ ਲੱਗੇ ਸਗੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਹੀ ਲੱਗੇ, ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਸਕਣ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਅਸਲ ਸੱਚ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਬੰਦੀ ਘੱਟ ਗਈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਸਲੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕਾਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਸਜਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕੋਈ ਸਰਲ ਕਾਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ

ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜ਼ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਸਦਕਾ ਕੁੱਝ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਕੀਕਤੀ ਜਾਮਾਂ ਪਹਿਣ ਕੇ ਹਕੀਕਤ ਹੀ ਜਾਪਣ ਲਗਦੀਆਂ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਓਦੋਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਮੰਚ ’ਤੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਦਰਿਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਿਵਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਅਭਿਨੈਕਾਰ ਅਸਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ।

ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ‘ਮਹਾਂ-ਨਾਟ’ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਕਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਦਿੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ ਘੱਟ ਅਤੇ ਵਰਨਾਤਮਿਕ ਗੁਣ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ‘ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ’ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਸ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਜਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਵਿਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੜੇ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਵੇ।

ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

ਇਸ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਜਰੀਏ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ‘ਊਲ-ਜਲੂਲ’ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ ਦੇ ਨਾਟਕ ‘ਵੇਟਿੰਗ ਫ਼ਾਰ ਗੋਦੋ’ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਿੱਧੇ ਅਰਥ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਨਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਨਾ ਆਉਣ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹਿਤ ਹੀ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਰਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਇਵੇਂ ਹੀ ਚੱਲੇ, ਇਹ ਇਕ ਦਮ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਲਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਦਮ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਪਏ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਪਹਿਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀਆਂ ਤੇ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕਾਫੀ ਰੁਝਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਰੂਅਲਟੀ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ

ਇਹ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਕਰੂਅਲਟੀ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ 'ਬਗ਼ਾਵਤ ਥੀਏਟਰ' ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਆਰਤੋ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਰੂਰਤਾ, ਡਰ, ਭੈਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਤੋ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਚੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਡਰ, ਤਬਾਹੀ, ਮਾਰ-ਕੁੱਟ ਆਦਿ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਬੁਰ੍ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਣ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਡਰ ਅਤੇ ਕਾਮੁਕ ਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਇਕ ਦਮ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਆਉਣ 'ਤੇ ਡਰਨਗੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਮੁੱਖੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਤ ਰਹਿਣਗੇ। ਇਸ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਸਦਕਾ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ' ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਕਰੂਐਲਟੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਅਤੇ 'ਮੂਕ ਸੰਸਾਰ' ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਕਰੂਅਲਟੀ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਸੰਭਵ ਚੀਜ, ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਣਹੋਣੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਮਰਿਧ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਲੇਖਕ–ਡਾ.ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ)

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1 ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2019

2 ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004

3 ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2003

4 ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਮੰਚ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, 2011

5 ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਮਾਂਗਟ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਯਮ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2005

6 ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2009

7 ਡਾ. ਅਮਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਸ੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2007

8 ਡਾ. ਰਸ਼ਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2009

9 ਡਾ. ਰਸ਼ਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2008

ਪਰਚਾ-ਚੌਦ੍ਹਵਾਂ

ਯੂਨਿਟ-ਚੌਥਾ, ਪੰਜਵਾਂ ਅਤੇ ਛੇਵਾਂ

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ : ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ

1.1 ਪਾਠ ਪਹਿਲਾ: ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ : ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ

1.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

1.1.2 ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ

1.1.3 ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ

1.1.3.1 ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ

1.1.4 ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ : ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ-ਵਿਚਾਰਧਰਾਈ ਅਧਿਐਨ/ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ

1.1.4.1 ਡੇਰਾਵਾਦ ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ

1.1.4.2 ਸਮੰਗਲਿੰਗ/ਘਟੀਆ ਅਪਰਾਧ

1.1.4.3 ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਖੰਡ

1.1.4.4 ਡੇਰਾਵਾਦ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ

1.1.4.5 ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਿਕਤਾ

1.1.4.6 ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼

1.1.5 ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ : ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ-ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

1.1.6 ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1.1.7 ਹੋਰ ਪੜਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ

ਭੂਮਿਕਾ

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨਾ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਜਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਇਸ ਅਤਿਆਰਚਾਰ ’ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰ ਸਕਦਾ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਹੱਲ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰਵ–ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਯੁਗ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ 1947 ਈ. ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ‘ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ’ (1938), ‘ਅਨਜੋੜ’ (1941) ਆਦਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਕਾਂਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ ‘ਦੋਸ’ ਨਾਟਕ (1949), ‘ਸ਼ੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ’ (1961), ‘ਤੇਰਾ ਘਰ ਸੋ ਮੇਰਾ ਘਰ’ (1954), ‘ਪੁੰਨਿਆ ਦਾ ਚੰਨ (1955), ‘ਮਿੱਟੀ ਧੁੰਦ ਜਗ ਚਾਨਣ ਹੋਆ’ (1969), ‘ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ’ (1966), ‘ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ’ (1966), ‘ਜਫ਼ਰਨਾਮਾ’ (1966), ‘ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ’ (1975), ‘ਕੱਲ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ’ (1971), ‘ਕੰਚਨ ਮਾਟੀ’ (1967), ‘ਦੇਖ ਕਬੀਰ ਰੋਇਆ’ (1977), ‘ਮਸੀਹਾ ਸੂਲੀ ’ਤੇ ਮੁਸਕ੍ਰਾਇਆ’ (1980), ‘ਅੱਗ ਬੁਝਾਓ’ (1990), ‘ਕਬਹੂੰ ਨਾ ਛਾਡੇ ਖੇਤ’ (1994), ‘ਨੰਗਾ ਜਖ਼ਮ’ (1995), ‘ਮਿੱਟੀ ਪੁਛੇ ਘੁਮਿਅਰ ਤੋਂ’ (1995) ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ।

ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ:

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਤ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕੀ ਗੱਲਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉੱਥੇ ਨਾਲੋਂ–ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ‘ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ’ ਦੀਆਂ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ, ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਏਹੀ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਦੂਜੀ ਤੇ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜਨਮ 10 ਦਸੰਬਰ 1914 ਈ. ਨੂੰ ਚੱਕ ਨੰਬਰ 570 ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਵਿੱਚ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰ. ਕਿਰਪਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਰੱਖੀ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਉਡਾਪੜ (ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ) ਆ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਮੋਹ ਵਿੱਚ ਗੜੁੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਹਰ ਇੱਕ ਦੀ ਮੱਦਦ ਲਈ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੇੜੇ ਔੜ ਕਸਬੇ ਵਿੱਚ ਭਾਰੀ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬਚਪਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੀਲ੍ਹਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਗੁਜ਼ਰਿਆ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਈ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਉਸਨੇ ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਕੂਲ ਬਖਲੌਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀਆਂ। ਤੀਜੀ ਜਮਾਤ ਉਹ ਖਾਲਸਾ ਸਕੂਲ ਚੱਕ ਦਾਨਾ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੱਤਵੀਂ–ਅੱਠਵੀਂ ਦੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਉਸਨੇ ਸਰਕਾਰੀ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਲੁਧਿਆਣੇ ਪਾਸ ਕੀਤੀਆਂ। ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋ ਗਈ ਭਾਵੇਂ ਮੁਕਲਾਵਾ 4-5 ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਲਿਆਂਦਾ। ਦਸਵੀਂ ਜਮਾਤ ਉਸਨੇ ਦੁਆਬਾ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਏਸ ਛਾਉਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨਾਟਕ ਅਕਸਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇਖਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦਸਵੀਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸਨੇ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ੁੱਭਦਰ' ਦਾ ਮੰਚਨ ਦੇਖਿਆ। ਐਫ.ਏ. ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾਖਲ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿੱਥੇ ਉਸਨੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਬੀ.ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਉਸਨੇ ਐਫ.ਸੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਬੀ.ਏ. ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਢਾਈ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਟਰੇਨਿੰਗ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। 1937 ਵਿੱਚ ਬੀ.ਏ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਲਿਖਿਆ ਆਪ ਨੇ ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਦਾਖਲਾ ਲਿਆ ਜਿਥੋਂ ਬੀ.ਏ., ਐਮ.ਏ. (ਇਤਿਹਾਸ) ਅਤੇ ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਦੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਫੇਰ ਆਪ ਨੇ ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਲਈ ਨਾਟਕ

ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਇਆ। ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਖੁਦ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੇ। ਉਸਦੇ ਖੇਡੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਲਿਖਣੇ ਤੇ ਖੇਡਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੇਖੇ ਹੀ ਲੱਗਿਆ। ਉਹ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਫਾਰ ਵਿਮਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵਜੋਂ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਈਨਟਰਨ ਪੰਜਾਬ ਕਾਲਜ ਚਾਲੂ ਕੀਤਾ ਜਿਸਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਖੁਦ ਸਨ। ਏਥੇ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਸਾਲ 1955 ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਸੰਨ 1955 ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵਜੋਂ ਲਾਇਲਪੁਰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਜਲੰਧਰ ਵਿਖੇ ਹੋਈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਤੇ ਮੁੜ ਫੇਰ ਦਿੱਲੀ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਿਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਵਜੋਂ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਏ ਏਥੇ ਉਹ ਇਸ ਸੇਵਾ ਨੂੰ 1965 ਤੱਕ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। 1965 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਵਜੋਂ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਇਹ ਸੇਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 1977 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਪਕ ਵਜੋਂ ਨਿਭਾਈ ਏਥੇ ਹੀ ਆਪ ਸੰਨ 1977 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਿਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਵਜੋਂ ਸੇਵਾ ਮੁਕਤ ਹੋਏ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ ਜਿਥੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੇ ਖੇਡਣ ਪ੍ਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ 'ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਰਲ ਤੇ ਸਾਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ/ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਨ ਜਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਸਦੇ ਕਾਫੀ ਮਿੱਤਰ ਸਨ ਪਰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਤੇ ਇਬਸਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਆਪ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦਾ ਕਬੂਲਿਆ ਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖੋਂ ਇਬਸਨ ਦਾ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਰਿਚਰਡ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਸਨੇ ਕਾਲਜ ਦੀ ਪੜਾਈ ਦੌਰਾਨ 'ਝਲਕੀ ਮੁਨਸ਼ੀ ਗੰਗਾ ਰਾਮ' ਲਿਖੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਇਸਤਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੌਕ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਨ 1937 ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਲਿਖ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਿੱਥੇ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਜਵਾਨ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅੰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚੋਖੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅੰਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਮੁਤਾਬਕ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸਹੀ ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਿਖਦੇ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਨ। ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਚੇਟਕ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੱਗ ਗਈ। ਉਹ ਆਪ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਕਰਦੇ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਔਕੜ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ (ਧਰਮ ਕੌਰ) ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਖ਼ੁਦ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਆਏ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਗਭਗ 25 ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ। ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਯੋਗਦਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ। ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ

ਯੋਗਦਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਖੋਜ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜੇਬੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਧਾਰਾ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ ਲਿਖੇ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ 'ਸਿੱਪੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ' ਦੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਦੀ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ (1937) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨੰਗਾ ਜਖ਼ਮ (1995) ਤਕ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਆਰਥਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨੰਦਾ ਦਾ ਉੱਤਰਧਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।

- ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ 1937 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸਦੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮੌਜੂਦ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਜਬਾਤੀ ਕਿਸਮ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੋਇਆ ਪਿਆਰ ਅਮਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਲਈ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਮੁੱਖ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜ ਅੰਕ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਗੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।
- **ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ:** ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੂਜੀ ਚਰਚਿਤ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਹੈ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਹਿਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਿਕੰਦਰ ਤੇ ਪੋਰਸ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੋਰਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਈ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ

ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜੀ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਕ ਰੰਗਣ ਵਿੱਚ ਰੰਗ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ:- ਇਹ ਨਾਟਕ 1935 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਿੰਡ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿੰਡ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਜਨਮ ਲੈ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਵਸਤੂ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਲ ਝਾਤ ਮਾਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕਿਸਾਨਾਂ, ਗਰੀਬ ਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋਹਰਾ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਵਰਗ ਦੀ ਦੁਖਦਾਈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੈ।

ਅਨਜੋੜ: ਹਰਚਰਨ ਦਾ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ 'ਅਨਜੋੜ' ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਪਿੱਛੋਂ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਚਰਚਾ ਛਿੜਦੀ ਰਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ 1941 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਬਣਤਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਬਸਨਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਅਨਜੋੜ ਜੋੜਿਆ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਅਤੇ ਨਸੀਬ ਕੌਰ

ਪਹਿਲਾ ਅਨਜੋੜ ਜੋੜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਰਸਵਤੀ ਦੂਜਾ ਅਨਜੋੜ ਜੋੜਾ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਂਦਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਫੀ ਸਫਲ ਹੈ।

ਖੇਡਣ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ: ਇਹ ਨਾਟਕ 1942 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਹਾਸ ਰਸ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ–ਦੂਜੇ ਦੇ ਗੁਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸੁਝਾਉ ਦੇ ਕੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਮੰਤਵ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਲੋੜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਲੋੜੀਦੀ ਖੋਲ੍ਹ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰੁਮਾਂਚਕ ਸੁਖਤ ਹੈ।

ਦੋਸ਼: ਇਹ ਨਾਟਕ 1949 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਿ. ਸੇਖੋ ਨੇ ਇਸਦੇ ਮੁੱਖ ਬੰਦ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਰੋਗ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਇੱਕ ਐਸੀ ਮਜ਼ਲੂਮ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਵਿੱਚ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਔਰਤ ਜਾਤ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨਾ ਹੈ...... ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਉਸਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਇਕਹਰਾ ਹੈ ਪਲਾਟ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਹਰ ਅੰਕ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਝਾਕੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਨਾਟਕ 'ਦੋਸ਼' ਹੀ ਹੈ।

ਪੁੰਨਿਆ ਦਾ ਚੰਨ: ਇਹ ਨਾਟਕ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ 1955 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1969 ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਅਕ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪੂਰਬਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ

ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

"ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ" 'ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ' ਨਾਟਕ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ 1957 ਈ: ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਆਸਤੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀ ਐਸ਼ੋ-ਇਸ਼ਰਤ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਕੀਤੇ ਯਤਨ/ਘੋਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਧਨ ਮਜ਼ਾਰਿਆ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵੈ-ਆਦਰ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੱਕ ਚੇਤੇ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਵਿਸਵੇਦਾਰੀ ਅੱਗੇ ਜੱਥੇਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਬਲ ਅੱਗੇ ਦਮ ਤੋੜਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੰਚਨ ਮਾਟੀ: ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਖਨਊ ਦੀ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਘਟਨਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਬੰਦ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੈੜੇ ਸੰਗ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਗੁੰਮਰਾਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜਨਮ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਮਾੜਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹਾਲਾਤ ਉਸਨੂੰ ਏਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਸ਼ੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ: ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ ਸ਼ੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ ਬਹੁਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ- ਪੁੱਤਰੀ, ਪਤਨੀ ਤੇ ਮਾਂ ਇਨਾਂ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ

ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨਾਂ ਪੀੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਸ਼ੋਭਾ ਤੇ ਰੇਖਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ: ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਖਾਉਤੀ ਧਰਮ ਸਥਾਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਗਿਰਾਵਟ ਦੇ ਬਣਾਵਟੀਪਨ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਪਾਖੰਡ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਮਰਦ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ: ਇਹ ਨਾਟਕ 1981 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੋੜ ਸਮੇਂ ਸਿਰਫ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਮੁੜ–ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਇੱਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਕੌਮੀ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਖੇਡਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਹੋਇਆ।

ਹਾਜ਼ੀ ਸੁਲਤਾਨ: ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮੱਗਲਰ ਹਾਜ਼ੀ ਸੁਲਤਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚਲੀ ਗਰੀਬੀ–ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਡਾ.ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਾ ਸਿਖਰਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ

ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1974 ਵਿੱਚ 'ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਜੀਤ' ਵਿੱਚ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।

ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ: ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ 1985 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਖੁਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, 1982-83 ਵਿੱਚ "ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ" ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੈਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਚੁਣਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਾਂਕਾਂਗ ਕਾਮ ਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਨ ਵਿੱਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਗੁਲਾਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ ਦੇ ਯਾਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਲਹਿੰਦੇ ਦਾ ਨੂਰ: ਇਹ ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ 1973 ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਬਾਬਾ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ 16 ਝਾਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤਜ਼ਰਬਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰਾਮ ਲੀਲਾ: ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਾਮਾਇਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਚੰਦਰ ਦੀਆਂ ਜਨਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਣਵਾਸ ਤੱਕ ਦੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ।

ਅੰਬਰ ਕਾਲਾ: ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖਿਆ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ੇਰੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਮਾਨਿਓ ਗ੍ਰੰਥ: ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਹੀ 'ਬੋਲੇ ਸੋ ਨਿਹਾਲ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਜਨੂੰਨ ਸੀ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਲਗਭਗ 25 ਪੂਰੇ ਅਤੇ 50 ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਜਨੂੰਨੀ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੀ.ਏ. ਪੜ੍ਹਨ ਦੌਰਾਨ ਮਿੰਸਜ ਕੋਰ ਰਿਚਰਡਜ ਕੋਲ ਢਾਈ ਕੁ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਇਕ ਕਰੈਸ਼ ਕੋਰਸ ਕੀਤਾ ਸੀ ਬਾਕੀ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕਾਲਜ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਨਹੀਂ ਲਈ ਸੀ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਮਾਣਮੱਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। 1940 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਮੁੰਡੇ ਹੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਧਰਮ ਕੋਰ ਨੇ ਉਸਦੇ 'ਅਨਜੋੜ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਵੀਂ ਬਣੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਮਾਣ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੀ ਹਾਸਲ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਿੱਖਿਆ ਮੰਤਰੀ ਲਾਲਾ ਜਗਤ ਨਾਰਾਇਣ ਦੇ ਅਗ੍ਰਹਿ ਉੱਪਰ 1954 ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਅਮੀਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਰਮਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੜੇ ਅਦਬ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲਗਭਗ ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲਗਭਗ ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ

ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਤੇ ਬਹੁਮੁੱਲਾਂ ਨਾਂ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਤਲੇ ਸਾਹਾਂ ਤੱਕ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ **ਭਲਕ** -ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਂ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਿ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਸੁਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਢੁੱਕਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਵੇ।

ਪ੍ਰੋ. ਰਿਚਰਡ ਬਰਟਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ, ਵਿਚਾਰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਲ-ਪਿਲਾ ਅਤੇ ਢਿੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਜੀਵ ਪਿੱਠ ਦੀ ਹੱਡੀ ਬਿਨਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਉਤਨਾ ਚਿਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹ ਬਿਬੇਕ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਇਸ ਅਤਿਆਚਾਰ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਹੋਲ ਸੁਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇੱਕ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਬੈਠੇ-ਬੈਠੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਫੁਰਨਾ ਫੁਰਿਆ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ, ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਗੁੱਝਾ ਹੱਥ ਸੀ।"

ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਬੋਧ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀਂ ਮੀਚ ਸਕਦਾ। ਕੋਈ ਕਾਇਰ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲਦੇ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਕੋਈ ਨੇਤਾ/ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣ ਦਾ ਢੋਂਗ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਲੇਖਕ ਕਲਾਤਮਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ੱਕ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਪਾਖੰਡਵਾਦ ਤੇ ਡੇਰਾਵਾਦ ਤੇ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਅਪਰਾਧਾਂ ਤੇ ਸਾਡੇ ਆਮ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਚਰਨ ਵਿੱਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ ਅਖਾਉਤੀ ਧਰਮ ਅਸਥਾਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਡੇਰਾਵਾਦ ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ

ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਧਾਰਮਿਕ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਮਹੰਤ ਆਪਣੇ ਕੋਈ ਚਪਟੇ ਚੇਲਿਆਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਲਾ ਕੇ ਕੁਕਰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਧਾਂ, ਮਹੰਤਾਂ ਤੇ ਧਰਮ ਗੁਰੂਆਂ/ਬਾਇਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸਵਾਸ਼ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮਹੰਤ ਚਰਨ ਦਾਸ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਡੇਰੇ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ, ਇਹ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਕ ਬਦਮਾਸ਼ੀ ਦਾ ਅੱਡਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਭੋਲੀਆਂ ਭਾਲ਼ੀਆਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੇਰੇ ਦੇ ਮਾਲਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਲਈ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਚੇਲੀਆਂ ਰੱਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੇਮੋ ਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਔਰਤ ਮਹੰਤ ਨੇ ਏਜੰਟ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰੱਖੀ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਭੋਲ਼ੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਫਸਾਉਣ ਲਈ ਸਾਧ ਦੇ ਝੂਠੇ ਗੁਣਗਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਰਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਵਰ ਦੀ

ਜੁੜਤ ਲਈ ਡੇਰੇ ਤੇ ਬਹਿਲਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਮਹੰਤ ਦੇ ਚੇਲੇ ਆਏ ਹੋਏ ਮੁਸਾਫਰਾਂ ਨੂੰ ਭਜਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੁਕਰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਗੁਰਾਂ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ "ਇਸ ਮੁਸ਼ਟੰਡੇ ਨੇ ਕਈਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਸ਼ਟ ਕੀਤੇ ਹਨ" ਡੇਰੇ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡੇਰੇ ਵਿੱਚ ਨਸ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਸਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਿੰਡ ਦੀ ਵਿਹਲੀ ਮੰਡੀਰ ਤੇ ਮੁਸ਼ਟੰਡੇ ਉੱਥੇ ਆ ਕੇ ਬੈਠਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਹੰਤ ਤੇ ਉਸਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਸ਼ਾ ਤੇ ਹੋਰ ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਹੰਤ, ਜ਼ੈਲ਼ਦਾਰ ਤੇ ਭਲਵਾਨ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਧੁੱਤ ਹੱਸਦੇ ਹੋਏ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੋ ਤੇ ਗੁਰਾਂ ਦੇਵੇਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਹੰਤ ਏਨਾਂ ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਆਖੇ ਲੱਗ ਚੋਣ ਲੜਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਸਾਲਮ ਠੇਕਾ ਹਵਾਲੇ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

2. **ਸਮੰਗਲਿੰਗ/ਘਟੀਆ ਅਪਰਾਧ:** ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਘਟੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਪਰਾਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਮੁਨਾਫੇ ਲਈ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਨੀਮ ਹਕੀਮ ਡਾਕਟਰਾਂ ਦਾ ਧੰਦਾ, ਬਲੈਕ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ, ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਜਮੀਨ ਵੇਚਣੀ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਹਿਜੇ ਅਨਸਰਾਂ 'ਤੇ ਉਂਗਲ ਚੁਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੀ ਆੜ ਤੇ ਸ਼ਰਨ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚੜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਹੰਤ ਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ਹੇਠੋਂ ਅਫ਼ੀਮ ਦਾ ਮਿਲਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਝੋਲਾ ਛਾਪ ਡਾਕਟਰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਡਿਗਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਗਲਤ ਤਰੀਕੇ ਦੀਆਂ ਦਵਾਈਆਂ ਵੇਚਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰਕਾਰੀ ਡਾਕਟਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭੇਜੀਆਂ ਦਵਾਈਆਂ ਵੇਚ ਕੇ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਪਰਾਧਾਂ ਵਿੱਚ ਘਰਾਂ

ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਰੀਜਨਾਂ ਉੱਪਰ ਹੁੰਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਾਜਮੰਤਰੀ ਅੱਗੇ ਫਰਿਆਦ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਹਰੀਜਨ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ–

"ਪਰ ਜੀ, "ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਸਲੂਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁ–ਬੇਟੀਆਂ ਦੀ ਬੇਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਰਮਨਾਕ ਤੇ ਘਟੀਆ ਅਪਰਾਧਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਖੰਡ: ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਵਿਚਾਰਣ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਤੇ ਪਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੇ, ਅਨਪੜ੍ਹ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਬਲ ਤੇ ਚੋਣਾਂ ਜਿੱਤ ਕੇ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਹੰਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਖੰਡ ਤੇ ਇੱਕ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਮਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਡੇਰੇ ਦਾ ਮੁਖੀ ਮਹੰਤ ਰਾਜਮੰਤਰੀ ਬਣਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜੋਕੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਵੇਸ਼, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਉੱਕਾ ਹੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੋਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਚਾਲ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਕਿਸ ਉਚ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਸਕਦਾ ਉੱਚ ਪਦਵੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਰਾਜਮੰਤਰੀ ਆਪਣੇ ਸੈਕਟਰੀ ਨੂੰ ਕਈ ਨਿਭਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਫਰਜਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪ ਕਈ ਵਾਰ ਗਲਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਮੂਰਖਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਉਹ ਦਸਤਖਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਪਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਜਿੱਥੇ ਡਿਸ਼ਕਰੀਸਨਰੀ ਫੰਡ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਉਹ ਡਿਸ਼ਕਰੀਸਨਰੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ' ਫੰਡ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ 'ਡੈਪੂਟੇਸ਼ਨ' ਨੂੰ 'ਡੀਪੂਆਂ ਵਾਲੇ'

ਆਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਉੱਥੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸਿਰਫ਼ ਕੋਠੀਆਂ, ਕਾਰਾਂ, ਔਰਤਾਂ, ਨੌਕਰ ਚਾਕਰ ਆਦਿ ਲਈ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਆਪਣੇ ਝੋਲੀ ਚੁਕਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਝੂਠੇ ਲਾਰੇ ਵੰਡਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਜੇਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਿਓੜੀਆਂ ਵੰਡਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮੁੜ ਮੁੜ ਆਪਣਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵੰਡੀ ਜਾਣ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਮੰਤਰੀ ਆਪਣੇ ਭਾਣਜੇ ਦੇ ਕਹੇ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸਨੂੰ ਚੰਗੀ ਜਗ੍ਹਾ ਸੈਟ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੀ.ਏ. ਕੋਲੋਂ ਉਸਦੀ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਵੀ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਰਾਜ ਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੀਵੀ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਾਜਮੰਤਰੀ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਕਾਹਲਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਮਹੰਤ ਤੇ ਰਾਜਮੰਤਰੀ ਦੁਆਰਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੋਕ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਖੱਟਿਆ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਵਕੂਫ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਖੰਡ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

੪. **ਡੇਰਾਵਾਦ ਦਾ ਖਾਤਮਾ**: ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਡੇਰੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹਨ ਉਥੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਹਲੜ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਪਰਾਧੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਤੱਕ ਵੀ ਗਲਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਐਸ–ਪਰੱਸ਼ਤੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਡੇਰੇ ਵਿੱਚ ਬਹਿਣਾ ਵੱਧ ਸੁਖਾਲਾ ਤੇ ਆਰਾਮਦਾਇਕ ਹੈ। ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਮਹੰਤ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜੁੰਡਲੀ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਪੁੰਸਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਬਣਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡੇਰੇ

ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਡੇਰੇ ਦੇ ਮਹੰਤਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੇਵਕਾਂ ਦੀ ਕਾਮਵਾਸਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਦਾ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਇਹ ਖੌਰੇ ਕੇਹਾ ਭੂਤ ਵਾੜਾ। ਇਕ ਤੋਂ ਇਕ ਵਧ ਏ। ਚੱਲ ਤੌਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ।.....

5. **ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਿਕਤਾ**: ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਖਰਾ ਉੱਤਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਾਧਾਂ ਮਹੰਤਾਂ ਦੇ ਡੇਰਿਆਂ 'ਤੇ ਬੜਾ ਕੁਝ ਗ਼ਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਟੀ.ਵੀ. ਮੀਡੀਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਸਰਕਾਰਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਲਾਖਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਭੇਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਗਲਤ ਕਿਸਮ ਦੇ ਡੇਰਾਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦੇ ਤੇ ਸਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਪਰਾਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਸੂਮ ਤੇ ਲੋੜਵੰਦ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ/ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੱਤ ਲੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਹ ਡੇਰਾਵਾਦ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਖਿਲਵਾੜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਇਰਦ–ਗਿਰਦ ਗੈਰ ਰਜਿਸਟਰਡ ਡਾਕਟਰ, ਨੀਮ ਹਕੀਮ ਆਪਣਾ ਧੰਦਾ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅੱਜ ਵੀ ਸਰਕਾਰੀ ਡਾਕਟਰ ਆਪਣੀਆਂ ਡਿਊਟੀਆਂ ਤੋਂ ਗੈਰ–ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਦਵਾਈਆਂ ਵੇਚ ਕੇ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਜਾਤ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ 50-51 ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਅੱਜ ਵੀ ਪਹਿਲਾ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਜਿਉਂ ਦੀਆਂ ਤਿਉਂ ਬਰਕਰਾਰ ਹਨ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਮੇਂ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਠੀਕ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

6. **ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼:** 1937-38 ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਜੋ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਮਿਸਜ਼ ਨੋਰਾਰਿਚਰਡਜ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਈ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਸਦਕਾ ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਆ ਗਿਆ ਏਥੇ ਉਹ ਇਪਟਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ। 'ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ' ਨਾਟਕ ਉੱਪਰ ਇਪਟਾ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਕ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਸੰਭਾਲੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਸੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਆਲਮ ਹੈ ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਆ ਕੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਖੋਹ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੋਇਆ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ, ਡੇਰਾਵਾਦ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਗੁੰਡਾਗਰਦੀ ਆਦਿ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿੱਚ ਡਟਕੇ ਖੜ੍ਹਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬਾਖੂਬੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕੇ-ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਝੋਲੀ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਪਾਏ। ਉਸਦਾ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਤਜ਼ਰਬਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭਲੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕੀਤੇ। ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਇਨਾਮ ਜੇਤੂ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਕੋਹੜ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ "ਇਸ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।"

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਕੱਲ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ 'ਪ੍ਰਹਾਸ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਹਾਸ' ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸੁਖਾਂਤ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਘੜੇ-ਘੜਾਏ ਪਾਤਰ ਤੇ ਅਣ-ਯਥਾਰਥਕ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਿੱਥੇ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਤਜ਼ਰਬਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ ਸੰਧਿਆ ਵੇਲਾ, ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ, ਅੱਧੀ ਰਾਤ, ਤੜਕਸਾਰ ਤੇ ਦਿਨ ਦਾ ਚੜ੍ਹਆ। ਇਹ ਵੰਡ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਕਲਾ ਰੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਸੰਧਿਆ ਵੇਲੇ' ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਹੰਤ ਨੂੰ ਰਾਜ ਮੰਤਰੀ ਬਣਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਭਾਗ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ' ਵਿੱਚ ਮੰਤਰੀ ਅਰਥਾਤ ਮਹੰਤ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦੌਰਾਨ ਉਦਘਾਟਨ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ

ਹੈ। 'ਤੜਕਸਾਰ' ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਮਹੰਤ ਦੇ ਰਾਜ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੌਲ਼ਾ ਲੋਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। 'ਦਿਨ ਦੇ ਚੜਾਅ' ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਮਹੰਤ ਦਾ ਰਾਜ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੰਧਿਆ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਦਿਨ ਦੇ ਚੜਾਅ ਤੱਕ ਇੱਕ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿਨ ਦੇ ਚੜਾਅ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਹਾਸ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਡੇਰੇ ਦਾ ਮਹੰਤ ਚਰਨ ਦਾਸ ਇੱਕ ਘੜਿਆ-ਘੜਾਇਆ ਪਾਤਰ ਹੈ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ-ਮੰਤਰੀ-ਅਤੇ -ਮਹੰਤ ਵਿੱਚ ਆਚਰਣ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਲਚੀ, ਮੂਰਖ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਹਾਸ ਅੰਸ਼ ਭਰਦਿਆਂ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਮੇਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਹੱਸਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ 'ਸੁਪਨੇ' ਨੂੰ ਇੱਕ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕੱਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ 'ਸੁਪਨੇ' ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੱਕ ਜੁਗਤ ਦੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚਲੀ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੱਠਜੋੜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਹਾਸ' ਤੇ 'ਸੁਪਨੇ' ਵਰਗੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੀਆਂ ਕੂਟਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਸੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਵੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਜਿੱਥੇ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਸਮਰੱਥ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਉਹ ਯੋਗ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਇਸ

ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ, "ਉਹ ਨਾਟਕ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖੇਡਣ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।" ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਇੱਕ ਸਫਲ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕਈ ਮੰਚੀ ਵਿਧੀਆਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗ੍ਰੀ ਬੜੀ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਬੜੀ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਕਾਰਜ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਦਾ, ਸਰਲ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤ ਰਾਹੀਂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦਰਸਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਦਰਸਾਉਣਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ — ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਰਾਜ ਮੰਤਰੀ ਦਾ ਜੋਟੀਦਾਰ, ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਐਮ.ਐਲ.ਏ. ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸਨੂੰ ਚੋਣ ਲੜਦਿਆਂ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮੰਚ 'ਤੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਐਮ.ਐਲ.ਦੀ ਚੋਣ ਜਿੱਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ, ਰਾਜ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਸਵਾਗਤੀ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ:–

ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ — "ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਲਾਕਾ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਦਿਲੋਂ ਜਾਨ ਰਿਣੀ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਵੋਟਾਂ ਪਾ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਕਾਮਯਬ ਕੀਤਾ।"

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਮਨਬਚਨੀ ਅਤੇ ਓਹਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਯੂਰਪੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਇਕ ਤਕੜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਸੀ ਜੋ ਗੱਲਬਾਤ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ।

ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਨੂੰ ਵਿਕਅਤ ਰਾਹੀਂ ਸੂਖਮ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਰਾਹੀਂ, ਆਦ੍ਰਸ਼ਿ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਭਾਵ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸੂਖਮ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਮਨੋਵੇਗਾਂ, ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਲਈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਗੋਚਰ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ/ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਬਸਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਕਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਆਈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਖੂਬੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਾਟ ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਲੂਆਂ ਦਾ ਬੋਲਣਾ, ਗਿੱਦੜਾਂ ਦਾ ਹਵਾਂਕਣਾ ਆਦਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਰਗ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਬਾਹਰੀ ਆਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਨਾਅਰੇ, ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਨਿਧੜਕਦਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਜੁਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਰੂਪ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਨਾਟਕ 'ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਥਾਂ–ਥਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੋਲਣ ਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜੋ ਕਿ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੈ। ਭੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜੁਗਤ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕੱਲਾ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਓ।
2. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
3. ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ।
4. ਨਾਟਕ ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
5. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਕੀ ਅਜੇ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਸੀ? ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੋ।
6. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
7. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।

ਪਰਚਾ-ਚੌਦ੍ਹਵਾਂ

ਯੂਨਿਟ–ਛੇਵਾਂ, ਸੱਤਵਾਂ ਅਤੇ ਅੱਠਵਾਂ

1.1 ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ

1.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

1.1.2 ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ

1.1.3 ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ

1.1.4 ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ-ਵਿਚਾਰਧਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

1.1.5 ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ-ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ

ਭੂਮਿਕਾ

ਆਤਮਜੀਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਬੋਦੀ ਹੋਏ ਮਾਡਲਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਰਾਈ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰੋ. ਐਸ. ਐਸ. ਅਮੋਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਐਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਕਬਰਸਤਾਨ' (1975), 'ਚਾਬੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ' (1976), 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' (1980) ਆਦਿ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਉਸਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਰੂਪ ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਉੱਪਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ 'ਪੱਲੂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿੱਚ', 'ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕਲਮੰਦ', ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲਾ ਮੇਜ਼', 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' (1981), 'ਅਜੀਤ ਰਾਮ' (1983), 'ਸੀਣਾਂ' (1985), 'ਚਿੜੀਆਂ' (1989), 'ਫਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਉੱਗਿਆ ਰੁੱਖ' (1988), 'ਪੂਰਨ' (1991), 'ਕੈਪਲੂਪਸ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ' (1998), 'ਮੈਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਸਾਰੰਗੀ ਹਾਂ' (2002), 'ਪੰਚਨਦ ਦੇ ਪਾਣੀ' (2004) ਆਦਿ।

ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਤਮਜੀਤ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕੀ ਗੱਲਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਨਾਲੋਂ–ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਦੀਆਂ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਇਹੀ ਪਾਠ ਦਾ

ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆਂ-ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਾਣਮੱਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ 60-70 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪੜਾਅ-ਦਰ-ਪੜਾਅ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ, ਰੰਗ-ਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਮੁਕਾਮ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਮ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਸਕਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਨਾਟ-ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਕਰ ਲਿਆ।

ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵੀ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਅਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਪੈਰ ਰੱਖਿਆ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਸਲੀ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਨ ਅਤੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਸ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸਰਦਾਰ ਜੀਤ ਬਾਵਾ, ਸ. ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆਂ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਜੰਗ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਖ਼ੂਬ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿਤਾ।

ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਵੀ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਅਤੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ 1968-69 ਈ. ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਯੁਵਕ-ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਅਤੇ ਸੈਮੀਨਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਭਿਨੈਅ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਜਰਬੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਜੇ ਹੋਰ ਮਿਹਤਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣਨ ਦਾ ਤਹੱਈਆ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣਨ ਦਾ ਇਛੁਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਉਦੋਂ (1975) ਵਿਚ ਕੋਈ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਬਿਪਤਾ ਸਹੇੜੀ ਪਰ ਹੁਣ ਤਕ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸੁਆਦਲਾ ਅਤੇ ਅਨਿੱਖੜਵਾ ਕਾਰਜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ..."

ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਤੁਛ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਸੂਝ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਧਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ।" (ਹਵਾ ਮਹਿਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ-ਜਿਲਦ-9)

ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਦੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ,

"ਆਤਮਜੀਤ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾ ਅਜਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਤੀਬਧਤਾ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਚ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਨਾਟਕੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਨਾਰਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਨਿਖੜਵਾਂ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਰਚਨਾਤ- ਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨੇ ਪਏ।" (ਹਵਾ ਮਹਿਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ-ਭੂਮਿਕਾ)

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ,

"ਸਾਡਾ ਨਾਟਕ ਭਉ-ਚਊਂ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਤ ਜਰਦੇ ਤੇ ਭੋਗਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਟਕ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਦੁਖੀ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਸੀ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਨੂੰ ਜਰਦੇ ਹਾਂ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਂਦੇ ਹਾਂ । ਨੰਦੇ ਤੋਂ ਔਲਖ ਤੱਕ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਸਾਂ ਏਨੀ ਕੁ ਗਤਿ ਮਤਿ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਕਸ਼ ਉਸ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਗਲਪ ਵਾਂਗ ਵੇਖਦਾ-ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਹਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਲਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਾਂ।"

ਆਤਮਜੀਤ ਦੁਆਰਾ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ,

(1) ਕਬਰਸਤਾਨ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ)

(?) ਚਾਬੀਆਂ (ਪੰਜ ਲਘੂ ਨਾਟਕ)

(੩) ਹਵਾ ਮਹਿਲ (ਪੰਜ ਲਘੂ ਨਾਟਕ)

(4) ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ (ਚਾਰ ਲਘੂ ਨਾਟਕ)

(5) ਇਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ (6) ਦੁੱਕੀ ਤਿੱਕੀ ਚੌਕੀ (ਟੀ. ਵੀ. ਨਾਟਕ)

(7) ਅੱਖੀਆਂ (ਟੀ. ਵੀ. ਨਾਟਕ)

(8) ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਿਫਤੀ ਦਾ ਘਰ (ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਅਵਾਜ਼ ਨਾਟਕ)

ਪ੍ਰਿੰ. ਸ ਸ ਅਮਲ ਨਾਲ ਸਹਿ ਲੇਖਕ।

(9) ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸਨੇ ਇਕ ਤ੍ਰੈ ਮਾਜਿਕ ਮੰਚ-ਪੱਤਰ ਮੰਚਣ ਵੀ ਮੁਹਾਲੀ ਤੋਂ ਕੱਢਣਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਕਰਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਫਖਰ ਜ਼ਮਾਨ ਨੇ ਆਤਮਜੀਤ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ,

"ਆਤਮਜੀਤ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਏ ਕਿ ਉਸਨੇ ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕੀਤੇ ਨੇ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅੱਜ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਏ ਤਾਂ ਜੋ ਰਵਾਇਤੀ ਪੜਤ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਜਾਂ ਸਕੇ । ਪੰਜਾਬ ਉਪਰ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਿਆ ਏ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਏ । ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਂਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਏ ਉਹ ਤੰਗ ਨਜਰੀ Bigotry ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਏ । ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਏ...ਅਜੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੋ ਮੈਨਜ਼ ਲੈਂਡ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪਏ ਨੇ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਗਵਾਚਿਆ ਹੋਇਆ ਏ ...”

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੁਧਾਰ ਕੀਤੇ। ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਕੋਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਤਜ਼ਰਬਾ ਆ ਗਿਆ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਗੂੜ੍ਹ-ਤਜ਼ਰਬਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਬਦ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਬਣਾ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਪਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੋਲੇ ਗਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੜੀਬੱਧ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਵਲ ਦਰਜੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਮ ਜਿਹੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਅਚੰਭਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਬਚਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਗੂੜ੍ਹ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਉਹ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਹਾਸੇ-ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਅਖਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਹਾਸ-ਰਸ ਵਿਚ ਗੁਆਚਿਆ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਭਾਅ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮਾਅ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਜੀਤ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਸਧਾਰਨ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੌਕੰਨੇ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਸਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਾਸ-ਰਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਸਿਰਫ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਨਾ ਸਮਝੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਖੁਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

"ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੱਸਦਿਆਂ ਖੇਲ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਗਲ ਕਹਿ ਸਕਾ।" (ਬਿਲਿ-ਦੂ-ਚਾਬੀਆਂ--16)

ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਮਨੋਕਲਪਨਾ ਕਿ ਹੱਸਦਿਆਂ ਖੇਲ੍ਹਦਿਆਂ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਸਕਣਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਹਾਸੇ-ਮਸ਼ਕਰੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗੰਭੀਰ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਆਤਮਜੀਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਮਹੌਲ ਸਿਰਜ ਕੇ, ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ ਕਰਦਿਆਂ ਗੰਭੀਰ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਲੱਤਾ ਵਾਲਾ ਮੌਜ, ਹਵਾ ਮਹਿਲ, ਮੁਰਗੀਖਾਨਾ, ਪੱਲੂ ਦੀ ਉਡੀਕ, ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕੁਲਵੰਦ ਆਦਿ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਪੰਨਾ – 10 ਉਤੇ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਮੈਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਅਜ ਤਕ ਏਹੀ ਸੇਧ ਦਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਜਾਕ ਮਸ਼ਕਰੀ ਅਤੇ ਕਟਾਖਸ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਸਾਵਾਂ ਪਿੜ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ ਤਾਂ ਜੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਕਟਾਖਸ ਨਾ ਪਹੁੰਚ ਸਕੇ, ਉਹ ਮਜ਼ਾਕ ਤਕ ਜ਼ਰੂਰ ਪਹੁੰਚ ਸਕਣ।"

ਜੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਸੱਚੀ ਤੇ ਕੌੜੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਮਸਖਰੇ ਅਤੇ ਮਖੌਲੀਏ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਆਤਮਜੀਤ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਭਿਆਨਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਦੇ ਅਵਸਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਉਂ ਨਾ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਵਿਧੀ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ।

ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ 'ਮੁਰਗੀਖਾਨਾ', ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਪਿੜ ਬੰਨ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ ਕਰਕੇ ਨਾਲਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹਸਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ :-

ਬਾਜ਼ੀਗਰ : "ਅਸੀਂ ਚੰਗੇ ਆਂ ਜਾਂ ਮੰਦੇ ਆਂ ਪਰ ਸਰਕਾਰੀ ਬੰਦੇ ਆਂ ਅਮਕਾ ਹੋਵੇ ਅਮਲੀ ਹੋਵੇ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਰਿੜਦਾ ਏ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਾਹਦੇ ਆਂ ਸਿਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਭਿੜਦਾ ਏ। ਚੰਗਾ ਏ ਜੋ ਫੱਟਰ ਸਾਡੇ ਏਦਾਂ ਹੀ ਯਮਲੇ ਕਮਲੇ ਰਹਿਣ ਚੰਗਾ ਏ ਜੋ ਏਦਾਂ ਹੀ ਲੋਕੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਪੈਣ। ਨੇਤਾ ਜਨਤਾ ਪਹੀਏ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਕਰਾਂਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਲੱਗਦੇ ਨੇ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਸੰਤ ਕਹਾਉਂਦੇ ਨੇ। ਹੇ ਪ੍ਰਭੂ ਹੈ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਪਿਆਰੇ ਅੱਲਾ ਤੱਥ ਜਾਂ ਬਲਿਹਾਰੇ ਏਦਾਂ ਹੀ ਹਵਾ ਵਗਾਈ ਦੀ ਏਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਚਲਾਈ ਚੱਲ। ਰਖੀ ਨਜ਼ਰ ਸਵੱਲੀ ਦਾਤਾ ਭਾਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਗੰਦਾ ਸਮਝੀ। ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਹੋਵਾਂ ਨਾ ਹੋਵਾਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬੰਦਾ ਸਮਝੀ।" (ਮੁਰਗੀ ਖਾਨਾ)

'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਖਾਸ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਝੁਕਾਅ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ

ਹਨ। ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਅਤੇ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਾਏ ਗੰਭੀਰ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਧਰਮ ਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ:

"ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਕੇ ਚਿੰਤਨ ਵਲ, ਸੋਚ ਵਲ ਵਿਚਾਰ ਵਲ ਮੋੜਿਆ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪਚੜੇ ਵਿਚ ਉਹ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਤਕੜੀ ਸਮਾਜੀ ਸੂਝ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਵੀ ਉਹ ਵਾਕਿਫ ਹੈ, ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਦੈ, ਕਾਟਵੀਂ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਗੱਲਾਂ ਚੋਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਸੱਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਧੂਰ ਮਨ ਦੀ, ਕਿਸੇ ਅਗੰਮੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਕਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਚਾਰ ਦਿਵਾਰੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਿਚ ਛਾਬੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝ ਹੈ, ਯੁਵਾ ਵਰਗ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹ ਜਾਣਕਾਰ ਹੈ .. .. । ਉਸਦੀ ਨਾਟਕੀ ਤਕਨੀਕ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੈ ਵਿਲੱਖਣ ਵੀ।"

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਦੇਣ ਸਬੰਧੀ 'ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ' ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਨਿੱਕਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲਕੀਰੀ ਪਲਾਟ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਕਈ ਚੰਗੇ ਘੜੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਥੀਮ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ ? ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਲੋਕ-ਪਾਲਕਾਂ ਨਾਲ ਘਿਰੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ... ।"

ਉਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਨਾਟਕੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵੀ। ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਸੂਝ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਯਤਨ ਜਾਰੀ ਹਨ। ਸਫਲਤਾਂ ਉਸਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ, ਮੰਜਲ ਵਲ ਉਹ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੜੇ ਥੋਹੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਨਾਟਕੀ-ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਤਮਜੀਤ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਸਕਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਹਿਨ-ਗੰਭੀਰ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ ਅਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਕੋਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚੰਗਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਖ਼ੁਦ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੀ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬਾਖੂਬੀ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਅਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਥ ਦਿਤਾ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਪਾਏ ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ –ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ 1983 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਵੀ ਨਾਂ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਸ ਥਾਂ ਖਲੋਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੰਟੋ ਨੇ ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੁੱਧੀਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਵਾਲ ਅੱਜ ਵੀ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਇਸ ਸਵਾਲ ਤੋਂ ਅਜੇ ਵੀ ਕੋਰੇ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ', ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ 'ਤਾਇਆ ਹਾਕਮ' ਅਤੇ 'ਪੰਜ ਖੂਹ ਵਾਲੇ' ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟ ਅਨੁਭਵ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

"...... ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ 'ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ' ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਇਕ ਨਵੀਂ ਟੈਕਸਟ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਮੰਟੋ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਅਰਥ ਦੂਹਰੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਰਚੀ ਟੈਕਸਟ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਮੰਟੋ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਡੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਡੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਜਾਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" (ਭੂਮਿਕਾ ਪੰਨਾ 7-8)

1947 ਈ. ਨੂੰ ਹੋਈ ਵੰਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਗਹਿਰੇ ਜ਼ਖਮ ਦਿਤੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਰਪਾਈ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਸੀ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਦੁਬਾਰਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੇਗਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਇਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੁਬਾਰਾ ਕਿਤੇ 1947ਈ. ਦੇ ਹਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁੜ ਨਾ ਚਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਹਲਾਤ ਦੁਬਾਰਾ ਨਾ ਬਣਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਢੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਡਾ: ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ,

"ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਮੰਟੋ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1947 ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਆਤਮਜੀਤ 1983 ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸਾਵਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"(ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਨਾ 98)

'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁੱਲ 6 ਭਾਗ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਭਾਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤਗਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। ਅਤਾਮਜੀਤ ਜਿਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਿਲੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ, ਇਸ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ। ਆਤਮਜੀਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰੁੱਖ ਵਾਂਗ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਢਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸਦੇ ਪੱਤੇ ਕੱਟ ਦਿਤੇ ਜਾਣ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ। ਫਖਰ ਜ਼ਮਾਨ ਨੇ ਵੀ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ-

".......ਇੰਝ ਲਗਦਾ ਏ ਅਜੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੋ-ਮੈਨਜ਼ ਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਡਿੱਗੇ ਪਏ ਨੇ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਗਵਾਚਿਆ ਹੋਇਆ ਏ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਰੋਗ ਲਗਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਤਮਜੀਤ ਲਿਖਾਰੀ ਏ, ਉਹਦਾ ਕਲਾਮ ਏਨਾ ਜਾਨਦਾਰ ਏ ਕਿ ਉਹ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਛੋੜਾ ਪਾਣ, ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਜਮੀਨ ਖਿਚਨ ਤੇ ਬੇ ਚਿਹਰਾ, ਬੇ ਅਸਲਾ ਤੇ ਬੇ ਸ਼ਨਾਖਤਾ ਬਨਾਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਸਾਬਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ। ਉਹਦੇ ਏਸ ' ਨਾਟਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਇਹ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਸਾਫ ਨਜ਼ਾਰ ਆਉਂਦੀ ਏ......."

ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

"ਮੈਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਜੌਰ ਬਾਗ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਟਵ ਦਾ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਅਤੇ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਸੀਨ ਰਚ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਭੁੱਬਾਂ ਮਾਰ ਮਾਰ ਰੋ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ 1947 ਦ ਦਰਦ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੰਢਾਇਆ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਦਰਦ ਮੇਟੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਮੇਰੇ ਵਿਕਲੇ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਮੇਰੇ ਕਲਚਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਆ ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ, ਕੌਣ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ? ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਰਨ ਨਾਲੋਂ ਕੌਣ ਸ਼ਬਦ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਵਲੂੰਧਰਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ।"(ਬਿਲਿ-ਦੂ-12)

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਫੈਲਾਓ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਗਾਉਣ ਹਿਤ ਇਹ ਸਿਰਜਨਾ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਮਨਾਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਗਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਸਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਹੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ,

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ: "ਮੈਂ ਜੋ ਬੋਲਾਂਗਾ ਸੱਚ ਬੋਲਾਂਗਾ, ਤੇ ਸੱਚ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਚਲੇ, ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੋਲਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਪੂਰੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗਵਾਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਰੂਪ ਲਾਲ ਤੋਂ ਸ਼ੀਲਾ ਪਾਗਲ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਝੂਠਾ ਏ। ਮੈਂ ਇਸ ਮੁਤਅੱਲਕ ਸਾਹਿਤ ਯਾਨੀ ਅਦਬ 'ਚੋਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਸਾਬਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਭਾਗ ਭਰੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਵਾਰਿਸ ਪਾਗਲ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਭਾਗਭਰੀ ਵੀ ਪਾਗਲ ਨਹੀਂ ਸੀ।" (ਪੰਨਾ-19)

ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਨੇ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ ਉਸਦੀ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾ-ਯੁਕਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :--

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : "ਅੱਛਾ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਮਰੂੰਡਾ ਲੈ ਦੇਨਾ ਆਂ। ਤੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਆਈਂ। ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕੋਈ ਘਰ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ । ਪਰ ਸ਼ੁਰੂ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਘਰੋਂ ਕਰੀਂ ; ਸੁਖੇ ਦੇ । ਫੇਰ ਮੁਹੰਮਦ ਸਲੀਮ, ਨੰਦ ਲਾਲ, ਮਾਈ ਰਹਿਮਤਾਂ ਤੇ ਮਦਨ ਕਿਸ਼ੋਰ । ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਹੈਗਾ ਏ ਨਾਂ ਖੂਹ ਵਾਲੇ ਮੋੜ ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ, ਕੀ ਨਾਂ ਏ ਓਹਦਾ ? ਹਾਂ, ਅਹਿਬਾਬ । ਉਹਦੇ ਛੋਟੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਦੋ ਮਰੂੰਡੇ ਦੇਈਂ ; ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਬੱਚਾ ਏ । ਥੋੜ੍ਹਾ ਮਰੁੰਡਾ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵੀ ਚੜ੍ਹਾ ਦੇਈਂ; ਪਰ ਕਤੂਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮੱਥਾ ਬਾਹਰੋਂ ਈ ਟਿਕਾਈ । ਕਾਜ਼ੀ ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਭਾਨ ਚੰਦ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਆਖੀਂ ਉਹ ਕਤੂਰਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਦੁਆ ਕਰਨ। ਚੰਗਾ ਯਾਦ ਰੱਖੀਂ।" (ਪੰਨਾਂ - 27)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸੇ ਪੰਨੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ :—

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : "ਫੇਰ ਕੀ ਹੋਇਆ । ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਉਸੇ ਪਿੰਡ 'ਚ ਕਰੂੰ ਜਿਥੇ ਸਲਮਾ ਜਾਏਗੀ । ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕਠਾ ਰੱਖਾਂਗਾ।"

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਜੋ ਕਿ ਪਾਗਲਪੁਣੇ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ 'ਬੀਰੀ' ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਸਲਮਾਂ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਧੀ ਹੈ। ਖੂਬਸੂਰਤ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਲਮਾਂ ਦਾ ਪਿਓ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ ਵੀ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੀ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਕਰਕੇ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵੰਡ 1947ਈ. ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵੰਡ ਹੋਵੇਗੀ? ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੱਡਾ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ।

ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਇਸੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ : ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਰੂਪ ਲਾਲ ਦੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਤ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ : ਲਾਲ :ਟੇਕ ਸਿਆਂ ਖ਼ਾਨੇ ਨਾ ਮਿਟਾ, ਮੈਨੂੰ ਖੇਡ ਲੈਣ ਦੇ । ਮੇਰੀ ਖੇਡ ਕਿਉਂ ਖਰਾਬ ਕਰਦਾ ਏਂ ।"

ਰੂਪ ਲਾਲ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :-

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ : ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਥਕਦੇ ਹੁੰਦੇ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾਂ ਆਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਭ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਪੜ੍ਹੇ ਨੇ । ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ ਉਹ ਮੇਰੇ ਕਲੋਂ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਨ ਆ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।"

ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਇਸ ਵਿਚ ਅਸਲਮ ਅਤੇ ਫੌਜੀ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਸਲਮ 'ਫੌਜੀਆ, ਬਿਮਾਰੀ ਤਾਂ ਅੰਬਰਸਰ ਵਿਚ ਵੀ ਏ, ਪਰ ਉੱਥੇ ਭਰਜਾਈ ਮਹਿਫੂਜ਼ ਏ, ਉਸਨੂੰ ਖਤਰਾ ਨਹੀਂ।"

ਫੌਜੀ : ਫਿਰ ਤੁਮ ਭੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਤੇ, ਯਹਾਂ ਕਿਉਂ ਆ ਗਏ ਹੋ ?

ਅਸਲਮ : "ਸੋਚਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਇਹੋ ਆਂ ਕਿ ਬਿਮਾਰੀ ਏਨੀ ਅਜੀਬ ਕਿਉਂ ਏ ? ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਖਤਰਾ ਏ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਅੰਬਰਸਰ ਤੋਂ।"

(ਪੰਨਾਂ 32-33)

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਉਸ ਵਕਤ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਫੌਜੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਰਸੇ ਉਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਵੰਡਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰ ਸਾਡੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਜੇ ਕੋਈ ਆਪਸੀ ਪਾੜਾ ਪਿਆ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪਾੜਾ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਸ਼ਬਦ ਹਨ: -

"………. ਅੱਛਾ ਯੇ ਬਤਾਓ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਕ੍ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਆਏ ਅੰਬਰਸਰ ਮੈਂ ? ਵੋਹ ਕਹਿਤੀ ਥੀ ਲਾਹੌਰ ਮੇਂ ਹੀ ਰਹੂੰਗੀ। ਮਰਨੇ ਕੇ ਲੀਏ ਉਸਕੇ ਵਾਪਸ ਆਨਾ ਪੜੇਗਾ । ਬੁਢੀ ਉਮਰ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਤਕਲੀਫ ਦੇਤੇ ਹੋ ? ਉਸਕੋ ਕੋਈ ਬਿਮਾਰੀ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕਤੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਕੀ ਹੱਡੀ ਵਖਰੀ ਹੈ। ਬਤਾਓ ਤਾਂ ਸਹੀ ਮਾਂ ਕਹਾਂ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ—33)

ਇਸੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ ਅਸਲਮ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ :-

"ਹਾਂ ਸੱਚ, ਅਹਿ ਤੇਰੇ ਛੋਟੇ ਦੀ ਸੀਟੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ । ਤੈਨੂੰ ਤੇ ਪਤਾ ਈ ਏ ਓਹਨੂੰ ਸੀਟੀਆਂ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕ ਏ । ਜਦ ਮੈਂ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਸੀਟੀਆਂ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਮੈਨੂੰ ਡਰ ਸੀ ਕਿਤੇ ਓਹਦੀ ਸੀਟੀ ਕਿਸੇ ਬੰਦੂਕ ਨੂੰ ਨਾ ਸੁਣ ਜਾਵੇ । ਮੈਂ ਰੌਂਦੇ ਕੁਰਲਾਉਂਦੇ ਕੋਲੋਂ ਖੋਹ ਲਈ ਸੀ । ਬੱਚਾ ਏ ਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਅੱਲ੍ਹਾ ਪਾਕ ਅਗੇ ਦੁਆ ਏ ਕਿ ਸਾਡੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚੇ ਰਹਿਣ.....।" (ਪੰਨਾ 33-34)

ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਚੌਥੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਸਲੀਮ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਇਕ ਵਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ : – ਸਲੀਮ : ਦੇਖ ਲਓ ਡਾਕਟਰ ਜੀ, ਜਿਧਰ ਗਾਹਕੀ ਜਿਆਦਾ ਹੋਵੇ ਓਧਰ ਭੇਜ ਦਿਓ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਛੱਲੇ ਈ ਵੇਚਣੇ ਨੇ । ਅਗੇ ਤਾਂ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਲਾਹੌਰ ਅੰਬਰਸਰ ' ਤੇ ਅੰਬਰਸਰੋਂ ਲਾਹੌਰ ਇਕ ਫੇਰੇ ਵਿਚ ਮਾਲ ਵਿਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ-40)

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨੂਰਦੀਨ ਜਦੋਂ ਪਾਗਲਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਪਾਗਲਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤਾਗੀਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :-

"ਜੋ ਕਰੋੜਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡ ਕੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਵੰਡਣ ਨਾਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੀ ਸ਼ਕੂਨ ਮਿਲੇਗਾ ? ਸਾਡਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿਣ ਦਿਓ ।"

ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਯਥਾਰਥਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਵੀ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਲਾਲ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਪੁਲ ਨੂੰ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ,

ਰੂਪ ਲਾਲ : "ਡੇਰੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਵਾਲਾ ਪੁਲ ਮੈਂ ਆਪ ਦੇਖਿਆ ਏ। ਡਾਕਟਰ ਜੀ ਜੇ ਉਹ ਪੁਲ ਉਜੜ ਗਿਆ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਸਾਨੂੰ ਕਦੇ ਮੁਆਫ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਡਾਕਟਰ ਜੀ, ਬਣੇ ਬਣਾਤੇ ਪੁਲ ਨੂੰ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲਵੋ। ਮੇਰੀ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲਵੋ ...... (ਪੰਨਾ 41-42)

ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਅੰਤ ਵਿਚ ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਾਗਲਪਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਲ ਦੂਰ ਵੀ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਵਿਸਰਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : (ਦੌਰਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ) ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿਓ ਮੇਰਾ ਟੱਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਕਿੱਥੇ ਐ ? ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ 'ਚ ਜਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ 'ਚ ? ਮੈਨੂੰ ਸਿਰਫ ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਚਾਹੀਦਾ ਏ। ਕਮਾਲ ਐ, ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਏ, ਫਿਰ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਟੋਭਾ ਏਕ ਸਿੰਘ ਕਿਥੇ ਐ?" (ਪੰਨਾ-44)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਦੀ ਯਾਦ ਦੁਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ,

ਰਾਜ਼ੀ ਬਹੁਤ ਰਹਿੰਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਿੰਦੂ, ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵੱਡੀ ਅਫ਼ਾਤ ਆਈ।

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀ, ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਆਈ।

ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਅਤੇ ਫਰੀਦ ਦੀ ਵਾਰਤਾਪਾਲ ਤੋਂ ਸਲੀਮ ਦੇ ਪਾਗਲਖਾਨੇ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਲੀਮ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਘਰਦਿਆਂ ਨੇ ਰਿਸਵਤ ਦੇ ਕੇ ਸਲੀਮ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਕਰਾਰ ਦਿਵਾ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਫਜ਼ਲਦੀਨ, ਫਰੀਦ ਅਤੇ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹੀ ਉਹ ਤੀਸਰੀ ਜ਼ਾਤ ਸਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿਤਾ ਸੀ। 1947 ਈ. ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵੰਡ ਨੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਭਰਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਖੂਨ ਦੇ ਪਿਆਸੇ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਤੂਫਾਨ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਬਚ ਸਕਿਆ ਸੀ। ਤੂਫਾਨ ਲੰਘ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ। ਦੋ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਸਰਹੱਦ ਵਿਚਾਲੇ ਪੈ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਫਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਸਲਮਾ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਤੇ ਫਰੀਦ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : 'ਜੀਂਦਾ ਰਹਿ ਪੁੱਤਰ। ਸਾਡੀ ਸਲਮਾ ਬੜੀ ਸੋਹਲ ਏ, ਓਹਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਲ ਕਰੀਂ।"

ਫਰੀਦ ; ਚਾਚਾ ਜਾਨ ਤੁਸੀਂ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ। ਸਲਮਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਬੀਰੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਏ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : "ਹਾਂ ਸੱਚ, ਉਹਨੂੰ ਆਖੀਂ, ਮੇਰੀ ਬੀਰੀ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੇ ਲਾਗ ਸਾਗ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਵੇਖੋ। ਮੈਂ ਦੋਹਾਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਡ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ"

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਭਾਵਪੂਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

"ਬਚਨ ਸਿੰਆਂ ਕੀ ਗਲਾਂ ਪਿਆ ਕਰਦਾ ਏ ਉਹ ਲਹੌਰ ਹੁਣ ਕਿਥੇ ਆਈ ਜਿਥੇ ਆਪਾਂ ਰਲ ਕੇ ਕੌਡੀਆਂ ਪਾਣ ਜਾਂਦੇ ਸਾਂ ? ਪਰ ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਤੁਹਾਡੇ ਨੇ ਯਾਰ, ਜਦੋਂ ਆਖੇਂਗੇ ਕਢ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿਆਂਗੇ ..।"

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਨੂੰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : "ਫਜ਼ਲਦੀਨਾ, ਯਾਦ ਈ ਜਦੋਂ ਸਲਮਾ ਹੋਈ ਸੀ ? ਮੈਂ ਕੱਛੇ ਬਨੈਣ ਵਿਚ ਈ ਦੌੜ ਪਿਆ ਸਾਂ, ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦਾ, ਪਈ ਮੇਰੀ ਭਤੀਜੀ ਆਈ ਏ, ਮੇਰੀ ਬੀਰੀ ਦੀ ਸਹਲੀ ਆਈ ਏ । ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕੰਧਾੜੇ ਚੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਫਜ਼ਲ ਦੀਨਾ ਅੱਜ ਉਹ ਸੁਖ ਨਾਲ ਮੁਟਿਆਰ ਹੋ ਗਈ ਏ ਮੇਰੀ ਧੀ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ੀਰਨੀ ਭੇਜੀ ਏ (ਰੋ ਪੈਂਦਾ ਹੈ) ਬੱਚਿਓ ਜੀਉਂਦੇ ਰਹੋ । ਸਾਡੀਆਂ ਉਮਰਾਂ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲੱਗਣ । ਪਰ ਫਜ਼ਲ ਦੀਨਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕੀ ਦਿਆਂ ? ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਚਿਆ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਘਰ ਬਾਰ ਵੀ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿਤਾ ਓ । ਕੋਹੜਿਆ, ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਮੇਰੀਆਂ ਦੋ ਜਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾ ਕੇ ? ਓਏ ਜਲਦੀਨਾ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਲੰਗੋਟੀਆ ਯਾਰ ਮੈਂ ਓਏ। ਕੁਝ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਕਰਦੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਡੰਡਨ ਲਗਿਆਂ । ਤੂੰ ਸੁਖੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਗਿਆ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਨਿਕਲਿਆ। ਮੈਂ ਕਿਡਾ ਬਦਕਿਸਮਤ ਆ । ਮੇਰੀ ਬੱਚੀ ਦਾ ਵੇਲਾ ਆਇਆ ਏ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਖਾਲੀ ਨੇ। ਜੇ ਯਾਰ ਏਂ, ਤਾਂ ਇਸ ਖਾਲੀ ਹੱਥ ਨੂੰ ਵੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾ ਤੇ ਮੇਰੀ ਧੀ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇ।"(ਪੰਨਾ 47)

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਸਲ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਦੈਵ-ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਦੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਤਾਂ ਵਿਗਾੜ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਮਹੱਤਤਾ 1947 ਈ. ਵਿਚ ਸੀ ਓਨੀ ਹੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਰਹੇਗੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਅਸਲ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜਵੇਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ 1947 ਈ. ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਕਿੰਨੀ ਪਿਆਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚ ਦਿਤੀ ਪਰ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਲਕੀਰ ਦੇ ਪਰਲੇ ਪਾਸੇ ਚਲੇ ਗਏ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਉਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿੰਡ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਸਰਹੱਦ ਦੇ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਹੈ ? ਪਰ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਉਸ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦਾ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : ਫਜ਼ਲਦੀਨਾ, ਇਹ ਤੇ ਦੱਸ ਦੇ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਕਿਥੇ ਏ ?

ਫਜ਼ਲਦੀਨ : ਹੋਣਾ ਕਿਥੇ ਏ ? ਅੱਜ ਉਥੇ ਹੀ ਏ ਜਿਸ ਹੈ ਸੀ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਜਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ '

ਫਜ਼ਲਦੀਨ ; ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ, ਅਜੇ ਭੰਨ ਤੋੜ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਪਤਾ ਕਿਸ ਨੂੰ ਮਿਲੇ। ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਖਾਲੀ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਏ । ਸਾਰੇ ਘਰ, ਮੰਦਰ, ਮਸਜਿਦ ਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ, ਸਭ ਉਜੜ ਗਏ ਨੇ (ਕੁਝ ਪਲ ਲਈ ਚੁੱਪ) ਅੱਛਾ ਬਚਨ ਸਿਆਂ,ਅੱਲਾ ਰਾਖਾ ਹੋਵੇ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਫੇਰ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਏ ਕਿ ਨਹੀਂ ਚਲ ਪੁੱਤਰ ਫਰੀਦ (ਪੰਨਾ 48)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਾਸ ਨਾਮ ਨਾ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਡਾ: ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ:

"ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਧੁਰਾ, ਮੂਲ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਮਾਜ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੇਸਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ, ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਸਲੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖ, ਭੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਵੀ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਈ ਤਰਕ ਸੁਲਝਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਉਂ ਮੂਲ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਉਥੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਬਣਾਉ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵੰਡਣ ਦੇ ਜਿਮੇਵਾਰ ਨੇਤਾ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਆਦਮੀ ਦੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ,.......।"(ਭੂਮਿਕਾ ਪੰਨਾ -9)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲਦਾ ਹੈ,

ਬਚਨ ਸਿੰਘ : ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਧਰਤੀ ਪੁੱਟਾਂਗਾ ਤੇ ਦਰਖਤ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਖਾਂਗਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਉਪਰਲੀ ਕੱਟ ਵਢ ਤੋਂ ਨਾ ਡਰੋ। ਇਸ ਜੜ ਨੂੰ ਜੇਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ। ਟਾਹਣੀਆਂ ਜਿੱਨਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਭਿੜ ਲੈਣ, ਰੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਮੈਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਾਂਗਾ। ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੰਡ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਧਰਤੀ ਪੁੱਟਾਂਗਾ, ਜੜ੍ਹ ਨੂੰ ਜੇਰਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਜੜ੍ਹ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। (ਜ਼ਮੀਨ ਪੁੱਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਲੀਮ ਤੇ ਨੂਰਦੀਨ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਜੜ ਪਤਾਲ ਵਿਚ ਉਤਰ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਧਰਤੀ ਪੁੱਟੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਾਂਗਾ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੰਡ ਸਕਦਾ।" (ਪੰਨਾ-54)

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਲਈ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੁਦਰਤਿ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਮਹਤੱਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵੱਡਾ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਤੋੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 1947ਈ. ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਚੋਣ

ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਹੈ।

ਆਤਮਜੀਤ - 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ'-ਅਧਿਅਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇੱਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਇੱਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਵਾਹ ਸਮਕਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੋਣਾ ਵੀ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ–ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮਰਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਭਾਵਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਬੌਧਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਲੀਵਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਹੈ:–

"Character that is suitable for play purpose is emotional rather that highly intellectual…"

"ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ" ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਭਾਵੁਕ ਬਲਕਿ ਅਤਿ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੈ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ, ਸਿੱਖ, ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਾਈਚਾਰਾ ਇਕੱਠੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਰਲ ਮਿਲਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਪਾਗਲ ਹਨ ਇਸ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:–

ਰਾਜੀ ਬਹੁਤ ਰਹਿੰਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਿੰਦੂ ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵੱਡੀ ਆਫਤ ਆਈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀ, ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਆਈ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਪਾਤਰ–ਉਸਾਰੀ ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ।

ਸਲੀਮ: ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਤੂੰ ਤੇ ਖਾ ਲੈ। ਜਦੋਂ ਬੀਰੀ ਆਵੇਗੀ, ਉਹ ਵੀ ਖਾ ਲਵੇਗੀ, ਤੈਨੂੰ ਕਿੰਨੇ ਦਿਨ ਹੀ ਹੋ ਗਏ ਕੁਝ ਖਾਦਿਆਂ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ: ਪਰ ਮੈਂ ਬੀਰੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਖਾਂ ਸਕਦਾ। ਟੇਕ ਸਿਆ ਦੀ ਬੀਰੀ ਕਦੋਂ ਅਵੇਗੀ ਮੇਰੀ ਬੱਚੀ ਕਦੋਂ ਆਵੇਗੀ?

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਬੀਰੀ ਨਾਲ ਹਰ ਸਮੇਂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਮਮਤਾ ਭਰਪੂਰ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਬੀਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਦੀ ਧੀ ਸਲਮਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਹੈ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬੀਰੀ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਕਦੀ ਸੌਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਨਹਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਆਰਾਮ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਖਲੋਤਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਦਿਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਖਾਂਦ ਪੀਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੇ ਬੋਲ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ ਮੰਤਵ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਧਰਮ ਤੇ ਧਰਤੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਹਨ ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਸਿੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵੱਖਰੇ–ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਟੋਬਾ ਸਿੰਘ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪ ਲਾਲ: ਰੂਪ ਲਾਲ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਿੰਦੂ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਵਕੀਲ ਸੀ ਤੇ ਉੱਥੇ ਹੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਰੂਪ ਲਾਲ ਸ਼ੀਲਾ ਨਾਮ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬੇਸੁਮਾਰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੂਪ ਲਾਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ ਤੇ ਉਹ ਇਹ

ਗੱਲ ਨਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਸਕਿਆ ਤੇ ਪਾਗਲ ਖਾਨੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਲੀਮ: ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਲੀਮ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰੋਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਖਾਣ–ਪੀਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ "ਮਲਾਈ ਵਾਲੀ ਕੁਲਫੀ, ਛੋਲੇ ਗਰਮ ਕਰਾਕੇ।" ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਫਿਰ ਵੀ ਪਾਤਰ–ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਗੱਲਬਾਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਲੀਮ, ਨੂਰਦੀਨ ਅਤੇ ਰੂਪ ਲਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਸਲੀਮ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਸਲੀਮ "ਮੈਂ ਪੁਛਦਾ ਆਂ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਕੀ ਏ?"

ਨੂਰਦੀਨ "ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਮਸ਼ੀਨ ਏ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਤਰੇ ਬਣਦੇ ਨੇ?"

ਰੂਪ ਲਾਲ "ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੇ ਇਹ ਮਸ਼ੀਤ ਬਣਾਈ ਕਿਉਂ ਏ? ਮੇਰੀ ਸ਼ੀਲਾ ਨੂੰ ਨਾ ਦੱਸਣਾ, ਵਿਚਾਰੀ ਡਰ ਜਾਏਗੀ।"

ਸਲੀਮ "ਕਿਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਕੁਲਫੀਆਂ ਜਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਚਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ? ਜਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਏ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸ਼ਮਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਭੇਜ ਦਿਆਂਗਾ, ਉਹ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਵੇਗੀ।"

ਫੌਜੀ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ: ਫੌਜੀ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਚੌਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੌਜੀ ਦੁਆਰਾ ਕਹੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਇੱਕ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਰਗਾ ਹੈ।

ਫੌਜੀ: "ਸਭ ਕੋ ਪੂਛਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਮ ਕਹਾਂ ਜਾਓਗੇ, ਪਰ ਹਮ ਕੋ ਕਿਸੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਪੂਛਾ..."

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸਲਮ ਤੇ ਫੌਜੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਸਲਮ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲ ਗਈ ਅਤੇ ਉਹ ਫੌਜੀ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਬਰਸਰ ਛੱਡ ਆਇਆ ਤਾਂ ਫੌਜੀ ਆਖਦਾ ਹੈ:–

ਫੌਜੀ: "ਕਿਉਂ ਬਈ ਅੰਬਰਸਰ ਮੇਂ ਕਿਆ ਹੈ? ਲਾਹੌਰ ਮੈਂ ਕੋਈ ਬਿਮਾਰੀ ਫੈਲ ਗਈ ਹੈ ਕਿਆ?"

ਅਸਲਮ: "ਆਹੋ, ਇਹੋ ਸਮਝ ਕਿ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਬਿਮਾਰੀ ਫੈਲ ਗਈ ਏ।"

ਅਸਲਮ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ

ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ।

ਫਰਜ਼ਲਦੀਨ: ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੰਗੋਟੀਆ ਯਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਹਿੰਦ–ਮੁਸਲਿਮ ਏਕਤਾ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਭੇਜਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਦੁੱਖ ਸੀ ਕਿ ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ ਉਜਾੜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਟੁੱਟ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਲਮਾਂ ਤੇ ਬੀਰੀ ਪਿਆਰੀਆਂ ਬੱਚੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਵਿਛੜ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਫਰੀਕ ਨਾਲ ਜੋ ਕਿ ਸਲਮਾਂ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈ ਬਚਨ ਦੀ ਮੁਕਾਲਤ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਮੁਲਾਕਾਤ ਦੌਰਾਨ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ:–

ਫਰਜ਼ਲਦੀਨ (1) "ਬਚਨ ਸਿਆ ਕੀ ਗੱਲਾਂ ਪਿਆ ਕਰਦਾ ਏ? ਉਹ ਲਾਹੌਰ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ ਆਈ ਜਿੱਥੇ ਆਪਾਂ ਰਲਕੇ ਕੌਡੀਆਂ ਪਾਣ ਜਾਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ? ਉਹ ਲਾਹੌਰ..........." (ਪੰਨਾ 464)

ਫਜ਼ਲਦੀਨ (2) "ਬਸ ਕਰ, ਬੱਸ ਕਰ ਬਚਨ ਸਿਆਂ, ਹੋਰ ਠਹੀਓ ਸਹਿਆ ਜਾਂਦਾ।"

(ਦੋਵੇਂ ਗਲੇ ਲਗਦੇ ਰੋਂਦੇ ਹਨ...)

ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਸਿਪਾਹੀ, ਥਾਣੇਦਾਰ, ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਨੂਰਦੀਨ ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਕੁਝ ਗੁਣ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਥਾਣੇਦਾਰ ਤੇ ਇੰਸਪੈਕਟਰ: ਇੱਕ ਸਿੱਖ ਪੁਲਿਸ ਅਫਸਰ ਏ। ਜਿਹੜਾ ਸਰਹੱਦ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਗਲਾਂ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਦੇ ਨਾਲ ਥਾਣੇਦਾਰ ਇੱਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੁਲੀਸ ਅਫਸਰ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਤਰਾਲਾਪ ਜਿੱਥੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬਤੌਰ ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਰੂਹ ਦੇ ਵੀ ਕਿਤੇ–ਕਿਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇੰਸਪੈਕਟਰ: "ਥਾਣੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਛੇ ਦੀ ਨਫ਼ਰੀ ਏ।"

ਥਾਣੇਕਾਰ: "ਹਾਂ ਜੀ ਬਾਕੀ ਦੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੁਖਸਤ ਕਰਨ ਆਏ ਨੇ। ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਫੇਰ ਵੀ ਏਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਇਕੱਠੇ ਰਹੇ ਹਾਂ।"

ਨੂਰਦੀਨ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ: ਨੂਰਦੀਨ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਨੂਰਦੀਨ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ ਪਰ ਡਾਕਟਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨੂਰਦੀਨ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿਮਨ ਬੋਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ:-

ਨੂਰਦੀਨ: "ਆਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜੇ ਪਾਗਲਾਂ ਗੱਲਾਂ, ਕੁੜੀ ਕਿਤੇ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਹ ਐਵੇਂ ਬੋਲਣ ਡਿਹਾ ਜੇ, ਬੀਰੀ ਬੀਰੀ, ਬੀਰੀ। ਤਦੇ ਤਾਂ ਬਿਜਲੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਨੇਂ। ਪੰਜ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਨੇ, ਖੜਾ ਰਹਿੰਦਾ ਏ ਬਹਿੰਦਾ ਈ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਬੈਠੇ ਆਪਾਂ ਕਿਹੜਾ ਫਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹਨਾ।...." (ਪੰਨਾ-28)

ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਨੂਰਦੀਨ ਦੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਸਦੀ ਪਾਤਰ ਕਰਦੇ ਹਨ:-

"ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਚਿੜੀਆਂ ਘਰ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕ ਏ, ਪੰਛੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਾੜੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਏ।" (ਪੰਨਾ-35)

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ। "ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂਅ" ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾਂਦੇ ਹੋਏ ਬਹੁਪੱਖੀ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਮਾਂ ਤਾਂ 1947 ਹੈ ਪਰ 1983 ਈ. ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਵਸਦੇ ਰਸਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਮੁੜ ਸੰਤਾਲੀ ਵਾਲੇ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇੱਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਦੇਣ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
2. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰੋ।
3. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
4. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰੋ।
5. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰੋ।
6. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਦੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
7. ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
8. 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਣ ਕਰਾਓ।

ਪਰਚਾ-ਚੌਦ੍ਹਵਾਂ

ਯੂਨਿਟ–ਅੱਠਵਾਂ, ਨੌਵਾਂ ਅਤੇ ਦਸਵਾਂ

1.1 ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ

1.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

1.1.2 ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ

1.1.3 ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ

1.1.4 ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ

1.1.5 ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

- 1.1.5.1 ਵਿਸ਼ਾ
- 1.1.5.2 ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ
- 1.1.5.3 ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ
- 1.1.5.4 ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਸੂਦਰਾਂ ਨਾਲ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰ
- 1.1.5.5 ਧਰਮ ਦਾ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ
- 1.1.5.6 ਧਰਮ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ
- 1.1.5.7 ਪਾਪ ਤੇ ਪੁੰਨ
- 1.1.5.8 ਲੋਕ ਸੇਵਾ ਹੀ ਅਸਲੀ ਮੁਕਤੀ ਹੈ

1.1.6. ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮਗੁਰੂ-ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

- 1.1.6.1 ਮਿੱਥ ਕਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ
- 1.1.6.2 ਟਕਰਾਓ
- 1.1.6.3 ਕਾਵਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ
- 1.1.6.4 ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ
- 1.1.6.5 ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ
- 1.1.6.6 ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ
- 1.1.6.7 ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼
- 1.1.6.8 ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

1.1.7 ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮ ਗੁਰੂ

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੀ ਥਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਫੇਰ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ : ਘੁਮਾਣ ਪੰਡੋਰੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਇੱਕ ਕਸਬੇ ਮਲੋਵਾਲੀ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿੱਚ 22 ਅਪ੍ਰੈਲ 1958 ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ 1978-79 ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। 1985 ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ 'ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਰਾਤ' ਅਤੇ 1989 ਵਿੱਚ 'ਸਾਹਾਂ ਥਾਣੀ' ਅਤੇ 23 ਮਾਰਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਈਆਂ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਨਾਟ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਨਾਮਨਾ ਖੱਟਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇਸ-ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੀ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਮਿੱਥ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। "ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ" ਨਾਟਕ ਲਈ ਉਸਨੂੰ 2016 ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਅਵਾਰਡ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਗਮਨ ਇਕ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਨਾਮ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਆਈ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ', 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ', 'ਮੇਦਨੀ', 'ਸ਼ਾਇਰੀ', 'ਕੱਲਰ', 'ਜਨ ਦਾ ਗੀਤ', 'ਹੱਕ', 'ਤਸਵੀਰਾਂ', 'ਅਗਨੀ ਕੁੰਡ', 'ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਟਾਲਸਟਾਏ, ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ, ਤੁਰਗਨੇਵ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬਲਜ਼ਾਕ, ਪੀਟਰ ਵਾਈਸ, ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆਂ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰੋੜ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਆਖਦਾ ਹੈ

ਕਿ "ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ" ਅਤੇ "ਧਰਮ ਗੁਰੂ" ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1988-89 ਵਿੱਚ "ਸਾਹਾਂ ਥਾਣੀ" ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹੋਈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ 1988-89 ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖੇਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਪਰਤਿਆ।

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਚਮਕਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਦੇਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਇੱਕ ਥਾਂ ਲਿਖਿਆ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਵੇਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਉਸਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਜਰੂਰਤ, ਰੰਗਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਚੋਣ, ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ, ਇਸਦੀ ਉਪਲਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਖਾਸ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫਲਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਦੇਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ

ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਆਓ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ:

1. **ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇ:** ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਏ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਧਰਮ ਗਰੂ" ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਧਰਮ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕਰਮ ਕੀ ਹੈ? ਪਾਪ ਕੀ ਹੈ? ਪੁੰਨ ਕੀ ਹੈ? ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਕਿਸਨੂੰ ਹੈ? ਕੀ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਮੂਲਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ? ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਫਰਾ–ਤਫ਼ਰੀ ’ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਸਿਆ ਹੈ।

‘ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ’ ਨਾਟਕ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 2001) ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਡਵ ਵਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹਾਕਮ ਅਤੇ ਪਰਜਾ ਵਿੱਚ ਤਣਾਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਣ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਂਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਕਟ ਦਵਾਰਕਾ ਨਗਰੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਉੱਠ ਰਹੇ ਵਿਦਰੋਹ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਆਖਰ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਹਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦਵਾਰਕਾ ਵਿੱਚ ਭੁੱਖ ਨੰਗ ਦੇ ਸਤਾਏ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਅਸ਼ੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਰਬ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

‘ਮੇਦਨੀ’ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨੀ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਮਰਦ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ

ਉਹ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਡੇਰਿਆਂ ਉੱਪਰ ਹੁੰਦੇ ਦੁਰਾਚਾਰ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਹਨੇਰਾ ਪਸਾਰ ਕੇ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਹਨੇਰੇ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਅਪਰਾਧ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ।

'ਸ਼ਾਇਰੀ': ਨਾਟਕ 2004 ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਆਇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਇਸ਼ਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਨਾਰੀ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਅਖੌਤੀ ਛੋਟੀ ਜਾਤ ਵਿੱਚ ਜੰਮੀ ਕੁੜੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰੇ, ਸਮਾਜ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪੀਰੋ ਆਲੇ–ਦੁਆਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ ਇਹ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੀ ਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਤਣਾਓ ਭੋਗਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਅਜੋਕੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਛੋਟੀ ਜਾਤ ਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਉੱਤੇ ਲੱਗੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋੜ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਝਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਹਨ।

2. **ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ**: ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਅਨੁਕੂਲ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ

ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਮੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮਿਥਿਹਾਸ 'ਚੋਂ ਲਏ ਹਨ ਜੋ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚੋਂ ਪਰੋਖੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਖਾਂਡਵ ਦਾਹ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅਰਜੁਨ ਨੇ ਖਾਂਡਵ ਵਣ ਨੂੰ ਘੇਰਿਆ ਅਤੇ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਵਣ–ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰੀਆ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਵੱਡੇ–ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਣ–ਵਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੱਬੇ–ਕੁਲਚੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋਏ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।

3. **ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ:** ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਚਮੁੱਚ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੜੋਤ ਆ ਗਈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਘੱਟ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉੱਥੇ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਵੀ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਨਟ ਅਤੇ ਨਟੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮੁੜ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਜਿਵੇਂ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਵਿੰਚ ਫੱਫੇਕੁੱਟਣੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਮੇਦਨੀ' ਵਿੱਚ ਸੱਥ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ' ਵਿੱਚ ਕਲਜੋਗਣਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਸ਼ਾਇਰੀ' ਵਿੱਚ ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਰੋਲ ਆਦਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ।

4. **ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਪਾਤਰ**: ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣਾਂ/ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ–ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਇੱਕ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਦੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਵਖਰੇ ਅੰਸ਼ ਰਲਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਮੇਦਨੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਮਨਦੀਪ ਜਿੱਥੇ ਹਮਉਮਰ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤ ਵਰਤ ਕੇ ਕਵਿਤਰੀ ਪੀਰੋ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿੱਚ ਕਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੰਨ–ਸੁਵੰਨੇ ਤੇ ਵਿਕਲੋਤਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

5. **ਗੱਦ-ਪੱਦ ਨਾਟ-ਸੁਚਨਾਵਾਂ**: ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਗੱਦ ਅਤੇ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਕਵਿਤਾ (ਪੱਦ) ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਦਿੱਤੇ ਸਗੋਂ ਉਸਨੇ ਗੱਦ ਅਤੇ ਪਦ ਮਿਸ਼ਰਤ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਵਾਰਤਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਅਤੇ 'ਮੇਦਨੀ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਈ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਗੱਦ ਅਤੇ ਪੱਦ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

6. **ਰੰਗਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ**: ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਫੀ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗਾਰਗੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਆਤਮਜੀਤ, ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਕਾਫ਼ੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ, ਪਰ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਖਰੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਟ ਤੇ ਨੱਟੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਗੀਤ ਸਮੂਹ, ਗਾਣ, ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ, ਭਜਨ ਆਦਿ ਰੰਗਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ।

ਉਸਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਘੱਟ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗੱਲਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

7. **ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਚਣ**: ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਕਰਾਏ ਪਰ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸੌਂਪਿਆ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪੁਣ–ਛਾਣ ਕਰਵਾਈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਧਰਮ ਗੁਰੂ" ਦੀ ਕਥਾ 89-90 ਵਿੱਚ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਸੰਨ 1994-95 ਵਿੱਚ ਮਿੱਤਰ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬੈਠ ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਸੁਣ ਕੇ ਮੈਂ ਮੁੜ–ਮੁੜ ਕਥਾ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਵਲ ਪਰਤਿਆ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਵਾਪਸ ਆਇਆ। ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ ਤੇ ਮੋਹਨਜੀਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਇਹਦਾ ਸ਼ਬਦ–ਸ਼ਬਦ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਵਾਚਿਆ ਅਤੇ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤੇ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਮੂਲ ਖਰੜੇ ਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਘਟਾਉਣ–ਵਧਾਉਣ ਬਾਰੇ ਰਾਇ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਲੇਖਕ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜੋ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ– (ਪੰਨਾ ਨੰ. 7 ਭੂਮਿਕਾ)

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸਨੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ, ਵੰਨ–ਸੁਵੰਨੇ ਪਾਤਰ, ਨਟ–ਨਟੀਆਂ ਦਾ, ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁ–ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਮੰਚਣ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮ ਗੁਰੂ -ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਵੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋੜ ਦਿਮਾਗ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਵਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹਤਿਕ ਸਫ਼ਰ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ 1980 ਦੇ ਲਗਭਗ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਯਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਦੋ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਆਪਣੀ ਅਪਣੀ ਰਾਤ' (1985) ਅਤੇ ਸਾਹਾਂ ਥਾਵੀ (1989) ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ। "23 ਮਾਰਚ" (ਪਾਸ਼ ਦੇ ਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ) ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੁ', 'ਮੇਦਨੀ', 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ', 'ਸ਼ਾਇਰੀ', 'ਕੱਲਰ', 'ਜਨ ਦਾ ਗੀਤ', 'ਹੱਕ', 'ਤਸਵੀਰਾਂ', 'ਅਗਨੀ ਕੁੰਡ', 'ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ' ਆਦਿ। "ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ" ਨਾਟਕ ਨੂੰ 2016 ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਕਬੂਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਨੇ ਟਾਲਸਟਾਏ, ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ, ਤੁਰਗਨੇਵ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬਲਜ਼ਾਕ, ਸਾਰਤਰ, ਕਾਮੂ, ਗਰਾਸੀਆਂ, ਮਰਕਿਊਂ, ਪਾਬਲੋ ਨਾਰੂਦਾ, ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ, ਪੀਟਰ ਸੈਫਰਡ, ਸੂਫੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ।

"ਧਰਮ ਗੁਰੂ" ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ 1999 ਵਿੰਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਨਾਟ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਉਸਦਾ ਮੋੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ–ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਕਰਕੇ ਵਰਮਾਨ ਸਮਾਜਕ–ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਸਤੂਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚ 'ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ' ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਦੀ ਮਿੱਥ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਿਥ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਬਾਰੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਕਈ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ

ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੀ ਨਵ–ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ "ਧਰਮ ਗੁਰੂ" ਨਾਟਕ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਮਿੱਥ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਾ: ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਕੀ ਹੈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਾ–ਵਸਤੂ 'ਵਿਚਾਰਾਂ' ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਂ ਜਦੋਂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਪੱਕਦਾ, ਰਸਦਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਹਿਣ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਚਰਚਿਤ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਦੇ ਮਿੱਥ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਹੁ–ਪਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਸੰਘਰਸ਼, ਭਾਵ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਸਮਾਜੀ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਦੇ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਕੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਮਾਜੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਕਈ ਉਪ–ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

1. **ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ**: ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਾਤਨ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੁਪਾਤਨ ਕਥਾ ਰੂਪ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲਿਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਧਿਆਨ ਹਿੱਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਗੁਰੂ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੋਸ਼ਣ, ਭਰਮਜਾਲ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕਰਨਾ, ਪਰੰਪਰਕ ਜਕੜ ਆਦਿ ਕਈ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਕਾਰ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਕਾਇਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

2. **ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ**: ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਮਿਥਹਾਸਕ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚੇਲੇ ਇਕ ਕੱਟੜਵਾਦੀ ਧਾਰਿਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਹਨ। ਉਹ ਧਰਮ ਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਧਰਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਾਜਸ਼ੀ ਖੋਲਾਂ ਥਾਣੀ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਥਾਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਆਖਦਾ ਹੈ:

"ਧਰਮ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਧਰਮ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਇਸਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੁੰਨ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੇ ਸਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦਾ ਕਰਮ ਹੈ। ਕਸ਼ੱਤਰੀ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ, ਉਹ ਪਰਜਾ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੇ। ਵਿਉਪਾਰ, ਖੇਤੀ ਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਪਾਲਣ ਵੈਸ਼ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ। ਸ਼ੂਦਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰੇ।"

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਵਰਗੇ ਧਾਰਿਮਕ ਪੱਖੋਂ ਕੱਟੜ ਲੋਕ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਬੇਨਿਸਾਫੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਉਹ ਧਰਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਭਰਮ ਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ ਵਿੱਚਲੀ ਕੱਟੜਤਾ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਥੋਪਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਅਧਿਕਾਰੀ ਮੁਨਾਦੀ ਸਮੇਂ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਦੇ ਆਖੇ ਆਦੇਸ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਮੁਨਾਦੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਧਰਮ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਪਾਲਣ ਕਰਨ, ਕਸ਼ੱਤਰੀ ਲੋਕ ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਤੋਂ ਇਸਦੀ ਪਾਠ-ਪੂਜਾ ਕਰਾਉਣ, ਕਸ਼ੱਤਰੀ ਤੇ ਵੈਸ਼ ਲੋਕ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕੰਮ ਪੂਰੀ ਨਿਸ਼ਠਾ ਨਾਲ ਕਰਨ, ਪਿਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਾਈ ਜਾਵੇ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਛਕਾ ਕੇ ਉਚਿਤ ਦਕਸ਼ਣਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਸ਼ੂਦਰ ਲੋਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ, ਕਸ਼ੱਤਰੀ ਤੇ ਵੈਸ ਮਾਲਿਕਾਂ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਯੁੱਧ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ’ਤੇ ਲਿਆ ਹੈ।

3. **ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨਾਲ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰ**: ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਹਨ। ਕਿਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀਅਤਾ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਥੋਪਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਚਿਤ੍ਰਲੇਖਾ ਧਰਮ ਸਭਾ ਵਿੰਚ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਬੋਲਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇੱਕ ਸੂਦਰ ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਕੋਲ ਫਰਿਆਦ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਸੁਨਾਉਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਮੰਤਰ ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਵੀ ਪਾਬੰਦੀ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਮੰਤਰ ਸਿੱਧ ਯੋਗ ਸਿਰਫ ਤਿੰਨ ਉੱਚੇ ਵਰਣਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਹੀ ਕਰਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਸ਼ੂਦਰ ਸਿਰਫ਼ ਮੰਤਰ ਹੀਣ ਯੱਗ ਹੀ ਕਰਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਧੰਨ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਵੀ ਪਾਪ ਹੈ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਸੁਣਨ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਢੰਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

4. **ਧਰਮ ਦਾ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਗਲਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**: ਧਰਮ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੀ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਧਰਮ ਵਿਚਲੀ ਕੱਟੜਤਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀਅਤਾ ਕਾਰਨ ਮਨ–ਮਰਜ਼ੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਚੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਚਾਕਰੀ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਫ਼ਲ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਧੀਰਜ ਬੰਨਣ ਦਾ ਜਾਲ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਰਿਸ਼ੀ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਅਤੇ ਰੂੜੀਗਤ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਤੇ ਕਈ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਹਨ। ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਗੁਰੂ ਮੁਤਾਬਕ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਰਲਣ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਧਰਮ ਉਸਨੂੰ ਇਸਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਧਰਮ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਚੰਡਾਲ ਹੋਣ ਦਾ ਸਰਾਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

5. **ਧਰਮ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ:** ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਹੋਰ ਉਪ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਇਕ ਇਹ ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਰਲਗਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜਨਮ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਧਰਮ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਫੈਸਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਉਦੋਂ ਧਰਮ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਚ੍ਰਿਤਲੇਖਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਉਸਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਰਾਜਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਵੱਲੋਂ ਨਗਰ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਗ਼ਮ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਤ੍ਰਿਆਅਰੁਣ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਰਾਜਸੱਤਾ ਤੇ ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਰਾਜਸੱਤਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਏਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਰਹੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਰਲ ਗੱਢ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੂਲਵਾਦੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦਾ ਘਾਣ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

6. **ਪਾਪ ਤੇ ਪੁੰਨ:** ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਹ ਹੋਰ ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, 'ਪਾਪ ਤੇ ਪੁੰਨ' ਦਾ ਸਹੀ ਨਿਰਧਾਰਣ। ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਮੁਤਾਬਕ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਧਰਮ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਦੇਹ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੱਕ ਲਈ ਵਿਧੀ–ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਪ ਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਪ ਕਰਮ ਕਰਕੇ ਜਿੱਥੇ ਦੰਡ ਦੀ ਉੱਥੇ ਸਰਾਪ ਦਾ ਸੂਤਰ ਵੀ ਕਾਰਜਸੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੁੰਨ ਜਾਂ ਪਾਪ ਦਾ ਨਿਰਣੇ ਵੀ ਧਰਮ ਜਾਂ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕਈ ਗੱਲਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰਣਾਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧਰਮ ਦੀ ਕਸੱਟੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ

ਵਰਤਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਧਰਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ 'ਝੂਠ', 'ਸੱਚ' ਅਤੇ ਪਾਪ–ਪੁੰਨ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਮਰੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ 'ਚੋਂ ਗਊ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਮਾਸ ਖ਼ੁਦ ਖਾਂਦਾ ਤੇ ਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਲਈ ਇਹ ਪੁੰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਪਰ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਲਈ ਇਹ ਪਾਪ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅੰਗਰੇਜੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ

"ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਵੀ ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਭੈੜੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"

("Noting is good or bad thinking Makes its so.")

7. **ਲੋਕ ਸੇਵਾ ਹੀ ਅਸਲੀ ਮੁਕਤੀ ਹੈ:** ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਪਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲੀ ਸਵਰਗ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਨਾ ਕਿ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਲੇਖੇ ਮੁਤਾਬਕ। ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਧਰਮ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਤੋਂ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ ਚੋਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਊ ਦਾ ਮਾਸ ਰਿੰਨ੍ਹ ਕੇ ਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪਾਪੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਨਗਰ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਚੰਡਾਲ ਹੋਣ ਦਾ ਸ਼ਰਾਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ੳਸਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਵਰਗ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਚਾਹੇ ਰਾਜ ਕਰਾਂ ਜਾਂ ਨਗਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਾਂ। ਪਰ ਮੈਂ ਏਥੇ ਹੀ ਰਹਾਂਗਾ। ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਏਹੀ ਮੇਰਾ ਸਵਰਗ ਨੇਅੰਤ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਿੱਥੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟ ਕਿਰਤ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ

ਧਰਮ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਉੱਥੇ ਉਸਨੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਨਿਮਨਵਰਗ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਆਦਿ ਵਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ : ਧਰਮ ਗੁਰੂ -ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਨਾਕਟਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਨਾਟ–ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟ–ਜੁਗਤਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟ–ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਨਾਟ–ਜੁਗਤ ਵਰਤਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਆਤਮਜੀਤ, ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਨਾਟਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇੱਕ–ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਨਿਖੱੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਆ ਗਿਆ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਨਾਟ–ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ, ਪਰ ਕੁਝ ਨਾਟ–ਜੁਗਤਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਨਵੀਨਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਦਿਖਾਈ।

"ਧਰਮ ਗੁਰੂ" ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ, ਨਵ–ਸਿਰਜਤ ਨਾਟ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਵੀਨ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਹੇਠ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

1. **ਮਿੱਥ ਕਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ:** ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ। ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਦੀ ਕਥਾ ਰਮਾਇਣ (ਵਾਲਮੀਕੀ ਰਮਾਇਣ–ਬਾਲ ਕਾਂਡ, ਸਰਗ 57-59), ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਾਗਵਤ (ਨੌਵਾਂ ਸਕੰਦ), ਹਰੀਵੰਸ਼ ਪੁਰਾਣ (ਅਧਿਆਇ 12 ਤੇ 13) ਅਤੇ ਦੇਵੀ ਭਾਗਵਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੁਰਾਤਨ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਇਸ ਕਥਾ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਝਗੜੇ ਦੇ ਵਰਣਨ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ (ਜਿਵੇਂ ਮਹਾਂਭਾਰਤ–ਆਦਿਪਰਵ) ਮਿਲਦੇ

ਹਨ। ਕਈ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕਥਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਪਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਖੰਡਿਤ ਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਛੋਟਾ ਹੈ। ("ਧਰਮ ਗੁਰੂ" — ਆਦਿ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ ਨੰ. 08)

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹਰਵਿੰਸ਼ ਪੁਰਾਣ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਪੁਰਾਣ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸਨੇ ਨਵੀਨ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਜੋੜੇ ਹਨ।

2. **ਟਕਰਾਓ:** ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਟਕਰਾਓ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਟਰਾਓ ਸਿਰਜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਓ ਇਸ ਗੱਲ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਸਤ੍ਰਿਆਵ੍ਰਤ ਦਾ ਚ੍ਰਿਤਲੇਖਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਉਸਨੇ ਨਗਰ ਨਿਕਾਲੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਦੁਅਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਗਾਂ ਦਾ ਮਾਸ ਖਵਾਉਣ ਤੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਰਿਸ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸਨੂੰ ਚੰਡਾਲ ਹੋਣ ਦਾ ਸ਼ਰਾਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਓ ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਲਈ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ...

3. **ਕਾਵਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ:** ਕਾਵਿਕ ਤੱਤ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਡਾ. ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਮੁਤਾਬਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਨਾਲ, ਕਾਵਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵਿੱਚ ਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ, ਭਜਨ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਆਦਿ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਿਰੇ ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ, ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ, ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਦੇ ਚੇਲੇ ਸਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ

ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਨਟ ਤੇ ਨਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

ਸੂਤਰਧਾਰ, ਨਟ ਤੇ ਨਟੀਆਂ: ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣੀ ਔਖੀ ਲੋਕੋ!

ਕਥਾ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਸੁਣਾਈਏ?

ਕਥਾ ਇਹ ਕਿ ਸੁਣਾਈਏ?

ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣੀ ਔਖੀ ਹੈ ਬੜੀ

ਕਥਾ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਸੁਣਾਈਏ?

ਕਥਾ.......

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਗੀਤ, ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਅਤੇ ਭਜਨ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

4. **ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ:** ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸੂਖਮ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਮਨੋਵੇਗਾਂ, ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ– ਏਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੂਖਮ ਨੂੰ ਸਥੂਲ, ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲਏ ਹਨ– ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ/ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਥੂਲ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜੋ ਪਾਤਰ ਵਿਚਰਿਆ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ, ਜਾਤ–ਪਾਤ, ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ, ਦਾਸ ਪ੍ਰਥਾ ਆਦਿ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਹਨ। ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਸਵਰਗ ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਇਸਦਾ ਸਮਰਥਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਥੂਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਗਲ ਵਿੱਚ ਰੱਸੀ ਪਾ ਕੇ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਕਣ ਤੇ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਤੇ ਇਸ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

5. **ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ**: ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਾਂਗ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ 'ਸੂਤਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਧਾਗਾ' ਅਤੇ 'ਧਾਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਾਂਭਣ ਵਾਲਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੂਤਰਧਾਰ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕੀ ਲੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਵਿੱਚ ਸਹਿਯੋਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਕਈ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਜੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਿਖਾਈਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਇੱਕ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

6. **ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ**: ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਲੇਖਾ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਉੱਥੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਚਿਤ੍ਰਲੇਖਾ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਮੰਡਪ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਦ ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਤੇ ਅਯੋਧਿਆ ਦਾ ਰਾਜਾ ਤਿਆਰਮਰੁਣ ਧਰਮ ਸਭਾ ਬੁਲਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੈਸਲਾ 'ਧਰਗ ਗੁਰੂ' ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਨੂੰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਅਗਲੀ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾ ਕੇ ਨਗਰ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਾਹਰ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਉਦੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਗੱਲ 'ਚ ਰੱਸੀ ਪਾ ਉਹਨੂੰ ਵੇਚਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ’ਚੋਂ ਗਾਂ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਮਾਸ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਜਬਰਦਸਤ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਉਦੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਦੇ ਘੋਰ ਦੋਸ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਹੋਣ ਦਾ ਸ਼ਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਉਸ ਲਈ ਨਵਾਂ ਸਵਰਗ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋਵਾਂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

7. **ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼:** ਧਰਮ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕ ਨਾਟ–ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਹੈ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਆਵੇਸ਼ ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮਿੱਥਾਂ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ, ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਲੋਕ ਧਰਮ ਆਦਿ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਿਸ਼ਰਣ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਨਟ–ਨਟੀ, ਢੰਡੋਰਚੀ, ਫਫੇਕਟਣੀਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

8. **ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ:** ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਤਿਆਵ੍ਰਤ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤ੍ਰਲੇਖਾ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੰਡਪ ਤੋਂ ਉਠਾ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ ਅਤੇ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ	:	ਨੀ ਕੀ ਕਰਮ ਕਮਾਇਐ?
ਤੀਵੀਆਂ	:	ਨੀ ਕੀ ਕਰਮ ਕਮਾਇਐ?
ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ	:	ਨੀ ਵਿਆਹ ਲਿਆਹਿਐ?
ਤੀਵੀਆਂ	:	ਨੀ ਵਿਆਹ ਲਿਆਹਿਐ?
ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ	:	ਉਠਾ ਲਿਆਇਐ?
ਤੀਵੀਆਂ	:	ਉਠਾ ਲਿਆਇਐ?
ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ	:	ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਐ?

ਤੀਵੀਆਂ : ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਐ?

ਫੱਫੇਕੁਟਣੀਆਂ ਅਤੇ ਤੀਵੀਆਂ : ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਆ ! ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਆ !

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਪ–ਪੁੰਨ, ਸਵਰਗ–ਨਰਕ, ਵਰ–ਸਰਾਪ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।

9. **ਮਾਈਮ ਦਾ ਸਫ਼ਰ:** ਮਾਇਮ ਇਹ ਪੱਛਮੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ–ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਦੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਐਕਸ਼ਨ/ਅਭਿਨੈ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਜਿਹਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਉਤਾਰਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਮੂਵਮੈਂਟ (ਐਕਸ਼ਨ) ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕੁਝ ਬੋਲਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਉਸਨੂੰ ਮਾਈਮ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਨਟ ਅਤੇ ਨਟੀਆਂ ਕਿਤੇ ਦੂਰ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕਥਾ ਲੱਭਣ ਦਾ ਅਭਿਨੈ (ਮਾਈਮ) ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਨਾਟਕ "ਧਰਮ ਗੁਰੂ" ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਓ, ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਟੱਕਰ ਦੀ ਜੁਗਤ, ਗੀਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਵਿਅੰਗ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਬੜੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਸਫ਼ਲ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਮੁਨਾਦੀ ਵਾਲੇ ਢੋਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਵਿਅੰਗ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਟਿਲ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਜਾਣਕੇ ਹੋ? ਉਸਦੀਆਂ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਓ?
2. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਹੈ?
3. ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁ–ਪਰਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਕੇਂਦਰੀਬਿੰਦੂ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਹੈ? ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
4. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਦੀਆਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਮੁਲਅੰਕਣ ਕਰੋ।

5. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੀਆਂ–ਕਿਹੜੀਆਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ?
6. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ ਗੁਰੂ' ਦੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
7. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨ ਕੀ ਹੈ? ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
8. ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਪੜਚੋਲ ਕਰੋ।