ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ

(ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ)

Charandas Sidhu di Natak Kala

(Baba Bantu Natak de Vishesh Sandarbh vich)

Anita Rani

M.A. Student

Reg. No: 11302248

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 ਅਨੀਤਾ ਰਾਣੀ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ (ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) 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

ਅਨੀਤਾ ਰਾਣੀ

11302248

ਪ੍ਰਮਾਣ-ਪੱਤਰ

ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੋਜਾਰਥੀ ਅਨੀਤਾ ਰਾਣੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਐਮ. ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਦਾ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ (ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) ਮੇਰੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਖੋਜਾਰਥੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਐਮ. ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਯੋਗ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿੰਦਾਂ ਹਾਂ।

ਮਿਤੀ: 05-05-2015 ਨਿਗਰਾਨ

ਡਾ. ਕਿਰਨਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਲੈਂਗੁਏਜਿ

ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਗਵਾੜਾ (ਪੰਜਾਬ)

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ iv-vii

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ:

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਕਾਸ 1–19

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ:

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ 20–29

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ:

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ 30–47

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ:

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਪੱਖ 48–60

ਸਾਰ 61–65

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ 66–68

ਭੂਮਿਕਾ

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ (ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣਾ ਉੱਘਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਛੱਤੀ ਹੈ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤੀ, ਪਛੜੀਆਂ ਅਤੇ ਦਲਿੱਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦਲਿੱਤਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਸਫਰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਚਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਇਕ ਦੋਹਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ ਸਫਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1978 ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵੀ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੱਠ ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼, ਪਲੋਟਸ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਮਿਲਟਨ, ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ, ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਅਧਿਆਪਕ ਸਨ, ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਪੱਖੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਭ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਭਾਂਵੇ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਡਰਾਉਣੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਆਬੇ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਉਹ ਕਲਾਸੀਕਲ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇਣ ਲਈ ਕਈ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪਾਤਰ ਲਭਣ ਲਈ ਭੇਸ ਵਟਾ ਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਫਿਰਦਾ ਹੈ।

ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਸਟਮ ਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੋਜ ਪ੍ਰੰਬਧ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਅਧਿਆਇ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਤੀਸਰਾ ਅਧਿਆਇ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮ (ਵਿਸ਼ੇ) ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥਾ ਅਧਿਆਇ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਲਈ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਲਾਪ ਆਦਿ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੇਤਰ

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੇਤਰ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ (ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਵੱਜੋਂ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ'ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਖੇਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਐੱਮ. ਏ ਪੱਧਰ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਖੇਤਰ ਉਚੇਰੀ ਪਦਵੀਆਂ ਦੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੇਤਰ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮੈਂ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਸਕਾਂ।

ਉਦੇਸ਼

ਹਰ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਣਹਾਰਾ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਚਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੇਧ ਲੈ ਸਕੇ। ਸੋ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ-

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਮਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ।

ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ।

ਖੋਜ ਵਿਧੀ / ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਖੋਜਾਰਥੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖੋਜਾਰਥੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤਰਕਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਮੁੰਕਮਲ ਕਰਦਾ 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 ਆਲੋਚਨਾਪਹੁੰਚ 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।

ਪੂਰਵ ਖੋਜ ਕਾਰਜ

ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਰ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਵਰਗੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ, ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 2004

ਅਮਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂਗਤ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2003

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਦਬਯੋਗ ਨਿਗਰਾਨ ਡਾ. ਕਿਰਨਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਦਿਲੋਂ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੂਰੀ ਖੋਜ ਦੌਰਾਨ ਸੁਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਦੇ ਕੇ ਮੇਰੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅਸਾਨ ਬਣਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮੈਂ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਸਕੀ ਹਾਂ।

(ਅਨੀਤਾ ਰਾਣੀ)

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਬਣ ਸਕਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਫੁਲਵਾੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਫੁੱਲ ਖਿੜਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਸਵਾਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਹਜ ਸਵਾਦ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਅਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਨੰਦ ਨਾਲ ਮਨ ਉਨੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ।

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ।

ਪਦ, ਗਦ ਅਤੇ ਨਾਟਕ

ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸੱਚ ਦਾ ਹੀ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

ਕਹਾਣੀ, ਇਕਾਂਗੀ, ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਪਰ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਅਰਥਪੂਰਣ ਹੋਵੇ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸੱਚ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦਾ ਕਥਾਰਸਿਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਹਲਕਾ ਹਲਕਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿਦੰਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਲ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਰੋਜਾਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਾਲ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਾਰੇ ਆਪ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਅਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ, ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਹੋਵੇਗੀ ਸਾਹਿਤ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਕਰੇਗਾ।

ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਗਾਜ/ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਗਾਜ਼ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਥਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੀਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਦੇ ਵੀ ਰੁਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜਾਂਚ ਸਿਖਾਂਉਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰੰਬਧ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਗੁਜਾਰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਦਾ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਸਾਨੂੰ ਸੁਚੱਜਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆਏ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਠੰਡਕ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕੋਲੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲੈ ਸਕਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਤੀ ਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਪਦ ਤੇ ਗਦ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਪਦ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਗਜ਼ਲ, ਰੁਬਾਈ, ਗੀਤ, ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਨਿਬੰਧ, ਲੇਖ, ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈਜੀਵਨੀ, ਸੰਸਮਰਨ, ਡਾਇਰੀ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਟਯ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਨਟ ਤੇ ਨਾਟ, ਨਟ ਸ਼ਬਦ ਦਾ

ਅਰਥ ਹੈ -ਨੱਚਣਾ, ਹੇਠਾਂ ਡਿਗਣਾ, ਦਿਖਾਉਣਾ, ਸਰਕਣਾ, ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ।[1] ਨਾਟ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ -ਨਾਚ, ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੁਆਂਗ। ਸ਼੍ਰੀ ਮਨੰਕਰ ਵੀ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਨਾਟ ਦਾ ਆਦਿ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਨ੍ਰਿਤ ਧਾਤੂ ਨਟ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਟ ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਾਣਨੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਦਸ਼ ਰੂਪਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਧਨਜੰਯ ਨੇ , "ਕਿਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਨੂੰ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਹੈ"।[2] ਸਾਂਤ ਗੁਪਾਲ ਪਰੋਹਿਤ ਵੀ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾਤਮਕਤਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ"।[3] ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਤੇ ਅਨੁਕਰਣ ਵਿਚ ਨਕਲ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਤੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਰਥ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਹਿਗੂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਧਾਰਣ ਦਰਪਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਭੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਦਰਪਣ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਰੰਗੀਨ ਕਿਰਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕਠਾ ਤੇ ਗਾਹੜਾ ਕਰਕੇ, ਚੰਗਿਆੜੇ ਨੂੰ ਲੋਅ ਤੇ ਲੋਅ ਨੂੰ ਭਾਂਬੜ ਬਣਾ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ। ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਭਾਵ ਸਿੱਧਾ ਉਹਨਾਂ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜ ਸਕਦਾ, ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰਦਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਸਮੱਰਥ ਨਾਟਯ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[4] ਨੰਦੀ ਕੇਸਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ "ਅਭਿਨੈ ਦਰਪਣ" ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪੋਰਾਣਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਉਸ ਕਥਾ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਨੂੰ 'ਨਾਟਯ' ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਆਦਰ ਹੋਵੇ।[5]ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਦੋ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਭਿਅਵਿਕਤੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ- ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਸਲੀ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਐਸੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਿਲੱਖਣ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਪੂਰਨ ਸੰਵਾਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ, ਕਥਾਨਕ, ਵਿਚਾਰ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਕੀਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਬੋਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਸਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਟਿੱਲ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੋਲੇ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਵਧਾਨ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ

ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ, ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਵਿਲੱਖਣ ਇਕੱਠ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਹਰ ਭਾਂਤ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਮਤੁਲਨ ਸੁਰਜੀਤ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਲੈਣ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਘੂਬਰ ਦਿਆਲ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ “ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵੇਦ-ਮੂਲ ਵਿਧਾ ਹੈ।

ਭਰਤ ਮੁੰਨੀ ਅਨੁਸਾਰ, “ ਨਾਟਕ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਜਾਂ ਨਕਲ ਹੈ”। ਅਰਸਤੂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ (ਪੋਇਟਿਕਸ) ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, “ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ”। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਜਟਿੱਲ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰ, ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਗੋਂਦ, ਤਣਾਉ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਮੰਚੀ-ਭਾਸ਼ਾ, ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼, ਦਰਸ਼ਕ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪਰਦਾ ਆਦਿ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ’ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਕੀਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਬੋਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਸਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ-

ਸਿਸਰੋ ਅਨੁਸਾਰ-

> “ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਤਾਰਾ, ਰਸਮਾਂ ਜਾਂ ਵਿਉਹਾਰਾਂ ਦਾ ਦਰਪਣ ਤੇ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੈ”।

ਰਾਮ ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਚੌਹਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ-

" ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ 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 ਅਹੂਜਾ ਅਨੁਸਾਰ-

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

ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੱਹਤਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਡੈਰਕ ਬੌਸਕਿਲ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਥੋੜੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਤਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਿਸਚਿਤ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਥੋੜੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾਂ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲਈ ਲੇਖਕ, ਛਾਪਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਆਦਿ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਬੋਸਕਿਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਉਹ ਸਥਾਨ ਜਿਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਬੋਸਕਿਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਿੱਤੇ ਇਸ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਨਹੀ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਨਹੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਕੋਈ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਅਰਥਾਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਉਪਜ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਦੇਵਤੇ ਦਾਇਓਨੀਸਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਡਿਥੀਰੈਬਜ਼ ਜਾਂ ਸਤੁਤੀ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆਂ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਮਾਂ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉੱਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਵੇਦ ਨਾਟ-ਵੇਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਅਰਥਾਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਘਟਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਐਲਮਰ ਰਾਈਸ ਵੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦੋਵੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ ਜੇ ਇਕ ਸਮੂਹਿਕ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਪਸੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦਾ ਸੰਬੰਧਹੈ ਇਹ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਸਮੁੱਚੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਸਲ ਮਨੋਰਥ ਰੰਗਮੰਚ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਉਸ ਮਨੋਰਥ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੰਗ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਕਈ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੁਨਰਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਗ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਪਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੋਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਇਕ ਸਥੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਇੱਕ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀ ਸ਼ਬਦ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲਮਸਮਜ਼ ਵੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਖੇਡਣ ਦੇ ਢੰਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਨ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਖੇਡ ਮਾਣਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਮੱਹਤਵ ਥੀਏਟਰੀ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੁਲਕਰ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਮ ਹੀ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੇਲੇ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਬੋਲਿਆ ਜਾਦਾਂ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਜੇ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਖਰੜਾ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਲਿਖਤਕਾਰ ਦੇ ਤੋਰ ਤੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਸੀ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ ਗੂੜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਸਰਾ ਵੀ ਸ਼ਿਲਪ ਮਹਾਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਹੀ

ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਬਸਨ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ਿਲਪ ਤੋਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁੱਝ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆਂ ਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਸਹਿਜ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਨਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਭਰਤ ਮੁੰਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਰਸ ਹੈ, ਅਰਸਤੂ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁੰਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ, ਨੇਤਾ ਤੇ ਰਸ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਹਨ ਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰ, ਵਿਚਾਰ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ , ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਗੀਤ ਛੇ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਚਾਰੀਆ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾ ਵਸਤੂ, ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਨ, ਦੇਸ਼, ਕਾਲ, ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ , ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਛੇ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੱਤ ਤੱਤ ਹਨ।

1. ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ
2. ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ
3. ਵਾਰਤਾਲਾਪ
4. ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ
5. ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ
6. ਉਦੇਸ਼
7. ਰੰਗਮੰਚ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਅਥਵਾ ਗੋਂਦ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਅਰਥ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸੰਜੀਵ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜਦਕਿ ਗੋਂਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੀਜ ਵਸਤੂ ਹੈ ਸੋ ਗੋਂਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੋਂਦ ਤੇ ਕਾਰਜ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ।

ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ"।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ 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 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।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਤੱਤ ਹੈ- ਪਾਤਰ। ਪਾਤਰ ਚੰਗੇ, ਨਾਟਕੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ, ਸਰਲ ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਭਾਵ, ਜੀਵ ਦੇ ਉਹ ਗੁਣ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਏ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਲਈਏ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ‘ਮੋਇਆ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ’ ਭਾਵੇਂ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਇਉਂ ਹੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨਾ ਵਿਚ ਰਜ਼ੀਆ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਰਜ਼ੀਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਜ਼ੀਆ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁਮੰਣ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕੋਕਿਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਚੋਂ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਿਰਜੀ ਕੋਕਿਲਾ ਅਸਲੀ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ਲਿ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਵੀ। ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਜ਼ਾਨ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਧੀਆ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 5 ਤੋਂ 10 ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਂ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਕਈ ਵੱਧ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇਰੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਵੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾ 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 ਪਾਤਰਾ ਨਾਲ ਨਿਜੀ ਵਾਹ ਪਿਆ ਹੋਵੇ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਗਲਾ ਤੱਤ ਜੋ ਬਾਕੀ ਤੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਸਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਧਾਰਨ ਗੱਲਬਾਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ, ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ, ਚੁਸਤ ਤੇ ਭਾਵ ਭਰਪੂਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਹੀ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਰੋਨਲਡ ਪੀਕਾਕ'ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਤੱਤ ਵਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਟੱਕਰ ਦਾ ਏਜੰਟ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਬੰਧ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਤਾਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਤੱਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਏ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਿਹਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬਿਹਾਰੀ ਦੇ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਸਰਬਣ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵਾਕ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਲਈ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਪੈ ਲੈਣ ਦੇ ਤੂੰ ਖੇਹ ਮੇਰੇ ਸਿਰ, ਹੁਣ ਸਰਬਣ ਘੱਟ ਖੇਹ ਪੌਂਦਾ? ਸ਼ਰਮ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਔਂਦੀ।[8]

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਮਾਹੌਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਸਕੇਗਾ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਬੜਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਨਾਟਕ ਮੱਧ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਅਥਵਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਰਾਵਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਦਾਰਣ ਲਈ ਜੇ ਟੀ. ਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਰਮਾਇਣ ਜਾਂ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੋਟ ਪੈਂਟ ਤੇ ਟਾਈ ਪਹਿਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਹਾਸੋ ਹੀਣੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।

ਦੂਸਰੀ ਵੱਡੀ ਤੇ ਮਹੱਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ 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।

ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ 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 ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰੇ। ਇਸ ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਥੀਸਿਸ ਅਤੇ ਐਂਟੀ ਥੀਸਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-

> 'ਸੰਧਿਆ ਦਾ ਵੇਲਾ'
>
> 'ਫਗਣ ਦਾ ਮਹੀਨਾ'
>
> 'ਸਾਧੂਆਂ ਦਾ ਡੇਰਾ। ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਡੇਰੇ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਰੱਸੀ ਉੱਤੇ ਭਗਵੇਂ ਕਪੜੇ,ਲੰਗੋਟ,ਚਾਦਰਾਂ, ਖੁੱਲੇ ਕੁੜਤੇ ਟੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਦਿਖਾ ਦੇਣੇ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਕ ਤਖ਼ਤ ਪੋਸ਼ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।[9]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੋਗ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਾਲ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਤੱਤ ਵਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਲਾਟ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਇਹ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਸਾਹਿਤਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੱਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਮੱਤ ਹਨ- ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਹਾਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ

ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਤ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸਟਰਿੰਢਬਰਗ ਅਤੇ ਬਾਰਤੋ ਬਰੈਖਤ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, 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 ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਵੇਂ 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। ਜਿਵੇਂ-

ਕਮਲੀ: ਖੰਡ ਤੇ ਪਰਦਾ।

ਲਜਿਆ: ਅੱਜ ਪਰਦਿਆ ਦਾ ਜੁਗ ਏ, ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਹਿ ਗਿਆ, ਦਿਲ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪੈ ਗਿਆ,

ਬੁੱਧ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪੈ ਗਿਆ।[10]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਕਾਟਵਾਂ ਵਿਅੰਗ ਸਿਰਜਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ, ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਆਦਿ ਗੁਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਉਦੇਸ਼ ਰਹਿਤ ਕੋਈ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਕਥਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ’ਚੋਂ ਕੋਈ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਉਹ ਘਟਨਾ, ਕਥਾ ਜਾਂ ਕਕਹਾਣੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ।[11] ਉਦੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਉਦੇਸ਼ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸੋ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਵਿਚਾਰ ਜਿੰਨਾਂ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੰਨੀ ਹੀ ਤੀਬਰ ਟੱਕਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਜਿੰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਦਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਨੀ ਹੀ ਸਫਲ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਿੰਨੇ ਚੁਸਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਮਹਾਪੁਰਖਾਂ, ਰਾਜ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਲੋਕਹਿਤਕਾਰੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਹੈ- ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਥਵਾ ਮੰਤਵ। ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਅਰਥਹੀਣ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਾਕੀ ਤੱਤ ਵੀ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਲਾਟ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਪਰ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਪਣਾ ਹੀ ਅਲੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਬੜੀ ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਅਨੁਸਾਰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਸਨ ਪਰ ਹੁਣ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਵਿਭਾਗ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ ਹਨ, ਇਥੇ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੀਮਤੀ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਨੋਂ ਪਰਸਪਰ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਸਫਲ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਤਮਾ ਤੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਹੈ ਸੋ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨ ਦੋ ਗੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਰਗ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ 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 ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ। ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਅਜੀਬ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ- ਪਰੰਪਰਾ (ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੱਕ) ਵਿਚ ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਾਟ-ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਇਮ ਸੀ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:- ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਨੇ ਕਈ ਅਨਮੋਲ ਲੱਭਤਾਂ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹੜੱਪਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਾਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਈ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

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 ਵਿਚ 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 ਲੀਲ੍ਹਾ, ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਅਖਾੜੇ ਅਤੇ ਜਲਸਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। 1849 ਈ. ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਧੀਨ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰੁਚੀਆਂ ਨੇ ਇੱਥੇ ਨਾਟ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। 'ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ' ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੀ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਸਨ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:-

1 1901 ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ

2 1948 ਤੋਂ 1975 ਤੱਕ

3 1976 ਤੋਂ 1990 ਤੱਕ

4 1991 ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ

1901 ਤੋਂ 1947 ਤੱਕਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ। 1912 ਵਿਚ 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 ਵਿਚ 'ਦੁੱਖੀ-ਰਾਜਾ' ਨਾਮ ਹੇਠ 'ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। 1901 ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਰਚਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 'ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ' ਨੇ 1909 ਈ: ਵਿਚ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ' ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। 1910 ਈ: ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ 1911 ਈ: ਵਿਚ ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਨੇ 'ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ' ਅਤੇ 1912 ਈ: ਵਿਚ '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। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਰਾਹੀਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ 1913 ਈ: ਵਿਚ ਛਪੇ ਨਾਟਕ ਦੁਲਹਨ(ਸੁਹਾਗ) ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1914 ਈ: ਵਿਚ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ', 'ਸੁਭੱਦਰਾ', 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ', 'ਵਰ ਘਰ', 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ'ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 1937 ਈ: ਵਿਚ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ 1941 ਈ: ਵਿਚ 'ਇਕ ਸਿਫ਼ਰ ਸਿਫ਼ਰ'ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 1944 ਈ: ਵਿਚ 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ 1945 ਈ: ਵਿਚ 'ਜੋੜੀ' ਨਾਟਕ ਅਤੇ 'ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ' ਨੇ 1946 ਈ: ਵਿਚ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਰ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 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 ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਹੋਏ।

1948 ਤੋਂ 1975 ਤੱਕਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਵਸਥਾ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੀ ਨਾਟ ਸਿਰਜਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ 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 ਹੈ। ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਨੁਸਾਰ: ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 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। 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 ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਪੱਖੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ, ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ।

ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫੈਲੇ ਰਾਜਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ‘ਲੰਮੇ ਸਮੇਂਦਾ 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 ਤੰਗੀਆਂ- ਤਰੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈਣ ਹਿਤ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਛੂਹਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਡੂੰਗੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਤੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ‘ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ’ (1968), ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (1973) ਅਤੇ ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ‘ਉਦਾਸ ਲੋਕ’ (1965) ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

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 ਥਇੰਟਰ ਦੀ ਯੁਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ‘ਕੱਚਾ ਘੜਾ’, ‘ਕਾਦਰਯਾਰ’, ‘ਕਿੰਗ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ’, ‘ਮਰਦ-ਮਰਦ ਨਹੀਂ’, 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 'ਕੰਧਾ ਰੇਤ ਦੀਆਂ' (1973) ਰਾਹੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚਲੀ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਵਣੀ ਆਦਿ ਮਿਥਿਹਾਸ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪੱਛਮ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚੀ ਰਹੀ ਹੈ।

1976 ਤੋਂ 1990 ਤੱਕ ਦੇ ਇਸ ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ 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 ਇਕ ਨਵੀਂ ਟੋਨ ਪਕੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਤਮਜੀਤ-ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ-ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ-ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੌਕੜੀ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' (1980), 'ਚਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ (1976), 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਗਲਕੀਤੀ। 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 ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟ-ਮੇਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ 'ਇਸ਼ਕ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ' (1977), 'ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁਧੂੰਕਾਰਾ' (1978), 'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' (1981), 'ਅੰਨੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' (1983), 'ਸੱਤ ਬੇਗਾਨੇ' (1983), 'ਗਾਨੀ' (1990) ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤੀ।

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

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ', 'ਸੀਸ ਤਲੀ ਤੇ', 'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ', 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ', 'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਉਸਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਕੇ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਕੀਰੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਕੇ ਰੇਡੀਉ ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ, ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਟੀ.ਵੀ ਨਾਟਕ, ਨੁੱਕੜ, ਬਾਲ ਨਾਟਕ, ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟ-ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਪੂਰਵ ਸਿਖਰ' ਕਹਿਣ ਯੋਗ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

1991 ਤੋਂ 2010 ਤੱਕ ਦਾਇਹ ਦੌਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਉਦਾਰੀਕਰਨ, ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਜਿਸਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 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 ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਬਹੁਮੁੱਖੀ ਪਹੁੰਚ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਗੁਆਚ ਰਹੀ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਬਦਲ ਰਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਆਦਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਖੁੱਲੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਖੁੱਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ 'ਕੈਮਲੂਪਸ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ', 'ਫਾਸਲੇ', 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਅਤੇ 'ਦਾਇਰੇ' ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ

ਹੈ। ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਿਆ। ਇਸ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਦੀਹਾ ਗੌਹਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸ਼ਾਹਿਦ ਨਦੀਮ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ ‘ਬੁੱਲਾ’, ‘ਅਜੋਕਾ ਥੀਏਟਰ ਲਾਹੌਰ’ ਵਲੋਂ ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ 20 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪਛੱਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਵਲੋਂ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਚੌਹਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਇਹ ਯਤਨ ਅੱਜ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ-509
2. ਉਧਰਿਤ, ਧਨੰਜਯ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੇ ਦਸ਼ ਰੂਪਕ ਧਨਿਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ
3. ਸਾਂਤੀ ਗੁਪਾਲ ਪੁਰੋਹਿਤ, ਨਾਟਯ ਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ-4
4. ਸ਼ਾਰਦਾਤਨ, ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ-1
5. ਨੰਦੀ ਕੇਸਵਰ, ਅਭਿਨਵ ਦਰਪਨ, ਪੰਨਾ-194
6. ਰਾਮ ਗੋਪਾਲ ਚੌਹਾਨ, ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ-ਸਿਧਾਂਤ ਔਰ ਸਮੀਖਿਆ, ਪੰਨਾ-43
7. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, ਆਜੜੀ ਗੀਤ (ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1956), ਪੰਨਾ-43
8. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਪੰਨਾ-31
9. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ, ਪੰਨਾ-33
10. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਲਜਿਆ, ਪੰਨਾ-119
11. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ-100

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ

ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਚਿੱਤਰ ਆਵਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਚਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ , ਜਨਮ-ਸਥਾਨ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ 14 ਮਾਰਚ 1938 ਨੂੰ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਭਾਮ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਬਾਪ ਮਨੀ ਰਾਮ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ ਸਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਭੈਣਾਂ ਸਨ, ਉਹ ਇੱਕਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਵਾਂਗ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਇਸੀ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਕੋਈ ਵੀਹ ਸਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਭਾਮ ਰਿਹਾ, ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੀਵਨ ਰੱਜ ਕੇ ਮਾਣਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਸਕੂਲੀ ਸਿੱਖਿਆਂ ਖਾਲਸਾ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਬੱਡੋਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬੀ.ਏ (ਆਨਰਜ਼) ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਾਲਜ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ ਐਮ. ਏ. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ 1960 ਵਿਚ, ਰਾਮਦਾਸ ਕਾਲਜ, ਦਿੱਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸਾਲ 1967 ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਫੁਲਬਰਾਈਟ ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਯੂ. ਐਸ.ਏ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਵਿਸਕੌਨਸਿਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਐਮ. ਏ. ਅਤੇ ਪੀ.ਐਚ. ਡੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਬਲਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਸਫ਼ਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ 1978 ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵੀ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ ਅੰਗ਼ਰੇਜ਼ੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ 60 ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੂ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼, ਪਲੋਟਸ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਮਿਲਟਨ, ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ, ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵੀ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਵੀਨ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ 1960 ਤੋਂ 2003 ਤੱਕ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ (ਹੰਸਰਾਜ ਕਾਲਜ) ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾਈ। ਬਰਨਰਡ ਸ਼ੌ ਦੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਤੇ ਸ਼ੋਧ ਗਰੰਥ ਵੀ ਲਿਖਿਆ। ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੋਸਾਇਟੀ ਵੀ ਬਣਾਈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਮੋਢੀ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ 36 ਮੌਲਿਕ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਵੀ ਛਪੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਗਿਆਨ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜੇ ਧੀਆਂ ਵੀਣਾ, ਪ੍ਰੋਮਿਲਾ, ਪੰਕਜ, ਆਸ਼ਾ ਤੇ ਬਬੀਤਾ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ, ਮੇਕ ਅੱਪ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਆਦਿ ਰੰਗ-ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤੀ, ਪਛੜੀਆਂ ਅਤੇ ਦਲਿੱਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦਲਿੱਤਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਲਖ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਲੇਖਣ-ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਚੁਣੌਤੀ ਭਰਪੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਹਾਂਨਗਰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਨ-ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਏਨੀ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਦੁਆਬੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਨਿਮਨਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਉਭਰਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ਪਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਥਾਂ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਇਕ-ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਮੰਚਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਹ ਖੇਤਰ ਛੱਡ ਕੇ ਨੱਸ ਜਾਣਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਟਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਲਈ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਤੱਥ ਵੀ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਬਲਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ-ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਸ਼ੋਧ-ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਵਸਾਇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵੱਧਣ ਦੇ ਅਨੇਕ ਅਵਸਰ ਹਾਸਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਦੇ ਜਨੂਨ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਉਪਰ ਡਟਿਆ ਰਿਹਾ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਉਸ ਵਰਗੇ ਸਿਰਫਿਰੇ ਲੇਖਕ ਕਿੱਥੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਨਾ ਟੁੱਟਣ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਯ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਮੱਗਰੀ

ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਫਰਜ਼ ਨੂੰ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:-

"ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ"।[1] ਉਹ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਸਾਂਗਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਕਲਾਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਜਾਗਿਆ ਮੋਹ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨਿਖਰ ਗਿਆ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਸ਼ਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

" ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਪਾਲੀਆਂ, ਸੇਪੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਥੁੜਾਂ ਮਾਰੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘੀ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ"।[2]

ਸਿੱਧੂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹਸਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪੁਲਾਂਘਾ ਪੁੱਟੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰਚੇਤਾ ਵਲੋਂ ਇੰਨੇ ਸੀਮਿਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰ ਭੇਸ ਬਦਲਿਆ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਘੁੰਮਿਆ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਮਈ 1986 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ:-

" ਮੈਂ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਛਾਪਾਂ, ਗਾਨੀਆਂ ਵੇਚਦਾ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਸਾਂ (ਅਸਲ ਮੁੱਦਾ ਸੀ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਤੇ ਸੱਜਰੀ ਬੋਲੀ ਸਿੱਖਣਾ)"।[3]

ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਾਲ ਸੀ, ਕਲਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਚੁਣ ਸਕੇ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਮਕਸਦ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਲੱਗੇ। ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਕਲਾ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬਸ ਜੇਕਰ ਹਾਲਾਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮਨੀ ਰਾਮ ਰਾਸਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਇਸੀ ਕਾਰਨ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਵੀ ਜਨਮ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਰਚੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ

ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ, ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਕੁਰੀਤੀ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧੁਰਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਗਰੀਬ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੀ ਆਦਮੀਆਂ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ?ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਮਾਨਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ, ਉਹ ਕਦੀ ਕਦਾਈ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਤੀ ਦੇ ਹਰ ਜੀਵ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰਾਹ ਵਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੌੜੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿਆਸੀ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਬਾਰੇ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਸੀ। ਸਤਾਈ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ' ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਸੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਪੂਰੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਠਵੀਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਟੈਗੋਰ ਦੀ 'ਗੀਤਾਂਜਲੀ' ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਆਪ ਖਰੀਦ ਕੇ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਇਨਾਮ ਅਤੇ ਵਜ਼ੀਫੇ ਮਿਲੇ। ਉਸਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਲਾ ਸਿੱਖੀ, ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਗਿਰਦੀ ਕੀਤੀ, ਮੰਚ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ, ਕਈ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਵੀ ਲਿਆ। ਉਸਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਜੇ. ਐੱਨ. ਕੌਸ਼ਲ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੌਸ਼ਲ ਦੇ ਕਾਰਜ, ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਦੋ ਮਿੰਟ ਦਾ ਰੋਲ ਮੰਗ ਕੇ ਕੌਸ਼ਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਖੇਡਿਆ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਧੀ ਵੀਣਾ ਨੇ ਵੀ ਕੌਸ਼ਲ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਗੌਣ ਬਜੌਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਕੌਸ਼ਲ ਤੋਂ ਇਕ ਗੁਣ ਕਰਕੇ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਦਗੀ ਭਰਪੂਰ ਸੀ।

ਇਸ ਅਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਪਿਆਰ ਸੀ। ਇਸੀ ਕਾਰਣ ਉਸਨੇ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿਰਕੱਢ ਸਥਾਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਲਗਭਗ 40 ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋਸਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਲਰੀ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਿਖਣ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਹੀ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ। ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਾਲ- ਨਾਲ ਉਹ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਮੰਚਨ ਵੀ ਕਰਵਾਇਆ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਜੋਂ ਅੰਗ਼ਰੇਜ਼ੀ

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੰਮ ਪਲ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨੇੜਿਉਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਣਗੌਲੇ ਲੋਕ, ਕਾਮੇ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਤਰੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ, ਊਚ-ਨੀਚ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆ, ਅਖੌਤੀ ਸਾਧ ਸੰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਨਵ-ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸੋਚ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਵਿੱਦਿਅਕ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ,

“ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਕਲ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਡਰਾਮਾ ਹੈ”।[4]

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਖੁਸ਼ਾਮਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿੱਡਰ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

“ਬੱਤੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਖੋਜ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜ ਦੋ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਲੇਗ ਲਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਅੰਨੀ ਪਿਤਰ-ਪੂਜਾ, ਦੂਜਾ ਅਣਖ ਹੀਣਤਾ। ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦਿਲੌਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਉਹ ਕਿਤਾਬਾਂ ਹਨ ਮੇਰੇ ਡਰਾਮੇ”।[5]

ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਸਦੇ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਮਾਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਪੇਂਡੂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ‘ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਂਗੀ’ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਬਾਗ ਰਾਹੀਂ, ਬਾਗ ਖਰੀਦਣ

ਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂਅਤੇ ਹਨੇਰੀ ਨਾਲ ਬਾਗ ਦੇ ਉਜੜਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਂਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਬਿਮਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਉਹ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀਏ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਤੇ ਬੇਬਸੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਨਾਲ ਖੱਟਿਆ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਦੂਸਰਾ ਪਾਤਰ 'ਸੀਬਾ'ਹਰੀਏ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਆਦੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਸਕੇ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਮੰਚਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗਕਰਮ 1973 ਵਿਚ 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਮੇਵ' ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 1981 ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘੱਟੋਂ-ਘੱਟ ਇਕ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚਣ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਉਪਰ ਖਰਾ ਉਤਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਕੋਈ ਸਕਰਿਪਟ ਨਾਟਕ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।
ਹਰ ਸਕਰਿਪਟ ਮੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਧਰ ਨਾਟਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਇੰਨਾਂ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦਰਸ਼ਕ ਬਹੁਤੇ ਗੰਭੀਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਚ- ਪਧਰੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੀ ਅਪੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਂ ਨਿਰਮਾਤਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹੋ-ਜਿਹੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪੱਧਰ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਇਕੋਂ ਥਾਂ ਉਪਰ ਅਟਕਿਆਂ ਖੜੌਤਾ ਹੈ। 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਗਾਲਿਬ-ਏ-ਆਜ਼ਮ' ਤੱਕ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਦਰਜਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਈ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਉਸ ਨੇ 1981 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੀ ਦੁਆਬੀ ਬੋਲੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਹੋਣ ਭਾਵੇਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ, ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦਾ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਏਸੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕ ਭਜਨੋ 1976 ਨੂੰ ਸਿਟੀ ਰਾਮ ਸੈਂਟਰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ ਖੇਡਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,
"ਇਸ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤੇ ਸੱਚੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ"।

ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਵਿਵਧਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਖ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਨਹੀ। ਨਾਟਕਾਂ 'ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ' ਅਤੇ 'ਚੰਨੋ

ਬਾਜ਼ੀਗਰਨੀ' ਵਿਚ ਇਹ ਇਸਤਰੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਕੱਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਦਿਵਾਲੀ' ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਸੂਰਤ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਕਾਂਟਵੇ ਵਾਰ ਅਜਿਹੀ ਰਿਦਮ ਅਤੇ ਰਵਾਨਗੀ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵੇਖਣ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੰਗ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਆਉਣ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਵੀ ਮਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। 1984-85 ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਛਪੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਰਖਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਛਾਪੇ ਹਨ। 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਮਾਵਲੰਕਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁੱਗਾ ਪੀਰ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਮਿਥ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਸੱਪ ਦੀ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਗੁੱਗਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾਤਮਕ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।[6]

1989 ਵਿਚ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੜਕਪਨ ਬਾਰੇ 'ਭਾਗਾਂਵਾਲਾ ਪੋਤਰਾ', ਰਾਜਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ 'ਇਨਕਲਾਬੀ ਪੁੱਤਰ' ਮਜ਼ਹਬੀ ਖਿਆਲਾਂ ਬਾਰੇ 'ਨਾਸਤਕ ਸ਼ਹੀਦ' ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਰੜਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਧਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਮੰਚ ਉੱਤੇ 1995-96 ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਹੇਠਾਂ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ-

ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ (1984)

ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ (1984)

ਸੁਆਮੀ ਜੀ (1984)

ਭਜਨੋ (1981)

ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਗੀ (1984)

ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕਵੱਲੀਆਂ (1984)

ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵੇਗਾ (1984)

ਪੰਜ ਖੂਹ ਵਾਲੇ (1986)

ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ (1986)

ਮਸਤ ਮੇਘੋਵਾਲੀਆ (1986)

ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿੰਹੁ (1987)

ਸ਼ਿਰੀ ਪਦ-ਰੇਖਾ ਗ੍ਰੰਥ (1989)

ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ

ਅਮਾਨਤ ਦੀ ਲਾਠੀ (1989)

ਜੀਤਾ ਫਾਹੇ ਲੱਗਣਾ (1989)

ਕਿਰਪਾ ਬੌਣਾ (1989)

ਨੀਨਾ ਮਹਾਵੀਰ (1993)

ਮੰਗੂ ਤੇ ਬੀਕਰ (1996)

ਏਕਲਵਯ ਬੋਲਿਆ (1994)

ਇਨਕਲਾਬੀ ਪੁੱਤਰ

ਨਾਸਤਕ ਸ਼ਹੀਦ (1998)

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਦੀਵਾਲੀ (2002)

ਚੰਨੋ ਬਾਜੀਗਰਨੀ (1992)

ਭਾਗਾਂ ਵਾਲਾ ਪੋਤਰਾ (1998)

ਕਿੱਸਾ ਪੰਡਤ ਕਾਲੂ ਘੁਮਾਰ (1997)

ਇਕਵੀਂ ਮੰਜ਼ਿਲ (1997)

ਬੱਬੀ ਗਈ ਕੋਹ ਕਾਫ (2002)

ਪੂਨਮ ਤੇ ਬਿਛੂਏ (2002)

ਪਹਾੜਨ ਦਾ ਪੁੱਤਰ (2003)

ਪੰਜ ਪੰਡਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪੁੱਤ (2003)

ਬਾਬਲ ਮੇਰਾ ਡੋਲਾ ਅੜਿਆ (2003)

ਵਤਨਾਂ ਵਲ ਫੇਰਾ (2003)

ਗਾਲਿਬ-ਏ- ਆਜ਼ਮ (2011)

ਸੁਥਰਾ ਗਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ (2011)

ਸਿਕੰਦਰ ਦੀ ਜਿੱਤ (2012)

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਕਈ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ-

ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ (ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ) ਇਨਾਮ (2003)

ਪਰਮ ਸਾਹਿਤ ਸਤਿਕਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ (1994)

ਸਾਹਿਤਯ ਕਲਾ ਪਰਿਸ਼ਦ, ਦਿੱਲੀ

ਪੰਜਾਬ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ

ਦਿੱਲੀ ਨਾਟਯ ਸੰਘ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਨੰਦਾ ਐਵਾਰਡ

ਧਾਲੀਵਾਲ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਉਰਦੂ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਇਨਾਮ ਆਦਿ

ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਤੀਹ ਵਾਰ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤ

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ, ਵਿਰੋਧ, ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਨਾ-50
2. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਦੋ ਡਰਾਮੇ, ਪੰਨਾ 94-95
3. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਤੁਰੀ ਚਲੋ: ਨਾਟਕਕਾਰ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਪੰਨਾ-14
4. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੂੰ 16.5.1984 ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਨਿਜੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚੋਂ
5. ਡਾ. ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਕਾਹਲੋਂ, ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਨਾਟਕਕਾਰ- ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਪੰਨਾ-55
6. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ-264

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ

ਥੀਮ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਥੀਮ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਮਾਣਤ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਲਈ ਥੀਮ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਘਟਨਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ (ਥੀਮ) ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਗਲ ਇਹ ਵੇਖਣੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਸ ਦੇ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਦੀ ਕਦੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਸੁੱਖੀ ਖੁਸ਼ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮਕਸਦ ਹੈ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰਾਹ ਪਾਉਣਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਕੌਮ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਾ ਤੱਕਣ ਦਾ ਹੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਕੌਮ ਕਦੇ ਵੀ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦੀ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਆਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਭ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਭਾਂਵੇ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਡਰਾਉਣੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਆਬੇ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਉਹ ਕਲਾਸੀਕਲ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇਣ ਲਈ ਕਈ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪਾਤਰ ਲਭਣ ਲਈ ਭੇਸ ਵਟਾ ਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਫਿਰਦਾ ਹੈ।

'ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਂਗੀ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਰਾਹੀਂ, ਬਾਗ਼ ਖਰੀਦਣ ਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਹਨੇਰੀ ਨਾਲ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਉਜੜਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਬਿਮਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡਾਵਾਡੋਲ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਉਹ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਖੁਸ਼ੀਏ' ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਲਚਾਰੀ ਅਤੇ ਬੇਬਸੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਹਨਤ-ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਨਾਲ ਵੱਟਿਆ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ 'ਸੀਬਾਂ' 'ਹਰੀਏ' ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆ ਦਾ ਆਦੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਹ ਸਭ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰੀ ਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਭਜਨੋ' ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਕਾਮੇ ਤੇ ਕੰਮੀਣ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰੁਮਾਂਸ ਦੁਆਰਾ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਸਦਾਚਾਰ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਭਜਨੋ ਜੋ ਕਿ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਔਰਤ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਵਹਾਉਣ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਈ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗਾ-ਬੁਰਾ, ਪਾਪ-ਪੁੰਨ, ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਸਾਡੀ ਪੇਂਡੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਹਨ। ਇਉਂ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜਨਮੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਾਤਕ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਦੀ ਭਜਨੋ ਨੂੰ ਆਰਥਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਮਾਜਕ ਘਰੇਲੂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਜਿਉਂਦੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ' ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਭੋਇੰਹੀਣ ਵਰਗ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੁਇੰਹੀਣ ਫੱਤੂ ਆਪਣੀ ਕਾਲੀ ਗਰੀਬੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵਲੈਤ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁੰਡਾ ਇਕ ਵਾਰ ਗਿਆ ਵਾਪਿਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਫੱਤੂ ਦੀ ਧੀ ਆਪਣੇ ਤਾਏ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਖਿਡਾਰੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਚੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਗਰੀਬੀ ਭੋਗਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ ਵਾਂਗ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਥਾਂ ਗੁਜਾਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਪੰਜ ਖੂਹ ਵਾਲੇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਮਨ ਪੇਂਡੂ ਵਰਗ ਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਦੋ ਭਰਾ ਤੇ ਇਕ ਭੈਣ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਲੋਭ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਜਾਨ ਦੇ ਵੈਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਤਾਂ

ਪਿਤਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰੇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਪਿਛੇ ਭਰਾ-ਭਰਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ-ਪਿਉਂ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਠੱਗੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਨਾਉਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪੇਡੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਮੰਦੀ ਆਰਥਕਤਾ, ਭੋਇੰਹੀਣ ਵਰਗ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਫੈਲੀ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਸਹਾਰਨਪੁਰ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਰਸੂਲਪੁਰ ਦੇ ਇਕ ਗਰੀਬ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬਿਖਰਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ 'ਅਮਾਨਤ ਦੀ ਲਾਠੀ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਮਾਨਤ ਅਲੀ ਖਰਚਾ ਸਹਿਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਪੜ੍ਹਨ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਉਸਦੇ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਲਾਠੀ ਬਣ ਸਕੇ ਪਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਬਿਗੜ ਚੁੱਕਾ ਪੁੱਤਰ ਆਪ ਸਹਾਰਾ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਿਉ ਦੇ ਬਚੇ-ਖੁਚੇ ਸਹਾਰੇ ਭਾਵ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਵੰਡਾਉਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਪਿਉ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਲਈ ਲਾਠੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਸਗੋਂ ਲਾਠੀ ਖੋਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿੰਹੁ' ਇਕ ਤਰਖਾਣ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖੀਆ ਹੈ ਜੋ ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਿਗੜੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਿਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਅੱਤਵਾਦੀ 'ਬਿੱਲੇ' ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਬਾਰੇ ਸੂਹੀਆ ਬਣਕੇ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਵਲੋਂ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਫਸੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਮਸਤ ਮੇਘੋਵਾਲੀਆਂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮਸਤ ਸੱਚ ਲਈ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਸਤ ਦਾ ਤਾਇਆ ਜ਼ਮੀਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਸਤ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਖੂਹ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਇਆ ਜਗਦੰਬਾ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਇਜ਼ੱਤ ਲੁੱਟ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਸਤ ਇਹ ਸਭ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਖੇਡਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਧੰਨ-ਦੌਲਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਅਪਰਾਧ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦੇ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕਵੱਲੀਆਂ' ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਆਮ ਸਮੱਸਿਆ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਮਾਸਟਰ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਗਲਤ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵੱਧ ਨੰਬਰ ਦਿਵਾ ਕੇ ਪਾਸ ਕਰਾਉਣ ਤੱਕ ਮਤਲਬ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਹੈਡ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਮ

ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਦਾ ਹੈੱਡ ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੁਲਾ ਕੇ ਆਖਦਾ ਹੈ:-

> "ਸੁਹਣੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਸੱਚਮੁੱਚ......... ਜੁਆਨ ਵੀ ਤਕੜੀ ਹੋ ਗਈ......... ਸਰੀਰ ਭਰ ਗਿਆ"।[1]

ਨਾਟਕ 'ਜੀਤਾ ਫਾਹੇ ਲੱਗਣਾ' ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਜੀਤੇ ਨਾਈ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਟੱਬਰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡਾ ਵਿਰਸਾ, ਸਾਡੇ ਲੋਕਗੀਤ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:-

ਟੁੱਟੀ ਮੰਜੀ ਬਾਣ ਪੁਰਾਣਾ, ਵਿਚ ਦੀ ਦੀਹਦੇ ਤਾਰੇ,

ਨਾਈਆਂ ਦੀਏ ਕੁੜੀਏ ਨੀ, ਤੈਨੂੰ ਹਾਕਾਂ ਪੈਣ ਚੁਬਾਰੇ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੀਤੇ ਦੀ ਭੈਣ ਕਰਮੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਨਾਈਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤਕਲੀਫਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾਂ ਕਰਨਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਇੱਜ਼ਤ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਿਮਨ ਵਰਗੀ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਕਿਰਪਾ ਬੌਣਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿੱਧੂ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਤੇ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਦੀਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਕਿਰਪਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਕਿਰਪੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਇਕ ਧੀ ਜਵਾਨ ਹੋਏ ਤਾਂ ਉਹ ਖੱਡੀ ਉਣਨ ਦਾ ਕੰਮ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂ ਸਕੇ ਪਰ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਖੇਡ ਦੇਖੋ ਤੇ ਨੀਂਵੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕਾਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਧੀ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਤੋਰਨ ਲਈ ਬੰਦ ਕੀਤੀ ਖੱਡੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਣਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ।

ਸਿੱਧੂ ਨਾਟਕ 'ਮੰਗੂ ਤੇ ਬਿਕਰ' ਵਿਚ ਦੋ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਗੂ ਆਪਣੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਨੂੰ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਵਧੀਆ ਪੜ੍ਹਾ-ਲਿਖਾ ਕੇ ਚੰਗਾ ਇਨਸਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੇ ਅਤੇ ਚਾਚੇ ਬਿੱਕਰ ਦੇ ਬੁਢਾਪੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਨਗੇ ਪਰ ਇਸ ਮਾਇਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਭ ਉਲਟਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪੁੱਤਰਾਂ, ਧੀਆਂ ਕਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਮੰਗੂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਧੀ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕੁ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖੀ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਤੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਰੱਤਾ ਵੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮੰਗੂ ਤੇ ਬਿਕਰ ਫਿਰ ਇੱਕਲੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ

ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਡੰਗ ਟਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵੇਖੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਕੱਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ' ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਨੋਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਦਿਅਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚਪੜਾਸੀ ਤੱਕ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਰਸਤੇ ਤੋਂ ਭਟਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਆਪਣੇ ਮਤਲਬ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਲਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਜਦੋਂ ਸ਼ਮਾ ਭਨਹਾ ਨਾਲ ਹੋਸਟਲ ਵਿਚ ਇੱਕਠੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਕੋਈ ਸਹੀ ਕਾਰਵਾਈ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ, ਜੋ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਾਊ ਜਿਹਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਦੇ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਆਪਣੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮਹਿਲਾ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸ਼ਰੇਆਮ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ:-

ਬਰਮਰ -(ਪਾਸ ਆ ਕੇ) ਯਾਰ, ਵਰਮਾ, ਕਦੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਕਦੇ ਇਸ਼ਕ ਅਜ਼ਮਾਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ?

ਸਟਾਫ-ਮੈਂ- ਬਲਵੀਰ ਤੇ? ਸੈਕਸਲੈਸ ਰੋਬੋਟ ਏ। ਕੌਣ ਬੇਕਾਰ ਦਾ ਝੰਜਟ ਕਰੇ ? ਰੇੜੀ ਲੌਂਦਾ

ਇਹਦਾ ਪਿਉ ਬੈਕਵਰਡ ਘਰ ਦੀ ਏ"।[2]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਘਟੀਆਂ ਕਲਾ-ਬਾਜ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਏਕਲਵਯ ਬੋਲਿਆ' ਵਿਚ ਅਜੋਕੀ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹਰ ਵਰਕਰ ਆਪਣੀ ਤਰੱਕੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਮਿਸ ਜਇੰਦਰਾਣੀ ਚੈਟਰਜੀ' (ਸਕੂਲ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ) ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਦੀ ਡਿਗਣ ਵਾਲੀ ਬਿਲਡਿੰਗ ਦੀ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਦਿਨ ਸਕੂਲ ਬਿਲਡਿੰਗ ਡਿੱਗਣ ਨਾਲ ਚਾਰ ਬੱਚਿਆ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਨਕੁਆਰੀ ਰੱਦ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਿਸ ਦਿਲਦਾਰ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਸਾਲਾ ਛਾਪਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਮਤੀ ਲਾਲ ਤਿਵਾੜੀ (ਚਪੜਾਸੀ) ਨੂੰ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਖੇਡਣ ਤੇ ਖਿਡਾਉਣ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਕਿੰਨਾ ਉੱਜਲ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਕੋਈ ਵੀ ਆਮ ਇਨਸਾਨ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕੇਵਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਆਮ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਅਮਾਨਤ ਦੀ ਲਾਠੀ' ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ

ਆਸਾ ਕਰ ਬੈਠਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਖਰਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਬਿੱਲ, ਘਰ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਫੀਸਾਂ, ਉਥੇ ਤਾਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਮੁੱਲ ਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ, ਉਨੇ ਹੀ ਵੱਧ ਖਰਚੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਇਹ ਹਰ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਸੰਤਾਪਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੰਤੂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਲਗਭਗ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਲਈ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਲਈ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਰਸਮ ਨਿਭਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਰਬਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਰਕਮ ਉਧਾਰ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਵਰਗੇ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਜ ਲਗਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਉਤਾਰ ਸਕਦੇ। ਇਸੇ ਧੌਂਸ ਵਿਚ ਸਰਬਣ ਬੰਤੂ, ਤਾਪੀ, ਸੱਤੀ ਅਤੇ ਬਿਹਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਵਗਾਰ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਰਕਮ ਵਸੂਲਣ ਦੇ ਨਾਮ ਉਪਰ ਇਹ ਲੋਕ ਗਰੀਬਾਂ ਦੇ ਦੁਧਾਰੂ ਪਸ਼ੂ ਵੀ ਖੋਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਬਾਬੇ ਬੰਤੂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨਾਲ ਹਰ ਸਮੇਂ ਖਹਿਬੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ। ਦੇਖੋ :

ਬਿਹਾਰੀ : ਪਿਉ! ਪਿਉ ਦੱਸਦੀ ਮੈਨੂੰ! ਇਹ ਕੋਈ ਪਿਉ ਬਣ ਸਕਦਾ ਮੇਰਾ। ਨਾਂਹ। ਪਿਉ ਆਦਮੀ ਹੁੰਦਾ। ਬੰਤੂ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ।[3]

ਤਾਪੀ : ਨਾ ਪੁੱਤ, ਇੱਦਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰੀਦਾ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਅਸੀਂ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਮੱਝ ਨਹੀਂ ਖੋਹਲਣ ਦੇਣੀ। ਕਰ੍ਹਾ ਹੈਗਾ ਤਾਂ ਕਾਗਜ ਦਖਾਲੇ। ਹਿਸਾਬ ਕਰੇ। ਅਸੀਂ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕੌਡੀ ਕੌਡੀ ਮੌੜ ਦੇਵਾਂਗੇ ਪਰ ਮੱਝ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੇਣੀ।

ਤਾਪੀ : ਮੱਝ ਦੇ ਪੈਸੇ ਕੱਟੂਗਾ ਵਿਚ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਜਿੰਨੇ ਪੈਸੇ ਉਹਨੇ ਕੱਟਣੇ, ਮੈਂ ਸਭ ਸਮਝਦਾਂ। ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਕਹਿ, ਮੱਝ ਅਸੀਂ ਆਪ ਵੇਚਾਂਗੇ। ਮੰਡੀ ਜਾ ਕੇ ਵੇਚੀਏ, ਚਾਹੇ ਕਾਲੇ ਚੋਰ ਨੂੰ ਵੇਚੀਏ। ਪਰ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਚਣੀ। ਅਸੀਂ ਪੂਰੇ ਪੈਸੇ ਵੱਟਣੇ ਐ।

ਤਾਪੀ : ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹੋ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਓਹੋ ਗੱਲ ਕਿੱਦਾਂ ਹੋ ਗਈ! - ਤੂੰ? ਤੂੰ ਵੀ ਤੀਵੀਂ ਥੋੜੇ ਐ। ਤੂੰ ਵੀ ਗੰਡੋਏ ਦੀ ਗੰਡੋਈ ਏਂ। ਦੋਵੇਂ ਗੰਡ ਗੰਡੋਏ। ਰਤਾ ਜਾਨ ਨਹੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਚੋਂ। ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ? ਸਰਬਣ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੇ, ਜਬਰਦਸਤੀ ਕਰ ਕੇ, ਅੱਧੇ ਪਸੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇਣੇ, ਉਹਦੀ ਧਿੰਗੋਜ਼ੋਰੀ ਅੱਜ ਮੈਂ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ ਹੱਟਣਾ।[4]

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਬਿਹਾਰੀ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਗੰਡ-ਗੰਡੋਏ ਕਹਿ ਕੇ ਚਿੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਿਲਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਰਬਣ ਵਰਗੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਉਠਾਉਂਦੇ ਪਰ ਉਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਭਿਸ਼ਾਪ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ। ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਭਾਗਵਾਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਉਪਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਉਹ ਕ੍ਰੋਧਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਗਰੀਬੀ ਜਾਂ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਜਰ ਕਰਨਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਭਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਿਹਾਰ ਸ਼ੋਭਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।

ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੋਰ ਸਿਆਣਿਆਂ ਨੇ ਇਹੀ ਸਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਚਲਾਕੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ, ਠੱਗੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰਨੀ। ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਥਿੱਤ ਸ਼ਰੀਫ ਜਾਂ ਭਲੇ ਆਦਮੀ ਬਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਾਰ-ਚੁਫੇਰੇ ਵਿਚਰਦੇ ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਕਿਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਧੋਖਾਧੜੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੋਜ਼ ਮਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਠੱਗੀ-ਚੋਰੀ ਨਾ ਕਰਨ ਤਾਂ ਅਮੀਰ ਕਿਵੇਂ ਹੋਣ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਚੋਰੀ-ਠੱਗੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਸੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਜਿਉਂਦੇ ਹੀ ਇਸ ਵਜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਹਨ ਵਰਨਾ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਦੋਂ ਦੇ ਮਰ-ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੀਨਤਾ, ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਕੋਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਦੇਖੋ :

ਬੰਤੂ : ਕਾਕਾ, ਕੀ ਗੱਲ? ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਐਨਾ? ਜੀਹਦੇ ਦੇਣੇਂ ਐਂ ਉਹ ਤਾਂ ਦੇਣੇ ਈ ਪੈਣੇ। ਉਦਾਂ ਕਿਦਾ ਛੁੱਟਾਂਗੇ। ਆ ਬਹਿ, ਗੱਲ ਸੁਣ ਮੇਰੀ। ਮੈਂ ਵੀ ਬੜਾ ਸੋਚਿਆ। ਕਰਜ਼ਾ ਇਕ ਵਾਰੀ ਲਹਿ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਚੰਗਾ। ਹੋਈ ਤਾਂ ਮਾੜੀ। ਪਰ ਚਲੋ ਹਊ। ਲੈ ਜਾਵੇ ਮੱਝ। ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਲੈ ਕੇ ਪਾਲ ਲਵਾਂਗੇ। ਦੌਂਹ ਚਹੁੰ ਸਾਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਹੋ ਜਾਊ ਸੂਣ ਵਾਲੀ।[5]

ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਇਕ ਕੰਮ ਇਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਅਸ਼ੁੱਭ ਤੇ ਨਖਿੱਧ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਭ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਦੱਸ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਪਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿੱਖ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਅਤੇ ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ ਸਨ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬੀ ਇਕ ਲਾਹਨਤ ਹੈ, ਇਕ ਅਭਿਸ਼ਾਪ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਿਸ ਉਪਰ ਕ੍ਰੋਧਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸੇ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਬੱਚੇ ਅਤੇ ਕਿਸ਼ੋਰ ਬਾਲਕ ਇਹ ਦੇਖ-ਦੇਖ ਕੇ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਸਭ ਪਾਸੇ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਵੱਜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਿੜੇ-ਮੱਥੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਦੇਖ-ਦੇਖ ਕੇ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਅਮੀਰਾਂ ਲਈ ਇੱਜ਼ਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਗਰੀਬ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਅਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹੱਥਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਉਪ-ਥੀਮ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਵਕਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਤਰਫ ਉਸਦਾ ਧਿਆਨ ਵੀ ਨਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਉਭਰਦੀਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤੀ, ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਉਹਸਰਬਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਲਖ ਰਾਜ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਬਣ ਉਸ ਨੂੰ ਫੇਰ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧ ਬਹਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਰਬਣ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਥ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਗਰੀਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਫਰਕ ਪਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਅਮੀਰਾਂ ਹੱਥੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰਰੱਬੀ ਭਾਣਾ ਮੰਨ ਕੇ ਜ਼ਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੱਤੀ ਦਾ ਭਰਾ ਬਿਹਾਰੀ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਸਰਬਣ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸਾ ਤੇ ਆਕ੍ਰੋਸ਼ਪ੍ਰਗਟ

ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਸਭ ਭੁਲ-ਭੁਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਜਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਬਣ ਦੇ ਹੱਥਕੰਡਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਰਬਣ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਏਨਾ ਦੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਜੇਡੀ ਉਮਰ ਦੀ ਤਾਪੀ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਥ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਪੀ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਇੱਜਤ ਜਿਵੇਂ-ਕਿਵੇਂ ਬਚਾ ਲਈ ਪਰ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਇਸ ਬਚਾਉ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

ਬੰਤੂ : (ਫ਼ਖ਼ਰ ਨਾਲ) ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਮੈਂ ਕੱਠਾ। ਦੋ ਸਾਲ ਸਾਲੇ ਨੇ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਦਖਾਲਿਆ ਕਿਸੇ ਨੂੰ।

ਤਾਪੀ :ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਮਾਰਿਆ! ਹਵੇਲੀ ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਸੀ।[6]

ਬੰਤੂ ਤੇ ਤਾਪੀ ਸਰਬਣ ਤੋਂ ਬੇਹੱਦ ਦੁਖੀ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਉਸਦਾ ਕੁਝ ਵਿਗਾੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਬਣ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਬਖਤੌਰੇ ਵਰਗਾ ਕੋਈਸਰਬਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਕਦੇ-ਨਾ-ਕਦੇ ਸਬਕ ਸਿਖਾ ਹੀ ਦੇਵੇਗਾ। ਬਾਬਾ ਬੰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੁੱਗੇ ਪੀਰ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਆਂ ਦਿਵਾਏਗਾ।

ਤਾਪੀ : ਜੇ ਇਹਦੇ (ਸਰਬਣ) ਚਾਚੇ ਦਿਆਂ ਪੁੱਤਾਂ ਚੋਂ, ਇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਫਾਂਸੀ ਹੋ ਗਈ, ਉਨ੍ਹੀਂ ਜੀਂਦਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣਾ। ਪਰਤਾ ਕੇ ਦੇਖ ਲਈਂ, ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕਿਹਾ।

ਬੰਤੂ : ਗੁੱਗਾ ਰਾਜਾ ਅੱਖ ਰੱਖਦਾ, ਇਦਾਂ ਦਿਆਂ ਤੇ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਤੇਰਾ ਗੁੱਗਾ ਰਾਜਾ ਤਾਂ ਅੱਖ ਰੱਖੇ ਜਾਂ ਨਾ ਰੱਖੇ, ਬਿਹਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਅੱਖ ਰੱਖੂ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਲੇ ਦੀ ਪਿੱਠ ’ਤੇ ਈ ਡੰਗ ਮਾਰਨਾ ਪਵੇ।[7]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਦੇ ਹੱਥਕੰਡਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਸੁਭਾਉ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਇਸੇ ਉਧੇੜਬੁਣ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਇਸ ਰਿਵਾਜ਼ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੂਜੇ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਉਪਰ ਉੱਠ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਭਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਅਪਣਾ ਲੈਣ ਤਾਂ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੂਰਾ ਸਮਾਜ ਇਕਸਾਰ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਕੋਈ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਰ ਉਠਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਆਸਾਨ ਰਾਹ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ

ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਡੇਗ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਸਰਬਣ ਹਰ ਵਕਤ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਗੁੰਦਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦਿਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਵਕੀਲਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਭੱਜਿਆ-ਨੱਠਿਆਂ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਕੈਦ ਜਾਂ ਫਾਂਸੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿਚ ਉੱਪਰ ਉਠ ਜਾਵੇ। ਆਪਣੇ ਬਚਾਉ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਘਰ-ਜਵਾਈ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ ਉਸ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਵਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਬਣਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਗਰੀਬ-ਗੁਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਬਖਤੌਰੇ ਵਰਗੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਲਾਉਣ ਦੇ ਮਨਸੂਬੇ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਤਿੱਖੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਰਬਣ ਵਰਗੇ ਧਨਾਢਾਂ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਹਰ ਮਜਬੂਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਵੀ ਇਕ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜੇ-ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਪਾਸ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ ਔਰਤ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਸਰਬਣ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋ ਨਾਲ ਬਹੁਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਮਿੰਦੋ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਔਲਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧ ਕਿਉਂ ਰੱਖੇ?

ਸਾਡੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨੀਆਂ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਗਰੀਬ ਜਾਂ ਮਾਮੂਲੀ ਲੋਕ ਹੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਲਈ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹਰ ਕੋਈ ਅਮੀਰ ਦਿਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਗੈਰ-ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਉੱਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵੀ। ਦੇਖੋ :

ਸਰਬਣ :ਜਿਰ੍ਹਿਆ ਕਰਨ ਬਹਿ ਗਈ ਤੂੰ ਤਾਂ! ਵਕੀਲਾਂ ਵਾਲੀ! ਪੰਦਰਾਂ ਦਿਨਾਂ ਚੌਂ ਮੁਲਖੇ ਦੀ

ਹੋ ਗਈ। ਜਿਹੜਾ ਮੈਂ ਘਰ ਖਵਾਇਆ? ਐਨੇ ਸਾਲ? ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਸਭ? ਐਨੀ ਝੱਬੇ?

ਸੱਤੀ : ਅੱਛਾ ਬਾਬਾ, ਹੁਣ ਮੇਰਾ ਲੜ ਛੱਡ! ਸੱਸ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਚਿਰਾਂ ਦੀ ਮਰੀ ਹੋਈ ਐ। ਨਿਆਣੇ ਹੁੰਦੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮਰ ਗਈ। ਸਾਡੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗੂੰ। ਸਹੁਰਾ ਮੇਰਾ, ਬੜਾ ਚਾਅ ਕਰਦਾ। ਹੁਣ ਮਿੰਤ ਐ ਮੇਰੀ। ਹੁਣ ਨਹੀਂ।

ਸਰਬਣ : ਬਦਾਵਾ ਲੈਣਾ ਮੈਤੋਂ? ਤਾਂ ਲੈ ਲੈ। ਮੇਰਾ ਕੀ ਖੜਾ ਤੇਰੇ ਬਗੈਰ? ਘਾਟਾ ਕੋਈ?

ਸੱਤੀ : ਇੱਦਾਂ ਤਾਂ ਇੱਦਾਂ ਈ ਸਹੀ।[8]

'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਵਿਪਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ,ਕਰਮਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਰੱਖ ਕੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਪੰਨ ਸਰਬਣ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਘੁਮੰਡ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਧੀਨਗੀ ਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਹੈ ਪ੍ਰਤੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਤੁੰਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਤਣੀ, ਨਫਰਤ ਤੇ ਵਿਥ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਵੀਕਾਰ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸਵੀਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਬਾਬੇ ਬੰਤੂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਹੋਏ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਵੀ ਕਮਾਲ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁੱਲ 8 ਪਾਤਰ ਹਨ। ਪਾਤਰਾ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ-ਬੰਤੂ, ਤਾਪੀ, ਬਿਹਾਰੀ ,ਸੱਤੀ ,ਮੁਲਖਾ, ਸਰਬਣ ਸਿੰਘ, ਮਿੰਦੋ, ਗਣੇਸਾ ਸਿੰਘ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਪੰਜ ਅੰਗ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ 2-2 ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਇਕ ਸਾਬਰ ਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗੁੱਗਾ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਗੁੱਗੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੰਤੂ ਇਕ ਨੇਕ-ਦਿਲ ਇਨਸਾਨ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਇਕ ਵੀ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਪ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-

ਗਣੇਸਾ : ਇਕਵੰਜਾ ਰੁਪਏ.

ਬੰਤੂ: (ਪਾਪ ਤੋਂ ਕੰਬਦਾ) ਐਨਾ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾ ਕਰ, ਗਣੇਸਾ ਸਿੰਹਾ, ਮੈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ, ਪਰਸੋਂ ਭੋਗ ਪੈਣਾ, ਅਖਾੜੇਦਾ, ਸਵਾ ਰੁਪੈਈਆ ਹੁੰਦਾ ਮੇਰਾ, ਕੁਝ ਆਟਾ ਦਾਣਾ ਕੁੜੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਲਿਆਂ ਦੇਣਗੀਆਂ, ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂਲਈਂਦਾ।[9]

ਬੰਤੂ ਗਰੀਬੀ, ਭੁੱਖ,ਬੇਪੱਤੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿਲਤ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋ ਵਡੀ ਦਾਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਣੇਸ਼ਾ ਸਿੰਹੁ ਦੇ ਇਕੋ ਪੁੱਤਰ ਜਗਤ ਸਿੰਹੁ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸੱਪ ਡੰਗ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਫਰਿਆਦੀ ਬਣ ਕੇ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਪਾਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੰਤੂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋ ਸਰਬਣ ਹੋਰ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਗੰਢੋਏ ਤੋਂ ਫਨੀਅਰ ਨਾਂਗ ਬਣਦੇ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਗੁੱਗੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਗਦੇਵ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਰਬਣ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈਅਤੇ ਨਾਗ ਪਾਸੋਂ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਡੰਗ ਮਰਵਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਇੰਤਕਾਮ ਦੀ ਅੱਗ ਬੁਝਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਪ ਦੇ ਡੰਗੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸਰਵਣ ਵੀ ਇੱਕ ਸਵਾਲੀ ਬਣ ਕੇ ਬਾਬੇ ਬੰਤੂ ਕੋਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਨਤੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਇੱਕ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ। ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੀਨ ਦੁਖੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰੇ ਪਰ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਰਵਣ ਵਰਗੇ ਹਤਿੱਆਰੇ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲਵੇ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਸਕਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਸੱਪ ਕੋਲੋਂ ਡੰਗ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਵੱਟਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦਿੰਦਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ.ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਾਮੂਲੀ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਣਖ ਅਤੇ ਆਨ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਤੋਂ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਕੀੜੇ ਤੋਂ ਇੱਕ ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਨਾਗ ਵਿੱਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ,ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਤ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਭੋਇੰਹੀਣ ਵਰਗ/ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੀੜ੍ਹਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਅਣਖਹੀਣਤਾ ਕਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਦੰਗੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ।ਬੰਤੂ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੇ ਮਰਨ ਤੇ ਵਿੱਤੋਂ ਬਾਹਰਾ ਖਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਓਹ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇੰਨਾਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਇੰਨਾਂ ਖਰਚਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਕੋਲੋਂ ਕਰਜਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਮੁਕਲਾਵਾ ਤੌਰਨ ਦੇ ਵੀ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦ ਬੰਤੂ ਦੀ ਧੀ ਸਰਬਣ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਬਣ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਲਿਜਾ ਕੇ ਗਰਭ ਪਾਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇਜ਼ੱਤ ਬਚਾਉਣ ਖਾਤਰ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਧੀ ਦਾ ਮੁਕਲਾਵਾ ਤੌਰਨ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰਤੂੰ ਬੰਤੂ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਅਜਿਹਾ ਕਰਣ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਬਣ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸਦੀ (ਬਾਬਾ

ਬੰਤੁ) ਦੀ ਧੀ ਦਾ ਮੋਕਲਾਵਾ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਬੰਤੂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੈ ਕਿ ਸਰਬਣ ਕਿਉਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੀ ਝਿਜਕ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਦੇ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇਣ ਪਿੱਛੇ ਆਪਣਾ ਸਵਾਰਥ ਛੁਪਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਉੱਤੇ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਕੋਈ ਦਾਗ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵੇਰਵੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਘਰ ਦਾ ਮੁਖੀਆ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਕੋਲੋਂ ਆਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਇਸੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੇ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਖਰਚਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਰਬਣ ਪਾਸੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਬਿਹਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

ਬੰਤੂ : ਸਾਲ਼ਿਆ, ਰਾਣੀ ਖਾਂ ਦਿਆ, ਹੋਰ ਮੈਂ ਪਿਉ ਨੂੰ ਉਂਦਾਂ ਈ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ? ਬਾਹੀਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ

ਮੰਨਿਆਦੰਨਿਆ ਆਦਮੀ ਸੀ। ਪਜਾਹਾਂ ਕੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪੱਗ ਪਛਾਣਦੇ ਸੀ ਲੋਕੀਂ, ਅਲਾਕੇ ਚ ਹਜੇ

ਤੱਕ ਗੱਲਾਂ ਉਹਦੀਆਂਜਾਂ ਮੈਂ ਨਾ ਜੱਗ ਕਰਦਾ, ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਦੁਨੀਆ? ਖੇਹ ਪੈਂਦੀ ਸਿਰ! ਮੇਰੇ

ਵੀ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਵੀ।[10]

ਬੰਤੂ ਦੀ ਧੀ ਸੱਤੀ ਨਾਲ, ਸਰਬਣ ਦੁਆਰਾ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਤਿ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਸੱਤੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਪਿਆਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤੇ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸਰਬਣ ਬਿਹਾਰੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਾਰੇ ਸੱਤੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਸੱਤੀ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹੇ ਪਰ ਸਰਬਣ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਿਹਾਰੀ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸੱਤੀ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਰੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦੀ ਜੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਇਸ ਵਾਰੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੰਦੀ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਦੁਖਾਂਤ ਟੱਲ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰਬਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਬੰਤੂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਸਰਬਣਦੇ ਕੋਲ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਹ ਬੰਤੂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਵਸੂਲ਼ੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕੋਲ 'ਬੰਧਕ ਮਜ਼ਦੂਰ' ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਮਾ ਬਣਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸਰਬਣ :(ਸੋਚ ਕੇ) ਸੁਣ ਬਈ, ਬੰਤੂ ਜੇ ਤੇਰੇ ਪੁੱਤ ਨੂਮ ਐਨੀ ਸ਼ਰਮ ਔਂਦੀ ਕਰਜੇ ਤੋਂ, ਤਾਂ ਲੈ, ਕਰ

ਸੌਦਾ, ਬਿਹਾਰੀ ਕਰੇ ਕੰਮ ਸਾਡੇ , ਰੋਟੀ ਅਸੀਨ ਖੁਲਾਵਾਂਗੇ, ਵੀਹ ਰੁਪੱਈਏ ਮਹੀਨਾ ਜੇਬ

ਖਰਚ, ਬਾਕੀ ਦੀ ਤਨਖਾਹਕਰਜੇ ਚ ਕੱਟੀ ਜਾਊ, ਕਰ ਲਉ ਸਲਾਹ, ਆਪੋ ਵਿੱਚੀ, ਮੌਕਾ

ਮਿਲ ਹਿਆ ਇਹ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂਮ, ਕਰਜ਼ਾਲੌਹਣ ਦਾ।[11]

ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਲਾਹ ਉਹ ਬੰਤੂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸਰਬਣ : ਤਾਪੀਏ ਚਲ ਗੋਹਾ ਕੂੜਾ ਤੂੰ ਕਰਦੇ, ਵੀਹ ਰੁੱਪਈਏ ਤੇਰੇ। ਮਾਂ ਪੁੱਤ ਸਲਾਹ ਕਰਕੇ

ਦੱਸ ਦਿਉ।[12]

ਉਪਰੋਕਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ :

ਸਰਬਣ: ਸਾਲੇ ਕੰਮੀ ਕਮੀਣਾਂ ਨੇ ਮਾਰ ਲਿਆ, ਖਾਣ ਨੂੰ ਭਾਂਵੇਂ ਪਰਾਤਾਂ ਦੇ ਦਿਓ, ਕਰਜੇ ਮੰਗਣ ਲੱਗਿਆਂ

ਲੇਹਲੜੀਆਂ ਕਢਦੇ ਐ, ਕੁੱਤੇ ਸਾਲੇ।[13]

ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋ ਵੀ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਮ- ਪਿਆਸਾ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ਼ ਲਈ ਉਹ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਕਈ ਲਾਲਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਸਵਾਰਥ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹਤ ਧਿਰ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅਮੀਰ ਧਿਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਮਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਜਿਵੇਂ-ਕਿਵੇਂ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇਂ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਰਬਣ ਕੋਲੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਤੋਂ ਬਾਹਰਾ ਖਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧੀ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਉੱਤੇ ਦਾਗ ਨਾ ਲਗ ਜਾਵੇ, ਸਰਬਣ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਦੇ ਕਹੇ ਲਗ ਕੇ ਚੁਪਚਾਪ ਧੀ ਦਾ ਗਰਭਪਾਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਾਂਹ ਰੌਲਾ ਨਾ ਪੈ ਜਾਵੇ, ਉਸ (ਸਰਬਣ) ਕੋਲੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਧੀ ਦਾ ਮੁਕਲਾਵਾ ਵੀ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਜਦੋਂ ਇਕ-ਇਕ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦਇਕ ਭਰਮ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੋ ਮਨੀ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਖੜੱਪੇ ਸੱਪ ਵਾਂਗ ਲੜਨ/ਡਸਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਵੀ ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸੋਚ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਹਾਵੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਸ਼ੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਵੇਖਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਦੀਆਂ

ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ, ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਪਹਿਲੂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਭਰੀ ਜ਼ਿਦੰਗੀ ਜਿਊਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਹਾਰੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੰਤੂ ਅਤੇ ਤਾਪੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।:-

ਬਿਹਾਰੀ : ਸੰਤ ਗੰਡੋਆ! ਇਹ ਤਾਂ ਸੰਤਗੰਡੋਆ। ਚਿੱਕੜ ਚ ਘਿਸਰਦਾ ਕੀੜਾ, ਜੂੰ ਦੀ ਚਾਲ ਤੁਰਦਾ,

ਬਰਸਾਤੀ ਗੰਡੋਆ।[14]

ਬਿਹਾਰੀ : ...... ਤੂੰ? ਤੂੰ ਵੀਂ ਤੀਵੀਂ ਥੋੜੇ ਹੈ, ਤੂੰ ਵੀ ਗੰਡੋਏ ਦੀ ਗੰਡੋਈ ਏ, ਰਤਾ ਜਾਨ ਨਹੀਂ ਤੁਹਾਡੇ

ਚ।[15]

ਇਹ ਵਿਰੁਧ ਭਰੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢਣ ਦਾ ਪੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੂਰਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ/ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਲਈ ਤਾਂ ਪੀੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪਾਤਰ ਹਨ।

" ਜਦੋਂ ਤਕ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਧਾਰਣ ਚਾਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰੈਣਿਕ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਨਿਖੱੜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅਤਿਕ੍ਰਮ ਵਿਪਥਨ ਜਾਂ ਅਵਕ੍ਰਮਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਨਹੀਂ, ਤਦੋਂ ਤਕ ਸਾਹਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ"।[16]

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਿਹਾਰੀ ਸ਼ਰੈਣਿਕ-ਹੀਣਤਾ, ਪਿਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ੜਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਕੇ ਸਰਬਣ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਬਜ਼ ਕਲਚਰ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਸਕਣ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀ ਇਹ ਵਿਰੋਧਤਾ ਬਿਲਕੁਲਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜੁਗਤ ਬਣਾ ਕੇ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਹਾਰੀ ਉਸ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਤਰਸਯੋਗ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬਿਹਾਰੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਬੰਤੂ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਭੋਇੰਹੀਣ/ ਗਰੀਬ/ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ

ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲਦਾ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬਿਹਾਰੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ (ਬੰਤੂ) ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਕਾਰਣ ਨਰਾਜ਼ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਬਾਪ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ:

ਬਿਹਾਰੀ : ਪਿਉ! ਪਿਉ ਦੱਸਦੀ ਮੈਨੂੰ, ਇਹ ਕੋਈ ਪਿਉ ਬਣ ਸਕਦਾ ਮੇਰਾ, ਨਾਂਹ, ਪਿਉ ਆਦਮੀ

ਹੁੰਦਾ, ਬੰਤੂਆਦਮੀ, ਨਹੀਂ।[17]

ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਅਗਾਂਹ ਖੁੱਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸਰਬਣ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੁਖੀ ਬੋਲ ਹਨ:-

ਸਰਬਣ :ਮਰਨੇ ਵਾਲਿਆ, ਕਿੱਥੇ ਫਸਾ ਗਿਆ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਪਿਉ ਨਹੀਂ, ਤੂੰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸੀ ਮੇਰਾ ਬਦਲੇ ਕੱਢੇ ਮੇਰੇ

ਨਾਲ। ਲੋਭ ਚ ਆ ਗਿਆ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ...... ਮੇਰੇ ਨਾ ਜੰਮਿਆ ਵੱਢ ਸੁਟਿਆ....... ਅੱਜ ਮੈਂ

ਕੱਲਾ।[18]

ਸਰਬਣ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਬੰਤੂ ਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬੜੇ ਤਰਲਿਆਂ ਨਾਲ ਬਿਹਾਰੀ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇੰਨੇ ਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਹਰ ਛੋਟੀ-ਛੋਟੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਚਰਨ ਦਸ ਸਿੱਧੂ, ਤਿੰਨ ਡਰਾਮੇ, ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕਵੱਲੀਆ, ਪੰਨਾ-257
2. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਤਿੰਨ ਡਰਾਮੇ, ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕਵੱਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ 94-95
3. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਪੰਨਾ-27
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-28-29
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-30
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-38
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-38
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-62
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-70
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-31
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-41
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27

15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-29

16. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, ਪੰਨਾ-103

17. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਪੰਨਾ-27

18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-63

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਪੱਖ

ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਲਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਨਕਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਹੈ। ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚਲਦੀ ਹੈਜਿਵੇਂ ਮਿਰਚ-ਮਸਾਲੇ ਖਾਣੇ ਦਾ ਸੁਆਦ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀਵਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਕਲਤਾਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਸਾਗਰ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੰਗਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਵਰਗੀ ਬਨਸਪਤੀ, ਰੁੱਖ ਤੇ ਬੂਟੇ ਉੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਬਨਸਪਤੀ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਹਰਾ ਭਰਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤਿਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮਿਲਕੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਮਯਾਬ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਫਲ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਤੱਤ ਅਣਗੋਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਕਥਾਨਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਉ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਤੱਤ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜਾ ਤੱਤ ਰੰਗ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਦਰਸਾਏ ਹਨ- ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ- (1) ਆਰੰਭਕ ਘਟਨਾ (2) ਕਾਰਜ ਵਿਕਾਸ (3) ਸਿਖਰ (4) ਉਤਰਾਅ (5) ਅੰਤਿਮ ਫਲ। ਹਰੇਕ ਸਫਲ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਇਹ ਪੰਜ ਭਾਗ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਲਗੇ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਤਸਕਤਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਪਾਠਕ ਕੇਵਲ 'ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ' ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ'। ਅਰਸਤੂ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਜਾਂ ਆਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ', 'ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਗੀ', 'ਭਜਨੋ', 'ਸੁਆਮੀ ਜੀ', 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ' ਆਰਤੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਹਨ। 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਆਰਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-

ਝੋਲ ਮੇਰੀ ਵਿਚ ਛੱਲੀਆਂ

ਮੈਂ ਗੁੱਗਾ ਮਨਾਵਣ ਚੱਲੀ ਆਂ

ਨੀਂ ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਗੁੱਗੇ ਤੋਂ।

ਛੰਨਾ ਭਰਿਆ ਦੁੱਧ ਦਾ

ਮੇਰਾ ਗੁੱਗਾ ਮਾੜੀ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਦਾ

ਨੀਂ ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਗੱਗੇ ਤੋਂ[1]

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 'ਇਦੂੰਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ' ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਉਂਤਿਆ ਹੈ ਸੋ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲਿਆ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਨ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਮਤ, ਦਲੇਰੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ'ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਸਰਬਣ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਨਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਤੂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਉਹ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਆਖਿਰ ਵਿਚ ਬੰਤੂ ਸਰਬਣ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਂਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੀ ਜਾਨ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਕਿਰਤੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਰਬਣ ਵਰਗੇ ਲੋਟੂਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਲੈਣਗੇ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਸਲੀ ਸ਼ਿਲਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਪਾਤਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਜਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਫੈਸਲਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਵੇ। ਉਸ ਨੇ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਘੜਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਬੰਤੂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁੱਗੇ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਮਿੱਥ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਧੜਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਹ ਤਨਾਉ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੁਗਣੀ ਝੜਪ ਲੈ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਦੋ-ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿਕ ਰੰਗ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਸਲਾਮਾਂ ਮੇਰੀਆਂ, ਸਲਾਮਾਂ ਮੇਰੀਆਂ

ਇਕ ਸਲਾਮਾਂ ਮੇਰੀਆਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਦੋਏ ਸਲਾਮਾਂ

ਗੁਰੁ ਗੋਰਖਾ ਮੇਰਾ, ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਦਿਉ ਉਲਾਦ,[2]

……………………………………

ਗੁੱਗਾ ਰਾਜਾ, ਜੋਧ ਜੋ ਕਰਦਾ

ਚੌਰੀਆਂ ਵਾਲਾ, ਜੌਧ ਜੋ ਕਰਦਾ

ਅਰਜਣ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ- ਮਾਰਰਰ।

ਸੁਰਜਣ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ- ਮਾਰਰਰ!!

ਸਰਬਣ ਤਾਂ…[3]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜੋਟੀ (ਗੁੱਗਾ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮੰਡਲੀ) ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੰਤੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਸਿੱਧੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, " ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕਲਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਆਮ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ। ਮੇਰੇ ਪਾਤਰ ਮਹਾਨ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ"। ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਹੈ।

'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਂ ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਮਿਥ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਕਥਾ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ਇਕ ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਬੰਤੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ। ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਗੁੱਗਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਅਰਜਣ-ਸੁਰਜਣ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਤੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੰਤੂ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਛਲ, ਸੁਰਜਣ ਅਤੇ ਅਰਜਨ ਨੂੰ ਮਾਸੀ ਹੋ ਕੇ ਪਾਲਦੀ ਹੈ ਇਵੇਂ ਹੀ ਤਾਪੀ, ਬਿਹਾਰੀ ਅਤੇ ਸੱਤੀ ਨੂੰ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਸਰਬਣ, ਤਾਪੀ ਅਤੇ ਸੱਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਅਰਜਣ, ਸੁਰਜਣ ਸਿਲੀਅਰ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪਰ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਸਿਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 8 ਪਾਤਰ ਹਨ-

ਬੰਤੂ (ਕੰਮੀ, ਉਮਰ 60 ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ)

ਤਾਪੀ (ਬੰਤੂ ਦੀ ਤੀਵੀਂ, ਉਮਰ 40 ਸਾਲ)

ਬਿਹਾਰੀ (ਬੰਤੂ ਦਾ ਪੁੱਤ, ਉਮਰ 18 ਸਾਲ)

ਸੱਤੀ (ਬੰਤੂ ਦੀ ਧੀ ਉਮਰ 20 ਸਾਲ)

ਮੁਲਖਾ (ਸੱਤੀ ਦਾ ਪਤੀ, ਉਮਰ 22 ਸਾਲ)

ਸਰਬਣ ਸਿੰਘ (ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ, ਉਮਰ 35 ਸਾਲ)

ਮਿੰਦੋ (ਸਰਬਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਹੁਟੀ, ਉਮਰ 30 ਸਾਲ)

ਗਣੇਸਾ ਸਿੰਘ (ਹਲ਼ਵਾਹ, ਉਮਰ 65 ਸਾਲ)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬੰਤੂ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਇਕ ਸਾਬਰ ਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗੁੱਗਾ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਗੁੱਗੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੰਤੂ ਇਕ ਨੇਕ-ਦਿਲ ਇਨਸਾਨ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਇਕ ਵੀ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਪ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-

ਗਣੇਸਾ : ਇਕਵੰਜਾ ਰੁਪਏ.

ਬੰਤੂ: (ਪਾਪ ਤੋਂ ਕੰਬਦਾ) ਐਨਾ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾ ਕਰ, ਗਣੇਸਾ ਸਿੰਹਾ, ਮੈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ, ਪਰਸੋਂ ਭੋਗ ਪੈਣਾ, ਅਖਾੜੇਦਾ, ਸਵਾ ਰੁਪੈਈਆ ਹੁੰਦਾ ਮੇਰਾ, ਕੁਝ ਆਟਾ ਦਾਣਾ ਕੁੜੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਲਿਆਂ ਦੇਣਗੀਆਂ, ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂਲਈਂਦਾ।[4]

ਗਣੇਸ਼ਾ ਸਿੰਹੁ ਦੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਜਗਤ ਸਿੰਹੁ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸੱਪ ਡੰਗ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਫਰਿਆਦੀ ਬਣ ਕੇ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਪਾਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੰਤੂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਗਣੇਸਾ : ਮੈਂ ਮਰ ਗਿਆ, ਬੰਤੂ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਬਚਾ ਲੈ, ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਲਾਲ ਐ ਮੇਰਾ, ਯਾਰੋ, ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਪੋਤਾ ਵੀ, ਸਹੁਰਾ, ਹਾਲੇ ਦੁੱਧ ਚੁੰਘਦਾ, ਮੇਰਾ ਜਗਤ ਸਿਹੁੰ ਬਚਾ ਲੈ, ਬੰਤੂ

(ਬੰਤੂ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ)

ਬੰਤੂ : ਹੌਂਸਲਾ ਰੱਖ[5]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਵੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਾਪੀ, ਬਿਹਾਰੀ, ਸੱਤੀ, ਸਰਬਣ, ਮਿੰਦੋ ਮੁੱਖ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰਬਣ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰਬਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਬੰਤੂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਸਰਬਣ ਕੌਲ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਹ ਬੰਤੂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਵਸੂਲ਼ੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕੌਲ 'ਬੰਧਕ ਮਜ਼ਦੂਰ' ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਮਾ ਬਣਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸਰਬਣ : (ਸੋਚ ਕੇ) ਸੁਣ ਬਈ, ਬੰਤੂ ਜੇ ਤੇਰੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਐਨੀ ਸ਼ਰਮ ਔਂਦੀ ਕਰਜੇ ਤੋਂ, ਤਾਂ ਲੈ, ਕਰ ਸੌਦਾ,

ਬਿਹਾਰੀਕਰੇ ਕੰਮ ਸਾਡੇ , ਰੋਟੀ ਅਸੀਂ ਖੁਲਾਵਾਂਗੇ, ਵੀਹ ਰੁਪੱਈਏ ਮਹੀਨਾ ਜੇਬ ਖਰਚ, ਬਾਕੀ

ਦੀ ਤਨਖਾਹਕਰਜੇ ਚ ਕੱਟੀ ਜਾਊ, ਕਰ ਲਉ ਸਲਾਹ, ਆਪੋ ਵਿੱਚੀ, ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਹਿਆ ਇਹ ਵੀ

ਤੁਹਾਨੂੰ, ਕਰਜ਼ਾਲੌਹਣ ਦਾ।[6]

ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਲਾਹ ਉਹ ਬੰਤੂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸਰਬਣ : ਤਾਪੀਏ ਚਲ ਗੋਹਾ ਕੂੜਾ ਤੂੰ ਕਰਦੇ, ਵੀਹ ਰੁੱਪਈਏ ਤੇਰੇ। ਮਾਂ ਪੁੱਤ ਸਲਾਹ ਕਰਕੇ ਦੱਸ ਦਿਉ।[7]

ਉਪਰੋਕਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ :

ਸਰਬਣ: ਸਾਲੇ ਕੰਮੀ ਕਮੀਣਾਂ ਨੇ ਮਾਰ ਲਿਆ, ਖਾਣ ਨੂੰ ਭਾਂਵੇਂ ਪਰਾਤਾਂ ਦੇ ਦਿਓ, ਕਰਜੇ ਮੰਗਣ ਲੱਗਿਆਂ

ਲੇਹਲੜੀਆਂ ਕਢਦੇ ਐ, ਕੁੱਤੇ ਸਾਲੇ।[8]

ਸਰਬਣ ਸੱਤੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਪਿਆਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਰਬਣ ਤਾਪੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਤੀ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਕਾਰਨ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਬਚਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰ ਲਿਜਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਗਰਭਪਾਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਸੱਤੀ ਦਾ ਮੁਕਲਾਵਾ ਵੀ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋਂ ਦੇ ਬਿਹਾਰੀ ਨਾਲ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗ ਬਬੂਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਹਾਰੀ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਜੁਗਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਉਹ ਬਿਹਾਰੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋ ਨਾਲ ਬਹੁਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਮਿੰਦੋ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਔਲਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧ ਕਿਉਂ ਰੱਖੇ? ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਾਹਰ ਦੂਸਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਆਂਪਣੀ ਗੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰਬਣ ਇਕ ਘਟੀਆ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਿਹਾਰੀ (ਬੰਤੂ ਦਾ ਪੁੱਤ) ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਬੰਤੂ ਵਾਂਗ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਰਬਣ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਬੰਤੂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੰਡੋਆ ਆਖ ਕੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਸੰਤ ਗੰਡੋਆ! ਇਹ ਤਾਂ ਸੰਤ ਗੰਡੋਆ। ਚਿੱਕੜ ਚ ਘਿਸਰਦਾ ਕੀੜਾ, ਜੂੰ ਦੀ ਚਾਲ

ਤੁਰਦਾ, ਬਰਸਾਤੀ ਗੰਡੋਆ

ਤਾਪੀ : ਸਿਆਣਾ ਐ, ਪੁੱਤ, ਚੱਜ ਨਾਲ ਬੋਲੀਦਾ

ਬਿਹਾਰੀ : ਸਿਆਣਾ ਦੱਸਦੀ ਮੈਨੂੰ ਸੁਆਹ ਇੱਜਤ ਕਰਾਂ ਮੈਂ? ਸਾਲਾ। ਕਿਥੇ ਜੰਮ ਪਿਆਂ! ਕੀੜੇ

ਪਤੰਗੇ ਦੇ ਘਰ, ਸਿਰ ਚੁਕਣ ਜੋਗੇ ਨਹੀਂ ਪਿੰਡ ਚ, ਜਿਦੱਣ ਦੇ ਜੰਮੇ ਆਂ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ

ਬਣ ਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਆਂ।[9]

ਬਿਹਾਰੀ ਸਰਬਣ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋਂ ਨਾਲ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੱਤੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਿਹਾਰੀ ਕੋਲੋਂ ਪੁਛਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸਰਬਣ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਜੁਗਤ ਲੱਭ ਲਈ ਹੈ।

ਬਿਹਾਰੀ : ਜਿਹੜਾ ਕਰਜ, ਕਈ ਵਰਸਾਂ ਤੋਂ, ਸਰਬਣ ਸਾਡੇ ਟੱਬਰ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹੌਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਉਹ ਕਰਜ,

ਮੋੜ ਕੇ, ਉਹਨੂੰ ਦੇਣ ਲੱਗਾਂ ਮੈਂ

ਸੱਤੀ : ਕਿਦਾਂ?

ਬਿਹਾਰੀ : ਜੁਗਤ ਲੱਭ ਈ ਲਈ ਮੈਂ, ਦੇਖਦੀ ਜਾਹ ਤੂੰ[11]

ਤਾਪੀ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਪੀ, ਸੱਤੀ ਅਤੇ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸੱਤੀ ਅਤੇ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਸਕੀ ਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਬੰਤੂ ਦਾ ਵੀ ਹਰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਸਾਥ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਤਾਪੀ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ੱਕ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਤੀ ਵੀ ਸੋਸ਼ਣ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਬਣ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਕਰਜ਼ਾ ਵਸੂਲਣ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਚਲਦੇ ਸੱਤੀ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਬਣ ਉਸਦਾ ਗਰਭਪਾਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਮੁਕਲਾਵਾ ਤੋਰਨ ਲਈ ਬੰਤੂ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੱਤੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਸਰਬਣ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਸੱਤੀ ਅਤੇ ਤਾਪੀ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਸੋਸ਼ਣ ਸਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਮੀਰ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿੰਦੋਂ ਅਮੀਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਪਰ ਸਰਬਣ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਉਸ ਲਈ ਤਾਂ ਮਿੰਦੋਂ ਬਸ ਉਸਦੇ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋ ਵੀ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਪਿਆਸਾ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ਼ ਲਈ ਉਹ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਕਈ ਲਾਲਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਸਵਾਰਥ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹਤ ਧਿਰ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅਮੀਰ ਧਿਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਮਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਗਣੇਸਾ ਸਿੰਹੁ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਸੱਪ ਲੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਬੰਤੂ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਣੇਸਾ ਸਿੰਹੁ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਬੰਤੂ ਦੇ ਦਿਆਲੂ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸਿੱਧੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹੀਏ ਕਹਾਣੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਟਕੀ ਦੁਨੀਆ ਉਸਾਰਦਾ

ਹੈ। ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਨੰਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਂਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਲੰਬੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਪੂਰਨ ਹਨ ਜਿਵੇਂ-

ਬਿਹਾਰੀ : ਸ਼ਰਮ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਔਂਦੀ, ਨਮਰਦ ਨੂੰ! ਧੀ ਸੀ ਤੇਰੀ !- ਜੇ ਮੈਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇਰੀ ਜਗ੍ਹਾ, ਜੇ ਮੈਂ ਸੱਪ

ਕੀਲ੍ਹਣੇ ਜਾਣਦਾ, ਮੈਂ ਖੜੱਪਾ ਫੜਕੇ, ਸਰਬਣ ਦੀ ਰਜਾਈ ਵਿਚ ਵਾੜ ਦੇਣਾ ਸੀ, ਪਿਉ ਦਾ ਪੁੱਤ

ਨਾਂ ਕਹੌਂਦਾ ਮੈਂ, ਜੇ ਸਰਬਣ ਸਾਲ੍ਹੇ ਨੂੰ, ਸੱਪ ਲੜਾ ਕੇ ਨਾਂ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ।[11]

ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਜੋ ਵੀ ਗੱਲ ਕਹਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ, ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਬਰਾਬਰ ਸਤੁੰਲਨ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਦੁਆਬੀ, ਦੁਆਬੀ ਮੁਹਾਵਰਾ, ਦੁਆਬੀ ਅਖਾਣ ਵਰਤਣ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ। ਉਸ ਕੌਲ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਅੱਟਲ ਸੱਚਾਈਆਂ ਸਹਿਜ ਸੁਬਾਉ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੋਸ਼ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-

ਬੰਤੂ : (ਡੋਰੂ ਬਜਾ ਕੇ) ਪਰ ਸੱਜਣੋਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਰੋਕਦੇ ਡੋਲਾ, ਮੋਹਰੇ ਹੋਕੇ, ਕੱਲ੍ਹ, ਗੁੱਗਾ ਪਾਊ ਭੋਗ ਅੱਪਣੇ

ਵੈਰੀਆ ਦਾ, ਸਰਬਣ ਦਾ ਕਰੂ ਸੱਤਿਆਨਾਸ ! ਬੋਲੋ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਗੁੱਗੇ ਦੀ –[12]

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੁਆਬੇ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ, ਹੰਢਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਬੋਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵੀ ਬਾਂਹ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬੋਲੀ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਈ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾਵਾਂ ਤੇ ਨਕਲਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਬੋਲੀ ਉਸਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ- ਨਿਆਣਾ, ਗੁੰਡਾਪੁਣਾ, ਕੀਲ੍ਹਣਾ, ਲੇਹਲੜੀਆਂ, ਤਕਾਲਾਂ, ਸੈਕਲ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਪੇਂਡੂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਤੋੜ ਕੇ ਬੋਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਰੋਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ:

ਤਾਪੀ : ਮੱਝ ਦੇ ਪੈਸੇ ਕਟੂਗਾ ਵਿਚ[13]

ਤਾਪੀ : ਸਿਆਣਾ ਐ ਪੁੱਤ ਚੱਜ ਨਾਲ ਬੋਲੀਦਾ[14]

ਬੰਤੂ : ਪਾ ਲੈਣ ਦੇ ਤੂੰ ਖੇਹ, ਮੇਰੇ ਸਿਰ[15]

ਮਿੰਦੇ: ਸੱਤੀ ਬੈਠੀ ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਲਈ[16]

ਸੱਤੀ : ਲੈ ਲਿਆ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਨੇ ਮੇਰਾ ਭਰਾ[17]

ਸਰਬਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚਲਾਕੀ, ਚੁਸਤੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵੇਖੋਂ :

ਸਰਬਣ : (ਸੋਚ ਕੇ) ਸੁਣ ਬਈ, ਬੰਤੂ ਜੇ ਤੇਰੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਐਨੀ ਸ਼ਰਮ ਔਂਦੀ ਕਰਜੇ ਤੋਂ, ਤਾਂ ਲੈ, ਕਰ ਸੌਦਾ,

ਬਿਹਾਰੀ ਕਰੇ ਕੰਮ ਸਾਡੇ , ਰੋਟੀ ਅਸੀਂ ਖੁਲਾਵਾਂਗੇ, ਵੀਹ ਰੁਪੱਈਏ ਮਹੀਨਾ ਜੇਬ ਖਰਚ, ਬਾਕੀ ਦੀ

ਤਨਖਾਹਕਰਜੇ ਚ ਕੱਟੀ ਜਾਊ, ਕਰ ਲਉ ਸਲਾਹ, ਆਪੋ ਵਿੱਚੀ, ਮੌਕਾ ਮਿਲਆ ਇਹ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ,

ਕਰਜ਼ਾਲੌਹਣ ਦਾ।[18]

ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋ ਵੀ ਡੂੰਘੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ

ਮਿੰਦੋ : ਕਸਮ ਲੱਗੇ ਮੈਨੂੰ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਦੱਸਦੀ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਅੱਜ, ਮੈਂ ਰੋਜ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੀ

ਆਂ, ਖਬਰੇ ਕਿਹੜਾ ਪਾਪ ਕੀਤਾ ਮੈਂ ਜਿਹੜਾ ਇਹ ਲੜ ਲੱਗਾ ਮੇਰੇ[19]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਅਗਾਂਹ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜਾਨਣ ਲਈ ਸਦਾ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਕਹਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:-

ਗਣੇਸਾ : ਬੰਤੂ ਉਹ ਭਰਾਵਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈ, ਮੈਂ ਲੁੱਟ ਹੋ ਗਿਆ

ਬੰਤੂ : ਕੀ ਗੱਲ ਹੋਈ?

ਗਣੇਸਾ : ਕੀੜਾ ਲੜ ਗਿਆ

ਬੰਤੂ : ਕਿਹਦੇ ?

ਗਣੇਸਾ : ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਦੇ[20]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ- ਗੰਡੋਆ, ਖੜੱਪਾ ਸੱਪ, ਕੀੜੇ ਪਤੰਗੇ, ਪਟਾਰੀ, ਡੰਗ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਪੰਨ ਅਤੇ ਵਿਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ, ਕਰਮਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਰੱਖ ਕੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਪੰਨ ਸਰਬਣ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਘੁਮੰਡ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਧੀਨਗੀ ਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਹੈ ਪ੍ਰਤੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਤੁੰਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਤਣੀ, ਨਫਰਤ ਤੇ ਵਿਥ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਗਰੀਬਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਸੰਤਾਪਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਨਾਂਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿ ਸਕਣ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਸਕਣ ਤੋਂ ਵੀ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੇਧ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬੰਤੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਖਿਲਾਫ ਲੜਨ ਦਾ ਰਾਹ ਸੁਝਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਇਹ ਕਲਾ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾ ਜਿੱਥੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਜਾਂ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਲਿਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਰਮ ਰੰਗਮੰਚ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਸੋ, ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ ਛਪਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸਟੇਜ਼ ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਘਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨਟ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਸਵਾਰਿਆ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਿਖਾਰ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕਕਾਰੀ

ਸਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖੋਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਪੰਨਾ-26
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-52
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-92
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-70
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-44
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-41
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-50
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-35
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-87
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-28
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-31
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43

17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-74

18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43

19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-47

20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43-44

ਸਾਰ

ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਨਾਟਯ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ ਨਟ ਤੇ ਨਾਟ। ਨਟ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ -ਨੱਚਣਾ, ਹੇਠਾਂ ਡਿਗਣਾ, ਦਿਖਾਉਣਾ, ਸਰਕਣਾ, ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ। ਨਾਟ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਨਾਚ, ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੁਆਂਗ। ਨ੍ਰਿਤ ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਟ ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਾਣਿਨੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਨੁਕਰਨ ਹੈ ਤੇ ਅਨੁਕਰਨ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਆਤਮਾ' ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੁਨਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੜ ਜੀਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤੇਜਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁੰਤਤਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਕਾਰਜ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਖੇਡ-ਪਾਠ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਪਰ ਹੀ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਥਾਨਕ, ਤਣਾਓ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਦਾਕਾਰ, ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ, ਮੇਕ ਅੱਪ, ਦਰਸ਼ਕ, ਸੀਨ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਪ੍ਰਸਥਾਨ, ਪਰਦਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਇੱਕ ਖਾਸ ਮਾਧਿਅਮ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਦੂਜਿਆਂ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ, ਟੋਲੀਆਂ ਬਣਾਕੇ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਨ ਇੱਛਤ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਵਸੀਲਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੱਤ ਤੱਤ ਹਨ-ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਅਜੀਬ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। 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 ਲੀਲ੍ਹਾ, ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਅਖਾੜੇ ਅਤੇ ਜਲਸਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। 1849 ਈ. ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਧੀਨ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰੁਚੀਆਂ ਨੇ ਇੱਥੇ ਨਾਟ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। 'ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ' ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੀ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਸਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਟਕ ਰਚੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਦੁਲਹਨ (ਸੁਹਾਗ) ਨਾਲ ਹੋਇਆ।ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਵਣੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਮੁੱਖ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ਤੇ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਮੁੱਖ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣਾ ਉੱਘਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 36 ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤੀ, ਪਛੜੀਆਂ ਅਤੇ ਦਲਿੱਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦਲਿੱਤਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ ਸਫਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1978 ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵੀ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ ਅੰਗ਼ਰੇਜ਼ੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ 60 ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਿਹਾ। ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼

ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਲਿਆ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਪਾਲੀਆਂ, ਸੇਪੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਥੁੜਾਂ ਮਾਰੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘੀ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਜੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੰਮ ਪਲ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨੇੜਿਉਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਣਗੌਲੇ ਲੋਕ, ਕਾਮੇ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਤਰੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ, ਊਚ-ਨੀਚ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ, ਅਖੌਤੀ ਸਾਧ ਸੰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਨਵ-ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸੋਚ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਵਿੱਦਿਅਕ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਵਿਵਧਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਖ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਨਹੀ। ਨਾਟਕ 'ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ' ਅਤੇ 'ਚੰਨੋ ਬਾਜ਼ੀਗਰਨੀ' ਵਿਚ ਇਹ ਇਸਤਰੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਆਉਣ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਵੀ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। 1984-85 ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਛਪੇ ਜੋ ਉਸਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਰਖਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਛਾਪੇ। 1989 ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੜਕਪਨ ਬਾਰੇ 'ਭਾਗਾਂਵਾਲਾ ਪੋਤਰਾ', ਰਾਜਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ 'ਇਨਕਲਾਬੀ ਪੁੱਤਰ' ਮਜ਼ਹਬੀ ਖਿਆਲਾਂ ਬਾਰੇ 'ਨਾਸਤਕ ਸ਼ਹੀਦ' ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਰੜਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਧਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਮੰਚ ਉੱਤੇ 1995-96 ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਵਿਪਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ,ਕਰਮਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਰੱਖ ਕੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਪੰਨ ਸਰਬਣ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ

ਪਾਸੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਘੁਮੰਡ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਧੀਨਗੀ ਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਹੈ। ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਾਮੂਲੀ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਣਖ ਅਤੇ ਆਨ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਤੋਂ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਕੀੜੇ ਤੋਂ ਇੱਕ ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਨਾਗ ਵਿੱਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ,ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਤ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਭੋਇੰਹੀਣ ਵਰਗ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੀੜ੍ਹਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਅਣਖਹੀਣਤਾ ਕਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਦੰਗੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵੇਰਵੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਿਹਾਰੀ ਸ਼ਰੈਣਿਕ-ਹੀਣਤਾ, ਪਿਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਇਕ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਿਆਂ, ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਅਮੀਰਾਂ, ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੁੰਦੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਕ ਗਰੀਬ ਤੇ ਭੌਇੰ-ਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਬੰਤੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰਾਂ, ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾ ਕੇ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਲੜਨ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੇਧ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ/ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ।ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਜਾਂ ਆਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ', 'ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਗੀ', 'ਭਜਨੋ', 'ਸੁਆਮੀ ਜੀ', 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ' ਆਰਤੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 'ਇਦੂੰਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਕੱਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਦਿਵਾਲੀ' ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਸੂਰਤ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਕਾਂਟਵੇ ਵਾਰ ਅਜਿਹੀ ਰਿਦਮ ਅਤੇ ਰਵਾਨਗੀ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵੇਖਣ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੰਗ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਮਾਵਲੰਕਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ, ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਬਰਾਬਰ ਸਤੁੰਲਨ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਦੁਆਬੀ, ਦੁਆਬੀ ਮੁਹਾਵਰਾ, ਦੁਆਬੀ ਅਖਾਣ ਵਰਤਣ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ। ਉਸ ਕੌਲ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਅੱਟਲ ਸੱਚਾਈਆਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ

ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਕਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੋਸ਼ ਭਰਦੇ ਹਨ।ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੁਆਬੇ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ, ਹੰਢਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਬੋਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵੀ ਬਾਂਹ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬੋਲੀ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਈ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾਵਾਂ ਤੇ ਨਕਲਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਸਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਬੋਲੀ ਉਸਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਰੇਕਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਖੇਡ ਪਾਠ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਫ਼ਲ ਹਨ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਦੇਣ ਵਡਮੁੱਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਸੁੰਤਤਰ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਗਿਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਸਫਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਘੜ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਅਗਲੇਰੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

ਉੱਪਲ ਕਮਲੇਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, 2004

ਅਹੂਜਾ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1981

ਸੇਠੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੈ-ਜੀਵਨੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਦੋ ਡਰਾਮੇ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1985

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਭਜਨੋ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ, 1981

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਇੰਦੂਮਤੀ-ਸੱਤਿਦੇਵ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ, 1984

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਸੁਆਮੀ ਜੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ, 1984

ਸਿੱਧੂ, ਚਰਨਦਾਸ, ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕੁਵੱਲੀਆਂ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ, 1984

ਕਾਹਲੋਂ, ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ, ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1987

ਧੀਰ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਨਾਟਕ, ਸਟੇਜ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2000

ਧਰਮ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਸੰਦਰਭ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2008

ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਗਲੋਬਲ ਪਰਿਪੇਖ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2003

ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਖੋਜ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2011

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਸਿਧਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਜਲੰਧਰ. ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, 2011

ਢੀਂਡਸਾ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (1901-1995) ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2012

ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, 2011

ਭੂਪਾਲ ਦਾਸ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਆਲੋਚਨਾ, ਜਲੰਧਰ, ਬਲਵੰਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ

ਸ਼ਰਮਾ, ਜੀ. ਐਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗ ਰੂਪ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਸੁੰਦਰ ਦਾਸ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼

ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ/ਰਸਾਲੇ

- ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.), ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1985
- ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਰਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ (ਸੰਪਾ.), ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1997
- ਮੰਚਣ, ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਸੰਪਾ.), ਮੋਹਾਲੀ, ਅੰਕ 19