ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ

Kuldeep Singh Deep de Naat-Sarokar

Mandeep Kaur

M.Phil. Student

Regd. No. 11412691

ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਫਗਵਾੜਾ ਦੇ

ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਲੈਂਗੁਏਜਿਜ਼ ਅਧੀਨ

ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਦੇ ਇੱਕ

ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ

ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ

ਫ਼ੈਕਲਟੀ ਆਫ਼ ਬਿਜ਼ਨਸ ਐਂਡ ਆਰਟਸ

ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਗਵਾੜਾ

2015

ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰ

ਮੈਂ ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ 'ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਂ ਅਦਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਡਿਗਰੀ ਜਾਂ ਡਿਪਲੋਮਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੋਵੇ।

ਖੋਜਾਰਥੀ

ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ

ਰਜਿ. ਨੰਬਰ-11412691

ਪ੍ਰਮਾਣ-ਪੱਤਰ

ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੋਜਾਰਥੀ ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਨੇ 'ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ.(ਪੰਜਾਬੀ) ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਮੇਰੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਅਧੀਨ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜਾਰਥੀ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫ਼ਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਐਮ. ਫਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਯੋਗ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹਿੱਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਵੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਂ ਅਦਾਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਮਿਤੀ: 05/05/2015 **ਨਿਗਰਾਨ**

ਡਾ. ਕਿਰਨਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ

ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਲੈਂਗੁਏਜਿਜ਼

ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਗਵਾੜਾ (ਪੰਜਾਬ)

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ iv-vii

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ 1–29

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ:

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦਾ ਜੀਨਵ, ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤ 30–47

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ:

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ–ਸਰੋਕਾਰ 48–73

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ:

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰੋਕਾਰ 74–97

ਸਾਰ ਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ 98–102

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ 103–104

ਭੂਮਿਕਾ

ਨਾਟਕ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦਾ ਮੰਚ ਨਾਲ ਬੜ੍ਹਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਖੇਡ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਵੀ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਇੰਨ੍ਹੇ ਡੂੰਗੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਵਧਾਨੀ ਤੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਸਿਰਜ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹੀ ਨਾਟਕ ਸਫਲ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਫਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਕਥਾਰਸਿਜ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫਲ ਹੋਵੇ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਬੜੇ ਮਾਨ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਵਤਲ ਵਧੇਰੇ ਕਦਮ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਭਾਅ ਜੀ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਪਾਈ ਪਿਰਤ ਤੇ ਤੁਰਕੇ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਰਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਿਰਫ ਕਿਤਾਬੀ ਗਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਹਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਉੱਤਮ ਦਰਜੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਿਣਾਤਮਕ ਪਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਦੇ ਨਾਟਕ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ

ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਸਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਟ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਆਂ ਨਾਟ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਮਾਲਵੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਟਾਕਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕਿ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਧਿਆਪਕ, ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੇਤਰ:

ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੰਮ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਐਮ.ਫਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਮਿਲਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਖੋਜ ਲਈ ਇਕ ਸੀਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ(‘ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ’, ‘ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ’, ‘ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ’ ਤੇ ‘ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ’) ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱiKAw ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਗ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰਾ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼:-

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਤਵ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਵਸਤ-ਸਮਗਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਮੰਤਵ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦਰਸਾਉਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਤਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਵਸਤੂ-ਸਮਗਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਚੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਹੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦਾ

ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ-

1. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ।
2. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਯੋਗਦਾਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ।
3. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ।

ਖੋਜ-ਵਿਧੀ/ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ:-

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਤਰਕਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਤਰਕਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕ ਸਮਿਖਿਆ ਵਿਧੀ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੂਰਵ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ:-

ਪਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਐਮ. ਫਿਲ. ਪੱਧਰ ਦਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ 'ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ 2007-08 ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੋ ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਵਿਸ਼ਾ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕੰਮ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਤੋ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਮਿਹਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਨੇਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਭਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋਣ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰਾਨਾ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਜਿਸਦੇ ਚਰਨ ਕਮਲਾਂ ਦਾ ਓਟ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕਿ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ। ਮੈਂ ਤਹਿ ਦਿਲੋਂ ਧੰਵਾਦੀ ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਯੋਗ ਨਿਗਰਾਨ ਡਾ. ਕਿਰਨਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਮੇਰਾ ਹਰ ਪਲ ਸੌਖਾ ਤੇ ਆਸਾਨ ਬਣਾਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਸਕੀ ਹਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੰਪਿਊਟਰੀਕਰਨ ਦੇ ਗਿਆਨ ਸਦਕਾ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪ ਟਾਇਪ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹੋ ਸਕੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਅੱਗੇ ਨੱਤ-ਮਸਤਕ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਲੈਂਗੁਏਜਿਜ਼ ਦੇ ਕੋ-ਆਰਡੀਨੇਟਰ ਅਮਨਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਰਿਣੀ ਹਾਂ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਸਹਿਬਾਨ ਜੀ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀ ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੇਰੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੜੀ ਨਿਮਰਤਾ ਸਹਿਤ ਮੈਂ ਇਹ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ।

(ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ)

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ

ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਅਮੀਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਨਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ(ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ) ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੋਹਰੀ ਹੈ, ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਰਚਨਾ ਵੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਟਯ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦੋ ਧਾਤੂਆਂ 'ਨਟ' ਅਤੇ 'ਨਾਟ ਤੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ 'ਨਟ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਚਣਾ, ਹੇਠਾਂ, ਡਿਗਣਾ, ਦਿਖਾਉਣਾ, ਸਰਕਣਾ, ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਹੀ 'ਨਾਟ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ, ਨਾਚ ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੁਆਂਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਂਜ 'ਨਾਟਯ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਕਲ, ਸੁਆਂਗ ਆਦਿ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸ੍ਰੀ ਮੰਨਕਡ ਵੀ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਨੂੰ ਨਾਟਯ ਦਾ ਆਦਿ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਤੇ 'ਨਾਟ' ਦੇ ਧਾਤੂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ-ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਿੱਆ ਹੈ ਕਿ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਧਾਤੂ 'ਨਟ' ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। 'ਨ੍ਰਿਤ' ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਦਕਿ 'ਨਾਟ' ਧਾਤੂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਾਣਨੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ।[1]

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਜੋ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਕਥਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾਂ ਦੇ ਪਾਸ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਕ੍ਰੀੜਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਜਿੱਥੇ ਸਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਇਕੱਠੇ ਬਹਿਕੇ ਮਹ-ਪਰਚਾਵਾ ਕਰ ਸਕਣ। ਤਾਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੇ ਰਿਗਵੇਦ ਤੋਂ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ, ਸਾਮਵੇਦ ਤੋਂ ਗੀਤ, ਯਜੁਰਵੇਦ ਤੋਂ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵੇਦ ਤੋਂ ਰਸ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਵੇਂ ਵੇਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਨਾਟਯ ਵੇਦ' ਰਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਮਿਥ ਤੋਂ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ

ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਆਖਿਆਨ, ਗੀਤ, ਰਸ ਅਤੇ ਐਕਟਿੰਗ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਸਾਹਿਤ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਏਨਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਹੈ ਜਿੰਨੇ ਕਿ ਬਾਕੀ ਪਵਿੱਤਰ ਚਾਰੋਂ-ਵੇਦ।[2]

ਦਸ਼ ਰੂਪਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਧੰਨਜਯ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਨੂੰ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਰਦਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉੱਹ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[3]

ਸੰਤ ਗੁਪਾਲ ਪੁਰੋਹਿਤ ਵੀ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ 'ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂਤਮਿਕਤਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[4]

ਨੰਦੀ ਕੇਸਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ "ਅਭਿਨੈ ਦਰਪਨ" ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਰਿੱਤਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਉਸ ਕਥਾ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਨੂੰ 'ਨਾਟਯ' ਕਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਆਦਰ ਹੋਵੇ।"[5]

ਰਾਮ ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਚੌਹਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

"ਮਾਵਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੰਮ-ਕਾਜ, ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ, ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅੰਗ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਜੀਵਨ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਲਘੂ ਗਤੀ-ਆਤਮਿਕ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ।"[6]

ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਉਂ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ:

"ਨਾਟਕ ਦੁੱਖ ਤੇ ਸੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਹੇਠ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਨੈ ਹੈ। ਅਭਿਨੈ ਨਕਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਕਲ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸੱਤ ਦੀਪ ਹਨ।"[7]

ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਡਰਾਮੇ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਰਾਮਾ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ(Drama Spra) ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਰਨਾ (To do) ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ (To act)।[8]
ਸੋ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ 'ਨ੍ਰਿਤ, ਨ੍ਰਿਤਤ, ਨ੍ਰਿਤਯ, ਨਟ, ਅਭਿਨੈ, ਸੁਆਂਗ' ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੀਨ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਸ਼ਬਦਾ ਦੇ ਸਭ ਧਾਤੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਰਭਿਕ ਤਿੰਨ ਰੁਚੀਆਂ, ਅਤਮਾ ਵਿਸਥਾਰ ਭਾਵ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾ-ਰੁਚੀ, ਅਨੁਕਰਣ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਬਾਬਤ ਜਾਂਣਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਤੋਂ ਜਨਮੇ ਹਨ।[9]

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ-

ਅਰਸਤੂ ਅਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਖਾਸ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[10]

ਡਰਾਈਡਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਓਂ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਾ ਦੀ ਇਸ ਦੇ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦੀ, ਇਸ ਦੇ ਹਾਸਿਆਂ ਦੀ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਭਾਵੀ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੁਖਾਂ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਅਸਲੀ ਸੁਜੀਵ ਤਸਵੀਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।"[11]

ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚਾਰ ਨੁਕਤੇ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹਰ ਭਾਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨਾਲ ਘੋਲ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਮਾਨਵੀ ਉਦਗਾਰਾਂ ਤੇ ਹਾਸਿਆਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਅਨੰਦਦਾਇਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੀਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਲੀਨ ਹਨ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ:

"ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ, ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਰਥਾਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[12]

ਸਿਸਰੋ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ:

"ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ, ਰਿਵਾਜਾਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ।"[13]

ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਉਂ ਕੀਤੀ ਹੈ:

"ਨਾਟਕ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਕੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਮ ਲੋਕਾ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[14]

ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਇਬਸਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ:

"ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਤੁਰੰਤ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਦਾਵਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਤਿਖੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" [15]

ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੇਬੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ, ਉਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਮੰਚ-ਵਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡ ਦਾ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਇਕ ਕਥਨ ਹੈ:

"ਨਾਟਕੀ ਹੁਨਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕੌਮਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੱਧਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[16]

ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਕੌਮ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਨਾਟਕ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮੰਚ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਬਤੌਰ ਪੜੇ ਜਾਣ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਜਲਿਟ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ, ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਗੋਂਦ, ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪਦ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਅਦਾਕਾਰ, ਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਮੰਚ-ਜੜਤ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਮੇਕਅਪ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼, ਦਰਸ਼ਕ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਤੇ ਪਰਦਾ ਆਦਿ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਪਰੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਗਲਪ ਵੀ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਗਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰੰਗ ਮੰਚ ਕਲਾ ਵਾਸਤੇ ਲੈ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਗਲਪ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਲਈ ਲੈ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਨਹੀਂ, ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ।[17]

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਮੰਚੀ ਕਲਾ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਠੀਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਗਲ ਨਿਸਚੇ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਸਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗੁਣ ਜ਼ਰੂਰ ਸਮਿਲਤ ਹਨ ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ

ਖੇਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦੇਰ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ-ਗਤ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹਨ ਕਿਉਕਿਂ ਇਹ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ-ਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਣਲਿਖਿਆ, ਅਣਕਿਹਿਆ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਮੂਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਐਕਟਰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਹਸਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਧਰਾਧਲ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ' ਅਤੇ 'ਅਦਾਕਾਰ' ਇਸ ਸਫਰ ਦਾ ਵਾਹਣ ਹਨ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮੰਚ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਇਆ ਹੈ।[18]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਰਾਜ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਤੱਕ ਪੁਜਣ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੇ ਹਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ। ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਲਿਖਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਅਥਵਾ ਮੰਚੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨਿਹਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠ ਨਿਹਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਵਿਲਖੱਣ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰ ਸਕਣੀ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕੀ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆ ਕਲਾਵਾਂ ਅੰਤਰ ਨਿਹਤ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਲਾ ਉਸ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸੰਯੁਕਤ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਸਤੂਗਤ ਅਤੇ ਭਾਵਗਤ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਅਥਵਾ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ

ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ- ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੇ ਕਾਮਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਉਸਨੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਿਧਾਂਤ

ਮੰਨੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਿਯਮ ਕੀਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਟੀਕਾ-ਟਿਪੱਣੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਸੋ ਅੱਜ ਕੱਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਗਏ ਹਨ-

- ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ
- ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ
- ਵਾਰਤਾਲਾਪ
- ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਤੇ ਵਾਤਾਰਵਨ
- ਸ਼ੈਲੀ
- ਉਦੇਸ਼
- ਰੰਗਮੰਚ

ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਅਥਵਾ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤੇ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਰਿਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੂਸਰੇ ਥਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"[19]ਇਕ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਐਰਿਕ ਬੈਨਟਲੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ "ਪਲਾਟ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਜੋੜਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਝ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੇਧ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਚੱਜੀ ਗੋਂਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[20]

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ-

- ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ
- ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ
- ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ

ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉੱਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ, ਜਿੰਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸਥਾਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ

ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਜੋ ਉੱਨੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਨਾ ਆਵੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ

ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਸ਼ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ(ਪਾਤਰਾਂ) ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਤਮ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਨਿਸਚਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਣਤੀ 5 ਤੋਂ 10 ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਂ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਕਈ ਗੁਣਾ ਵੱਧ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੱਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 5 ਤੋਂ 10 ਤੱਕ ਹੀ ਮੰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਰਹਿਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਘਾਟਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੁਚੱਜੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇਰੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਦਾ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਸਫਲ ਮਾਨਸਕ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹਲਚਲ ਵੀ ਇਸੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਿਜੀ ਵਾਹ ਪਿਆ ਹੋਵੇ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਲਾਟ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਨਾ ਸਫਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਟ ਦੀ ਅਸਲ ਸ਼ਕਤੀ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ,

ਭਾਵਪੂਰਤ, ਚੁਸਤ ਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਚਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੂਝ ਦਾ ਮਿਆਰ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਉਕਿਤ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਰੋਨਲਡ ਪੀਕਾਕ' ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਤੱਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਟੱਕਰ ਦਾ ਏਜੰਟ ਹੈ।"[21] ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਤੱਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਜ਼ਬੇ, ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੁਮੈਂਟਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਸੀ. ਸਟੈਂਸਲਵਸੀਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਅੀਭਨੈ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੇਧ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਇਕ ਉਪ-ਲਿਖਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ।'[22]

ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਲਾਟ ਅਥਵਾ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਜੜ੍ਹਤ ਤੇਂ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੇਧ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾ ਨੂੰ ਨਿਆਏ ਯੁਕਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਅਥਵਾ ਗਤੀ ਵਿਚ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸੁਯੋਗ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਟੈਸਟ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ

ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨ। ਜੇ ਨਾਟਕ ਮੱਧ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਅਥਵਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਰਾਵਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਟੀ. ਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਰਮਾਇਣ ਜਾਂ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੋਟ ਪੈਂਟ ਤੇ ਟਾਈ ਪਹਿਨਾ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਹਾਸੋ ਹੀਣੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਜੇ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਪਹਿਨਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣ ਅਤੇ

ਗਲ ਕਾਫ਼ੀ ਹਾਊਸਾਂ, ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਹੋਟਲਾਂ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਹਾਸੋ ਹੀਣੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।ਦੂਸਰੀ ਵੱਡੀ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਸਫਲ ਹੋਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ।

ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਵਾਤਾਨਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤ ਸਰੀਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਾਤਾਵਰਣ ਠੀਕ ਟੱਕਰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਕਾਰਜ ਵੀ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰੇ। ਇਸ ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਥੀਸਿਸ ਅਤੇ ਐਂਟੀ ਥੀਸਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੋਗ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਮ ਅਦਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਾਲ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਤੱਤ ਵਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮੰਤਵ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਲਾਟ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਤੱਤ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਨਾਟਕਕਾਰ/ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ, ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੱਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਮੱਤ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਹਾਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ

ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਤ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ ਅਤੇ ਬਾਰਤੋ ਬਰੈਖਤ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਹਾਂ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁਮੰਣ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁਗਲ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ।ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਯਥਾਰਥਿਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ, ਰਸਕਤਾ, ਪ੍ਰਵਾਹ ਆਦਿ ਦੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਛਿਲ ਤਰਾਸ਼ ਕੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ, ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਉਦੇਸ਼

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਮੰਤਵ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਵਸਤ-ਸਮੱਗਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਮੰਤਵ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨੇ ਦਰਸਾਉਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਤਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਵਸਤੂ-ਸਮਗਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਚੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟ ਅਥਵਾ ਸਮਾਜਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਐਸੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੋਵੇ।

ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਗਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਚਾਰ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਤਨੀ ਹੀ ਤੀਬਰ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿੰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਦਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਤਨੀ ਹੀ ਸਫਲ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਿਤਨੇ ਚੁਸਤ ਤੇ ਭਾਵ ਪੂਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਤਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੱਚ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ, ਰਾਜ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸੱਚ ਜਿਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਉਥੇ ਆਮ

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਲੋਕਹਿਤਕੱਰੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣਾ ਅਨਿਵਾਰਯ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਹੈ, ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਦੀਰਘ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਿੰਤਨ, ਅਥਵਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਠੀਕ ਅਤੇ ਯੋਗ ਹੱਲ ਸਹਿਤ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਤੱਥ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ- ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਥਵਾ ਮੰਤਵ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਅਰਥਹੀਣ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਤੱਤ ਵੀ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਲਾਟ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਤੱਤ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਹੀ ਅਧੂਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਬੇਨਿਯਮੀਆਂ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਸਮਾਜਕ ਬੇਇਨਸਾਫੀਆਂ, ਆਰਥਕ, ਧਾਰਮਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਹੀ ਇਲਾਜ ਲੱਭ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਬੇਇਨਸਾਫੀਆ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਣ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣ ਸਕਣ।

ਰੰਗਮੰਚ

ਅਜੋਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਤਹਿ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗ ਮੰਚਾਂ ਉਪਰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਤ ਰੰਗਮੰਚ ਅਨੁਸਾਰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' 'ਤੇ 'ਮੂਕ ਸੰਸਾਰ' ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਪੁੱਟੇ ਗਏ ਕਦਮਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਹਨ ਪਰ ਹੁਣ ਨਾਟ-ਮੰਗਲੀਆਂ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਵਿਭਾਗ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਿਖੀਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਰੀ ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਡਾ. ੍ਰਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁਲ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਅੱਜਕਲ

ਆਤਮਜੀਤ, ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਉਨੱਤ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲੈ ਆਏ ਹਨ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੀਮਤੀ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਸਫਲ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜੇ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਕਲਪਿਤ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਜਾਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਉਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਨਾਰਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਨਟਾਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧ ਰੂਹ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਹਾਂ। ਸੋ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ।

ਉਪੇਰਾ: ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤ

ਉਪੇਰਾ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੁਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ (ਖੁਸ਼ੀ, ਗਮ, ਦੁਬਿਧਾ, ਕਰੋਧ, ਵਿਲਬਾਸ, ਹੁਲਾਮ, ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼) ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਸਿੰਗਾਰਿਕ ਆਦਿ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੰ ਅਨੇਕ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਰਚੇਤਾ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਉਪੇਰਾ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ-

> ਨ ਤਜ ਗਿਆਨ ਨ ਤਛਿਲਪੰ ਨਸਾਂ ਵਿੱਦਿਆ ਨ ਸਾ ਕਲਾ।
>
> ਨ ਸੌ ਯੋਗੋ ਨ ਤਤਕਰਮ ਨਾਟਯੇ ਅਗ੍ਰਿਹਿਣ ਯੱਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯਤੇ॥ [23]

ਭਾਵ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਨਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਗਿਆਨ, ਨਾ ਸ਼ਿਲਪ, ਨਾ ਕਲਾ, ਨਾ ਯੋਗ, ਨਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਯ ਵਿਚ ਨਾ ਮਿਲੇ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਵਾਦ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਉਪੇਰਾ ਅਭਿਨੈ, ਗਾਇਨ, ਅਰਕੈਸਟਰਾ-ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਕੋਰੀਉਗ੍ਰਾਫੀ, ਲਿਬਰੈਟੋ, ਸਮਵੇਤ ਗਾਨ, ਸਮਵੇਤ ਅਭਿਨੈ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਚਿਤਰਕਲਾ, ਮੰਚ ਸੱਜਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਰ ਤੇ ਬਣਾਏ ਉਪੇਰਾ ਹਾਉਸ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪੇਰਾ ਦਾ ਪਰਦ੍ਰਸ਼ਨ ਅਨੇਕ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ, ਗਾਇਕਾਂ, ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ,

ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਮਪਗਤ ਨਿਪੁਣਤਾਵਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੀ ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਇਕ ਪੂਰੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਨਾਟਕਾਂ, ਰਹੱਸਪੂਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਕੀਤੇ ਥੀਏਟਰਾਂ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਦ੍ਰਿਸਕਾਰੀਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਉਪੇਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਵਿਆਪਕ ਸੈਟਿੰਗ, ਚਮਤਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਯਾਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਮਧੁਰ ਲਯਕਾਰੀਆਂ, ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਖੰਡ, ਰਾਜਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਚਮਤਕਾਰਪੂਰਨ ਪਟ-ਪਰਿਵਰਤਨ, ਬਦਲਾਂ 'ਤੇ ਉੱਡਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸਵਰਗੀ ਦੇਵਦੂਤਾਂ ਦੀ ਛਾਇਆ, ਚਲਾਏਮਾਨ ਸੂਰਜ-ਚੰਦਰਮਾ ਵਰਗੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪਕਿਆਈ, ਵਿਰਾਟਤਾ, ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਤੇ ਸੰਪੰਨਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।[24]

ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਾ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਤ ਧਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਮੌਲਿਕ ਕਥਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੱਦ ਉਪਰਾਂਤ ਲਿਬਰੈਟਿਸਟ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਯੋਗ ਸੰਗੀਤਕ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਪਰਦ੍ਰਸ਼ਨ ਲਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਉਪੇਰਾ ਘਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਆਕਾਰ ਦੇ ਮੰਚ, ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਬੈਠਨ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਜਗ੍ਹਾ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਰਮਾਤਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਿਜਾਈਨਰਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਕਾਰਾਂ, ਪੋਸ਼ਾਕ-ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਨਿਰੀਖੱਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਮਾਤਾ, ਸੰਗੀਤ-ਸੰਚਾਲਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਅਮਲਾ, ਕੋਰਸ, ਨ੍ਰਿਤ, ਆਰਕੈਸਟਰਾ, ਕੋਰੀਉਗ੍ਰਾਫਰ ਅਤੇ ਹੋਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਪੇਰਾ ਵਰਗੀ ਜਲਿਟ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਆਪਣਾ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।[25]

ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਤੱਤ:-

1. ਸੰਗੀਤ-

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਪੇਰਾ ਆਪਣਾ ਸੱਮੁਚਾ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਚਵਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਪਰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਅਤੇ ਵਖਰਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਕੀ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਵੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਦੇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਤੱਤ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਥਿਤ ਅਜਿਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਰਚਨਾ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕਲਪਨਾ

ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੁਪਾਂਤਰਨ ਦੇ ਸਾਪੇਖਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਆਰਕੈਸਟਰਾ-ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਉਪੇਰਾ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੱਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਜੀਵ ਨਾਟਕੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ, ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਉਤੇਜਨਾ ਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਨੰਦ ਦਾ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਉਪੇਰਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

2. ਵਾਦਕ ਦਲ-

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-

- ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ
- ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ

ਵਾਦਕਾਂ ਅਤੇ ਵਾਦ-ਯੰਤਰਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਚਲਨ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਰਕੈਸਰਟਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਸੰਗੀਤਕ ਵਾਦ ਯੰਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਨੁਮਾਇਸ਼ੀ ਦਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਚ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਨਾਟ-ਆਚਾਰੀਆਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਕੁਤਪ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਤੱਮ, ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅਧਮ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਸਾਜ਼ਾਂ (ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ) ਨਾਲ 'ਕੁਤਪ' ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ (ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜਾਂ, ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ) ਅਨੇਕ ਭਾਂਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਗਾਇਨ, ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ 'ਆਲਾਤ ਚਕ੍ਰ' ਜਿਹਾ ਨਾਟਯ ਕਰਮ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਕੁਤਪ' ਮੰਚ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਬਣਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਰੰਗ ਪੀਠ' ਜਾਂ 'ਰੰਗ-ਸ਼ੀਰਸ਼' 'ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਟ।' ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਵਾਦਕ ਦਲ ਵਿਚ ਵਾਦਕ ਯੰਤਰਾ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਕਿਸਮਾਂ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 18 ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਸੰਚਰਿਤ ਇਟਾਲੀਅਨ ਉਪੇਰਿਆਂ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ 19ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਵੈਗਨਰ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭਿੰਨ ਹੈ।[26]

3. ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ ਅਤੇ ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ-

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਉਪੇਰੇ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਵਿਚ ਦੋ ਪੱਧਤੀਆਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਦੀਆਂ ਗਈਆਂ- ਪਹਿਲੀ ਆਰੀਆ(ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ) ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਰੈਸੀਟੇਟਿਵ(ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ)। ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਲੰਮਾ ਗੀਤ 'ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ' ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲਚਾਲ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਥਿਤ ਸੰਗੀਤਕ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ

ਰੈਸੀਟੇਟਿਵ ਦਾ ਇਟਾਲੀਅਨ ਉਚਾਰਣ ਰੇ. ਚੀ. ਤਾ. ਤੀ. ਵੋ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਟਾਲੀਅਨ ਸ਼ਬਦ ਰੀ.-ਸਾਈਟ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਸਤ ਨਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਮੌਖਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਬੋਧਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਅਰਧ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਅਰਧ ਉਚਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਸਮੇਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਲੈਅ ਦੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਬਰੈਟੋ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਉਪੇਰਿਆ ਵਿਚ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਬੋਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪੇਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲੈਅਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਪੇਰੇ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਗਾਇਨ ਤੱਤ 'ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। 'ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ' ਦਾ ਮੋਹ 'ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ' ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਬਾਅਦ ਮਾਂਟੇਵਰਦੀ ਦੇ 'ਆਰਫਿਓ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਏ।

- ਡਰਾਈ ਰੈਸੀਟੇਟਿਵ
- ਰੈਸੀਟੇਟਿਵ ਸਟਰਾਮੈਨਟਾਟੋ

ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ

ਅਜਿਹਾ ਮਧੁਰ ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਛੰਦ ਜਾਂ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ, 'ਆਰੀਆ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਿਬਰੈਟੋ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਵੇਗਾਤਮਕ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ' ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ, ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਅੰਤਰਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਰੁਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ 'ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ' ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਅੱਗੇ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

- ਕਲਾੱਰਾਟਿਉਰਾ

- ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ
- ਅਲਪ ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ
- ਆਰੀਆਸੋ।[27]

4. ਸੰਚਾਲਕ

ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ 'ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ' ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗੀਤ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ ਜੋ 'ਬੈਂਡ ਦੇ ਡੰਡੇ' ਜਾਂ 'ਹਸਤ-ਸੰਕੇਤਾਂ' ਰਾਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਦਕ ਦਲ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸੰਚਾਲਕ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਲਕ ਉਪੇਰਾ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦਾ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਤਾਲ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਸੰਚਾਲਕ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਕਰਤੱਬ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਪੇਰਾ ਸੰਚਾਲਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਪੇਰਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕੀ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪੁਰਾ ਸੰਚਾਲਕ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਸ਼੍ਰਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸ-ਪਟਲ ਤੋਂ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ, ਰਾਗ, ਲੈਅ, ਤਾਲ, ਸੁਰ, ਵਾਦਕ ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ, ਪਾਤਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਤਾਲਮੇਲ, ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਸਭ ਦੀ ਕੰਪੋਜੀਸ਼ਨ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਚਾਲਕ ਆਪਣੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਅਮੂਰਤ ਕੰਪੋਜੀਸ਼ਨ' ਹੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਲਕਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਚਾਲਕ ਤੋਂ ਦੁਰੇਢੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰ ਰਹੇ ਗਾਇਕ/ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ 'ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਪਿੱਟ' ਦੇ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਬੈਠੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੈਂਡ ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਡੰਡੇ ਦੀ ਗਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲਮੇਲ ਹੋ ਸਕੇ।

ਸੰਚਾਲਕ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਰਤਬ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਵਰ ਲਿਪੀ ਦੀ ਹਰ ਪਲ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਲਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਿਯਮਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਲਕ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤਕ ਸਵਰਲਿਪੀ ਦੀ ਕੀਤੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਤੱਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋਣੀ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਸੰਚਾਲਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਵਾਜਾਂ ਦਾ ਸਮੱਗਰਤਾ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

5. ਸਮਵੇਤ ਗਾਨ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਗਾਨ:-

ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ, ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ ਅਤੇ ਸਮਵੇਤ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਵੇਤ ਗਾਨ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੋਰਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਉਪੇਰਾ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਉਪੇਰਾ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਕੋ ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਵਿਧ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਦਿਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ

ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਸਿਰਫ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਪਿਛੋਕੜ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਤਿਉਹਾਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਭੀੜ ਨੂੰ ਚਿਰਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਸਿਰਫ ਵਿਸਮਯ-ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਸਮੇਂ ਚਿਲਾਉਣ, 'ਜਿਵੇਂ 'ਮਾਰ ਦਿਓ-ਮਾਰ ਦਿਓ' ਜਾਂ 'ਅਸ਼ਕੇ ਤੇਰੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ' ਜਾਂ 'ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਜੈ ਜੈ ਹੋਵੇ' ਵੇਲੇ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਜਲਿਟ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਾਹਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

6. ਸੰਗੀਤਕ ਥੀਮ

'ਲੇਤ ਮੋਟਿਫ' ਐਫ. ਡਬਲਿਉ. ਝਾਹਨਜ ਦੁਆਰਾ 1871 ਵਿਚ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਪੇਰਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵੈਭਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਆਈ ਅਜਿਹੀ 'ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨ' ਜਾਂ 'ਥੀਮ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਵਸਤੂ, ਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ, ਘਟਨਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ 'ਸੰਗੀਤਕ ਅੰਸ਼' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਪੁਨਰ-ਆਵ੍ਰਿਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅੰਗ਼ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਢੁਕਵਾਂ ਪਰਿਆਏਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ 'ਲੀਡਿੰਗ ਮੋਟਿਵ' ਹੈ ਜੋ ਮੋਟਿਫ ਕੇਂਦਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਹ 'ਸੰਗੀਤਕ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਨ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਮ ਤੋਰ ਤੇ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਮੁਡਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਰਚਨਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੂਰਵ-ਪਰਿਚਿਤ ਕਿਰਿਆ, ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਦੁਆਉਣ ਲਈ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਗੂੜਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਾਦਕ ਦਲ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਆਵ੍ਰਿਤੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਸਮਰਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਧੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੌਰਾਨ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਅਤੇ ਨਿਯਮਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਰਵਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੈਬਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਜ਼ਿੰਗ-ਸਪੀਅਲ 'ਡਾ. ਫਰੀਸ਼ੁਇਟਜ਼' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਜਲਿਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੈਗਨਰ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਇਕ 'ਸੰਗੀਤਕ ਥੀਮ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

7. ਅਭਿਨੈ:-

ਅਭਿਨੈ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਹ ਆਧਾਰਭੂਤ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ, ਖੇਡ ਪਾਠ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਕੇ ਅਮੂਰਤ ਤੋਂ ਸਮੂਰਤ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫਰ ਥੈਅ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੁਚੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਹ ਕਰਦਾ

ਹੋਇਆ ਨਿਰਜ਼ਿੰਦ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ, ਅਪਾਣੇ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿੱਜ 'ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਰੋਪਿਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਸ਼ਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਟਕੀ ਰੁਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਪੇਰਾ ਹੋਰ ਵੀ ਜਟਿਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਸੰਸਲੇਸ਼ਿਤ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਟਕੀ ਅਭਿਨਯਾਤਮਕ ਆਵਸ਼ਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਗਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕ ਅਭਿਨੈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਪਰੰਤੂ ਉਪੇਰ੍ਹ ਦੇ ਸਫਲ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਕੋਲ ਸ਼ਰੇਸ਼ਠ ਸੁਰ ਦਾ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਹੁਨਰ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

8. ਲਿਬਰੈਟੋ-

ਲਿਬਰੈਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਉਹ ਮੂਲ ਪਾਠ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਪੇਰਾ ਜਾ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਮਰੂਪ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਮੰਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੌਰਾਨ ਗਾਇਆ ਅਤੇ ਬੋਲਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਉਪੇਰਾ ਦਾ ਓਜਿਹਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਛੁਪੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਲਿਬਰੈਟੋ ਅਕਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦਾ ਲਿਬਰੈਟੋ ਸੰਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਅਤੇ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪੇਰਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਤੇ ਲੱਗੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਵਾਦੀ ਨਾਟਕੀ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਪੇਰਾਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਗਤੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਫਲ ਲਿਬਰੈਟੋ ਦੇ ਸੋਨੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ, ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਬਹਾਦੁਰੀ ਭਰਪੂਰ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ, ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾਪਰਕ ਧਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਹਸਨ ਤੱਕ, ਮਹਾਨ ਚਿਤਰਾਂ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਨ੍ਰਿਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਚੀ ਆਪਣੇ ਕਪੜੇ ਉਤਾਰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੱਕ ਓਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੱਕ ਫੇਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

9. ਗੀਤ ਅਤੇ ਗਾਇਕ-

ਉਪੇਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਉਦਗਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅੰਤਰਦਵੰਦਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਤੱਤ ਅਵੰਡ ਤੇ ਅਨਿਵਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੱਥ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਸ਼ਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਕਾਲਗਤ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ ਤੋਂ ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ ਵੱਲ ਨੂੰ ਅਗਰਸਰ ਹੋਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤੱਤ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰਦਾਇਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਦੇਹ ਤੋਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਤੱਤ

ਉਪੇਰਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਰੋਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਪੱਖੋਂ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜ਼-ਬੋਧ ਹੋਣਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਅਤੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮਰੂਪਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਹੀ ਗੀਤ ਉਪੇਰਾ ਸਰੰਚਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਗਾਇਕ:- ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਵਰ ਵਰਗ ਵਾਲੇ ਗਾਇਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਪੇਰਾ ਗਾਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਰੇਂਜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ- ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਵਰ ਵਰਗ, ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਵਰ ਵਰਗ।

10. ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤਗਤੀ-

ਨ੍ਰਿਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਲਾ ਹੈ ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ, ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਭਾਵਮਈ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਆਗਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਬਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮਿਆਉਣ ਲਈ ਸਸ਼ਕਤ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ ਕਰਨ, ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ ਦੇ ਕਦਮਾਂ ਤੇ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਬੱਧ, ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਅਤੇ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨ੍ਰਿਤ ਗਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ ਦੇ ਕਦਮਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯੋਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਓਸਿ ਨੂੰ ਨ੍ਰਿਤਗੀਤਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਰੀਉਗ੍ਰਫਰ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਪੱਕੇ ਤੋਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਕਹਿ ਕੇ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਕੇ ਉਹ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਉਪੇਰਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਪੇਰਾ ਬਣਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਪੇਰਾ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤਗਤੀ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤਗਤੀਕਾਰ ਦੀ ਪੁਖ਼ਤਾ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[28]

11. ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ-

ਉਪੇਰਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰਕੈਸਟਰਲ ਅਮਤਰਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਭਾਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਚਾਕੀ ਦੇ ਪਰਿਚੈ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭਕ ਉਪੇਰਾਪਰਕ ਪ੍ਰਸਤਾਨਵਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤੁਰਦੀ ਨਾਦ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਛੋਟੀਆਂ 'ਅਲਪ ਸੰਗੀਤਕ ਅੰਸ਼' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਿਆਦ ਇਕ ਮਿੰਟ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਰਫ ਇਹੋ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਕਿ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। 19ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ

ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦਸ ਮਿੰਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਚਾਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ-

- ਫਰੈਂਚ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ
- ਇਟਾਲਿਅਨ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ
- ਸੰਦਰਭਯੁਕਤ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ
- ਇਕੱਤਰੀਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ

12.ਐਨਸੈਂਬਲਜ-

ਐਨਸੈਂਬਲਜ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ, ਨਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਲਘੂ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕੋਰਸ ਸਿਰਫ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਐਨਸੈਂਬਲਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਉਪੇਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਰਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਐਨਸੈਂਬਲਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਬਰੈਟੋ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋ ਵੱਧ ਗਾਇਕਾਂ, ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰੇ ਦੀ ਇਸ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਆਨਸ਼ਕਤਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ 'ਸਮਵੇਤ ਅਭਿਨੈ' ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਵੇਤ ਅਭਿਨੈ ਵਿਚ ਦੋ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਨੂੰ 'ਡਿਊਟ', ਤਿੰਨ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਨੂੰ 'ਟਰਿਉਸ', ਚਾਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਨੂੰ 'ਕਵਾਰਟਟਜ' ਅਤੇ ਪੰਜ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਨੂੰ 'ਕਵਿੰਟਟਜ਼' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੌਰਾਨ ਸਮਵੇਤ ਅਭਿਨੈ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਪੂਰਵ ਸੁਹਮਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ, ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾੱਜ਼ਰਟ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਹਰ ਐਕਟ ਦੇ ਅਮਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹੀ ਸਮਵੇਤ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਇਕਦਮ ਗਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਨਦੇ ਹਨ।

13.ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ-

ਰੰਗਮੰਚ ਉਹ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜੋ ਉਪੇਰਾ-ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਉਪੇਰਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਸਿਰਫ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਵਾਦਕ ਦਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਚਾਲਕ ਉੱਪਰ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਧਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਪਰਕਿਤ ਅਮੂਰਤੀਕਰਣ ਤੋਂ ਸਮੂਰਤੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਸਿਰਫ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ, ਵਾਦਕ ਦਲ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਗੁੰਮਨਾਮੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਕਲਾਤਮਕ

ਤੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਪ੍ਰਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਰੰਗਤ ਤਕਨੀਕੀ ਅਮਲਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸਟੀਗਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ-

- ਮਹਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕ
- ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ
- ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੰਚਜੜਤ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ
- ਤਕਨੀਕੀ ਅਮਲੇ ਦੇ ਮੈਂਬਰ
- ਮੰਚ ਪ੍ਰਬੰਧਕ

14.ਉਪੇਰਾ ਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾਗ੍ਰਹਿ-

ਬਹੁਤ ਉਪੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਰਕੈਸਟਰਾ, ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਗਾਇਕਾਂ, ਨ੍ਰਿਤਕਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਜਲੂਸਾਂ, ਰਾਜ ਅਭਿਸ਼ੇਕਲ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਜਾਂ ਸੈਨਿਕ ਪਰੇਡ ਵਰਗੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਡੀਆਂ ਭੀੜਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਮਿਸਰ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਗਿਉਸਪੇ ਵਰਦੀ ਰਚਿਤ 'ਆਏਡਾ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਹੀ ਅਸਲੀ ਹਾਥੀ ਪਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ। ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਮੰਚ ਵਿਵਸਥਾ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉੱਨਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਬੱਦਲਾਂ 'ਉਡੱਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸਵਰਗੀ ਦੇਵ ਦੂਤਾਂ ਦੀ ਛਾਇਆ, ਚਮਤਕਾਰਪੂਰਣ ਉਪਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਅਨ-ਉਪਸਥਿਤੀ, ਚਲਾਏਮਾਨ ਸੂਰਜ ਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਕੁਝ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਪਰੋਕਤ ਉਪੇਰਾ-ਪਰਕ ਆਵਸ਼ਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਉਪੇਰਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਕੀਤੇ ਥੀਏਟਰਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਪੇਰਾ ਘਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬਹੁਤੇ ਉਪੇਰਾ ਘਰ ਸਿਰਫ ਸੰਵਾਦ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਰਾਖਵੇਂ ਰੱਖੇ ਥਇਟਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੀਟਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਉਪੇਰਾ ਘਰ ਬਹੁਤੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੇਵਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ੋ ਸਮਾਨ ਵੀ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪੇਰਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪੇਕਸ਼ਾਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਸੀਟਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਆਰਕੈਸਟਰਾ 'ਪਿਟ' ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਪਿਟ ਤੋਂ ਸੰਚਾਲਕ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਮੰਚ ਉੱਪਰਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਸੀ।[29]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਪੰਜਾਬ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨ ਦੋ ਗੁੱਟਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਰਗ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ ਜਦਕਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਦਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ

ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ। ਦੋਵਾਂ ਗੁੱਟਾਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਅਜੀਬ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।[30]

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ (ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੱਕ) ਵਿੱਚ ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਾਟ-ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਇਮ ਸੀ।[31] ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:- ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਨੇ ਕਈ ਅਨਮੋਲ ਲੱਭਤਾਂ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹੜੱਪਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਨਾਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਈ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।[32] ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੜੱਪਾ ਅਤੇ ਮੋਹਿੰਜੋਦੜੋ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਰੀਆਂ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਸਭ ਕੁਝ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਮਾੜਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਉਂ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਰਮਿਆਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਅਲੋਪ ਹੀ ਰਿਹਾ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨਕਲਾਂ, ਤਮਾਸ਼ੇ, ਪੁਤਲੀ ਨਾਟ, ਰਾਮ ਲੀਲਾ, ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਅਖਾੜੇ ਅਤੇ ਜਲਸਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

1849 ਈ: ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਧੀਨ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰੁਚੀਆਂ ਨੇ ਇੱਥੇ ਨਾਟ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। 'ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ' ਨੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਆਈ 'ਟੈਂਪਰੈਂਸ ਸੁਸਾਇਟੀ' ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੀ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਸਨ।[33]

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ 4 ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:-

1. 1901 ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ

2. 1948 ਤੋਂ 1975 ਤੱਕ

3. 1976 ਤੋਂ 1990 ਤੱਕ

4. 1991 ਤੋਂ 2010 ਤੱਕ

1. 1901 ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ। 1912 ਈ: ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ 'ਕਾਮੇਡੀ ਆਫ਼ ਐਰਰਜ਼' ਦਾ 'ਭੁੱਲ-ਭੁਲੱਈਆਂ' ਨਾਮ ਹੇਠ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ, ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਓਥੈਲੋ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਦੇਸ਼-ਦਮਨ' ਨਾਮ ਅਧੀਨ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 1927 ਵਿੱਚ 'ਦੁਖੀ-ਰਾਜਾ' ਨਾਮ ਹੇਠ 'ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ।

1901 ਤੋਂ 1947 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 ਲਖਦਾਤਾ 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 ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਹੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਨਵੀਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।[34]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਰਾਹੀਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ 1913 ਈ: ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਨਾਟਕ ਦੁਲਹਨ (ਸੁਹਾਗ) 'ਤੋਂ ਹੋਇਆ।[35]

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1914 ਈ: ਵਿੱਚ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ', 'ਸੁਭੱਦਰਾ', 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ', 'ਵਰ ਘਰ', 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।[36]

ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 1937 ਈ: ਵਿੱਚ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਰਚਿਆ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ 1941 ਈ: ਵਿੱਚ 'ਇੱਕ ਸਿਫ਼ਰ ਸਿਫ਼ਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 1944 ਈ: ਵਿੱਚ 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ 1945 ਈ: ਵਿੱਚ 'ਜੋੜੀ' ਨਾਟਕ ਅਤੇ 'ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ' ਨੇ 1946 ਈ: ਵਿੱਚ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ, ਵਹਿਮ ਭਰਮ, ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਹੁੰਚੇ ਜੋ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਹੋਏ।

2. 1948 ਤੋਂ 1975 ਤੱਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਵਸਥਾ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੀ ਨਾਟ ਸਿਰਜਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਮਣੇ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਅਤੇ 1962, 1965 ਤੇ 1971 ਦੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਕਾਰਨ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਹੀ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ‘ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਦੌਰ’ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਨੁਸਾਰ:-ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਵੀ ਹੋਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ।[37]

ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮਸਲੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕ, ਓਪੇਰਾ (ਗੀਤ ਨਾਟਕ), ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਪੱਖੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ, ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ।

ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫੈਲੇ ਰਾਜਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ‘ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ’, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ‘ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ’ (1972) ਵਰਗੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਪਾਗਲ ਲੋਕ, ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਕਬਰਸਤਾਨ (1974) ਅਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ‘ਕੱਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ’ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੈਣ ਹਿਤ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਛੂਹਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਤੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ‘ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ’ (1968), ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (1973) ਅਤੇ ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ‘ਉਦਾਸ ਲੋਕ’ (1965) ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[38]

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ‘ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ’ ਅਤੇ ‘ਸ਼ੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ’ ਵਰਗੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਟਕ ਰਚਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ‘ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ’ ਅਤੇ ‘ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ’ ਵਰਗੇ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ‘ਕੱਚਾ ਘੜਾ’, ‘ਕਾਦਰਯਾਰ’, ‘ਕਿੰਗ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ’ ‘ਮਰਦ ਮਰਦ ਨਹੀ’, ‘ਤੀਵੀਂ ਤੀਵੀਂ ਨਹੀਂ’ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ 'ਜ਼ੈਲਦਾਰ', 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ', ਅਤੇ 'ਮਨ ਅੰਤਰ ਦੀ ਪੀੜ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਗਊਮੁਖਾ-ਸ਼ੇਰਮੁਖਾ' (1955), 'ਮੱਕੜੀ ਜਾਲ' (1957), 'ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ' (1964) ਅਤੇ 'ਕੰਧਾਂ ਰੇਤ ਦੀਆਂ' (1973) ਰਾਹੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚਲੀ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀ ਆਦਿ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਮਵਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਮੁਖੀ ਪੜਾਅ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਸਰੂਪ ਵੱਲ ਉਨਮੁਖ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚੀ ਰਹੀ ਹੈ।[39]

3. 1976 ਤੋਂ 1990 ਤੱਕ

ਇਸ ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਮਿਲਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਐਮਰਜੈਂਸੀ, ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ, ਰਾਜਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲਹਿਰ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਨਜੀਵਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਆਦਿ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਟੋਨ ਪਕੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਤਮਜੀਤ-ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ-ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ-ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੌਕੜੀ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।[40]

ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' (1980) 'ਚਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ' (1976), 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਲੋਕ ਨਾਟ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੇ 'ਕਲਾ ਮੰਚ' ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਕੀਤੀ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟ-ਮੇਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਲਵੇ

ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ 'ਇਸ਼ਕ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ'(1977), 'ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ' (1978), ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' (1981), 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' (1983), 'ਸੱਤ ਬੇਗਾਨੇ', (1983), 'ਗਾਨੀ' (1990) ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤੀ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ 'ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ' ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ-ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਭਜਨੋ', 'ਇੰਦੂਮਤਿ ਸਤਿਦੇਵ' (1984), 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' (1984) 'ਕੱਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ' (1984) ਮਸਤ ਮੇਘੋਵਾਲੀਆ (1986) ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਪੇਂਡੂ ਯਥਾਰਥ, ਮਹਾਂਨਗਰਾਂ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਅਤੇ ਦੰਭ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਪੀੜੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਭਰਪੂਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਤੇ ਨੋਰ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਤੇ ਘਰ ਘਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।[39] ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' (1981), 'ਸੀਸ ਤਲੀ 'ਤੇ' (1981) 'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ', 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ', 'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ', ਨਾਇਕ ਆਦਿ ਉਸਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਕੇ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਕੀਰੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਕੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ, ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਟੀ. ਵੀ. ਨਾਟਕ, ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ, ਬਾਲ ਨਾਟਕ, ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟ-ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਪੂਰਵ ਸਿਖਰ' ਕਹਿਣ ਯੋਗ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।[41]

4. 1991 ਤੋਂ 2010 ਤੱਕ

ਇਹ ਦੌਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਦਾਰੀਕਰਨ, ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਜਿਸਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੇ ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਉੱਭਰੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ਤੇ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਬਹੁਮੁਖੀ ਪਹੁੰਚ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਗੁਆਚ ਰਹੀਂ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਬਦਲ ਰਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਆਦਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਇਹੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਚਾਰੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚੋਂ ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ,ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਆਦਿ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਕੈਮਲੂਪਸ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ (ਆਤਮਜੀਤ), ਫਾਸਲੇ (ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ) ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ (ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ) ਅਤੇ ਦਾਇਰੇ (ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ) ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ 'ਤੇਰੇ ਨਾਚ ਨਚਾਇਆ', ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦਾ 'ਪਰੀਆਂ', ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦਾ 'ਦਾਇਰੇ' ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦਾ 'ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹਾਂ' ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸੈਮੂਅਲ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਘਸਿਆ ਹੋਇਆ ਆਦਮੀ', ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਨਵਾਂ ਜਨਮ' ਅਤੇ ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਦਾ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ' ਮਹੱਤਵ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਿਆ। ਇਸ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਦੀਹਾ ਗੌਹਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸ਼ਾਹਿਦ ਨਦੀਮ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਬੁੱਲ੍ਹਾ' 'ਅਜੋਕਾ ਥੀਏਟਰ ਲਾਹੌਰ' ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਾਇਰੀ' ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਖੇਡਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤਮਜੀਤ ਵੱਲੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ 'ਕੈਮਲੂਪਸ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ' ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਨਾਟਕ ਖਿਡਵਾਏ ਗਏ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ, ਕਸਬਿਆਂ, ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਹਾਂਨਗਰਾਂ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੱਕ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਵੱਲੋਂ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਯਤਨ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕੋਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 1
2. ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼,(ਡਾ.), ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, 2012, ਪੰਨਾ- 2
3. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 1
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 1
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 1
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 2
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 2
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 2
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 3
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 2
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 14
12. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਜਲੰਧਰ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 2
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 4

14. ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼,(ਡਾ.), ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, 2012, ਪੰਨਾ- 2
15. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਜਲੰਧਰ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 5
16. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 22
17. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਜਲੰਧਰ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 1
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 2
19. ੳਹੀ, ਪੰਨਾ- 11
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 12
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 18
22. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 87
23. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਵਿਸ਼ਵ ਉਪੇਰਾ, ਸਿਧਾਂਤ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਂਸ਼ਨ, 2008, ਪੰਨਾ- 31
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 31
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 32
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 34
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 39
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 52
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 58
30. ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਵੀਨ ਇਤਿਹਾਸ (ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ), ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ- 576
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 576
32. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ (ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੱਕ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ- 12

33. ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 579

34. ਡਾ. ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2004, ਪੰਨਾ- 450

35. ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ, 2005, ਪੰਨਾ- 9

36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 72

37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 73

38. ਡਾ. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001, ਪੰਨਾ- 193

39. ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 594

40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 597

41. ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-153-54

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ

ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤ

ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦਾ ਜਨਮ 4 ਮਈ, 1968 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ-ਹਰਿਆਣੇ ਦੀ ਹੱਦ ਤੇ ਵੱਸੇ ਪਿੰਡ ਰੋੜਾਂਵਾਲੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਸਥਾਨ ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਸਥਾਨ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਅਣਪੜ੍ਹ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਅਤੇ 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹਨ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਉਪੁਰਾ ਨਾਟਕ 2002 ਵਿਚ ਛਪ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੱਖ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ 2005 ਵਿਚ ਛਪ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਭਰਵੀਂ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਈ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਰਾਹੀਂ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਵਿਧਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਵੱਲ ਕਦਮ ਵਧਾਏ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਉਸਦੀ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਕ੍ਰਿਤ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਪੰਜਾਬੀ ਟਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜੀ ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਹਿਮ

ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ, ਛੇਵੇਂ ਅਤੇ ਸਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੱਧ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਰੂਪ ਮੁੜ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨਾਟ ਰਚੇਤਾ, ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤਿੰਨੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਲ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀ ਉਗਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਮਲਵਈ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਅਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ‘ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ’ ਅਤੇ ‘ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ’ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ **ਭ**ਰਭੂਰ ਹਨ। ਮੁੱਢਲੇ ਉਪੇਰਾ ਰਚੇਤਾ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆ ਨਾਲੋਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਉਪੇਰਿਆ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਹਾਵੀ ਸੀ। ਆਰਥਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ, ਸਮਾਜਕ ਅਸਮਾਨਤਾ, ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਹਨਾਂ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸੀ ਪਰ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਿੰਦੂ ਨਸ਼ਾ ਮੁਕਤ ਸਮਾਜ, ਨਕਲ ਰਹਿਤ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਲੁਕਾਈ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਜੰਗ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਬਲਰਾਜ ਮਾਨ, ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ਆਦਿ ਨਾਰਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਸੁਯੋਗ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤੱਕ ‘ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ’ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਬਠਿੰਡਾ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੋਣਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਬਾਮਕਸਦ ਰੰਗਮੰਚਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਮੰਚਲੀ ਬੋਹਾ (ਮਾਨਸਾ) ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ੋਅ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਹਨ ਜਨ-ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਕਲਾ-ਧਰਮ ਨਿਭਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟ-ਪਤੱਰਕਾਰੀ, ਨਾਟ-ਲੇਖਣ, ਤੇ ਨਾਟ-ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਗੇ ਵਧਨਾ ਚਾਹਿਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੂੰ ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦਸਿਆ ਜਿਸ ਵਜੋਂ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ: ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ’ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਵਾਇਆ।

'ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 1942 ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਇਪਟਾ ਦੇ ਅਹਿਮ ਕਾਰਕੁਨਾਂ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਮੇਰੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਹੀ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਸਿਰ ਸੁਟ ਕੇ ਇਸ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਜੁੱਟ ਗਿਆ।'[1]

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅੱਗੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਰੜੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਈ ਕਿ ਪਰਸਨ ਸਰਦਾਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ, ਬਲਰਾਜ ਮਾਨ, ਨਸੀਬ ਬਾਵੇਜਾ ਤੋ ਬਾਅਦ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ 'ਉਸਦੇ ਪੰਜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਉਪੇਰੇ ਨਿਕਲੇ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦੁਗਣੀ ਹੋ ਗਈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਵਿਧਾ ਉਪੇਰਾ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਕੇਲਵ ਉਪੇਰੇ ਹੀ ਚੁਣੇ ਤਾਂ ਕਿ ਇਕ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਨਾਟ ਰੂਪ 'ਉਪੇਰੇ' ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕਰ ਸਕਾਂ।'

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਇਹ ਉਪੇਰੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣ ਹਿਤ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਚੰਗੇਰੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਵਾਹਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਬਦਲੀਆ ਹੋਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ 'ਜੰਗ' ਦੇ ਖਿਲਾਫ 'ਜੰਗ' 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਜਿਹੇ ਉਪੇਰੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਆਏ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਅਮਨ, ਆਰਥਿਕ-ਸੰਪਨਤਾ, ਸਮਾਜਕ ਸਮਾਨਤਾ, ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਆਦਿ ਇਛਾਵਾਂ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀਆਂ ਉਥੇ ਹੁਣ ਨਸ਼ਾ ਮੁਕਤ ਸਮਾਜ, ਨਕਲ ਰਹਿਤ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁੱਕਲ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਪਿੰਡਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੋਹੜ 'ਨਸ਼ੇ' ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ/ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਿਤ ਟੂਣਿਆਂ-ਟਾਮਣਾ ਤੇ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਡੇਰਿਆਂ ਦਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵੀ ਅਗ੍ਰਭੂਮ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚਲੇ ਨਕਲ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕੁਲਦੀਪ ਪਾਸ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਹੁੰਚ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲਖਣਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਸ਼ਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਉਸਾਰ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਭਾਰਤ ਵਾਕ' ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਾਰ ਦੇ 'ਮਹਾਤਮ' ਵਾਂਗ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ 'ਰਿਸ਼ਮਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਵਿਚ ਫੌਜੀ ਤੇ 'ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ' ਵਿਚ ਦੀਪਾ ਆਪਣੇ ਅੰਤਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਇਸ ਕਲਾਤਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਨਵਾਂ ਆਯਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਜੰਗ ਲੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਉਪੇਰੇ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਲਈ ਇਕ ਰੂਪਕ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ? ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਤਰ ਇਕ ਸੁਝਾਊ ਅੰਤ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਜੰਗ ਸਾਨੂੰ ਭਾਵ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਲੜਨੀ ਪੈਣੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਸ 'ਜੰਗ ਦੀ ਤਿਆਰੀ' ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ 'ਤਿਆਰ ਕਰਨ' ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਅਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਕੁਲਦੀਪ ਨੇ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਪੇਰੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਕਲਿਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਇਹ ਵਿਧੀ ਵਰਤਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੌਜੂਦਾ ਦੋਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਪ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ 'ਮੁਹਾਵਰੇ' ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਪਰਸ਼ਨੀਯਤਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੀ ਇਸ ਮਿਹਨਤ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਆਪਣੇ ਵਿਚਰ ਇਸ ਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ- " ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਮੇਰਾ ਬਹੁਤ ਅਜ਼ਜ਼ਿ. ਮਿਹਨਤੀ, ਸਿਰੜੀ ਤੇ ਸੁਯੋਗ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਮਾਣ ਦਾ ਇਜ਼ਾਫ਼ਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਉਮੀਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੁਟਿਆ ਰਹੇਗਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੁਨਿਹਰਾ ਭਵਿੱਖ ਕੁਲਦੀਪ ਜਿਹੇ ਹੋਣਹਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਮਹਿਫ਼ੂਜ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਉੱਜੱਲ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮੂਹ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।[2]

ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ:-

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਨਾਟਕ

- ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 2002
- ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ(ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ), 2005

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅਧੀਨ

- ਭੁੱਭਲ ਦੀ ਅੱਗ

ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ

- ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲੱਗਦਾ
- ਮੈਂ ਅਜੇ ਜਿੰਦਾ ਹਾਂ
- ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਦਰਬਾਰ
- ਸੁਰਾਂ ਸੋ ਪਹਿਚਾਨੀਏ
- ਜੀ ਜਨਾਬ
- ਰਾਖੀ
- ਵਰਦੀ ਫੰਢ
- ਔਪਰੇਸ਼ਨ ਟੈਗ
- ਸ਼ਿਕਾਰੀ
- ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ
- ਬੱਸ ਰਹਿਣ ਦੇ
- ਮੁਕਦੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ

ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਕਵਿਤਾ (ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ) ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੈ: ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜੋ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਫਿਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ 10-15 ਸਫਿਆਂ ਤੱਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜੋ 2 ਪੰਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 10-15 ਪੰਕਤੀਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਗ ਦੀਪ ਨੇ ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ, ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਕਾਫੀ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਲਗਭਗ 100 ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਿਬੰਧ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ-ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ 50 ਦੇ ਕਰੀਬ ਰਿਸਰਚ ਪੇਪਰ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸਨਮਾਨ-

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਸਨਮਾਨਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਯਾਦਗਾਰੀ ਐਵਾਰਡ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ ਵਲੋਂ 'ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਰਬੋਤਮ ਨਾਟਕ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਐਵਾਰਡ ਵੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਟੇਟ ਐਵਾਰਡ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮੁਲਾਕਾਤ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ-

ਸਵਾਲ :- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਦੱਸੋ ?

ਜਵਾਬ :- ਮੇਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਥੁੜਾਂ, ਟੁੱਟਾਂ ਅਤੇ ਕੰਗਾਲੀਆਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਹੈ । ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕਦੇ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ,

ਨੱਕ ਵੱਗਦੇ ਅੱਖਾਂ ਚੁੰਨੀਆਂ ਤੇ ਦੰਦ ਕਰੇੜੇ ।

ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ-ਹਰਿਆਣੇ ਦੀ ਹੱਦ ਤੇ ਵਸੇ ਉਸ ਅੱਤਿ ਪਛੜੇ ਪਿੰਡ ਰੋੜਾਂਵਾਲੀ (ਤਹਿਸੀਲ ਰਤੀਆ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਫਤਿਆਬਾਦ, ਹਰਿਆਣਾ) ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਹਾਂ ਜੋ ਕਦੇ ਵੀ ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੀਆਂ ਗਿਣਤੀਆਂ ਮਿਣਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। 'ਨਾ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਤੇ ਨਾ ਤੇਰਾਂ ਵਿੱਚ' ਦੀ ਅਖਾਣ ਸਾਰਥਕ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰ: ਜੰਗ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਬਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ 'ਅਵਤਾਰ' ਧਾਰ ਕੇ 'ਕੁਰੱਖਤ ਯਥਾਰਥ' ਵਿੱਚੋਂ 'ਸੁਨਿਹਰੀ ਸੁਪਨੇ' ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਰਿਹਾ । ਮੇਰੇ ਘਰ 'ਚ ਤਾਂ ਕੀ, ਪੂਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾ ਗਰੈਜੂਏਟ, ਪਹਿਲਾ ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ, ਪਹਿਲਾ ਮੁਲਾਜ਼ਮ (ਅਧਿਆਪਕ) ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰੁਟੀਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ । ਇਹ ਕੋਈ ਮਾਣ ਜਾਂ ਹੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਮੇਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮੈ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚੋਂ, ਘਰ ਵਿੱਚੋਂ, ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿੱਚੋਂ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਦਿਅਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ, ਮਾਹੌਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਵੱਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਬੀਜ ਪੁੰਗਰਨ ਦੇ ਸਾਜ਼ਗਾਰ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ । ਮੇਰੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੋਈ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੀ ਅੱਜ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹਾਂ ਜਾਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹਾਂ, ਉਹ ਮਹਿਜ ਇਤਫ਼ਾਕ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਰਾਸਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਿਰੜ ਤੇ

ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹਾਂ । ਐਮ.ਏ., ਬੀ.ਐਡ. ਕਰਕੇ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣਨ ਤੱਕ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮੈਂ ਪੂਰੇ-ਸੂਰੇ 'ਗੁਰੂ', 'ਉਸਤਾਦ', ਮੁਰਸ਼ਦ ਜਾਂ 'ਗਾਡਫਾਦਰ' ਦਾ ਅਕਸ ਲੱਭ ਸਕਾਂ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰ ਵਿੱਚ ਆਇਆ, ਹੜਾਂ ਤੇ ਅਕਾਲਾਂ ਹੱਥੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਜੜਿਆ, ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਗਲ਼ ਗਲ਼ ਤੀਕ ਧਸਿਆ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਕੰਗਾਲੀ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਮੇਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਹਾਂ, ਇੱਕੋ ਗੱਲ ਜਿਸ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਫਖ਼ਰ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੰਚਾਇਤ ਬਣੀ ਲਗਭਗ 35 ਸਾਲ ਹੋਏ ਹਨ, (ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਆਂਢੀ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੀ) ਤੇ ਇਸ 35 ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਪੰਚੀ ਜਾਂ ਸਰਪੰਚੀ ਦੀ ਇੱਕ ਵਾਰ ਵੀ ਇਲੈਕਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਬਲਕਿ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਰਬਸੰਮਤੀ ਬਣੀ ਰਹੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਪੱਖੋਂ ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ ਮਿਸਾਲੀ ਪਿੰਡ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਡਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਇਸ ਮਜ਼ਬੂਤ ਮੀਨਾਰ ਕਿਤੇ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਨਾ ਕਰ ਦੇਵੇ । ਕਾਸ਼ ! ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ।

? ਤੁਸੀਂ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ੌਂਕ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ?

ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਮਾੜੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜਰਦਿਆਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਪੰਜਵੀਂ, ਗੁਆਂਢ ਦੇ ਪਿੰਡ ਬਾਹਮਣ ਵਾਲਾ ਤੋਂ ਅੱਠਵੀਂ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਦੂਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਕੂਲ ਰਤੀਆ ਤੋਂ ਦਸਵੀਂ, ਦੋ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਰਲਾ ਕੇ (ਫਤਿਆਬਾਦ ਤੇ ਟੋਹਾਣਾ) ਤੋਂ ਗਰੈਜ਼ੂਏਨ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ), ਬੀ.ਐਡ., ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ. (ਲਗਭਗ 11 ਸਾਲ ਦੇ ਵਕਫੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜਦ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਪਰੋਖੋਂ ਆਈ) ਤਾਂ ਨੈਟ ਟੈਸਟ ਪਾਸ ਕੀਤਾ । ਮਿਡਲ ਕਲਾਸ ਤੱਕ 'ਬਾਲਸਭਾ' ਵਿੱਚ ਮਾਣਕ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ 'ਜੱਟ ਹੇਠ ਜੰਡੋਰੇ ਦੇ ਸੋ ਗਿਆ ਪੱਟ ਦਾ ਸਿਰਹਾਣਾ ਲਾਕੇ' ਅਤੇ 'ਲੱਧੀ ਨੂੰ ਮਿਹਰੂ ਪੋਸਤੀ ਗੱਲ ਖਰੀ ਸੁਣਾਵੇ' ਵਰਗੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਰੇਲੂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਆਉਣ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਗੁਆਚ ਗਏ ਤੇ ਇਕੋ ਗੀਤ ਬੀ.ਏ.ਤੱਕ ਮੇਰੀ ਹੋਣੀ ਬਣਿਆ, 'ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਹਰ ਵੇ ਸੱਜਣਾ, ਉਗੀ ਵਿੱਚ ਉਜਾੜਾਂ' । ਦੋ ਘੰਟੇ ਕਾਲਜ ਜਾਣ ਤੇ ਦੋ ਘੰਟੇ ਆਉਣ ਦਾ ਸਫਰ ਤੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਕੰਮ, ਬਸ ਇਉਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜਰਦੀ ਰਹੀ । ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੂਰੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ । ਬਲਦਾਂ ਨਾਲ ਨਰਮਾ ਸੀਲਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਕਣਕ ਦੇ ਲਾਂਗੇ ਦੀਆਂ ਤੇ ਤੂੜੀ ਦੀਆਂ ਪੰਡਾਂ ਅੱਧਾ-ਅੱਧਾ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਵਾਟ ਤੱਕ ਢੋਣਾ, ਥਰੈਸਰਾਂ ਤੇ ਰੁੱਗ ਲਾਉਣ ਵਰਗੇ ਬਿਖੜੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਸਫਰ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਣ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ । ਹਾਂ, ਐਮ.ਏ., ਬੀ.ਐਡ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਰੈਗੂਲਰ ਕਰਦਿਆਂ, 'ਖੂਹ ਦੇ ਇਸ ਡੱਡੂ' ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਲੰਬਾਈਆਂ ਚੌੜਾਈਆਂ, ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨਾਪਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਖੂਬ ਨਾਪੀਆਂ । ਕਿਤਾਬੋਂ ਬਾਹਰੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹੋਏ, 'ਮਾਈਕ' ਦੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਵਿਚਰਦਿਆ ਕਦੇਂ ਮੰਚ ਸੰਚਾਲਕ, ਕਦੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਕਦੇਂ ਭਾਸ਼ਣ ਤੇ ਕਿਤੇ ਪੈਰੋਡੀਆ ਕਰਦੇ ਘਰ

ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਖਰਚਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਦਿਨ 'ਤੀਆਂ ਵਾਂਗ' ਲੰਘਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੁੰਗਰੇ ਹੋਏ ਬੀਜਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣ ਕੇ ਅਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਖਾਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਮਿਲਿਆ ਤੇ 'ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਹਰ', 'ਰੋਹੀ ਦਾ ਕੇਸੂ' ਬਣਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪਈ ।

? ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਟੁੱਟ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਹੋਗੇ? ਤੁਹਾਡੇ ਕਿੰਨੇ ਕੂ ਨਾਟਕ ਮੰਚਿਤ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ।

ਬਿਲਕੁੱਲ ਜੀ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਸੀ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜਨਮਦਾ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਟੈਕਸਟ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦਰਅਸਲ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਾਨਸ ਪਟਲ ਤੇ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉ ਮਨਮੰਚ, ਨਾਟ-ਟੈਕਸਟ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਜੁੜ ਕੇ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਹਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਖੇਡਣ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਥੀਏਟਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਬਸਤਗੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਾਉਣਾ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ। ਇਸ ਲਈ ਮੇਰਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਨਾ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦਾ ਤਾਂ ਸੁਆਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਖੇਡ ਕੇ, ਸ਼ੁੱਧ ਹੋ ਕੇ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਜਾਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਿਆ।

? ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹੈ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਕੰਮ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਹੈ?

ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਮਨ ਤੋਂ ਲਿਖਤ ਤੱਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਾਰਜ ਅਮੂਰਤ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਰਕ ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਜਾਂ ਫੁਰਸਤ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਿੱਥੇ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸਫਰ ਆ ਕੇ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੜਾਅ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਕਰਿਪਟ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣੀ, ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕਰਨਾ, ਮੇਕ ਅੱਪ, ਮੰਚ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਇਕ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਤੱਕ ਸਫਰ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਰਪੰਚ ਦੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੱਕ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮੰਚਨ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਿਹਨਤ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਚੁਣੌਤੀ ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਜ ਹੈ।

? ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰੋਗੇ?

ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਰੂਪ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵਿਲੱਖਣ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਹ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਕਰਕੇ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਉਪੇਰਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਮੰਚ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਗਲਪੀ ਸੂਝ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਰੁਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤ ਹੋਰ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ :

- ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਮਝ
- ਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ
- ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਗਿਆਨ
- ਗਾ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਹੀ ਉਪੇਰਾ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

? ਤੁਸੀਂ ਉਪੇਰਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਲ਼ਿਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪੇਰਾ ਬਾਰੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਲਿਖਿਆ?

ਮੈਂ ਉਪੇਰਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਮੈਂ ਉਪੇਰਾ ਬਾਰੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਲਿਖਿਆ, ਦੋ ਸਵਾਲ ਬਣਦੇ ਹਨ।ਮੇਰੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਉਪੇਰਾ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਸੀ ਜੋ ਮੈਂ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਉਪੇਰਾ ਲਿਖਣਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਕਤ ਤੱਕ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਧਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੇ ਡਰਾਮਾ ਸਕੁਐਡਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਗੀਤ ਉਪੇਰੇ ਦੇਖਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ। ਪਤਾ ਉਦੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹੜੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੁੰਡੇ ਤੋਂ ਹੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਇਸ ਡਿਉਟ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਏਨਾ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਮਾਣਸ ਤੇ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਕਿਤੇ ਮਨ ਵਿਚ

ਪਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਵੀ ਉਸੇ ਪੈਟਰਨ ਤੇ ਅਮਲੀ ਤੇ ਅਮਲੀ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਗੀਤ ਉਪੇਰਾ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਇਆ ਜੋ ਮੰਚ ਤੇ ਬਹੁਤ ਕਾਮਯਾਬ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅਮਲੀ ਦੇ ਦੋਸਤ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਤੇ ਮੁੰਡਾ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਗੀਤ ਉਪੇਰਾ ਪੂਰਾ ਇਕ ਘੰਟੇ ਦਾ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਬਣਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਪਤਾ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਬਾਅਦ 'ਚ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਜੋ ਮੈਂ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਰੂਪ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਆਧਾਰਿਤ ਇਹ ਸਿਨਫ਼ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮੇਰੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਪੀ ਐਚ ਡੀ ਕਰਨ ਦਾ ਵੇਲਾ ਆਇਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਗਾਈਡ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਸੀ), ਨੂੰ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫੋਕਲੋਰ ਤੇ ਹੀ ਪੀ ਐਚ ਡੀ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਿਲਿਆ ਜੁਲਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਉਪੇਰਾ। ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ 'ਚ ਇਕਦਮ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਜੋ ਮੈਂ ਲਿਖਿਆ, ਕਿਤੇ ਉਹ ਉਪੇਰਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ? ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੇਰਾ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਰੁਝਾਨ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੋਧਣ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਤੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਫੜ ਲਿਆ.. ਬਸ ਫਿਰ ਚਲ ਸੋ ਚੱਲ..

? ਤੁਹਾਡੇ ਪਹਿਲੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਸੀ?

ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਦੀ ਰਹੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕਦਮ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਬਲਕਿ ਮੁਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸਾਹਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਸੀ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੀ। ਰਤੀਆ (ਹਰਿਆਣਾ) ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਪਹਿਲੀ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਲਿਟਲ ਥੀਏਟਰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੱਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਉਤਸਾਹਜਨਕ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਮਿਲੀਆਂ।

? ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ, ਜਿਹੜਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਲਗਦਾ ਹੋਵੇ।

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪੁੱਤ ਹੀ ਪਿਆਰੇ ਹੰਦੇ ਹਨ । ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ 200 ਤੋਂ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਇੱਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦੈਂ' ਨਾਟਕ ਮੈਨੂੰ ਵੱਧ ਇਮੋਸ਼ਨਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਆਕ੍ਰਿਤ ਵਰਗ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਹਨ ਜੋ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੁਗਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਮੋਸ਼ਨਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

? ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਲਮ ਅਜਮਾਈ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਦਸੋ।

ਮੇਰੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਜਹਿਿਆਂ ਹਨ ਜੋ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਪੇਚੀਦਗੀ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਾਉਂਦੀਆਂ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਮੈ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਕਵਿਤਾ (ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ) ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕੀਤੇ ਹਨ : ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ। ਮੈਂ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਫਿਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ 10-15 ਸਫਿਆਂ ਤੱਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜੋ 2 ਪੰਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 10-15 ਪੰਕਤੀਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ...ਪੇਸ਼ ਹੈ ਇਕ ਨਮੂਨਾ :

ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ

ਐਨਾ ਕੁ ਕਿਹਾ ਸੀ ਅੜਿਆ...

ਜੇ ਕੁੱਝ

ਹੋਰ ਨਾ ਸਰਿਆ

ਤਾਂ

ਕੱਚਾ ਘੜਾ ਬਣ ਜਾਵੀਂ

ਤਾਂ ਜੋ ਤੈਨੂੰ

ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਦਾ

ਕੁੱਝ ਤਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ...

ਤੇਰਾ ਤੇ ਮੇਰਾ

ਜਿਉਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਹੀ

ਮਰਨ ਦਾ ਤੇ ਸਾਥ ਹੁੰਦਾ...

ਪਰ ਤੂੰ ਤਾਂ ਚੰਦਰਿਆ

ਕਿਸ਼ਤੀ ਬਣ ਗਿਆ

ਤੇ

ਉਪਰਲੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਤੇ ਤੈਰ ਕੇ

ਆਪਣੇ ਸਿਆਣੇ ਹੋਣ ਦਾ

ਭਰਮ ਪਾਲਦਾ ਰਿਹਾ

ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ

ਮੋਤੀ ਭਾਲਦਾ ਰਿਹਾ...

ਪਰ ਇਹ ਭੁਲ ਗਿਆ

ਕਿ ਲੱਗੀਆਂ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ

ਤੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਲਈ

ਤੈਰਨਾ ਨਹੀਂ

ਡੁੱਬਣਾ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ....

ਤੈਰਨਾ ਨਹੀਂ

ਡੁੱਬਣਾ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ...

ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੈਂ ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਾਫੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ, ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਕਾਫੀ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਲਗਭਗ 100 ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਿਬੰਧ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ-ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੇਰੇ 50 ਦੇ ਕਰੀਬ ਰਿਸਰਚ ਪੇਪਰ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ।

? ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦੇ ਹੋ? ਭਾਰਤੀ, ਪੱਛਮੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਰਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਦੱਸਣਾ?

ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਪੇਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਫਰੈਡਰਿਕ ਲੋਰਕਾ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਪਸੰਦ ਹਨ। ਲੋਰਕਾ ਨੇ ਸਪੇਨੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜਿਸ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਉਸੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲ਼ਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਿਟਮ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਰਕਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਬਲੱਡ ਵੈਡਿੰਗ' ਜਿਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਨ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੀਤਾ ਹੈ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋ ਪਾਸਾਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੁਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਉੱਘੜੇ ਹਨ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ, ਬਲਦੇ ਟਿੱਬੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ ਔਲਖ ਦੇ ਸੱਤ ਬੇਗਾਨੇ, ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ, ਨਿੱਕੇ ਸੂਰਜਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਲਾਜਵਾਬ ਹਨ।

? ਸਿਰਫ਼ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹੀ ਹਨ? ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਕਦੇ ਆਪ ਵੀ ਭਾਗ ਲਿਆ ਹੈ ਸਕੂਲ/ਕਾਲਜ ਮੌਕੇ ਜਾਂ ਕਦੇ ਯੁਵਕ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ?

ਇਹ ਵੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਰਹੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਰੁਚੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਮੈਂ ਆਪ ਕਦੇ ਵੀ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਲਿਆ। ਸਿਰਫ ਇਕ ਵਾਰ ਕਾਲਜ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰੋ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਐਕਟਰ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਹ ਚੈਪਟਰ ਬੰਦ ਰਿਹਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਨ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ।

? ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਮਾਲਵੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂ? ਇਸ ਉਪਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰੋ।

ਮਾਲਵਾ ਮੇਰੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਮ ਭੂਮੀ ਹੈ। ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਰਮ ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰਾ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਧੁੰਨੀ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਨਿਰੋਲ ਅਨਪੜ੍ਹ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਾਨਸਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੇਰੀ ਕਰਮਭੂਮੀ ਬਣਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਮਾਲਵੇ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਮਲਵਈ ਭੂਗੋਲ, ਮਲਵਈ ਲੋਕਧਾਰਾ, ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਲਵਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਲਵਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਣ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਮਾਨਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਸ਼ੇ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਮਲੀਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਖੀਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਲੰਮੇ ਨਾਟਕ 'ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਵਿਚ ਮੈਂ ਮਲਵਈ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਮਲਵਈ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਅਨੰਦਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

? ਆਰਥਿਕਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੁੱਖ ਮਸਲਾ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਹੈ?

ਬਿਲਕੁੱਲ...ਆਰਥਿਕਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਏਨਾ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਮਸਲਾ ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਬਜੇ ਅਤੇ ਮਲਕੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਬਣੀ। ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਮੁੱਦੇ ਵੀ ਘੱਟ ਅਹਿਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਦ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸਾਵੇਂਪਣ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਏ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਟੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ।

? ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਥੇ ਖੜਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ?

ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਸਥਾਨ ਕਿੱਥੇ ਹੈ। ਹਾਂ ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ 'ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ' 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ 'ਤੇਰ੍ਹਾਂ' 'ਚ ਜ਼ਰੂਰ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਚਾਰ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ 15 ਦੇ ਕਰੀਬ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਕਾਰੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ 20 ਸਾਲ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਕਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚਿਆਂ ਹਾਂ...ਕੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹਾਂ..ਇਹਦਾ ਫੈਸਲਾ ਵਕਤ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੈ।

? ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ, ਉਤੇਜਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ?

ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਮੈਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੇ ਭੁਗੋਲਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਭਾ ਜੀ ਦੀ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਮਸਲਿਆਂ ਤੇ ਤੁਰੰਤ ਨਾਟ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਪਟਾ ਮੂਵਮੈਂਟ ਦੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧਾ ਵੱਲ ਆਉਣ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਲਿਆਂਦਾ।

? ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਕੰਮ ਇਕੱਠੇ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹੋ ?

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ 'ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਆਪ ਗੁੰਦਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।' ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ ਆਪ ਨਾਟਕ ਲਿਖਕੇ ਖੇਡਦੇ ਰਹੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਆਏ, ਇਕੱਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਘੱਟ ਨਸੀਬ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਦਲੀਆ ਹਨ, ਅੱਜ ਕੁਝ ਨਿਰੋਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਖ਼ੁਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ), ਸੈਮੂਅਲ ਜੌਨ, ਰਾਜ ਜੋਸ਼ੀ, ਕੀਰਤੀ ਕਿਰਪਾਲ, ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਟਰੇਨਿੰਗ ਲੈ ਕੇ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਸਿਖਾਂਦਰੂ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਅੱਜ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਸੋ ਮੈਂ ਤੇ ਮੇਰੀ ਟੀਮ ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਨਿਰਦੇਨਾ ਵਿੱਚ ਵਰਕਾਸ਼ਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਹੈ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਕਾਰਜ, ਬਿਲਕੁਲ ਘਰ ਫੂਕ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਪੜਾਅ ਦਰ ਪੜਾਅ ਲੇਖਨ ਕਾਰਜ। ਫਿਰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪਾਠ, ਫਿਰ ਰੋਲ ਵੰਡਣਾ, ਪੁਨਰ ਵੰਡ ਕਰਨਾ, ਯਾਦ ਕਰਾਉਣਾ, ਘੰਟਿਆਂ ਬੱਧੀ ਭੁੱਖ-ਤਿਹਾਏ ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਕਰਨਾ, ਮਹੀਨਿਆਂ ਬੱਧੀ ਜੁਟੇ ਰਹਿਣਾ, ਕੱਪੜੇ-ਲੀੜੇ, ਭਾਂਡੇ-ਟੀਂਡੇ, ਮੰਜੇ-ਛਿੰਜੇ, ਪਰਦੇ, ਸੈੱਟ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਉਣ-ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਣਾਅ, ਝਗੜੇ-ਝੇੜੇ, ਈਗੋ-ਹਊਮੈ, ਸਾਰੀ-ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ, ਫਿਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸੈਟ ਨੂੰ ਘਰੋਂ-ਘਰੀਂ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ, ਸਵੇਰ ਡਿਊਟੀਆਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ, ਜੇਬ ਦਾ ਉਜਾੜਾ, ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲ ਬੇਧਿਆਨੀ .... ਬੜਾ ਕੁਝ ਅਸਹਿਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਕੁਝ ਸਹਿਜ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਤੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਅਹਿਸਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਸਹਿਜਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਡਕਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਅਗਲੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੀ ਪੰਡ ਸਿਰ ਤੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ - ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸ - ਚਲ ਚਲਾ ਚਲ - ਸਾਥੀ ਰੇ ..... ਕਾਫਲਾ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

? ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ ?

ਮੇਰਾ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ 'ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਬੋਹਾ (ਮਾਨਸਾ)' 'ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਲਈ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ ਨਾਨ-ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਨਾਟਕ ਗਰੁੱਪ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ-ਰੰਗਮੰਚ ਸਿਰਫ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ 'ਫੁੱਲ -ਟਾਈਮ ਜੌਬ' ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ । ਮੇਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮੇਰੇ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੇਵੀਂ-ਸੱਤਵੀਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਅੱਜ ਸੁੱਖ ਨਾਲ 'ਬਾਪ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਪੁੱਤ ਦੇ ਮੇਚ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ।' ਨਾ ਮੈਂ ਤੇ ਨਾ ਮੇਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕੋਈ ਬਕਾਇਦਾ ਟਰੇਨਿੰਗ ਲਈ ਬਲਕਿ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਕਸਰਤ (Group Exercise) ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨਾ ਮੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੇਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ । ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਗਰ (ਜੋ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਵੱਡੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਲਈ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ) ਗੁਰਨੈਬ ਮੰਘਾਣੀਆਂ, ਪਲਵਿੰਦਰ ਬਿੱਟੂ, ਜਤਿੰਦਰ ਬੋਹਾ, ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ, ਮੇਰੇ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਆਰਟਿਸਟ ਹਨ, ਜੋ ਅੱਜ ਕੱਲ ਖੁਦ ਅਧਿਆਪਕ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਤੋਖ ਸਾਗਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦੀਪ ਗਾਮੀਵਾਲਾ, ਬੀਰਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਜਗਸੀਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਮੰਘਾਣੀਆਂ, ਅਮਨਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਗਿੰਦਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ) ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਸ ਪੱਛੜੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਹਾਦਰ ਕੁੜੀਆਂ ਜਸਮੀਤ ਚੀਮਾ ਤੇ ਸਰਬਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਬੋਹਾ, ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਰਿਉਂਦ ਕਲਾਂ, ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ ਚਹਲਿਾਂਵਾਲੀ, ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਮਾਖੇਵਾਲਾ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਗਰੁੱਪ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਿਰਫ ਲਾਗਤ ਮੁੱਲ ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ । ਮੇਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਗਰੀਬੀ ਵਿੱਚ ਉੱਠ ਕੇ ਅੱਜ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਜਲਾਲਤ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਲੜ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹੀ ਸਾਡੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਹੈ ।

? ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਹਾਡੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਰਹੀ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਤਿੰਨ ਵੱਡੇ ਐਵਾਰਡ ਮਿਲੇ ਹਨ :

1. ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜ਼ਾਬ ਵੱਲੋਂ ਪੁਸਤਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਤੇ ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਯਾਦਗਾਰੀ ਐਵਾਰਡ
2. ਹਰਿਆਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਵੱਲੋਂ 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਰਬੋਤਮ ਨਾਟਕ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਐਵਾਰਡ
3. ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਟੇਟ ਐਵਾਰਡ

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਹੋਰ ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ ਐਵਾਰਡ ਅਨੇਕ ਸਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਇਨਾਮ ਸਨਮਾਨ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਖੁਸ਼ੀ ਤੇ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪਹਿਚਾਣ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹਰ ਇਨਾਮ ਸਨਮਾਨ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਿੱਦਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਤੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਹੋਰ ਵਧ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅੱਛੇ ਦੀ ਇੰਤਜਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੋ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੋਵਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

? ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਲੀਹ ’ਤੇ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਚਾਹੋਗੇ?

ਸਾਹਿਤ ਸਰਿਜਣਾ ਅੱਜ ਦੋਰ ਵਿਚ ਚੈਲੰਜ ਵੀ ਅਤੇ ਲੋੜ ਵੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ‘ਚੋਂ ਮਨੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੋਕਾ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਾਡੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨਿਰੋਲ ਵਪਾਰਕ ਅਤੇ ਮਕੈਨੀਕਲ ਪੱਧਰ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕੁਰਖ਼ਤ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਚੁਣੌਤੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪਰੰਤੂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਹੁਤ ਹੈ। ਅਫਸੋਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਫੀ ਸੰਤੁਸਟੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਧਾ ਅਜੇ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਰਸਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹਰ ਜਨਮਾਨਸ ਤੱਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਲਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦਾ ਟੇਸਟ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੋ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਪਟਾ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੇ ਰਾਹ ਤੋਰਿਆ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਚੀਆਂ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵੀ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਨਾਟਕ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

? ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ। ਮੇਰਾ ਮੱਤਲਬ ਕੋਈ ਯੋਜਨਾ, ਕੋਈ ਸੁਪਨਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਬਹੁਤ ਸੁਨਹਿਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਫੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਸਰਗਰਮ ਹਨ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ, ਮੂਕ ਨਾਟਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋਂਦ ਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸ਼ੈਲੀ, ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ, ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ

ਤੱਕ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਦਲਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਗਲੋਬਲ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਮਸਲੇ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ ਬਣਨ ਦਾ ਏਜੰਡਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲਗਤਾਰਤਾ ਲਿਆਉਣੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਮਾਨਸਾ ਦੇ ਬੋਹਾ ਕਸਬੇ ਵਿਚ 16 ਨਾਟ ਮੇਲੇ ਕਰਵਾਏ ਹਨ ਹੁਣ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਮਾਨਸਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਰੰਗਮੰਚ ਦਿਵਸ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਤਿੰਨ ਰੋਜ਼ਾ ਨਾਟ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਸਾ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਈਟ ਐਂਡ ਸਾਉਂਡ ਦੀ ਸਹੂਲੀਅਤ ਵਾਲਾ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ ਹਾਲ ਬਣੇ ਤਾ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਬਣੇ। ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜੁੜੇ ਅਤੇ ਹਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਬਣਨ। ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸੁਤੰਤਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ। ਮੈਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਬਾਲ ਨਾਟਕ, ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਟਕ, ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ...ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਲਏ ਉਪਰੋਕਤ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੇ ਸਮੇਤ ਹੋਰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ, ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਫਿਲਾ ਬਣ ਸਕੇ।

ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਇਹ ਕਿਜਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਮਿਹਨਤੀ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਵੀ ਅੱਜ ਉਹ ਇਸ ਮੁਕਾਮ ਤੇ ਪੁੱਜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਉਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਾਂ ਬੜੇ ਮਾਨ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 1
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 12

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ-ਸਰੋਕਾਰ

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦਰਪਣ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚਾ ਕੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਥੀਮ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਾਕ ਨੇ ਥੀਮ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਥੀਮ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਕਈ ਅਰਥ ਜੋੜੇ ਹਏ ਹਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਾਮੱਗਰੀ ਸੰਕੇਤਕ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਰਗ, ਉਸ ਦਾ ਧਰਮ, ਉਸ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ, ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ, ਉਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਵਫਾਦਾਰੀ, ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਉੱਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿਤੱਰ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਆਦਿ। ਕੋਈ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ, ਜੰਗ, ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਕਤਲ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਅਫਸਰ ਪਿਆਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਥੀਮ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਮੀਰੀ ਲੱਛਣ ਦਾ ਸ਼ੰਕੇਤਕ ਹੈ। ਪਰ ਫਾਕ ਅਨੁਸਾਰ 'ਥੀਮ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਰਜਾਂ, ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਹਾਵ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ, ਜਾਂ ਅਰਥਪੂਰਣ ਵਾਯੂਮੰਡਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਰਗੇ ਪਾਠਾਤਮਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਾਤਮਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਫਾਕ ਨੇ 'ਮੋਟਿਫ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਮੂਰਤ ਦੁਆਰਾ ਉਭਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਥੀਮ ਕਿਹਾ ਹੈ।[1] ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬੇਸ਼ਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਖੇਰਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਜ਼ਾਇਸ਼ ਵੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਬਾਲ-ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ, ਨਸ਼ਾਖੋਰੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਤਾਂ ਰਿਹਾ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਇਸ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਝਾਕਣ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਨੁਕਤੁ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪਖੋਂ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਥੇ ਪੱਛਮੀਂ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਉਥੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਨਕਲਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ।[2]

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਜਨਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਐ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕਿ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। 'ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਦੇ ਸੰਚਾਲਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਵੰਗਾਰ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਮਾਨਸਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਲੇਖਾਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜੀ ਰਾਜਸੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ, ਘੋਖਦਾ ਤੇ ਪੜਤਾਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਜਵਿਨ ਬਾਰੇ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਮਲਵਈ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਾਹਣੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' 2002 ਵਿਚ, 'ਖੁਦਕੁਸੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' 2005 ਵਿਚ ਛੱਪ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋਏ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਿਆ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇ, ਛੇਵੇਂ ਅਤੇ ਸੱਤਵੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੱਧ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹੀਂ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਰੂਪ ਮੁੜ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨਾਟ- ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੇ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਕਲਾਮਈ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ- "ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਉਪੇਰੇ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣ ਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਚੰਗੇਰੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਵਾਹਕ ਬਣਦੇ ਹਨ।"[3]

ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਮ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਨਿਕਲੇ ਉਹ

ਸਭ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਅਤੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ- ਨਸ਼ਾ, ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦਾਜ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪੂਰੀ ਘਿਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲੜਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੰਗ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਲੜਣੀ ਪੈਣੀ ਹੈ।

ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦਰਿਆ ਹੋਰ ਵਗ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਦਰਿਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਬੁਰੀ ਲਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਲਕਿ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਬੁਰੀ ਲਤ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗੁਆ ਬੈਠਦੇ ਹਨ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕੋਹੜ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਚਲਾ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੋਹੜ ਹੈ- ਨਸ਼ਾ।ਨਸ਼ਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕੋਹੜ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਹੈ- "ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਸਬ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੋਹੜ 'ਨਸ਼ੇ' ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣੇ ਹਨ।"[4] ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਸੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਬੁਰੀ ਲਤ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਭਾਨਾ ਅਮਲੀ ਅਤੇ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਰਾਮੂ ਤੇ ਗਾਮੂ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਵਿਆਹ ਤੱਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਚੁਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ ਭਾਨੇ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ

ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਅੱਛਾ ਇਹ ਆ ਗੀ ਸੀਲ ਗਾਉ... ਵੇ ਰੁੜ ਜਾਣਿਆ, ਤੂੰ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਐਬਾਂ 'ਚ ਲਾਤੇ, ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਆਲੇ ਨੂੰ ਖਰਾਬ ਕਰੇਂਗਾ, ਨਿਕਲ ਜਾ ਸਾਡੇ ਘਰੋਂ......।[4]

ਇਸੇ ਤਰਾਂ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਮੁਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ-

'ਭਗਤਾ: ਮੁਕਗੀ 'ਫੀਮ ਡੱਬੀ 'ਚੋਂ ਯਾਰੋ,

ਅੱਜ ਕੋਈ ਅਮਲੀ ਦਾ ਢੰਗ ਸਾਰੋ,

ਸਾਡੀ ਰੁੱਸੀ ਫਿਰੇ ਕਰਤਾਰੋ,

ਕੌਣ ਮਨਾਵੇ ਧੀਰ ਨੂੰ,

ਹਾਏ ਜਿੰਦ ਨਿਕਲ ਚੱਲੀ ਲੱਗੀ ਤੌੜ ਸਰੀਰ ਨੂੰ,

ਹਾਏ ਜਿੰਦ ਨਿਕਲ ਚੱਲੀ, (ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਉਬਾਸੀ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ) ਲੱਗੀ ਤੌੜ ਸਰੀਰ ਨੂੰ...।'[5]

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਰਹੀ ਨਕਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਭੱਵਿਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਦਿਆ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਪੜਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ਤੇ ਕਈ ਅਜੇਹੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਚੰਗੇ ਨੰਬਰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਮੈਰਿਟ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਕੰਡੇ ਵੀ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੀ ਇਸ ਨਕਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਪਰ ਵੀ ਚਾਣਨਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਉਜਵੱਲ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ "ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚਲੇ ਨਕਲ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ।"[6] ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਣੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਤਰਜੀਹ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਨਕਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਦੀਪਾ ਜੋ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਸ ਹੋਣ ਨਾਲੋ ਨਕਲ ਮਾਰ ਕੇ ਪਾਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰਜਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਿਆਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ-

ਜੀਤਾ: ਨਾ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੇ ਪਾਸ ਹੋਣਾ

ਪਾਸ ਹੋਣਾ ਨੀ ਸੋਹਣੀ ਸ਼ਕਲ ਕਰਕੇ

ਦੀਪਾ: ਕੌਣ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸੇ ਥੋਨੂੰ ਲਾ ਗਿਆ ਏ,

ਕੌਣ ਛੱਡ ਗਿਆ ਅਕਲ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਕੇ

ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਠੇ: ਅਕਲ ਸ਼ਕਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੁੱਛਣਾ ਨੀਂ

ਪਾਸ ਹੋਵਾਂਗੇ ਮੂਰਖੋ ਨਕਲ ਕਰਕੇ

ਪਾਸ ਹੋਵਾਂਗੇ ਬੂਝੜੋ ਨਕਲ ਕਰਕੇ।[7]

ਰਿਛਵੱਤ ਖੋਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਂ ਜੋ ਹਰ ਇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਫੈਲ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਅਛੂਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਦਿਨ ਅਖਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਟੀ. ਵੀ ਉਪਰ ਇਹ ਖਬਰਾਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਫਲਾਨੀ-ਫਲਾਨੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਪੇਪਰ ਲੀਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਮੀਰ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਜੋ ਕਿ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਗਰੀਬ ਘਰ ਦਾ ਬੱਚਾ ਆਪਣੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਠੀਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਖਰੀਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਉਹ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਸੰਜੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੱਚਾ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਡਾਕਟਰ ਬਨੇਗਾ, ਇੰਜੀਨਅਰ ਬਨੇਗਾ, ਅਧਿਆਪਕ ਬਣੇਗਾ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹ ਨੇ ਪਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਕਲ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾ ਦੀਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪਾਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸਾਂ ਉਪਰ ਪਾਣੀ ਫਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ' ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁਟੱਣ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ' ਵਿਚਲਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀਪਾ ਜੋ ਕਿ ਗੱਲਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਾਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਐਵੇਂ ਨਕਲ ਮਾਰਦੇ ਫਸਗੇ, ਕੇਸ ਪਵਾ ਬੈਠੇ,

ਨਾ ਪੜ੍ਹ ਹੀ ਸਕਾਂ, ਕੰਮ ਕਰ ਹੀ ਸਕਾਂ, ਨਾ ਮਰ ਹੀ ਸਕਾਂ

ਹੁਣ ਕੀ ਬਣਦੈ ਅਸੀਂ ਹੱਥ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਲਾ ਬੈਠੇ।[8]

ਸੋ ਇਸ ਤਰਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਰਹੀਂ ਨਕਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਤਾਰਕਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਸਿਰਫ ਪਛਤਾਵੇ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋ ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਾਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਜੋ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੁਹਾਇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਉਂਦੇ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌੜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਕ ਤੰਗੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਪੈਸੇ ਜਮਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਤਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਲੇ ਘਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨ ਤੇ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

> ਬਚਿੱਤਰ: ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੀ ?....ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੁੱਕਰ ਜਾਣਗੇ... ਜੇ ਇਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ ਕੋਰਾ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦੀਂ... ਜਿਹੜੇ ਹਜੇ ਈ ਨੱਕ 'ਚ ਦਮ ਕਰੀਂ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਕਲ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਘੀ ਨੱਪਣ ਤੱਕ ਜਾਣਗੇ, ਮੈਂ ਬਥੇਰਾ ਪਿੱਟਿਆ ਸੀ ਉਦੋਂ... ਬਈ ਵਡਿਆਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਧੌਣ 'ਚ ਬਾਹਲਾ ਵੱਡਾ ਕਿੱਲਾ ਹੁੰਦੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਕੰਜਰ ਨੇ ਪੱਟੀ ਨੀ ਬੱਝਣ ਦਿੱਤੀ... ਅਕੇ ਕੁੜੀ ਰਾਜ ਕਰੂਗੀ... ਹੁਣ ਪਾਲੋ ਖੀਰ 'ਚ ਹੱਥ।[9]

ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਬੱਚਿੱਤਰ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਦੁਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਓਹੁ ਆਪਣੀ ਬਚਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਗਹਿਣੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌੜ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ-

> ਬੱਚਿਤਰ: ਕਣਕ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸਰਦਾਰਾ ਟੱਬਰ ਦਾ ਢਿੱਡ ਈ ਨੀ ਭਰਦਾ... ਖਾਣ ਮੂੰਹੇ ਈ ਨੀ ਪੂਰੀ ਆਉਂਦੀ... ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਕੋ ਈ ਰਾਹ ਐ... ਜਿਹੜੇ ਚਾਰ ਖੁੱਡ ਹੈਗੇ ਐ ਗਹਿਣੇ ਧਰ ਦਿੰਨੇ ਆਂ... ਬੱਸ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨੀਂ... ਰੱਬਾ ਜੇ ਇਹੋ ਜੀ ਜੂਨ ਪਾਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਕੁੜੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾ ਦਿੰਦਾ... ਤੇ ਜੇ ਹੁਣ ਦੇ ਤੀਆਂ ਤਾ ਧਨ ਵੀ ਦੇਹ... ਆਹ ਦਿਨ ਤਾਂ ਨਾ ਦੇਖਣ ਪੈਣੇ।[10]

ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਉਪਰ ਇਕ ਕਲੰਕ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਐਸੀ ਕੁਰੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕੰਢਿਆਂ ਵਾਂਗ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਛੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਐਸੀ ਮਾੜੀ ਅਤੇ ਗਲਤ ਕਿਰਿਆ ਬਣ ਚੁਕੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਲੜਕੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਪਛੜੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ

ਨਾਲ ਅੱਜ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਵਰਗ ਵੀ ਇਹ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵੰਸ਼ ਅਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖਾਨਦਾਨ ਦਾ ਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਲੜਕੇ ਹੀ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉਪਰ ਬੋਝ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੱਥੇ ਉਪਰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਦਨੁਮਾ ਦਾਗ਼ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਲੜਕੇ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੇ ਵਧਾਈਆਂ ਅਤੇ ਮਠਿਆਈਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਹੀ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਪੱਥਰ ਆਦਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ-ਰੋਜ਼ ਐਸੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਪੜ ਕੇ ਮਨ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਿਰ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੜਕੀਆਂਨੂੰ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦਾ ਹੱਕ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਅਜੋਕਾ ਮਾਡਰਨ ਸਮਾਜ ਅਪਣੀਆਂ ਨਵ-ਜੰਮੀਆਂ ਬੱਚੀਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਈਆ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੀਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜੇ ਮਸਾਂ ਹੀ ਚੱਲਣ-ਫਿਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਈਆਂ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁੰਨਸਾਨ ਰਾਹਾਂ ਉਪਰ ਸਿਸਕ-ਸਿਸਕ ਕੇ ਤਰਸਯੋਗ ਮੌਤ ਮਰਨ ਲਈ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੀਆਂ ਦੇ ਭਰੂਣ ਕਈ ਵਾਰ ਗਲੀਆਂ-ਨਾਲੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਕੁਤਿਆ ਦੇ ਮੂੰਹੀਂ ਜਾਂ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਗ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਮਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ-

ਵਾਹ ਉਏ ਮੇਰੇ ਡਾਹਢਿਆ ਰੱਬਾ

ਤੂੰ ਇਹ ਕੀ ਰੀਤ ਚਲਾਈ

ਪੁੱਤ ਜੰਮੇ ਤਾਂ ਵੱਜਣ ਵਾਜੇ

ਧੀ ਜੰਮਿਆ ਦਰੀ ਵਿਛਾਈ

ਪੁੱਤ ਜੰਮੇ ਤਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ

ਕੁੱਖ ਸੁਲੱਖਣੀ ਕਹਿੰਦੇ

ਧੀ ਜੰਮੇ ਤਾਂ ਕੁੱਖ ਕੁਲਹਿਣੀ

ਆਖੇ ਇਹ ਲੋਕਾਈ।[11]

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਪ੍ਰਤੀ ਘਟ ਰਹੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਗੁੱਝੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਾਧਾ ਸਿਰਫ ਲੜਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਗਲਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਇਸ ਲੜਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਕਾਰਕ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਫ਼ੌਜੀ: ਚਲ ਭੈਣੇ ਉੱਠ ਚੱਲ ਚੱਲੀਏ

ਜਾ ਉਸ ਬਾਬੇ ਦਾ ਦਰ ਮੱਲੀਏ

ਖੋਰੇ ਬੇਲ ਹਰੀ ਫਿਰ ਹੋ ਜੇ

ਚਰਨਾਂ ਤੇ ਸਿਰ ਧਰ ਚਲੀਏ

ਵਿਹੜਾ ਖਿੜਜੇ ਸਾਰਾ,

ਦੇਹ ਰੱਬਾ ਇਕ ਪੋਤਾ ਵੇ,

ਹੁੰਦਾ ਮੂਲੋਂ ਬਿਆਜ ਪਿਆਰਾ।[12]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੇਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਬੀਜ ਨਾਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰੇ ਨੂੰ 'ਰਿਸਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਲ' ਵਿਚ ਬੜੇ ਹੀ ਵਿਅੰਗਮਈ ਢੰਗ ਨਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:-

ਹਾੜਾ ਈ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰੋ ਨਾ

ਜੰਮ ਕੇ ਧੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਾਉਣ ਕਿਹੜੇ ਧਰਮ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਨੀ ਮਾਂ

ਕਿਹੜੇ ਪੀਰ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਆਖੇ, ਜਿਉਂਦਾ ਜੀਅ ਮਰਵਾਉਂਦੇ ਨੀ ਮਾਂ

ਨਾਰੀ ਪੂਜਣ ਵਾਲੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਕਾਲੀ ਕਾਲਖ਼ ਚਾੜੋ ਨਾ

ਹਾੜਾ ਈ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰੋ ਨਾ।[13]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਜੋ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੰਧਲੇਪਣ ਦੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਸੂਚਕ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਇਸ ਉਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਰਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਭਗਤਾ ਅਮਲੀ ਜੋ ਕਿ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ ਅੰਦਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੇ ਕੇ ਜੇਲੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਮੰਡੇ ਨੂੰ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਥਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ-

ਭਾਨਾ: ਨੌਕਰ ਅੱਜ ਕਲ ਮੂੰਹ 'ਚ ਹੱਡ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਥੇ ਮਿਲਦੀ ਐ ਭੜਿਆ...ਛਿੰਦੇ ਵੇਲੇ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਪਰਖੋਂ ਤੇਰੇ 'ਚ ਹੈਗੀ ਸੀ ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਲਾਤੇ...ਹੁਣ ਕੀਤਾ ਕੀ ਜਾਵੇ।[14]

ਭਗਤਾ ਅਮਲੀ: ਸਭ ਲਿਆਉ ਰਿਸ਼ਵਤ ਨੂੰ,

ਹੋ ਜੇ ਜਾਨ ਸੁਖਾਲੀ ਮੇਰੀ।[15]

ਭਗਤਾ ਅਮਲੀ: ਸੋਨੂੰ ਮੀਨ੍ਹਾ ਦੇਵਾਂ ਥਾਣੇਦਾਰ ਜੀ, ਦੱਸੋ ਐਦੂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੀ ਕਰਾਂ।[16]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਰਿਸ਼ਵਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਚੁਕੀ ਹੈ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਰਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਦਵਾਉਣ ਲਈ ਵਡੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਪਰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਆਰਥਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਰਥਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਸ਼ਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰਥਕਤਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਕਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਜੇਕਰ ਬੇਹਤਰ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਗਰੀਬ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਕਤਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਇਸੇ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਰਥਕਤਾ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡਣ ਲਈ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਲਈ ਦਿਧਰੇ ਹੋਰ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਉਹ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਵਿੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਣ ਉਪਜੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਰਥਕਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕਿਸ ਕਦਰ ਝਿੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਵਰਣਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਬੁਰੀ ਲਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹਰ ਪਾਸਿਉ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਸ਼ਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਹੀ ਬਰਬਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਕ ਤੋਰ ਤੇ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਤੱਥ ਸਾਨੂੰ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੋਰ ਤੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਭਾਨਾ ਅਮਲੀ ਤੇ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਰਾਮੂ ਤੇ ਗਾਮੂ ਦੋਵੇਂ ਅਮਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ

ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਬਲਕਿ ਉਹ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਕਾਰਨ ਆਕਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਬੁਰੀ ਆਦਤ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਗਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਸਮਾਨ ਤੱਕ ਵੀ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ-

'ਭਗਤਾ: ਛੇਤੀ ਦੇਣੇ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਹੱਟੀ ਉਤੇ ਜਾਇਉ,

ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ ਭੁੱਕੜ ਲਿਆਇਉ,

ਸੁਣੋ ਫਸ ਨਾ ਤੁਸੀਂ ਕਿਤੇ ਜਾਇਉ ਉਏ,

ਕੋਈ ਦੇਖ ਲਵੇ ਨਾ,

ਨਿਗ੍ਹਾ ਮਾਰਦੇ ਜਾਇਉ ਉਏ, ਕੋਈ ਦੇਖ ਲਵੇ ਨਾ—

ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਜਾਇਉ ਤੁਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਜੇ ਗੇਟ ਦੀ

ਰੱਖਿਉ ਖਿਆਲ ਹੋਵੇ ਬੰਤੀ ਨਾ ਦੇਖਦੀ

ਕੱਲ ਵਾਲੇ ਹੱਡ ਕੁਟਵਾਏ ਬੜੇ ਦੁਖਦੇ ਨੇ, ਹਾਏ-ਏ-ਏ-

ਅੱਜ ਨਾ ਕਿਤੇ ਕੁਟਵਾਇਓ ਉਏ

ਕੋਈ ਦੇਖ ਲਵੇ ਨਾ

ਨਿਗ੍ਹਾ ਮਾਰਦੇ ਜਾਇਉ ਉਏ, ਕੋਈ ਦੇਖ ਲਵੇ ਨਾ'[17]

ਬੰਤੀ: ਘਰ ਅੱਡਾ ਵੈਲਾਂ ਦਾ, ਅਮਲੀ ਇਕ ਆਵੇ ਇਕ ਜਾਵੇ,

ਸਭ ਟੂਮਾਂ ਵੇਚਤੀਆਂ, ਲੱਗਿਐਂ ਗਹਿਣੇ ਧਰਨ ਜ਼ਮੀਨਾਂ,

ਕੁੱਛ ਦਾਰੂ ਮੂੰਹੀ ਵੇ ਕੁੱਛ ਤੂੰ ਖਾ ਗਿਆ ਭੁੱਕੜ ਫੀਮਾਂ,

ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਵੇਚ ਲਈਂ, ਜੇਕਰ ਅਜੇ ਸਬਰ ਨਾ ਆਵੇ,

ਘਰ ਅੱਡਾ ਵੈਲਾਂ ਦਾ, ਅਮਲੀ ਇਕ ਆਵੇ ਇਕ ਜਾਵੇ।'[18]

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਘਰ ਵਿਚ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪੜਾਈ ਉਪਰ ਵੀ ਰੋਕ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ 'ਤੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਦੀ ਫੀਸ ਭਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਕੂਲ ਜਾਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਵੇ।ਜਿਵੇਂ:

> ਬੱਚਿਤਰ: ਫਿਰ ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਕਾਰੂ ਆਲਾ ਖਜਾਨਾ ਦੱਬ ਰੱਖਿਐ... ਕੱਲ੍ਹ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਹੋ ਕਿ ਖੇਤ ਜਾਇਆ ਕਰੇ...ਪੰਦਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਸੀਰੀ ਦਾ ਤਾ ਬਚੂ।[19]

ਇਸੇ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਭਗਤੇ ਅਮਲੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚਕਾਰੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ-

> ਮੁੰਡਾ: ਮੈਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿਹੜਾ ਫ਼ੀਸਾਂ ਭਰੂ ਪਤੰਦਰ ਉਏ।
>
> ਖੋਹ ਲਿਆ ਮੈਥੋਂ ਬਸਤਾ ਕਹਿੰਦਾ ਲੈ ਜਾ ਡੰਗਰ ਉਏ।[20]
>
> ਮੁੰਡਾ: ਬਾਪੂਆ ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੋਂ ਸਕੂਲ ਜਾਣਾ ਛੱਡਤਾ,
>
> ਭੈਣ ਜੀ ਨੇ ਕੁੱਟ ਕੇ ਸਕੂਲੋਂ ਮੈਨੂੰ ਕੱਢਤਾ,
>
> ਅੁਹ ਨਿੱਤ ਮੈਥੋਂ ਫ਼ੀਸ ਮੰਗਦੀ
>
> ਫੀਸ ਮੰਗਦੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ ਪੂਰਾ ਸਾਲ।[21]

ਭੁੱਭਲ ਦੀ ਅੱਗ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਬੜੇ ਬਾਖੂਬੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਕੀਪੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਸਿਰ ਚੜੀ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਪੰਡ ਨੂੰ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਜੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਸੀਰੀ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਪੜਾਈ ਉਪਰ ਰੋਕ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਬਣਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਚੂਰ-ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-

> ਭਰਪੂਰ: ਤੂੰ ਐਂ ਕਰ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨੋ ਹਟਾ ਕੇ ਜੈਲਦਾਰ ਨਾਲ ਡੰਗਰਾਂ ਦਾ ਪਾਲੀ ਰਲਾ ਦੇ, ਨਾਲੇ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਜੂਨ ਸੋਖੀ ਹੋਜੂ, ਨਾਲੇ ਆਪਣਾ ਝਗੜਾ ਨਿਬੜੂ।[22]
>
> ਜੈਲਦਾਰ: ਠੀਕ ਐ ਭਰਾਵੋਂ ਜੇ ਪਰੀਤੂ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨੋ ਹਟਾ ਕੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਪਾਲੀ ਰਲਾ ਦਿੰਦੈ, ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਤਕਰਾਰ ਖਤਮ।[23]

ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਦਮ ਤੋੜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਆੜਤੀਆਂ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਅਤੇ ਯੂਰੀਆ, ਖਾਦ ਪਦਾਰਥਾਂ ਅਤੇ ਡੀਜ਼ਲ ਪੈਟਰੋਲ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਵਧ ਰਹੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਹਨ। ਕਿਸਾਨੀ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦੇ ਘੱਟ ਰੇਟ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦਬਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਆਮ ਜ਼ਰੂਰਤਾ ਜਿਵੇਂ ਰੋਟੀ, ਕਪੜਾ ਅਤੇ ਮਕਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆ ਜ਼ਰੁਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆੜਤੀਆਂ, ਲਹਿਣੇਦਾਰਾਂ, ਬਾਣੀਆਂ, ਬਕਾਲਾਂ ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਰਜੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠਾਂ ਦਬਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬੱਚਿਤਰ ਸਿੰਘ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਛਿੰਦੇ ਨੂੰ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਮੀਨ ਤੱਕ ਗਹਿਣੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਕਰਜਾ ਵਸੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਸਲਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਖਰਚ ਵੀ ਉਹ ਅੜ੍ਹਤੀਏ ਤੇ ਲਹਨੇਦਾਰ ਦੇ ਪਲਿਉਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਮੀਨ ਦਾ ਘੱਟ ਹੋਣਾ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਵੱਧਦੇ ਜਾਣਾ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

> 'ਭਾਨਾ: ਮਖ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਜੀਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਬਦਲੇ ਅੱਠਾਂ 'ਚੋ ਛੇ ਕਿਲੇ ਗਹਿਣੇ ਟਿਕਗੇ, ਭੜਿਆ ਟਿਕਗੇ ਕੇ ਨਹੀਂ ਟਿਕਗੇ? ਇਕ ਛਿੰਦੇ ਨੂੰ ਪੜਾਉਣ, ਲਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਫੌਜ 'ਚ ਭਰਤੀ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਲਾਤਾ ਤੇ ਅਜੇ ਇਹ ਛੋਟੀ ਗੀਤੀ ਕੋਠੇ ਜਿੱਡੀ ਹੋਈ ਖੜੀ ਐ। ਮਖ ਭੜਿਆ ਬੰਕ ਆਲੇ ਦਿਨਾ 'ਚ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਗੇੜੇ ਜੀਪਾਂ ਤੇ ਐਂ ਮਾਰਦੇ ਐਂ ਜਿਵੇ ਸ਼ਗਨ ਪਾਉਣਾ ਹੋਵੇ... ਮਾਰਦੇ ਐ ਕਿ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦੇ?
>
> ਬੱਚਿਤਰ: ਆੜ੍ਹਤੀਏ ਚੂੰਡ-ਚੂੰਡ ਕੇ ਸਾਡਾ ਮਾਸ ਖਾ ਗੇ। ਬਿਆਜੂ ਪੈਸੇ ਲੈਣ ਗਏ ਨੂੰ ਭੈਣ ਦੇਣੇ ਦੇ ਐ ਹੁੰਗਰਦੇ ਐ ਜਿਵੇਂ ਕੀੜਿਆਂ ਆਲਾ ਕੁੱਤਾ ਘਰੇ ਆ ਵੜਿਆ ਹੋਵੇ।[24]
>
> ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਮੇਰਾ ਛਿੰਦਾ ਪੁੱਤ ਕਿਵੇਂ ਠਾਉਗਾ ਬਾਰੋਂ... ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਰਜੇ ਦਾ ਬੋਝ ਢੋਂਦਾ...ਢੋਂਦਾ ਮਰ ਜੂ।[25]
>
> ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਆਵਦਾ ਅੱਗਾ ਦੇਖ ਅੱਗਾ... ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਘੱਟਾ ਢੋਂਦਾ ਮਰ ਗਿਆ... ਦੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਪੋਟਾ ਪੋਟਾ ਕਰਜੇ ਨਾਲ ਵਿੰਨਿਆ ਪਿਐ, ਜਦੋਂ ਤੀਜੀ ਦਾ ਕਰੇਂਗਾ, ਫਿਰ ਪੱਤਾ ਨੀ ਕੀ ਹੋਊ।[26]
>
> ਬੱਚਿਤਰ: ਭਾਨਿਆ ਜਾਨ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੋਮ ਰੋਮ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਕਰਜੇ ਨਾਲ ਵਿੰਨ੍ਹਿਆ ਪਿਆ ਸੀ।[27]

ਕਰਜੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਦਬੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨ ਆਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਰਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਟੂ ਧਿਰਾਂ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣਾ ਪੈਸਾ ਵਸੂਲਨ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇ:

> ਬੱਚਿਤਰ: ਆੜਤੀਏ ਚੂੰਡ-ਚੂੰਡ ਕੇ ਸਾਡਾ ਮਾਸ ਖਾ ਗੇ। ਬਿਆਜੂ ਪੈਸਾ ਮੈਣ ਗਏ ਨੂੰ ਭੈਣ ਦੇਣੇ ਦੇ ਐਂ ਹੁੰਗਰਦੇ ਐ ਜਿਵੇਂ ਕੀੜਿਆਂ ਆਲਾ ਕੁੱਤਾ ਘਰੇ ਆ ਵੜਿਆ ਹੋਵੇ।[28]

> ਬੱਚਿਤਰ: ਉਏ ਥੋਨੂੰ ਪੈਸਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕੰਮ ਈ ਨੀਂ, ਗਾਹਾ ਟਕਸਾਲ ਲੱਗੀ ਐ ਬਈ ਕੱਢ-ਕੱਢ ਦੱਈਂ ਜਾਵਾਂ। ਬਾਣੀਆਂ ਥੜੇ ਤੇ ਨੀ ਚੜ੍ਹਨ ਦਿੰਦਾ, ਦਰਬਾਰਾ ਸਿਉਂ ਨੇ ਰਹਿੰਦੀ ਜਮੀਨ ਤੇ ਵੀ ਅੱਖ ਰੱਖੀ ਐ, ਦੱਸ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ? ਥੋੜਾ-ਥੋੜਾ ਕਰਕੇ ਚੂੰਡ ਲੋ ਮੈਨੂੰ।[29]

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸਾਨ ਜੇ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਲੋਟੂ ਧਿਰਾਂ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਜ ਲਾ ਲਾ ਕੇ ਲੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਬੜੀ ਸਪੱਸ਼ਟਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਣਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਹਿਗਾਈ ਨੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕਮਰ ਤੋੜ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਵੀ ਇਸ ਮਾਰ ਤੋ ਅਛੂਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰਨ ਦੇ ਚਕਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਕ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ‘ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ’ ਵਿਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੀ ਅਣਖ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਹਿਮ ਨੂੰ ਭੁਲਾਕੇ ਇਸ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਵਾਲੇ ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ‘ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ’ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਸੀਤਾ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਜੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਭਾਨਾ ਅਮਲੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ‘ਗੀਦੀ’ ਤੱਕ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ-

> ਭਾਨਾ: ਸੀਤਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਜਾਂਦੈ

> ਬੱਚਿਤਰ: ਉਏ ਕਿਥੇ ਸੁੱਤਾ ਪਿਐਂ ਅਮਲੀਆ, ਉਹਨੂੰ ਤਾਂ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗੇ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ... ਇਹ ਕੋਈ ਅੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਐ...

ਭਾਨਾ: ਮਖ ਦੁਰ ਫਿੱਟੇ ਮੂੰਹ ਉਹਦੇ ਜੰਮਣ ਆਲੀ ਦੇ। ਲਾਹਣਤ ਐ ਭੜਿਆ ਇਹੋ ਜੇ ਗੀਦੀਆਂ ਦੇ, ਮਖ ਸਾਲਿਓ ਜੱਟ ਹੋ ਕੇ ਕਮੀਆਂ ਕਮੀਣਾਂ ਅਲੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗ ਪੇ। ਭੜਿਆ ਜੱਟ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਦਿਹਾੜੀ ਕੀ ਆਖੇ?[30]

ਬੱਚਿਤਰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਤਰਕ ਸਹਿਤ ਪੱਖ ਰੱਖਦਾ ਨਜਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੀਤੇ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ-

ਬੱਚਿਤਰ- ਕਮਲਿਆ ਕਿਸੇ ਦਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਨੂੰ...ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਵੇਂ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਢਿੱਡ ਨੂੰ ਝੁਲਕਾ ਦੇਣ ਖਾਤਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਗਲਾਮੀ ਕਰਦੈ?[31]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਏ ਕਿਸਾਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਤਰਕਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੱਚ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਕੌੜਾ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬੱਚਿਤਰ ਵਰਗਾ ਨਿਮਲ ਕਿਸਾਨ ਜੋ ਅਜੇ ਦਿਹਾੜੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੀਤੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਭੱਵਿੱਖ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ:

ਭਾਨਾ: ਕਾਹਨੂੰ ਭੜਿਆ ਮਖ ਸਾਲੀ ਅਣਖ ਵੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਐ...ਜੱਟ ਦਾ ਪੁੱਤ ਫਾਹਾ ਲੈ ਕੇ ਮਰਜੇ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ।

ਬੱਚਿਤਰ: ਤੁਏ ਫਾਹੇ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਮਰੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਬਥੇਰੇ ਅੱਕੇ ਹੋਏ...ਉਹ ਤਾਂ ਸਗਮਾਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਖਤ ਪਾ ਜਾਂਦੇ ਨੇ... ਨਾ ਮਰਿਆਂ 'ਚ, ਨਾ ਜਿਉਂਦਿਆਂ 'ਚ...ਕੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਅਣਖ ਨੂੰ ਫੂਕਣੈ...ਵਿਚਾਰਾ ਟੱਬਰ ਤਾਂ ਪਾਲਦੈ...।[32]

ਭੂਬਲ ਦੀ ਅੱਗ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਜੈਲੇ ਦੀ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾ-

ਜੈਲਾ: ਦੇਖ ਲੈ ਜੈਲਦਾਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਤੈਨੂੰ ਠੀਕ ਲੱਗਦੈ।

ਜੈਲਦਾਰ: ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਮੇਰੀ ਜਮੀਨ ਚੌਥੇ ਹਿਸੇ ਕਰੀਂ ਜਾਨੈ, ਹੁਣ ਵੀ ਕਰੀਂ ਜਾਈਂ, ਜਦੋਂ ਪੈਸੇ ਬਣਗੇ ਗਹਿਣੇ ਆਲੀ ਛੁਡਾ ਲੀਂ, ਤੇਰੀ ਦੁੱਧ ਅਰਗੀ ਐ।[33]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦਾ ਵਾਜ਼ਿਬ ਮੁਲ ਨਾ ਮਿਲਣਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁਲਣਾ ਵੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਆਮ ਹੀ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਫ਼ਸਲ ਵੇਚਨ ਲਈ ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ

ਮੰਡੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਲਮਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ-

ਬੱਚਿਤਰ: ਅੱਘਰੀ ਦਾ ਤੇਲ ਫੂਕ-ਫੂਕ ਕੇ ਤੇ ਸਪਰੇਹਾਂ ਕਰਕੇ ਪਾਲਿਆ ਝੋਨਾ ਮੰਡੀਆਂ 'ਚ ਰੁਲਦਾ ਰਿਹਾ।[34]

ਭਾਨਾ: ਤੂੰ ਐ ਦੱਸ ਬੀ ਤੁਲਿਐ ਕਿ ਨਾ ਝੋਨਾ...ਮਖ ਭੈਣ ਦੇਣੇ ਦੀ ਗੌਰਮਿੰਟ ਰੋਜ ਰੇੜੂਏ ਤੋਂ ਲਾਣ ਕਰੀਂ ਜਾਂਦੀ ਐ ਵੀ ਖਰੀਦ ਚਾਮੂ ਹੋਗੀ... ਖਰੀਦ ਚਾਲੂ ਹੋਗੀ...।[35]

ਬੱਚਿਤਰ: ਬੱਸ ਲਾਣ ਈ ਲਾਣ ਐ ਅਮਲੀਆ... ਕਰਨ ਕਰਾਉਣ ਨੂੰ ਕੱਖ ਨੀਂ...। ਮੇਰੇ ਪਤਿਅਹੁਰੇ ਨੇ ਅਹੋ ਜਾ ਨੰਨਾ ਪਾਇਆ, ਵਪਾਰੀ ਖੜੇ ਈ ਲੱਤ ਚੱਕਗੇ...ਅੱਜ ਵੀਹ ਤਟ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਹੋਗੇ, ਓਦੋਂ ਦੇ ਬੈਠੇ ਆਂ...ਨਾ ਕੋਈ ਵਪਾਰੀ ਆਇਆ ਤੇ ਨਾ ਕੰਜਰਾਂ ਦੇ ਵੱਡੀਆਂ ਤੋਂਦਾ ਵਾਲੇ ਮੰਤਰੀ-ਮੁੰਤਰੀ।[36]

ਪਹਿਲਾ: ਬਈ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਉਂ ਰੱਬ ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਮਾਤੜਾਂ ਦਾ ਵੈਰੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਪੈਰ ਪੈਰ ਤੇ ਮੁਸੀਬਤਾਂ... ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਫਸਲ ਨੀ ਹੋਈ...ਜਿਹੜੀ ਹੋਈ ਸੀ ਮੰਡੀਆਂ 'ਚ ਰੁਲ ਗੀ।[37]

ਧਾਰਮਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਫਸਲ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਵਤ ਵੀ ਹੈ ਕਿ 'ਜਿਸ ਘਰ ਦਾਣੇ ਉਸ ਦੇ ਕਮਲੇ ਵੀ ਸਿਆਣੇ।' ਰੱਬ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਐਸਾ ਸਮਾਂ ਦਖਿਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਦੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਫਸਲ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਮੀਂਹ ਨਾ ਪੈਣ ਤੇ ਫਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਜਿਹੀ ਹੋ ਝਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਤਰਕਸੰਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਧੰਦਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਕੁਦਰੱਤ ਦੇ ਰਹਿਮ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਸੋਕਾ ਕਦੇ ਡੋਬਾ ਇਸ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਨੂੰ ਖੋਰਾ ਲਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।' ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ 'ਚ ਇਸ ਕਰੋਪੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਿਹਲ ਕੁਰ: ਆਪਣੀ ਗੀਤੀ ਦੀ ਤਾਂ ਚੰਦਰੀ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਈ ਮਾੜੀ ਐ। ਦੋ ਸਾਲ ਹੋਗੇ ਨਰਮੇ ਨੂੰ ਟੀਂਡਾ ਨੀ ਲੱਗਿਆ। ਕਣਕ ਮੀਂਹ ਨ੍ਹੇਰੀ ਨੇ ਡੇਗ ਕੇ ਗਾਲ ਤੀ। ਖਾਣ ਜੋਗੇ ਦਾਣੇ ਮਸਾਂ ਹੋਏ ਨੇ...।[38]

ਬਚਿਤੱਰ: ਵਕਤ ਪਏ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਆਹ ਪਿਛਲੀ ਵਾਰੀ ਝੋਨਾ ਲਾਇਆ ਸੀ, ਰੱਬ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ’ਚੋ ਵੀ ਪਾਣੀ ਮੁੱਕ ਗਿਆ।[39]

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਡੇਰਾਵਾਦ ਅਤੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਡੇਰਾਵਾਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੈਰ ਪਸਾਰੇ ਹਨ। ਨਾ ਸਿਰਫ ਪੁਰਾਣੇ ਡੇਰੇ ਵਧੇ ਫੁੱਲੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਬੜੇ ਅਣਗਿਣਤ ਢੇਰੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਇਸ ਡੇਰਾਵਾਦ ਨੇ ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਹਲੜ, ਬਦਮਾਸ਼-ਬਦਕਾਰ ਅਤੇ ਠੱਗ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂ ਸੂਬੇ ਦੇ ਗਰੀਬ ਤੇ ਭੋਲੇ-ਭਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੱਕੜ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਕੇ ਫਸਾ ਕੇ ਐਸਾ ਅਡੰਬਰ ਰਚਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਿਮਾਰ ਮੱਨੁਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਿਮਾਰ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੇ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੇਰਿਆ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਬਦਫਹਿਲੀ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਆਮ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਖਾਸ ਕਰ ਪਿੰਡਾ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਜੋ ਕਿ ਧਾਗੇ-ਤਵੀਤਾਂ, ਤੰਤਰਾਂ ਮੰਤਰਾਂ, ਯੋਤਸ਼ੀਆਂ, ਪਾਖੰਡੀ ਬਾਬੇ ਅਤੇ ਸਾਧੂ ਸੰਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ਰਧਾ ਕਰਕੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਸਾਧੂ ਸੰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਟ ਕਸੁਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋ ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੈਸੇ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਲੋਕ ਆਪਣਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂੰਹ ਮੰਗੀ ਕੀਮਤ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾ ਵਿਚ ਫੈਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੇਰਿਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਿਸਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨੂੰ ਕਈ ਹਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਲ ਉਪੇਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫੋਜੀ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਪੁਤੱਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧੂ ਸੰਤਾ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁਆਂਢਣ ਫੌਜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧੂ ਸੰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ-

ਗੁਆਂਢਣ: ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਤੂੰ ਪ੍ਰਸਿੰਨੀਏ ਨੀ

ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ ਆਇਐ ਸਾਧ ਕੋਈ

ਉਥੇ ਦੂਰੋਂ ਦੁਨੀਆ ਆਉਂਦੀ ਏ

ਉਕੜ ਤੇ ਨਾ ਹਿਸਾਬ ਕੋਈ

ਕੋਈ ਦੁੱਧ ਮੰਗੇ, ਕੋਈ ਪੁੱਤ ਮੰਗੇ

ਕਰੇ ਮਿੰਨਤਾ ਬੇ-ਔਲਾਦ ਕੋਈ

ਉਹ ਦਿੰਦਾ ਏ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨ ਪੂੜੀਆਂ

ਨਾ ਕਰਦੈ ਹੋਰ ਇਲਾਜ ਕੋਈ

ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਲਾਲ ਨੇ ਜੰਮ ਪੈਂਦੇ

ਜੇ ਸੁਣ ਲੇ ਰੱਬ ਫਰਿਆਦ ਕੋਈ।[40]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਲ' ਵਿਚ ਇਕ ਫੌਜੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫੌਜੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜਿਸ ਘਰ ਤਿੰਨ ਕੁੜੀਆਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪਰ ਹਰ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸੱਸ ਸੁਹਰੇ ਦੇ ਹੱਥ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੁਆਂਢਣ ਦੇ ਕਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਸਾਧ ਦੇ ਡੇਰੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਉਪਰ ਡੇਰਾਵਾਦ ਦਾ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਲਾਲਚੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ-

ਸਾਧ: ਪੰਜ ਸੌ ਇਕ ਲਿਆਓ

ਸੰਬੰਧੀ: (ਜੇਬ 'ਚੋਂ ਪੈਸੇ ਕਢਦਾ ਜੋਇਆ) ਲਓ ਜੀ

ਸਾਧ: ਸੋਨੇ ਦੀ ਛਾਪ ਚੜਾਉ

ਫੌਜੀ ਦਾ ਪਿਤਾ: ਲਓ ਜੀ

ਸਾਧ: ਬੋਤਲ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਲਿਆਓ

ਲਓ ਜੀ।[41]

ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਾਬਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋ ਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੋਣਾ, ਕੋਈ ਆਟਾ, ਕੋਈ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬੋਤਲ ਤੇ ਕੋਈ ਮਾਇਆ ਪੇਂਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਭੈਠੇ ਸਾਧਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚੋਂ ਇਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ-

ਚੇਲੇ: ਉਨੇ ਦਿੰਦੇ ਨੋਟ ਨੇ ਗਿਣਕੇ

ਜਿੰਨੀ ਢੋਲਕੀ ਕੁੱਟ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ

ਉਨੀ ਦੁਨੀਆ ਲੁੱਟ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ।[42]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸੁ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਵੀ ਲੋਕ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੱਝ ਦੀ ਬਿਮਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਤਾਪ ਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤਰਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ-

ਇਕ ਚੇਲਾ: ਪੜ ਕੇ ਮੰਤਰ ਕਰ ਕੇ ਪਾਣੀ

ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੱਝ ਚੁਆਈ ਐ।

ਦੂਜਾ ਚੇਲਾ: ਕਰਕੇ ਟੂਣਾ ਤਾਪ ਤ੍ਰਾਰਤਾ

ਬਾਬੇ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਐ।[43]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਆਂਢਣ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਡੇਰੇ ਵਾਲੇ ਸਾਧ ਕੋਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਇਸ ਚਿੰਤਾ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੂੰਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਉ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਉਹ ਬਾਹਰਲੀ ਹਵਾ ਦਾ ਸਾਇਆ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਡੇਰੇ ਵਾਲੇ ਸਾਧ ਕੋਲ ਇਸ ਦੇ ਲਿਾਜ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਕ ਚੇਲਾ: ਕੁੜੀਆਂ ਵੱਟੇ ਲੈ ਲਉ ਮੁੰਡੇ

ਥੋਕ 'ਚ ਬੋਲੀ ਲਾਈ ਐ।[44]

ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਖੰਡੀ ਬਾਬਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ ਕੀਤੇ ਹਨ- "ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ/ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਿਤ ਟੂਣਿਆਂ- ਟਾਮਣਾਂ ਤੇ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਡੇਰਿਆਂ ਦਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵੀ ਅਗ੍ਰਭੂਮ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"[45]

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਡੇਰਾਵਾਦ ਉਪਰ ਕਰਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਿਲੱਕੁਲ ਹੀ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਇਸ ਕਾਰੋਬਾਰ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵੱਡੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੇਲੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਅੱਜ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਹੇਠ ਆਪ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚੋਣਾਂ ਦੌਰਾਨ ਨਸ਼ੇ ਵੰਡ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਟੇਜਾਂ ਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਲੀਡਰ ਅੱਜ ਭ੍ਰਿਸਟਾਚਾਰ 'ਚ ਆਪ ਤਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਡੁਬੇ ਹੀ ਹਨ, ਨਾਲ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਡੋਬ ਰਹੇ ਹਨ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਖਾਸ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਧਰਮ ਕਰਮ ਸਭ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਖੇਡ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਇਸ ਖੇਡ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਪਿੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਨੇਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਚਾ ਰਹੇ ਲੋਕ ਉਵੇਂ ਹੀ ਨੱਚਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਲੋਕ ਬਸ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਉਪਰ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਾਰੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਆਹਰ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਆਹਰ ਵਿਚ ਨੇਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਭਰ ਰਹੇ ਹਨ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਯੁੱਧ ਅਹਿੰਸਾ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਹੀ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਸਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲਈ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਕਰਕੇ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ- "ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਵੱਸ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਬੱਰੂ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।"[46]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ-

ਪਰਦੇ ਪਿਛੋਂ ਆਵਾਜ਼: ਭੁੱਖੇ ਢਿੱਡਾਂ ਨੂੰ ਕੌਮ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਲੈ

ਇਹਨਾਂ ਹੱਦਾਂ ਨੇ ਫਾਹੇ ਟੰਗਿਆ ਏ।[47]

ਬੱਚਿਤਰ: ਸਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕੜੀਆਂ ਵਰਗੇ ਪੁੱਤ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਲੜਾ ਲੜਾ ਮਰਵਾਈ ਜਾਂਦੇ ਐ।

ਬੱਚਿਤਰ: ਨਾਲੇ ਸਾਲੀ ਏਹ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਸਾਨੂੰ ਈ ਸੁੱਖ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਐ। ਆਹ ਮੋਟੀਆਂ ਗੋਗੜਾਂ ਆਲੇ ਕਿਸੇ ਲੀਡਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਕਿਉਂ ਨੀ ਫੌਜ 'ਚ ਭਰਤੀ ਹੁੰਦਾ ਕਦੇ? ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਛਾਂਟ ਮਾਰਦੀ ਐ?[48]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਉਪਰ ਕਰਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਬਚਾਓ ਲਈ ਯੁਧਾਂ ਵਿਚ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਲਾਡਲੇ ਪੁਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਰਵਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਲੋਕਾਂ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨੇਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੁਲਸੀਆਂ ਤੰਤਰ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਨਾਲ ਹੀ ਹਰ ਰੋਜ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਡਕੈਤੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਰੇਪ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਉਪਰ ਪੁਲਸੀਆ ਤੰਤਰ ਦੇ ਲੋਟੂ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਅਤੇ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੁਲਿਸ ਮਹਿਕਮੇ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪੁਲਿਸ ਉਪਰ ਕਰਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਨਾ: ਮਖ ਹੋਰ ਭੜਿਆ ਜਾਦੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਐ ਬੀ ਪੰਜਾਹ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਪੁਪਈਏ ਮੀਨ੍ਹਾ ਪੁਲਸ ਆਲਿਆ ਨੂੰ ਵਾਢੀ ਦੇ ਕੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਬਲੈਕ ਕਰੀ ਜਾਉ ਤੇ ਕੋਠੀਆਂ ਪਾਈਂ ਜਾਓ ਤੇ ਜੇ ਮੇਰੇ ਵਰਗਾ ਭੋਰਾ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਮੁੱਲ ਲੈ ਕੇ ਖਾ ਲੇ ਤਾਂ ਪੁਲਸ ਅਲਿਆਂ ਤੋਂ ਮੋਰ ਕੁਟਾਈ ਜਾਓ? ਮਖ ਭਤੀਜ ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਉਲਟੀ ਗੰਗਾ ਪਹੋਏ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਐ।

ਥਾਣੇਦਾਰ: ਸਾਡੇ ਤਾਂ ਜੀ ਇਕ ਡੰਡੇ ਨਾਲ ਸੌ ਦਾ ਪੱਤਾ ਝੜ ਜਾਂਦੈ, ਤੁਸੀ ਤਾਂ ਕਰਦੇ

ਓ ਵੱਡੇ ਘੁਟਾਲੇ, ਸਾਡਾ ਤਾਂ ਬਸ ਐਨੇ ਕੁ ਨਾਲ ਈ ਸਰ ਜਾਂਦੈ।

ਮੰਤਰੀ: ਓ ਭਾਈ ਕੀ ਕਰੀਏ, ਖਰਚੇ ਬਾਹਲੇ ਵੱਧਗੇ, ਸਰਦਾ ਈ ਨੀ।[49]

ਥਾਣੇਦਾਰ: ਜੇਕਰ ਤੂੰ ਕੇਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ

ਫਿਰ ਮੈਂ ਢੰਗ ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਦਸਣਾ

ਓਏ ਤੂੰ ਕਰਲਾ ਸਾਡੀ ਸੇਵਾ

ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਮੇਵਾ

ਢੰਗ ਹੀ ਨੀਂ ਜੀਹਨੂੰ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਕਮਾਣ ਦਾ।[50]

ਥਾਣੇਦਾਰ: ਉਏ ਹੁਣ ਤੂੰ ਹੋਜਾ ਐਥੋਂ ਤਿਤਰ

ਖਾ ਲੇ ਜੋ ਖਾਣੇ ਸੀ ਛਿੱਤਰ

ਐਦਾ ਰਿਹਾ ਜੇ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ

ਫਿਰ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਤੰਗ ਨਾ ਕਰਦਾ

ਮੈਂ ਵੀ ਥਾਣੇਦਾਰ ਪੂਰੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦਾ

ਜਾਹ ਕਰ ਲੈ ਜੁਗਾੜ ਆਪਣੇ ਸਮਾਨ ਦਾ।[51]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਪਰ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਲਸੀਆ ਤੰਤਰ ਦੇ ਦੰਭੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਪਾਜ਼ ਉਧੇੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਥ ਤੇ ਚਾਣਨਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਆਮਦ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੁਲਸੀਆ ਹੱਥ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੀਡਰ ਵੀ ਇਸ ਪੁਲਿਸ ਨਾਲ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇ ਧਿਰਾਂ ਮਿਲ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੇਲ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਦੰਭੀ ਚੱਰਿਤਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੂੰਬੜਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਵਾਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਮਾਜ ਵਿਚ ਆਏ ਨਿਘਾਰ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਲੀਡਰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ–

ਭਾਨਾ:– ਲੀਡਰਾਂ ਨੇ ਜਾਣਾ ਕਿੱਥੇ ਐ...ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਬੰਗਲਿਆਂ ’ ਜਾ ਵੜਦੇ ਨੇ...ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਜੇ ਛਿੱਕ ਵੀ ਮਾਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਮੇਰੇ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਨੀਂ ਮਾਰਦੇ।[52]

ਮਿੰਦਾ:– ਇਹ ਕੈਦੋਂ ਸਾਡੇ ਲੀਡਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਆਪਣਾ ਝੁੱਗਾ ਚੌੜ ਕਰਾਈਂ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।[53]

ਚੌਥਾ ਪਾਤਰ:– ਚਾਚਾ! ਕਿਹੜਾ ਰੱਬ? ਰੱਬ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਊਈਂ ਵਿਚ ਘੜੀਸੀਂ ਫਿਰਦੇ ਆਂ...ਆਹ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਪਿੱਟਣੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਨੇ ਸਾਰੇ...ਸਾਡੇ ਗੱਭਰੂ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਲੋਕ ਨੇ, ਇਹ ਲੋਕ।[54]

ਚੌਥਾ ਪਾਤਰ:- ਭਲਾ ਆਹ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਅੱਗ ਕਿਹੜੇ ਰੱਬ ਨੇ ਲਾਈ ਸੀ...ਪਤਾ ਨੀ ਕਿੰਨੇ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਇਸਦੀ ਭੇਟ ਚੜ੍ਹਗੇ...ਕਿੰਨੀਆਂ ਸੁਹਾਗਣਾਂ ਰੰਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ...ਕਿੰਨੇ ਬੋਟ ਜਤੀਮ ਹੋਏ? ਂ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਮਸਲਾ ਹਲ ਹੋ ਗਿਆ? ਉਦੋਂ ਉਂਗਲਾ ਲਾ ਲਾ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਮਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹੁਣ ਕੁਰਸੀਆਂ ਸਾਂਭਣ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਹੋ ਹੋ ਤਰਲੋਮੱਛੀ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ। ਚਾਚਾ ਸਾਡੇ ਗੱਭਰੂ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਇਹੀ ਲੋਕ ਨੇ ਇਹੀ...ਰੱਬ ਨੂੰ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਉਈਂ ਵਿਚ ਘਸੀੜਦੇ ਓ।[55]

ਚੋਥਾ ਪਾਤਰ:- ਇਹੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਐ ਚਾਚਾ...ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਪਿਛੇ ਹਰਲ ਹਰਲ ਕਰਦੇ ਫਿਰਨ ਵਾਲੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲੂੰਬੜ ਚਾਲਾਂ ਨੇ।[56]

ਬੱਚਿਤਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼: ਆਹ ਲੀਡਰਾਂ ਦਿਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਕਿਹੜਾ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਛਾਂਟ ਮਾਰਦੀ ਐ।[57]

ਚੌਥਾ ਪਾਤਰ: ਸਾਰੀਆਂ ਅੱਗਾਂ ਤਾਂ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ।[58]

ਲੀਡਰਾਂ ਦਾ ਦੰਬੀ ਕਿਰਦਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਝਲਕਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਮੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੰਤਰੀ ਅਤੇ ਥਾਣੇਦਾਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚੱਰਿਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮੰਤਰੀ: ਰਾਤੀਂ ਮਾਲ ਭੇਜਿਆ ਸੀ, ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਸੀ ਠੀਕ-ਠਾਕ?

ਥਾਣੇਦਾਰ: ਹਾਂ ਜੀ ਰਾਤੀ ਪਹੁੰਚੇ ਸੀ ਤਿੰਨ ਕੁ ਟਰੱਕ,

ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜੀ ਖੜ੍ਹਨ ਹੀ ਨੀਂ ਦਿੱਤੇ, ਬਸ ਚੱਕ ਲੇ ਹੱਥੋ ਹੱਥ।

ਮੰਤਰੀ: ਤੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਭੇਜਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ?

ਥਾਣੇਦਾਰ: ਮੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਸੀ ਜੀ ਪਾਈ ਪਾਈ,

ਪਹੁੰਚੇ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ, ਸਿਆਣੇ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਚੋਰ-ਚੋਰ ਮਸੇਰੇ ਭਾਈ।[59]

ਐਮ. ਐਲ. ਏ: ਆਪਣੇ ਤਾਂ ਅੱਜ ਰੁਝੇਵੇਂ ਈ ਬੜੇ ਨੇ। ਇਕ ਵਜੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਰਨੀ ਐ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੀਟਿੰਗ ਐ...ਉਥੇ ਜਾਣੈ।

ਪੀ. ਏ: ਇਹਨੇ ਵੀ ਹੁਣੇ ਈ ਮਰਨਾ ਸੀ...ਕੰਜਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਰਨ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਨੀ...ਘਟੋ ਘਟ ਸਾਡੇ ਟਾਈਮ ਦਾ ਖਿਆਲ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਸੀ।[60]

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਦੰਭੀ ਚੱਰਿਤਰ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ, ਧਾਰਮਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਰਸ਼ੀ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ, ਦਿੱਲੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲੀਸ਼ਰਜ਼, 1998, ਪੰਨਾ- 128
2. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2009, ਪੰਨਾ- 12
3. ਵਰਮਾ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਭੂਮਿਕਾ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 11
4. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 17
5. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 16
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 11
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 54
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 68
9. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ ਨੰ.-34
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 35
11. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 41
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 34
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 42
14. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 54
15. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 21
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 23
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 17
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 17
19. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 36
20. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 18
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 24
22. ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ ਹਾਸ਼ੀਆ ਮੈਜਜ਼ੀਨ, ਪੰਨਾ- 116
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 116

24. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 17
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 48
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 49
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 53
28. ਉਹੀ ਪੰਨਾ- 17
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 36
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 40
31. ਉਹੀ ਪੰਨਾ- 40
32. ਉਹੀ ਪੰਨਾ- 41
33. ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ, ਹਾਸ਼ੀਆ ਮੈਗਜ਼ੀਨ, ਪੰਨਾ- 130
34. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ ਨੰ.-30
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 41
36. ਉਹੀ ਪੰਨਾ- 41
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 56
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 29
39. ਉਹੀ ਪੰਨਾ- 30
40. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 34
41. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 49
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 44
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 45
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 45
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 11
46. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ ਨੰ.-62
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 15
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 16
49. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 22
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 23
51. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 23

52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 42
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 46
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 57
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 57
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 58
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 58
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 59
59. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 22
60. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 62

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕੱਲੇਕਾਰੇ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਮੰਚ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਜਿੰਨ੍ਹੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਗੱਲ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਫੁਰਮਾਨ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਹੋਂ ਪਰਮ ਪੁਰਖ ਕੋ ਦਾਸਾ।
>
> ਦੇਖਣ ਆਯੋ ਜਗਤ ਤਮਾਸਾ।[1]

ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁਖੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਉਹ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਰਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਚਾਈ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਵਾਲਾ ਹੈ।ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਪਜ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਜੇਕਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਸੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਸੀ ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨਾਟਕ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਕਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ

ਨਾਲ ਨਜ਼ਦੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਸਮਾਨ ਅੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਟੇਜ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਵਧਿਆ ਅਤੇ ਫੁਲਿਆ। ਇਸ ਉਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਸ਼ਕਤੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਟੇਜ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲਿਆ ਅਥਵਾ ਅਪਣੇ ਪੱਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁੰਜਿਆ, ਸਮੇਟਿਆ ਐ ਫੈਲਾਇਆ।ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸਦਾ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪਾਸੋਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਭਾਵ ਪੂਰਤ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਅੰਤਲਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧੂਰੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੂਹ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। 'ਲਿਖਤੀ ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਹੈ ਰੰਗਮੰਚ ਉਸਦਾ ਸਰੀਰ ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰੂਹ ਬੇਅਰਥ ਹੈ ਤੇ ਰੂਹ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਰੀਰ ਮਿੱਟੀ, ਇਉਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਬਿਨਾ ਮਿੱਟੀ ਹੈ।[2] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਅਣਕਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸੁਯੋਗ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਬਸਨ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਅਣਕਹੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਲਬਾਤ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੰਬੰਦ ਅਟੁਟਵਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਹਨ, ਭਾਵੁਕ ਹਨ ਜਾਂ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ, ਆਰਥਕ ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਵੀ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਵੀ। ਦੁਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਡੂੰਗਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨਿਰਾ ਮੂਲ ਪਾਠ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਸੰਯੁਕਤ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ, ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਅਭਿਨਯ, ਪੋਸ਼ਾਕ, ਰੋਸਨੀ, ਪੇਂਟਿੰਗ, ਸਟੇਜ ਬਣਤਰ ਤੇ ਸਟੇਜ ਵਿਉਂਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਦੋ ਆਧਾਰਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹਿਜੀਵੀ ਵੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਯਿਮਕ ਜਾਂ ਬਕਾਇਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਮਅਰਥੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੇਲੇ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਐਲਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਤਨੀ ਮਹੱਤਤਾ ਜੇ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਕੇਵਲ ਖਰੜਾ-ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਲਿਖਤਕਾਰ ਹੀ ਕਹਿ ਛੱਡਦੇ।[3]

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੋਵੇਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਬੀਜਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਹ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਉਪਲਬਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਬੀਜ ਨੂੰ ਪੁੰਗਰਨ ਦਾ ਉਚਿਤ ਅਵਸਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੂਪਕ ਵਜੋਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਰੰਗਮੰਚ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਨਹੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਲਿਖਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਬਲਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਕੇਵਲ ਅਪੂਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਰਮਜਨਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪਾਠ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੇਅਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ-

> "ਨਾਟਕ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਇਕ' ਦੀ ਹੋਂਦ, ਦੂਜੇ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[4]

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਖੇਡ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਰਬਵਿਦਿਤ ਅਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਵਾਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅੰਤਰ-ਅਭੇਦਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਵੀ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ੍ਹਨਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਾਟਕ ਭਾਵ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਹੀ ਨਾਟ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਭੂਮੀ ਹੈ ਕਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਉਸੇ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਫੈਲ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਿਸੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸਰੂਪ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[5] ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੱਚਾ ਮਾਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਮਾਲ ਦੇ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੂਹ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰੀਰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰੂਹ ਬੇ-ਅਰਥ ਹੈ ਤੇ ਰੂਹ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਰੀਰ ਮਿੱਟੀ ਹੈ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਮਿੱਟੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਥਾਂ, ਥੜ੍ਹਾ, ਚਬੂਤਰਾ, ਖੁਲ੍ਹਾ ਜਾਂ ਬੰਦ, ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਅਸਥਾਈ, ਛੋਟਾ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਰੰਗ ਭਵਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਰੰਗ-ਮੰਚ ਕਲਾ' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ- 'ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਧਰੇ ਥਾਂ ਤੇ ਪਿੜ ਬਣਾਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਦੁਆਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਖੜੋਤ ਹੋਣਗੇ। ਜਦ ਪਿੱਛੇ ਖੜੋਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿਸਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸੁੱਕੇ ਟੋਬੇ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਦ ਕੋਈ ਸੁੱਕਾ ਟੋਬਾ ਨਹੀਂ ਲੱਭਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਲੱਭ ਕੇ ਉਥੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ।'[6] ਸੋ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਅੱਨਿਖੜਵਾਂ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋ ਨਿਖੇੜਨਾ ਸੁਸ਼ਕਿਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਾ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਬੜਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਮੰਚਣ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' 2002 (ਉਪੇਰਾ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਟ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਰਾਜਪੱਧਰੀ 'ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ-2003' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਉਪੇਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਨਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਪਰ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ- 'ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਸਟੇਟ ਐਵਾਰਡ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟ ਪੁਸਤੱਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ ਵਸਤੂਗਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਬਲਕਿ ਸ਼ਿਲਪ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਖੀਣ ਹੋ ਚੁਕੇ ਰੂਪ 'ਉਪੇਰਾ' ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦਿਆਂ ਤਿੰਨ ਉਪੇਰੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ', 'ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਤੇ 'ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ'। ਇਹ ਉਪੇਰਾ ਵਿਧੀ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਚੌਥੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਉਪਜੀ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ 'ਵਾਦੀ ਦੀ ਗੂੰਜ' ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜੋਗਿੰਦਰ

ਬਾਹਰਲਾ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਤੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਉਪੇਰਾ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚੀ। ਉਪੇਰਾ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਲ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।[7]

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ-

ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ-

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਪਲਾਟ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਧਿਆਣ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਫਲ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕੁੱਝ ਬੇਲੋੜਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਟੱਕਰ ਤੇ ਤਣਾਓ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਆਧਾਰ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚ ਇਹ ਟੱਕਰ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਤਣਾਓ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਨਸ਼ੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਖਰਾਬ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਹੋਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਦਾ ਗਲਾ ਨਹੀਂ ਘੁਟ ਸਕਦੀ।

ਬੰਤੀ: ਖਾਵੇ ਫੀਮਾਂ ਤੇ ਜ਼ਰਦੇ ਵੇ,

ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁਟਾਤਾ ਘਰ ਤੂੰ, ਦੇਖ ਨਿਆਣੇ ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਵੇ

ਸਾਡਾ ਫਾਹਾ ਵਡਦੇ ਤੂੰ,

ਜਾਂ ਤਾਂ ਅੱਜ ਨਸ਼ੇ ਛਡਦੇ, ਜਾਂ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਛਡਦੇ ਤੂੰ

ਭਗਤਾ: ਆਈ ਕਿਥੋਂ ਪਟਰਾਣੀ ਤੂੰ

ਜਾਨੀ ਐ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਭੱਜ ਜਾ, ਬਣ ਬਹੁਤੀ ਨਾ ਸਿਆਨੀ ਤੂੰ।

ਬੰਤੀ: ਜਦ ਦੀ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਨਰੜੀ, ਜਾਨ ਮੇਰੀ ਨੂੰ ਸਿਆਪਾ ਵੇ

ਕਿਵੇਂ ਢਿੱਡ ਨੂੰ ਗੰਢਾਂ ਦੇਵਾਂ, ਨੂਣ ਮਿਰਚ ਨਾ ਆਟਾ ਵੇ

ਆਹ ਫਿਰਦੇ ਵੇਖ ਨਿਆਣੇ, ਨੰਗ ਧੜੰਗੇ ਭੁੱਖਣ ਭਾਣੇ, ਕਾਹਦੀ ਖਾਵਾਂਗੇ ਖੱਟੀ,

ਮੈਂ ਤਾਂ ਪੇਕੇ ਚੱਲੀਆਂ, ਤੇਰੇ ਐਬਾਂ ਦੀ ਪੱਟੀ।[8]

ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਰਨ ਘਰ ਦੀ ਖਰਾਬ ਹੋਈ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚ ਵੀ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਪਜਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ-

ਬਚਿੱਤਰ: ਆਹ ਫੜ੍ਹ ਲਿਆਂ ਤਕੜੀ ਮਰਾਸੀਆਂ ਆਲਾ ਕੰਮ, ਉਏ ਕੰਜਰਾਂ ਦਾ ਘਰ ਹੈ ਇਹ...?

ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਕਿਉਂ ਸਵੇਰੇ ਈ ਫਾਲੇ ਮਾਂਗੂ ਤਪਿਆ ਪਿਐ। ਬਰੋਬਰ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਚੰਗੂ ਬੋਲਿਆ ਕਰ।

ਬਚਿੱਤਰ: ਚੰਗੂ ਬੋਲਣ ਨੂੰ ਡੀ. ਸੀ. ਲਗਿਆ, ਜੰਮ ਤਾਂ ਮੁੱਕਿਆ ਨੀ।[9]

ਸੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਤ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ-

ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਧਿਅਮ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਉਹ ਸਿੱਧਾ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਅਤੇ ਗਤੀ ਬਖਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕਾ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਤਿੰਨ ਤਰਿਕਿਆ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ- ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਕਿਸੇ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਤੀਜੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ

ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਪਾਰਤ ਬਾਰੇ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਉਘਾੜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।

'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਮਲੀ ਪਾਤਰ ਭਗਤਾ, ਰਾਮੂ ਤੇ ਗਾਮੂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਮਾਲਵੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਆਮ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਜਦੋ ਭਗਤੇ ਗਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ 'ਮੁੱਕਗੀ ਫੀਮ ਡੱਬੀ ਚੋਂ ਯਾਰੋ ਅੱਜ ਕੋਈ ਅਮਲੀ ਦਾ ਡੰਗ ਸਾਰੋ, ਖੁਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਅਮਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪੇਰੇ ਵਿਚਲੇ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹਨ, ਸਿਰਫ ਮੰਤਰੀ, ਥਾਣੇਦਾਰ ਅਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਹੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ 'ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਦੀਪੇ ਨੂੰ ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਅਤੇ ਫ਼ਿਜ਼ੂਲ ਖਰਚੀ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੀਪਾ: ਜੇ ਬੁੜੀਏ ਨੀ ਮੈਨੂ ਭੇਜਣਾ ਸਕੂਲ ਵਿਚ

ਐਵੇਂ ਵਾਧੂ ਰੋਅਬ ਨਾ ਜਮਾਇਆ ਕਰੋ

ਸੌ ਦਾ ਨੋਟ ਇਕ ਜੇਬ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਕਰੋ...

ਜਾਣਾ ਜੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ, ਤੜੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਆਪਾ

ਸੁਣ ਲੈ ਤੂੰ ਬਾਪੂ ਜਰਾ ਕੰਨ ਕਰਕੇ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਰਹਿਣਾ ਨੀ ਸਕੂਲੇ, ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਡਰਕੇ।[10]

'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ' ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਕੇ ਤਸ੍ਰਾਦੀ ਨੂੰ ਹੰਡਾਉਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹਇਆ ਹੈ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਰਕ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਭਾਨਾ ਤੇ ਬੱਚਿਤਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਸੀਤੇ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠਾਂ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਤੋਂ ਇਕ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ-

ਭਾਨਾ: ਮਖ ਬਾਈ ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਗੱਲ ਸੁਣਦਾਂ?

ਬਚਿੱਤਰ: ਹੋਰ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸੁਣਦੈਂ ਤੂੰ?

ਭਾਨਾ: ਅਕੇ ਸੀਤਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਜਾਂਦੈ?

ਬਚਿੱਤਰ: ਉਏ ਕਿੱਥੇ ਸੁੱਤਾ ਪਿਐਂ ਅਮਲੀਆਂ, ਉਹਨੂੰ ਤਾਂ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗੇ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ...ਇਹ ਕੋਈ ਅੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਐ।[11]

'ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਧ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਕਰਨੀ ਵਾਲੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕੀ ਉਸਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਫੌਜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਫ਼ੌਜੀ ਦੀ ਮਾਂ: ਸੁਣੀ ਚਰਨੀਂ ਦੇ ਬਾਪੂ, ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਵੇ

ਜਾ ਕੇ ਬਾਬਿਆਂ ਦੇ ਆਈ ਸੀ ਮੈਂ ਕੱਲ੍ਹ ਵੇ

ਸਾਡੀ ਜਾਗੀ ਤਕਦੀਰ

ਉਹ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਫ਼ਕੀਰ

ਉਹਦੇ ਬੋਲ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਅੱਟਲ ਵੇ

ਸੁਣੀਂ ਚਰਨੀ ਦੇ ਬਾਪੂ, ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਵੇ[12]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਨਾ: ਚਲ ਮੇਰੇ ਆਲੀ ਛੱਡ ਭੜਿਆ... ਤੇਰੇ ਆਲੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਸੁਣ ਲੈ, ਮਖ ਕੁੱਲ ਅੱਠ ਕਿਲੜੀਆਂ ਸੀ ਵਾਹਣ ਦੀਆਂ...ਨਾਂ ਜੇਠ ਹਾੜ ਦੀ ਗਰਮੀ ਦੀ ਪਰਵਾਹ, ਨਾ ਪੋਹ ਮਾਘ ਦੇ ਪਾਲੇ ਦੀ, ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗਲੋਟੇ ਵਾਂਗੂ ਉਧੜਦਾ ਰਿਹਾ... ਪਰ ਪੱਲੇ ਕੀ ਪਿਆ...ਭੜਿਆ ਛੁਣਛੁਣਾ? ਖਰਜੇ ਨਾਲ ਗਲ ਗਲ ਤਕ ਲੱਦਿਆ ਪਿਐ...।

ਬੱਚਿਤਰ: ਉਏ ਮਾਇਆ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋ ਟਿਕੇ ਵੀ ਕਿਵੇਂ, ਮਾਇਆ ਭੈਣ ਦੇਣੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗਿਆਂ 'ਚੋਂ ਮੁਸ਼ਕ ਮਾਰਦੀ ਐ। ਇਹ ਤਾਂ ਚਿਟਕਪੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੇਬਾਂ 'ਚ, ਸੇਠਾਂ ਦੇ ਗਲਿਆਂ ਚ ਤੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਗੜਾਂ 'ਚ ਟਿਕਦੀ ਐ...ਭੈਣ ਦੇਣੇ ਦਿਆਂ ਦੇ ਢਿੱਡ ਗਿੱਠਾਂ ਦੇ ਸ੍ਹਾਬ ਨਾਲ ਵਧਦੇ ਐ।[13]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸਾਨਾ ਲੁੱਟ ਕਸੁੱਟ ਕਰਕੇ ਪੈਸੇ ਨਾਮ ਆਪਣੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਭਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਪਰ ਬੜਾਂ ਡੂੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਫ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਏ ਗਏ ਪਾਤਰ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ–

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋ ਵਧੇਰੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਓਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਾਲਵੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਬੱਚਿਤਰ: ਪੁੱਛਾਂ ਲੈਣ ਆਲਿਆਂ ਮਾਂਗੂ ਕਰੀ ਜਾਨੀ ਐਂ...ਹਰੇਕ ਗੱਲ ਦੱਸਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਐ...?

ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਗੁਸੇ ਕਾਹਨੂੰ ਹੁੰਨੈ ਛਿੰਦੇ ਦੇ ਬਾਪੂ, ਮੈ ਤਾਂ ਸਭੈਕੇ ਈ ਪੁੱਛ ਲਿਆ... ।[14]

ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਆਮ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੇ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ–

ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਮਖਿਆ ਕੁਛ ਦੁਖਦੈ...ਮਸੋਸੇ ਜੇ ਬੈਠੇ ਓਂ।

ਬੱਚਿਤਰ: ਨਹੀਂ, ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਹੋਇਐ?

ਨਿਹਾਲ ਕੁਰ: ਢਿਲੇ ਜੇ ਲੱਗਦੇ ਓਂ...

ਬੱਚਿੱਤਰ: ਢਿੱਲਾ ਮੇਰਾ ਕਿਹੜ ਪਾਸੈ, ਘੋੜ ਅਰਗਾਂ।[15]

'ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ' ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਗੀਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਉਪਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਮੁੱਖ ਅਧਿਆਪਕ: ਰਾਮੂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਤੁਸੀਂ ਜਾਇਓ ਛੇਤੀ ਭੱਜਕੇ
ਉਸ ਬਦਮਾਸ਼ ਦੇ ਲਿਆਇਓ ਪਿਉ ਨੂੰ ਸੱਦ ਕੇ
ਕੱਢੂੰ ਮੈਂ ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ, ਵੱਡੇ ਨਾਢੂ ਖਾਂ ਨੂੰ
ਇਹਨੇ ਛੱਡੇਆ ਹਰਾਮੀ ਨੇ ਤਪਾਕੇ
ਜਿੱਦੇਂ ਦਾ ਸਕੂਲ ਲਗਿਆ...।[16]

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਅਖਾਣਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੁਹਾਵਰਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਮੂੰਹ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ। ਮੁਹਾਵਰੇ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵਧੇਰੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਹੋਣਗੇ ਉਹ ਉਨੀ ਹੀ ਅਮੀਰ ਤੇ ਉੱਨਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਮੁਹਾਵਰੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸ਼ਕਤੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ- ਉਲਟੀ ਗਿਣਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣਾ, ਫੁਲਾਂ ਤੇ ਕਾਟੋਂ ਖੇਡਨਾ, ਸੱਦੀ ਨਾ ਬੁਲਾਈ ਮੈ ਲਾੜੇ ਦੀ ਤਾਈ, ਇਕੋ ਥਾਲੀ ਦੇ ਚੱਟੇ ਬੱਟੇ, ਜਾਤ ਦੀ ਕੋਹੜ ਕਿਰਲੀ ਸ਼ਤੀਰਾਂ ਨਾਲ ਜੱਫੇ, ਗਿੱਦੜਾਂ ਦਾ ਗੂੰਹ ਪਹਾੜੀ ਚੜਿਐ, ਅੱਕੀ ਪਲਾਹੀਂ ਹੱਥ ਮਾਰਨੇ, ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਭੂਤਨੀ ਸਿਵਿਆਂ ’ਚ ਅੱਧ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਨਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ, ਆਈਡੀਆ, ਅਪੀਸੋਡ, ਲੋਕੇਸ਼ਨ, ਸਕਿਉਰਟੀ, ਸਿਗਨਲ ਅਪ, ਸਿਗਨਲ ਡਾਉਨ ਆਦਿ।

ਅੰਦਰੋਂ ਤੋੜੇ ਹੋਏ ਤੇ ਤਪਾਏ ਹੋਏ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗਾਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢਦੇ ਆਮ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ‘ਭੂੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ’ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੀਪਾ, ਜੈਲਦਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਅਤੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰੌਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਾਸਟਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਲਰ ਫੜਕੇ ਕੀਪੇ ਨੂੰ ਹਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਂਦਿਆਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕਦਮ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਅੱਗ ਬਬੂਲਾ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੀਪੇ ਨੂੰ ਫੜਕੇ ਉਸ ਦੇ ਥੱਪੜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ-

> ਮਾਸਟਰ:- ਓਏ ਕੁੱਤਿਆ ਚਮਿਆਰਾ, ਤੇਰੀ ਇਹ ਜ਼ੁਰਅਤ ਕਿ ਤੂੰ ਜੈਲਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਥੱਪੜ ਮਾਰੇਂ ਤੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦੇ ਮੁੱਡੇ ਦੇ ਦੰਦੀ ਵੱਢੇ......? ਹਰਾਮੀਆਂ ਤੇਰੇ ਮੈ ਕਢਦਾ ਬਲ......।[17]
>
> ਭੂੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ ਪੰਨਾ 7
>
> ਬੱਚਿਤਰ: ਕਿਹੜੀ ਮਿਲਗੀ ਜਾਦੀ? ਸਾਲੀ ਕੁੱਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਭੈੜੀ ਜੂਨ ਐ।[18]
>
> ਬੱਚਿਤਰ: ਸਾਲੀ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਸਾਨੂੰ ਈ ਸੁੱਖ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਐ।[19]
>
> ਮਿੰਦਾ: ਗੱਪ ਕਿਹੜਾ ਕੰਜਰ ਮਾਰਦੈ।
>
> ਬੱਚਿੱਤਰ: ਉਏ ਕੀ ਆਖਿਐ...ਜਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਰੱਖ ਦਾਂ...ਜਮੀਨ ਤਾਂ ਜੱਟ ਦੀ ਮਾਂ ਹੁੰਦੀ ਐ ਮਾਂ...ਉਏ ਮਾਂ ਦਾ ਸੌਦਾ ਕਰਾਂ...ਸਾਲਿਉ ਕੁੱਤਿਉ...ਮਾਂ ਨੂੰ ਗਹਿਣੇ ਧਰਦਾਂ...ਮਰਜੂੰ ਮੈ...ਪਰ ਜਮੀਨ ਤੇ ਪੈਰ ਨੀ ਧਰਨ ਦਿੰਦਾ...ਭਜ ਜੋ ਮ...ਮੇਰਿਓ ਸਾਲਿਓ...ਭੱਜ ਜੋ।[21]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੀ ਸਫਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੀਪਾ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਉ ਦੋਵੇਂ ਜਦੋਂ ਜੈਲਦਾਰ ਕੋਲ ਸ੍ਹਾਬ ਕਿਤਾਬ ਕਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦੇ 'ਹਨ ਤਾਂ ਜੈਨਦਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ-

ਜੈਲਦਾਰ: ਸ੍ਹਾਬ ਕਤਾਬ ਵੀ ਦੱਸ ਦਿੰਨੇ ਆਂ, ਸਾਬ੍ਹ ਕਤਾਬ ਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਟਾਟੇ ਬਿਰਲੇ ਆਲਾ ਬਿਜਨਸ ਐ। (ਸੈਂਟੀ ਨੂੰ) ਸੈਂਟੀ ਬੇਟੇ, ਬਹੀ ਬਾਹਰ ਲੈ ਕੇ ਆਈਂ। ਆਹ ਕੀਪੇ ਦਾ ਸ੍ਹਾਬ ਕਿਤਾਬ ਕਰਨੈ।[21]

'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ' ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਬੱਚਿਤਰ ਤੇ ਭਾਨਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ-

ਬੱਚਿਤਰ: ਹੈਂ, ਪੰਦਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਦੀ ਝੋਟੀ ਦੇ ਅੱਠ ਹਜ਼ਾਰ...ਲੋਹੜਾ ਨੀ ਆ ਗਿਆ।

ਭਾਨਾ: ਪੰਦਰਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਬੱਚਿਤਰ ਸਿਆ ਜਨਾਨੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਐ...ਭੜਿਆ ਝੋਟੀ ਦਾ ਅੱਠ ਥੋੜੈ।[22]

'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਰੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬੈਠੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹਸਦੇ ਹਨ-

ਪਰਦਮਣ: (ਹਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਅੱਛਾ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਕੋ ਮਰਜ ਦੇ ਮਰੀਜ ਓ।

ਸੁੱਚਾ: ਕੋਈ ਪੁੱਤਰ ਪੀੜਤ......

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਕੋਈ ਨੂੰਹ ਪੀੜਤ......

ਕਰਮ: ਕੋਈ ਧੀ ਪੀੜਤ......

ਕਿਸਨ: ਕੋਈ ਮੇਰੇ ਵਰਗਾ ਪਤਨੀ ਪੀੜਤ...

ਪਰਦਮਨ: ਅੱਛਾ ਮਹਾਂ ਪੀੜਤੋ...ਥੋਡੀ ਦਰਦ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਮੈ ਲੜੀਵਾਰ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ' ਸੁਣੂਗਾ...ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਦਾਰੇ ਕਰਨ ਦਿਉ...ਓ.ਕੇ. ......ਮਿਲਦੇ ਆਂ ਇਕ ਫੈਮਲੀ ਬਰੇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ।

ਗਿਆਨ: ਠੀਕ ਐ ਠੀਕ ਐ..ਤੂੰ ਪਾ ਲੈ ਖਰਿ 'ਚ ਹੱਥ

ਕਰਮ: ਆਪੇ ਫਾਥੜੀਏ... ਤੈਨੂੰ ਕੌਣ ਛੁਡਾਵੇ।

ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਲਿਖਣ ਢੰਗ, ਤਰੀਕਾ, ਬਿਆਨ ਢੰਗ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਗਦ, ਪਦ, ਸੰਗੀਤ, ਅਣਡਿੱਠੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਮਨੋਬਚਨੀ, ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਬੋਲਣਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਸਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਪਾਤਰ, ਢੁਕਵੇਂ ਸਿਰਲੇਖ, ਸੁਚਜੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਚੁਸਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ’ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ‘ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ’ ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਭੂਬਲ ਦੀ ਅੱਗ’ ਅਤੇ ‘ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ’ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ‘ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ’ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆ ਤੰਗੀਆਂ-ਤਰਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕਿ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਫੇਰਨਾਂ ਅਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਾ-ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਜੋ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ- ਇਕ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਘਰ, ਸਟੇਜ, ਵਿਹੜਾ, ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ ਜੋ ਬੜੇ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਕ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ-

> ਮਿਡ ਸਟੇਜ ਤੇ ਇਕ ਮੰਜਾ ਡਾਹਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਮੰਜੇ ਕੋਲ ਇਕ ਸਟੂਲ ਤੇ ਰੇਡਿਓ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾਊਣ ਸਟੇਜ ਲੈਫਟ ਤੇ ਦੋ ਮੰਜ ਦੇ ਮੰਜੇ ਖੜੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਸੰਦ (ਕਹੀ, ਤੰਗਲੀ, ਗੰਡਾਸਾ ਆਦਿ)। ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਮੰਜੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਇਕ ਲੱਕੜ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪਿਆ ਹੈ।[23]

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ‘ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਤਿਲ’ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤ ਸਾਧ ਦੇ ਢੇਰੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ-

> ਅਪ ਸਟੇਜ ਤੇ ਇਕ ਸਮਾਧ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ, ਸਮਾਧ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਇਕ ਵੱਡਾ ਚਬੂਤਰਾ ਹੈ। ਚਬੂਤਰੇ ਦੇ ਮੂਹਰਲੀ ਸਾਈਡ ਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਜਟਾਧਾਰੀ ਸਾਧ ਦਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਅੱਗੇ ਇਕ ਛੋਟਾ ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ ਗੱਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਸਾਧ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੇ ਦੋ ਚੇਲੇ ਖੜੇ ਹਨ, ਤੇ ਦੋ ਚੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਖੜੇ ਹਨ, ਦੋ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਚਿਮਟੇ, ਇਕ ਦੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਢੋਲਕੀ ਹੈ। ਇਕ ਚਿਮਟਾ ਸਾਧ ਦੇ ਕੋਲ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਧ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚੇਲੇ ਗਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਿਮਟੇ ਤੇ ਢੋਲਕੀ ਵਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।[24]

ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ‘ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ’ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕ ਘਰ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ-

ਭਗਤੇ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਸੁੰਨਸਾਨ ਵਿਹੜਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਪ ਸਟੇਜ ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਅੱਦ-ਡਿਗਿਆ ਓਟਾ(ਕੰਟੋਲਾ) ਜਿਸ ਤੇ ਕੁਝ ਕੌਲੀਆਂ, ਬਾਟੀਆਂ, ਗਿਲਾਸ, ਕੜਛੀ ਚਿਣੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੰਧੋਲੀ ਨਾਲ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਘੋਟਨਾ(ਮੂਣ ਮਿਰਚ ਵਾਲਾ) ਖੜਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਚੁਲ੍ਹਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਕੋਲ ਹੀ ਕੁੱਝ ਛਿਟੀਆਂ, ਮਾਚਸ ਤੇ ਸਿਲਵਰ ਦੀ ਪਤੀਲੀ ਪਈ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਪ ਸਟੇਜ ਤੇ ਲੈਫਟ ਤੇ ਕੰਧ ਨਾਲ ਇਕ ਖੋਪੇ ਦੇ ਬਾਣ ਦਾ ਬੁਣਿਆ ਟੁੱਟਿਆ ਜਿਹਾ ਪੁਰਾਣਾ ਮੰਜਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਮਿਡ ਸਟੇਜ ਤੇ ਬਹਿਣ ਲਈ ਮੂੜਾ, ਪਟੜਾ, ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਦਿ ਪਏ ਹਨ।[25]

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਐਬਸਰਡ ਸੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਅੰਸ਼ਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਐਬਸਟਡ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਊਲ ਜਲੂਲ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। 'ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਧ ਦੇ ਵਾਰਤਾਤਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ-

ਸਾਧ: ਜੈ ਜੈ ਬਾਬਾ ਟੱਲ ਗੁਰੁ ਜੀ,

ਚੇਲੇ: ਪੱਕੀਆਂ ਪਕਾਈਆਂ ਘੱਲ ਗੁਰੁ ਜੀ,

ਸਾਧ: ਜੈ ਜੈ ਜੈ ਸ਼ਿਵ ਸ਼ੰਕਰ ਸੰਭੂ

ਚੇਲੇ: ਸਾਡੇ ਪੱਟ ਨਾ ਦੇਈ ਤੰਬੂ।[27]

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਜੋ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਥਾਕਾਰ ਜਾਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸੂਚਨਾ ਜਗਤ ਦੇ ਟੋਟਿਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੰਚਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਹੈ। 'ਭੂਬਲ ਦੀ ਅੱਗ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਰਣਾਤਮਕ ਐਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਫੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੂਤਰਧਾਰ: ਹੁਣ ਜੈਲਦਾਰ ਨੇ ਆੜਤ ਦੀ ਦੂਕਾਨ ਕਰ ਲਈ ਸੀ...... ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸੇਠਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗੇ ਪਏ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ...... ਤੰਗੀਆਂ

ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਏ ਜੱਟਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਧੂ ਪੈਸਾ ਦੇ ਕੇ ਪਿਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਬੈਅ ਤੇ ਗਹਿਣੇ ਲੈਣ ਮਗ ਪਿਆ ਸੀ......... ਤੇ ਜੋਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਬੈਅ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨ ਤੋਂ ਮਜਦੂਰ ਬਣਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ......... ਇਕ ਦਿਨ ਇਕ ਖਬਰ ਅੱਗ ਦੇ ਭਬੂਕੇ ਵਾਂਗ ਪਿੰਡ 'ਚ ਫੈਲ ਗਈ ਕਿ ਭਖਤੌਰ ਕੇ ਜੈਲੇ ਨੇ ਟੱਬਰ ਸਮੇਤ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲਈ......... ਸਪਰੇਅ ਪੀ ਲੀ ਸੀ ਰਾਤ ਨੂੰ......... ਵਸਦਾ ਰਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸਦਾ ਲਈ ਮੌਤ ਦੀ ਨੀਂਦ ਸੌ ਗਿਆ......... ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਿਆ......... ਰਪਟੀ ਨੀ ਸੀ ਪੱਕੀ ਉਸ ਦਿਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਰੇ......... ਇਸ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੈਲਦਾਰ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀਆਂ ਸਨ......... ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਜੈਲਾ ਜੈਲਦਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਗਿਆ ਸੀ...।[27]

'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੁਤਰਧਾਰ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ-

ਸੁਤਰਧਾਰ: ਦੇਖੋ ਵਕਤ ਦੇ ਕੇਹੇ ਗੇੜ ਨੇ, ਜੋਣੀ ਕੀ-ਕੀ ਖੇਡ ਕਰੇ,

ਇਕ ਟੱਬਰ ਵਾਲਾ ਬਣ ਗਿਆ, ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਏ ਦੋ ਛੜੇ,

ਉਹਦੇ ਖੇਤ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਸਾਂਭਲੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਜੋ ਹਰੇ ਭਰੇ

ਉਹਦੀ ਕਰਮਾਂ ਮਾਰੀ ਨਾਰ ਦੇ, ਲੋਕੋ ਝੋਲੀ ਦੁੱਖ ਭਰੇ,

ਉਹਦੇ ਬੱਚੇ ਭੱਖੇ ਬਿਲਕਦੇ, ਦੱਸੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਢਿੱਡ ਭਰੇ,

ਉਹਦੇ ਤਨ ਨੂੰ ਜੁੜਨ ਨਾ ਟਾਕੀਆਂ,ਲੋਕੋ ਠੂਠੇ ਹੱਥ ਫੜੇ,

ਆਓ ਸੁਣੀਏ ਦੁਖੜੇ ਉਸ ਦੇ, ਜਿਹੜੀ ਕੱਲੀ ਜਾਣ ਲੜੇ,

ਉਹਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈ ਕਹਾਂ... ਦੱਸੋ ਹੁੰਗਰ ਕੌਣ ਭਰੇ?

ਦੱਸੋ ਹੁੰਗਰ ਕੌਣ ਭਰੇ............।[28]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੀਆ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿਖਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ-

ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਾਠਕਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸੁਣ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜਨ੍ਹ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੁਖ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਹਨ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੜਨ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ। 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਸਿਰਲੇਖ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਦੁਖਾਂ ਤੋਂ ਨਜਾਤ ਪਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹਈ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਅਣਹੋਣੀ ਦਾ ਭਾਵਭੂਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਭੂਬਲ ਦੀ ਅੱਗ' ਨਾਟਕ ਪੂਰਾਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਪਏ ਕਬਾੜ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਰਥਕਤਾ

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਸੱਜਾ ਹੋਇਆ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਾਗੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਚਿਤਰਕਾਰ, ਮਕੈਨਿਕ ਜੋ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਏ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਆਨੰਦ ਲਾਈ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਕਾਲ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਨਹੀਂ, ਰੰਗਮੰਚੀ ਵੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਹੋਣਾ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਭੰਗੜਾ ਨਾਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ, ਫਿਲਮ ਦਾ ਤਾਂ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਕੀ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਵੀ ਨੀਵਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਕਿੰਨੇ ਸਫਲ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਜੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਕ੍ਰਿਆ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਹੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਸੰਯੁਕਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਵੀ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਘੋਲ ਚਲਿਆ ਆਇਆ ਹੈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤਲ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਤਲ ਤੇ ਵੀ।

ਚੇਖੋਵ ਰੂਸੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 1888 ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਿਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਲਿਖਿਆ-

> "ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੱਪ ਹੈ ਜੋ ਤੁਹਾਡਾ ਖ਼ੂਨ, ਖ਼ੁਸ਼ਕ ਕਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਤੀਕ ਤੁਹਾਡੇ ਅੰਦਰ ਲਿਖਾਰੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਵਿਜੈ ਨਾ ਪਾ ਲਵੇ ਤਦ ਤੀਕ ਤੁਸੀਂ ਅਸ਼ਾਂਤ ਰਹੋਗੇ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਟਕ ਸਲਾਹੁਣ ਜੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝੇ ਜਾਣਗੇ।"[29]

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗੀਲਾ ਨਮੂਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਤਾ, ਸੰਚਾਲਕ ਅਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਹਿਸਾ ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਚੇਖੋਵ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਲੁਹੁੰਦਾ ਹੈ-

> "ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਅਮਰ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਉਘੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਨਸ਼ਾ ਜਿਹਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਮਹੱਤਾ-ਪੂਰਣ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਉ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਾਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[30]

ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਰੰਗਮੰਚ ਤਮਾਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਇਸ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ 'ਤਮਾਸ਼ਾਇਆ' ਜਾਵੇ ਨਾ ਕਿ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ, ਨਿਪੁਣ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ, ਰੰਗਬਰੰਗੀਆਂ ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਢੁਕਦੇ ਸੋਹਣੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਨਾਲੇ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਬਣ ਜਾਵਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਹੁਣ ਤੱਕ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਜਿਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਦਾ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਛੁਟ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਹੁੰਦ ਹੈ। ਘੋਲਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰਫਤਾਰ ਤਿਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਜਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਨਿਚੋੜ ਸੰਗਰਾਮ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਵਿਸਮਾਦ, ਖਿਚ, ਤਣਾ, ਲੰਮਕਾ, ਆਸ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਵਕ੍ਰਕਿਤੀ ਤੇ ਵਿਅੰਗ, ਹਾਸਾ ਜਾਂ ਕਰੁਣਾ ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਲਹਿਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਾਲ ਵੇਖਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਜੋਗ ਹੈ। ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਵਿਚ ਇਕਾਗ੍ਰਤਾ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਸਾਨੂੰ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਕਦੀ ਵੀ ਨਾ ਵਾਪਰੇ। ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਇਤਨਾ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪਾਰੇ ਵਾਂਗ ਉਤਾਰ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਵਿਚ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੂੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਅੰਦਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਭੁਚਾਲ ਲਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਕਲਾ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਕਿ ਅਖਾਣ ਹੈ ਕਿ ਸੁਣਨ ਦਾ ਕੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੈ ਵੇਖਣ ਨਾਲ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ- ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਕੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੈ ਵੇਖਣ ਨਾਲ? ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਗ ਦੀਪ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਣਮੁੱਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਤੌਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਕ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਸੌ ਵਾਰੀ ਸਟੇਜ ਉੱਪਰ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਅਤੇ 'ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹਜਾਰਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਥੋੜੇ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵਲੋਂ

ਵਿਸ਼ਵ ਰੰਗਮੰਚ ਦਿਵਸ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ 18ਵਾਂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ 27, 28 ਤੇ 29 ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ ਜੋ 28 ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਣ ਇਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਭਰਵਾਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਏਨੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਥਰੂ ਆ ਗਏ। ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੋਵਾਂ ਪਾਸਿਉਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਧੀਆ ਲਿਖਾਰੀ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਆਵਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਲਈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਨਾਟਕ ਜਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੰਚ ਨੰਬਰ ਤਿੰਨ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ, ਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਚਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਤਾਸ਼ ਖੇਡ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਸੋਫਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸੇ ਇਕ ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਮੇਜ਼ ਪਿਆ ਹੈ। 'ਭੁਬਲ ਦੀ ਅੱਗ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਸਾਈਕਲੋਰਾਮਾ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਮਈ ਰੌਸ਼ਨੀ ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਬੈਠੇ ਕੀਪੇ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੰਤਰੀ ਜੀ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਸਕਿਉਰਟੀਮੈਨ ਖੜੇ ਹਨ, ਪੱਤਰਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰੈਸ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ ਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਹਨ। 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਰਾਈਟ ਡਾਊਨ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਚੌਂਕੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਥੇ ਦੋ ਕੁਰਸੀਆਂ ਤੇ ਇਕ ਮੇਜ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਮੰਚ ਤੇ ਚੁਹਲ ਕਦਮੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਦੀ ਘੰਟੀ ਵਜਦੀ ਹੈ, ਸਿਪਾਹੀ ਫ਼ੋਨ ਲਿਆ ਕੇ ਫੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੈਫਟ ਡਾਊਨ ਸਟੇਜ ਤੇ ਇਕ ਮੰਤਰੀ ਜੀ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠੇ ਫ਼ੋਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਚਾਣਨ ਘੇਰੇ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[31] ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮਾਤਰਾ, ਰੰਗ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ-ਘਾਟਾ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨੀਆਂ

ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯਗਿ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿਠ ਭੁਮੀ ਧੁਨੀਆਂ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਭੁਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਵਾਗ਼ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-

ਆਵਾਜ਼: ਮਾਂ ਵਰਗਾ ਘਣਛਾਵਾਂ ਬੂਟਾ

ਮੈਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਵੇ

ਲੈਕੇ ਜਿਸ ਤੋਂ ਛਾ ਉਧਾਰੀ

ਰੱਬ ਨੇ ਸੁਰਗ ਬਣਾਏ

ਬਾਕੀ ਕੁਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬੂਟੇ

ਜੜ ਸੁੱਕਿਆਂ ਮੁਰਝਾਏ

ਇਹ ਬੂਟਾ ਸੁਕ ਜਾਏ।[32]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪਰਨ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਤੀਖਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਜਣਨ ਲਈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੋਕੇ ਅਨੁਸਾਨ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਨੂੰ ਹਰ ਵਾਰ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਗੀਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ-

ਜੁੜਦੇ ਨੇ ਕਦੇ ਟੁਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਵਗਦੇ ਵਗਦੇ ਸੁਕਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ......

ਪਾਣੀ ਹੁੰਦੇ ਖੁਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਲੱਖ ਚੁਰਾਸੀ ਜੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਤਿਪ ਤਿਪ ਕਰਕੇ ਵਰ੍ਹਦੇ ਨੇ ਇਹ

ਲਹਿੰਦੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਨੇ ਇਹ

ਦੂਜਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਆਪਣੇ ਵਾਰੀ ਲੁਕਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਜੁੜਦੇ ਨੇ ਕਦੇ ਟੁਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਵਗਦੇ ਵਗਦੇ ਸੁਕਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ......

....

....

ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਦੀ ਜਦ ਤੰਦ ਹੈ ਟੁੱਟਦੀ

ਚੀਸ ਜਿਹੀ ਕੋਈ ਦਿਲ ’ਚੋਂ ਉੱਠਦੀ

ਰੋਹੀਆਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਜਿਉਂ ਕੱਲੇ ਕੱਲੇ

ਟੁੱਟੇ ਪਾਣੀ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਚੱਲੇ, ਛਾਲੇ ਵਾਗੂੰ ਫਿਸ ਪੈਂਦੇ ਨੇ

ਪਾਥੀ ਵਾਗੂੰ ਧੁਖਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ ਸੁਕਦੇ ਪਾਣੀ।

ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ‘ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ’ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫ਼ੌਜਣ ਆਪਣੇ ਫ਼ੌਜੀ ਪਤੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ-

ਫ਼ੌਜੀ ਦੀ ਪਤਨੀ : ਵੇ ਮਾਹੀਆ ਸੋਹਣਿਆ

ਵੇ ਆ ਮਨਮੋਹਣਿਆ

ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਮੈਨੂੰ ਵੱਢ-ਵੱਢ ਖਾਵੇ

ਆ ਜਾ ਤੂੰ ਵੱਖ ਹੋਣਿਆ

ਵੇ ਮਾਹੀਆ ਸੋਹਣਿਆ

ਵੇ ਆ ਮਨਮੋਹਣਿਆ

ਦਿਲ ਦੇ ਬੂਹੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਸੱਜਣਾਂ, ਵਾਂਗ ਹਵਾ ਦੇ ਆਜਾ

ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਸੁਰਮਾ ਬਣਜਾ, ਦਿਲ ਦੀ ਤਾਰ ਹਿਲਾ ਜਾ

ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਵਿਚ ਕੀ ਤੂੰ ਆਉਣਾਂ ਨੀਂਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਖੋਹਿਆ

ਵੇ ਮਾਹੀਆ ਸੋਹਣਿਆ

ਵੇ ਆ ਮਨਮੋਹਣਿਆ.........

ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਦਾ ਬੂਟਾ ਸੱਜਣਾ, ਪਲ ਪਲ ਵਧਦਾ ਜਾਵੇ

ਹੂਰ ਤੁਰੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਲੈਕੇ, ਤਰਿੀ ਯਾਦ ਖਿਡਾਵੇ

ਤਪਦੇ ਥਲ ਵਿਚ ਵਰ੍ਹਜਾ ਆਕੇ, ਜ਼ਖਮ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਧੋਹਣਿਆ

ਵੇ ਮਾਹੀਆ ਸੋਹਣਿਆ

ਵੇ ਆ ਮਨਮੋਹਣਿਆ।[33]

'ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਕ ਆਵਾਜ਼: ਬੰਦਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਫਿਰੇ ਏਥੇ

ਵਿਚ ਰੱਤ ਦੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਰੰਗਿਆ ਏ।

ਇਹ ਹੱਦ ਸਾਡੀ, ਉਹ ਹੱਦ ਥੋਡੀ

ਲੀਕਾਂ ਵਾਹ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਏ।

ਭੁੱਖੇ ਢਿੱਡਾਂ ਨੂੰ ਕੌਮ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਲੈ

ਇਹਨਾਂ ਹੱਦਾਂ ਨੇ ਫਾਹੇ ਟੰਗਿਆ ਏ।

ਪੁੱਠੇ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰ ਪਿਆ ਇਹ ਬੰਦਾ

ਇਹਨੇ ਆਪਣੀ ਨਸਲ ਨੂੰ ਡੰਗਿਆ ਏ।[34]

ਅਸੀਂ ਕਿਹੜੀ ਜੂਨੇ ਆਏ

ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਏ...

ਸਾਡੇ ਕੀਹਨੇ ਚਾਅ ਚੁਰਾਏ

ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਏ...

ਕਿਉਂ ਜੰਮਦੇ ਹੀ ਵੈਣ ਹੰਡਾਏ, ਹਾਸੇ ਗਏ ਸਰਾਪੇ,

ਪੁਤਰਾਂ ਦੀ ਅਰਥੀ ਨੂੰ ਡੀਕਣ, ਕਿਉਂ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀ ਮਾਪੇ,

ਦਿਨ ਨੂੰ ਆਣ ਡਰਾਉਂਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਰਾਤੀ ਚੈਨ ਨਾ ਆਏ

ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਏ...।[35]

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਲ ਲਈ ਪਹਿਰਾਵੇ ਉਪਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਹੜਾ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹਰ ਚੀਜ ਦਾ ਅਸਲ ਭੁਲੇਖ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਤਿਆਂ ਦਾ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਰਾਵਾ ਹੈ ਉਸੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੀ ਕੀਤੀ ਸੁਚਜੀ ਵਰਤੋਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ' ਵਿਚ ਅਮਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਸ਼ੇੜੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਸਫਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਜਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। 'ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ' ਨਾਟਕ ਜੱਦ ਸ਼ੁਰੂ ਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਡ ਸਟੇਜ ਤੇ ਇਕ ਮੰਜਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਮੰਜੇ ਕੋਲ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਅਪਸਟੇਜ ਰਾਈਟ ਤੇ ਚੌਕਾ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ,

ਕੰਧੋਲੀ ਤੇ ਇਕ ਦੋ ਗਿਲਾਸ ਪਏ ਹਨ, ਕੰਧੋਲੀ ਦੇ ਮੁਹਰੇ ਥੱਲੇ ਇਕ ਪਾਣੀ ਦਾ ਘੜਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸਤੇ ਇਕ ਗੜਵੀ ਪਈ ਹੈ। ਅਪਸਟੇਜ ਲੈਫਟ ਤੇ ਪਿਛਲੀ ਦੀਵਾਰ ਨਾਲ ਇਕ ਚਰਖ਼ਾ ਖੜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤਕਲੇ ਤੇ ਇਕ ਅੱਧ ਕੱਤੀ ਪੂਣੀ ਲਟਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਿਡ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਤੇ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮੋਢੇ ਤੇ ਚਿੱਟਾ ਪਰਨਾ ਧਰੀ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਗੋਡਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰ ਦੇਈ ਬੈਠਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਨ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਕੰਮ ਬੜੇ ਸੂਝਵਾਨ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੇ ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਉਥੇ ਘਰ ਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਦਮਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰਦਮਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਰਿਟਾਇਰਮੈਂਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਸੋਫੇ ਤੇ ਬੈਠੇ ਚਾਹ ਪੀ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਇਕਠੇ ਬੈਠੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਮ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡਾ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੂੰ ਬੈਠੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ- ਸਟੇਜ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਕੁੱਝ ਬੈਂਚ ਡਹੇ ਪਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਕਸਰ ਕੁਝ ਬਜ਼ੁਰਗ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕਿ ਬੈਠਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਮੌਜ਼ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਜਲੰਧਰ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, 2011, ਪੰਨਾ- 32
2. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਡਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 183
3. ਉੱਪਲ, ਕਮਲੇਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2004, ਪੰਨਾ- 10
4. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ (ਪ੍ਰੋ), ਪਮਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਡੇਸ਼ਨ, 2011, ਪੰਨਾ- 527
5. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ (ਡਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਮੰਚ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਇੰਡੀਆਂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, 2011, ਪੰਨਾ- 7
6. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011, ਪੰਨਾ-

7. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਡਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 162
8. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 24
9. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 35
10. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 61
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 40
12. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 35
13. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 17
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 19
15. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 39
16. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 58
17. ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ, ਹਾਸ਼ੀਆ ਮੈਗਜ਼ੀਨ, ਪੰਨਾ- 105
18. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ- 16
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 16
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 35
21. ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ, ਹਾਸ਼ੀਆ ਮੈਗਜ਼ੀਨ, ਪੰਨਾ- 135
22. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ-44
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 15
24. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 43
25. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 15
26. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 44

27. ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ, ਹਾਸ਼ੀਆ ਮੈਗਜ਼ੀਨ, ਪੰਨਾ- 128
28. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੋਣ ਲੜੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 15
29. ਅਹੂਜਾ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ(ਡਾ.), ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਲਾਹੋਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1996, ਪੰਨਾ- 358
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 358
31. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 21
32. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 31
33. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸ਼ੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002, ਪੰਨਾ- 39
34. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ(ਡਾ.), ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005, ਪੰਨਾ-15
35. ਉਹੀ ਪੰਨਾ- 20

ਸਾਰ ਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ

ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ/ਵਿਕਲੋਤਰੀ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਲਿਖਤ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੰਚ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਨਾਟਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਕਾਰਜ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਦਾ ਮੰਚੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਬੜਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਹਨੀਂ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਜਿਨ੍ਹੀਂ ਦੇਰ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਮੰਚ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਦੁਸਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਖਰਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਰਾਜਾ ਲੱਖ ਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਅੱਣਿਖੜਵਾਂ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਸਿਖੱਰ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ

ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉਪਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅਮਰ ਰਹੇਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮੋਢੀ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵਾਤਾਵਰਨ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਰਗੇ ਤੱਤ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ। ਸੋ ਨਾਟਕੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, ਪਰਿਸਥੀਤੀਆਂ, ਤਣਾਓ ਤੇ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਪੱਖ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਦਾਕਾਰ, ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਪਰਦਾ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ-ਖੁਸ਼ੀ, ਗਮੀ, ਕਰੋਧ, ਦੁਬਿਧਾ, ਵਿਲਾਸ, ਹੁਲਾਸ ਆਦਿ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ- ਵਾਦਕ ਦਲ, ਲੈਅਮਈ ਪਾਠ, ਸਮਵੇਤ/ਸਮੂਹ ਗਾਨ, ਬੈਲੇ ਅਦਿ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ 1942 ਈ. ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਪਟਾ ਨੂੰ ਇੰਡੀਅਨ ਪੀਪਲਸ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤਾ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਉਪੇਰੇ 'ਵਾਦੀ ਦੀ ਗੂੰਜ' ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜੋਗਿੰਦ ਬਾਹਰਲਾ, ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਨੇ ਵੀ ਉਪੇਰਿਆ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਦੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ 'ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ', 'ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ', 'ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ' ਤੇ 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਰੀਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਿਰੜ੍ਹ ਸਦਕਾ ਇਹ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਬੜੇ ਮਾਨ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਕਦਮ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੇ ਨਿਬੰਧ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਅਧਿਆਪਕ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਸੰਪਾਦਕ, ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਬੜ੍ਹਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਬੜ੍ਹੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਭਾਅ ਜੀ(ਭਾਈ ਮੰਨਾ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਚਲਾਈ ਹੋਈ ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਟਰ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ’ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰਥ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦਾਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਅਧਿਆਏ ‘ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ, ਪਰਿਵਾਰ, ਵਿਦਿਆ, ਕਿਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਜੁੜਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੀ ਸੁਪਨੇ ਸੰਜੋਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਇਸ ਸਾਰੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਧਿਆਏ ‘ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ’ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ‘ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ’, ‘ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ’, ‘ਭੁੱਬਲ ਦੀ ਅੱਗ’ ਤੇ ‘ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲਗਦਾ’ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਾਲਵਾਂ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਜਿਵੇਂ ਨਸ਼ਾ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ, ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਮਾੜੀ ਹਾਲਤ, ਪਾਖੰਡੀ ਬਾਬਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨੂੰ ਬੜ੍ਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਨਕਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਜੋਰ ਫੜ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਠੀਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਛੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਦੇਖੇ ਸੁਪਨੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗੂ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਰ ਵਿਚ ਆਈ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਘਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਸ਼ੇ ਵਧੇਰੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਬੁਰੀ ਆਦਤ ਕਾਰਨ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਸਮਾਣ ਵੀ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਰਾਜਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਦੰਭੀ ਚਾਲਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ ਪਵਾ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਰਕੇ

ਆਪਣਾ ਸਿੱਕਾ ਅਜ਼ਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਰਸੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਪਸੇ ਧਾਰਮਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਖੰਡੀ ਬਾਬਿਆਂ ਉਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਝੂਠਾ ਦਿਲਾਸਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੋਕਾਮਨਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ ਬੱਸ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਚੜਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚੁੰਗ਼ਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪੈਸੇ ਲੁਟਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪ ਐਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਵਾਪਰਦਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਚੌਥਾ ਅਧਿਆਇ ‘ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਇਸ ਸਾਰੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਢੁਕਵੇਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ 1996 ਤੋਂ ਹੀ ‘ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦਾ ਸੰਚਾਲਕ ਬਣਕੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਹਰ ਸਾਲ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਕੇ ਉਸਨੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੰਜੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਕਾਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜੋ ਨਿਰਣੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ-

1. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਉਪੇਰਾ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।
2. ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਧਰਾਤਲ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁਗ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ।
3. ਉਸਨੇ ਨਸ਼ਾ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਕੋਹੜ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੰਬੀ ਚਾਲਾਂ, ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ, ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।
4. ਉਸਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਨਵ ਵਿਚਲੇ ਰਹ ਪੱਖ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

5. ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾਟਕੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਹੈ। ਇਹ ਓਣਾਓ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤਣਾਓ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।
6. ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਧੀਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਵਧੀਆ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ।
7. ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।
8. ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਰਣਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦੇ ਹਨ।
9. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।
10. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਅਖਾਣਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਬੜੇ ਸੁੱਚਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੌਚਿਕਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
11. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹਨ।
12. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦੇ ਬਣੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।
13. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਹ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।
14. ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕ ਚੌਣ ਢੁਕਵੀਂ ਹੈ।
15. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਅਤੇ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਬਾਰੇ ਇਹ ਤੱਥ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਗਿਣਨਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਪਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਗੁਣਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟ-ਵਿਧਾ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵਧੀਆ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਲੰਬਾ ਪੈਂਡਾ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਉਚਾਈ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਸੋ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਬੜੀਆਂ ਆਸਾਂ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

1. ਉੱਪਲ, ਕਮਲੇਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2004
2. ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, 2012
3. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ (ਡਾ.), ਵਿਸ਼ਵ ਉਪੇਰਾ, ਸਿਧਾਂਤ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਂਸ਼ਨ, 2008
4. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002
5. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਿਸ਼ਮਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002
6. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਹ ਜੰਗ ਕੌਣ ਲੜੇ(ਉਪੇਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002
7. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, 2005

8. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ(ਡਾ.), ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਜਏਬੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ, ਕਲਾ ਭਵਨ, 2002
9. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ(ਡਾ.), ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2000
10. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਜਲੰਧਰ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, 2011,
11. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011,
12. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ), ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ (ਪ੍ਰੋ), ਪਮਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਡੇਸ਼ਨ, 2011
13. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ (ਡਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਮੰਚ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਇੰਡੀਆਂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, 2011
14. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਡਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਦਿੱਲੀ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਕਾਸ਼ਨ
15. ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼(ਡਾ.), ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, 2012,
16. ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਵੀਨ ਇਤਿਹਾਸ (ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ), ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007
17. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ (ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੱਕ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
18. ਡਾ. ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2004
19. ਡਾ. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001
20. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਕਲਾ ਭਵਨ, 2002
21. ਮਾਂਗਟ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਯਮ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2005

ਵੈਬਸਾਇਟਾਂ

1. www.punjabitribunonline.com
2. www.manchanpunjab.org
3. www.apnaorg.com
4. www.punjabipedia.com

5. www.punjabiliterature.com
6. www.punjabialochna.com
7. www.chandigarhsahityaakademi.blogspot.in
8. www.learnpunjabi.org/publication.htm
9. www.psa.kitaban.com
10. www.sahitkar.com
11. www.sahitya-akadmi.gov.in

ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ/ਰਸਾਲੇ

1. ਖੋਜ ਪ੍ਰਤਿਕਾ (ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਜੱਗੀ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਡਾ. (ਸੰਪਾ.), ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1985
2. ਹਾਸ਼ੀਆ ਲੋਕ, ਕੱਲਰਮਾਜਰੀ ਗੁਰਮੀਤ ਡਾ. (ਸੰਪਾ), ਪਟਿਆਲਾ, ਅਲਟਰਾ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼,9/508 ਫੈਕਟਰੀ ਏਰੀਆ, 2011