ਅਧਿਆਇ - 4

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ : ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੁਹਜ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ, ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇੱਕ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸੀ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਰਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਕੀ ਹੈ?

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਭਾਵੇਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਗੁਣ ਬਰਾਬਰ ਕਾਇਮ ਹਨ। ਨਵੀਨ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿਕ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੁਯੋਗ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਬੌਧਿਕ ਬਾਰੀਕੀਆਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕੁਸ਼ਲ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜ਼ਰੀਏ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਜਾਂ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਟੀ.ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੈ।"[1]

ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਚਾਰ, ਬਿੰਬ, ਭਾਵਨਾ, ਲੈਅ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡੈਨਿਸ ਡਨੋਗ੍ਰਾ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਇਸੇ ਏਕਤਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ:

> "ਉਦੋਂ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੇ ਸਥੂਲ ਅੰਸ਼ (ਪਲਾਟ, ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਹਾਵਭਾਵ) ਆਪਣੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਸਪਰ ਅਨਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤਾ ਦੇ ਉਹ ਗੁਣ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।"[2]

ਇੱਕ ਸਰਵੋਤਮ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ। ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਕੇ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'Encyclopaedia of America' ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਮੂਲ ਪਾਠਗਤ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਉਪਜਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ, ਨ੍ਰਿਤ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਪੇਂਟਿੰਗ, ਮੰਚ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਕਲਾ, ਵਿਉਂਤ ਆਦਿ ਕਈ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[3]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਟੀ.ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿੱਚ ਦੂਹਰੀ ਬਣਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ .... ਉਹ ਬਣਤਰ ਜਿਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਟਕਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਜਾਂ ਜਿਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਨਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ।"[4]

ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੂਪਕ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘਟ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਹੁ-ਵਿਧ ਰੂਪ ਦੇ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ

ਮਾਲਕ ਨਾ ਹੋਣ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਮਾਲਕ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਰੱਖ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ। ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ :

> "ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਮਾਨਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਸੁਮੇਲ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਮਾਲਕ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੰਖਿਆਤਮਕ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੁਭਾਵਾਤਮਿਕ ਸਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਇਹਨਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਝ ਸਦਕਾ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। [5]

ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕਈ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ ਡੂੰਘਾ ਕਾਵਿ ਮਈ, ਛਾਇਆਵਾਦੀ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਵਾਂ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਤੇ ਪਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਫੇਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਚਿਨ੍ਹਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਘੋਲ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਚਿਨ੍ਹਾਂ, ਰੰਗਮਈ ਜੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਪਿੰਜ ਕੇ ਮਹਾਨ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਹੀ ਬਣੇਗਾ ਜੇ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚੀ ਹੋਵੇ। ਉਸਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਤੇ ਪਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਪਕਦੀ ਹੋਵੇ।"[6]

ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵੇਲੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਵੇਲੇ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਇਕਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ

ਨਾਟਕਕਾਰ, ਪੇਸ਼ਕਰਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੰਚ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਮਲੇਸ਼ ਉਪੱਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ :

> "ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੁੰਦਰ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਜੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਅਸਲੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਅੰਤਮ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਸਚਰਜਤਾਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ - ਸਮੂਹ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਹੀ ਉਤਪ੍ਰੇਰਕ ਵਿਅਕਤੀ - ਸਮੂਹ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਇੱਕਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ।"[7]

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਗੱਦ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਉਂਕਿ ਗੱਦ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਭਿਨੈ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਪਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਾਲਾ ਅਦਾਕਾਰ ਹੀ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਲ-ਪਲ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ, ਭਾਵ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਸੁਘੜ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੇਖਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਯਾਤਰਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋਏ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਬੌਧਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦਿੱਤੀ

ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ, ਅਜਨਬੀਕਰਨ, ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਈ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਗਰਕ ਹੋ ਰਹੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਪਾਏ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' (1974), 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' (1981), 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' (1983), 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' (1984), 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' (1984), 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' (1987), 'ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ' (1990), 'ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ' (1990), 'ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ' (1990), 'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' (2005), 'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' (2009), 'ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' (2010) ਹਨ। ਗੁਣ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਤਿਕੜੀ ਹੇਠ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ** ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹ ਤਿਨੋ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਥੀਮਕ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ ਹੇਠ ਦਰਜ ਕੀਤਾ। **ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ** ਉਸਦਾ ਤਿਕੜੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਮਕੜੀ ਨਾਟਕ', 'ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ' ਅਤੇ 'ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ' ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਬਿਮਾਰ ਆਪੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਮਹਾ-ਮਾਰੂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਆ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਇਹੀ ਵਿਕਾਸ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਦੌੜ ਭੱਜ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੌੜ ਭੱਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲਾ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅੱਜ ਚੰਦਰ ਭੂਮੀ 'ਤੇ ਪੈਰ ਧਰਨ ਦਾ ਗੌਰਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੌਬਟ, ਕੰਪਿਊਟਰ, ਇਲੈਕਟਰੌਨਿਕ ਦਿਮਾਗ, ਮਸਨੂਈ ਵੀਰਜ-ਸਿੰਜਣ ਯੰਤਰ ਆਦਿ ਕਾਢਾਂ ਨੇ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਈ ਜਟਿਲ ਗਰੰਥੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਮਨੁੱਖ, ਅਵਸਰ ਆਉਣ 'ਤੇ ਆਪ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਤੇ ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਘਟੀਆ ਬਦਲ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ।"[8]

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ** ਅਜੋਕੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਿਤ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨਤਮ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਅਨੇਕਾਂ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ, ਆਤਮਿਕ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਖਿੱਚ ਧੂਹ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ, ਆਤਮਹੀਣਤਾ, ਪੂਰਨ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਅਨੇਕ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਪਰਮਦੀਪ ਭੁੱਲਰ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਾਉਣਾ, ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ।"[9]

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮਾਰੂ-ਹਥਿਆਰਾਂ, ਯੰਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਡਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਉਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਰਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਂਸ਼ਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਰਲ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਅਧੀਨ ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿਸ਼ਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਅਤਿ ਉੱਨਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕੰਮ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ, ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਮਨੁੱਖ ਖੁਦ ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ :

ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਥਾਂ ਆਏ ਅੰਕੜੇ,
ਮਘਦੀ ਹਸਤੀ, ਬਣੀ ਮਸ਼ੀਨ
ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਖ਼ਿਆਲੀ,

ਤਹਿ ਦਰ ਤਹਿ, ਦਰਜਾ ਦਰ ਦਰਜਾ,

ਫਾਇਲਾਂ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ।

....

ਕਠੋਰ ਕਰੜੇ ਅੰਕੜੇ

ਨਾ ਹੰਸੀ ਨਾ ਮਜ਼ਾਕ,

ਨਾ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾ ਅੱਥਰੂ।[10]

ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੇ ਵਧਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮੋ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਬੇਗਾਨਗੀ, ਇਕਲਾਪਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕੋਪ ਝਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੋ ਐਕਟਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮੱਧਿਕਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿੱਚ ਚਿੱਟੇ ਅਤੇ ਕਾਲੇ ਮਖੌਟੇ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਰਜ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਐਕਟ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹਨ। ਮੱਧਿਕਾ ਵਿੱਚ ਮਸਖ਼ਰਾ ਪਾਤਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਾਲਾ ਮਖੌਟਾ ਅਤੇ ਚਿੱਟਾ ਮਖੌਟਾ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹਾਂ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮੰਚ ਦੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਕਬਰ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਵਗਦੀ ਨਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਿਵੇਂ ਕਾਲਾ ਅਤੇ ਚਿੱਟਾ ਮਖੌਟਾ, ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਮਰਦ ਦੀ ਅੱਧੀ ਕਾਲੀ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਚਿੱਟੀ ਪੌਸ਼ਾਕ, ਕਬਰ ਅਤੇ ਨਦੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖਤਰਨਾਕ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਇਹ ਸਭ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤਾਂ,

ਸ਼ੋਰ ਬਣਨ ਦੇ ਕਾਬਲ।

....

ਇੱਕ ਮੈਂ, ਕਿ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸ਼ੋਰ,

ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ।[11]

ਰਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਰਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਇਤਨਾ ਸਭ ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਅਸ਼ਾਂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕਦੇ ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਮੈਨੂੰ
ਟੋਰਸੋ ਵਰਗਾ ਜਾਪਦਾ
ਕਦੇ ਕੰਪਿਊਟਰ ਵਰਗਾ
ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤੁਰਦਾ ਹੈ,
ਤਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ,
ਕੋਈ ਰੋਬੋਟ ਤੁਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ,
ਗਿਣੇ ਮਿੱਥੇ ਰਾਹ, ਥਿਰ ਗਤੀ।[12]

ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਵੀ ਜੰਗ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੰਗਾਂ, ਯੁੱਧਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਚਲ ਰਹੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੜਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਲਕਸ਼ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਰਨਾ ਕੀ ਹੈ? ਉਹ ਇਸ ਵਿਹਲੇਪਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਉਲਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਮੈਂ ਜਦ ਵੀ ਸੋਚਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ,
ਕੀ ਮੰਤਵ ਹੈ? ਕਿੱਥੇ ਜਾਣਾ ਹੈ?
ਕੀ ਖੋਹਣਾ ਹੈ? ਕੀ ਪਾਣਾ ਹੈ?
....
ਫਿਰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਉਲਝਣ ਲਈ,
ਹਰ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਵੀ ਘੜ ਲਿਆ।[13]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਫੈਲੀ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਮਾਰੂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਤੋਂ ਭੈਭੀਤ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵੱਡੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਆਤੰਕੀ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ ਮਹਾਂਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕਾਲਾ ਮਖੌਟਾ: ਜਦ ਮੈਂ ਵੀਅਤਨਾਮ ਦੀ
ਖੇਡ ਰਚੀ, ਤਾਂ
ਇਹ ਮਰਿਆ ਸੀ।
ਮੋਜ਼ੰਬੀਕ ਤੇ ਮੱਧਪੂਰਬ ਵਿੱਚ,
ਜੀਣ ਮਰਨ ਦਾ,
ਇਸ ਨੇ ਹੀ, ਤਾਂ
ਇੱਕ ਭਿਆਨਕ, ਯੁੱਧ ਲੜਿਆ ਸੀ।[14]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਔਰਤ ਮਰਦ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਤਰੇੜਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਰਵੀ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਸ਼ੀਨੀ ਤਰਜ਼ੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਖ ਬਿਨ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਕਈ ਹਨ ਪਰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਵੱਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੀਮਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਐਕਟ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪਾਤਰ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਰੰਗ ਭਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਰਦ ਬੀਮਾਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੰਗ ਮਾਣਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਤੇ ਮਰਦ ਗੋਲ਼ੀ ਖਾ ਕੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਵੀ ਅੰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਨਾ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੋਈ ਖੁਦ ਵੀ ਗੋਲ਼ੀ ਖਾ ਕੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਤਰਕਾਂ ਬਾਰੇ ਦਸ ਰਹੇ ਬੋਲ ਹਨ :

ਖਾ ਮੋਖ ਦੀ ਗੋਲੀ, ਸੌਂ ਜਾਈਏ
ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੱਜ ਤਕ, ਖੋ ਜਾਈਏ,
ਤਾਂ ਸੁਬਹ ਸਵੇਰੇ, ਉੱਠਦਿਆਂ ਹੀ,

ਨਿੰਦਰਾਈਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ,
ਸੰਕਲਪ ਸਿਹਤ ਦਾ ਬਦਲੇਗਾ,
ਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਸੁ੍ਸਥ ਸੁ੍ਸਥ ਦਿਸੇਗਾ।[15]

ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾ ਲੈਣਾ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਇਲਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਵੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਕਈ ਹੱਲ ਵੀ ਸੁਝਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

ਸਫ਼ਰ ਇਸ ਦਾ, ਮਹਿਲ ਗਿਰਾਂ ਨਹੀਂ,
ਮੰਜ਼ਲ ਇਸਦੀ, ਰਸਤਾ, ਥਾਂ ਨਹੀਂ
ਇਸ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ,
ਮੀਲਾਂ ਤੱਕ ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ।
ਭਰਮ ਜਲਾਂ ਵਿੱਚ, ਉਲਝੀ ਜਾਨ।[16]

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਏਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੱਤ ਐਸੇ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਕੁਝ ਅਧੂਰੇ ਪੂਰੇ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।"[17]

ਇਸ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਥਨ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇੱਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਨਵੇਕਲੇ ਰੂਪ ਵਾਲੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਆਤਮਿਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਲਾ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਲਾਸਾਨੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ।"[18]

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਪੂਰੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ'** ਛਪਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਣ ਕਾਰਨ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਉਸਦਾ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਕੈਨੇਡਾ ਆਣ ਕੇ ਮੁੱਢਲਾ ਵਰ੍ਹਾ ਮੈਂ ਬੇਕਾਰੀ, ਅਵਾਰਾਗਰਦੀ ਅਤੇ ਏਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤਥਾ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਗੁਜਾਰ ਦਿੱਤਾ .... ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਬੜੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿੱਚ ਬੀਤਿਆ। ਇਹ ਕੁਝ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਹੋਰ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ।"[19]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਆਤਮਿਕ, ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਘਿਨਾਉਣੀ, ਪਰ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਕਸਿਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਾਰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਆਹ ਜਿਹੇ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ।

> "ਵਿਆਹ ਦੀ ਰਸਮ ਬੋਸੀਦਾ ਹੈ,
> ਪਲ ਛਿਣ ਕੱਠੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ.....
> ....
> ਜੁਦਾ ਜੁਦਾ ਅਕੀਦਾ ਹੈ
> ਨਾਤੇ ਵਾਅਦੇ ਉਮਰਾਂ ਦੇ
> ਕੌਣ ਪੰਜਾਲੀ ਹੇਠਾਂ ਆਵੇ?
> ਕੋਹਲੂ - ਗੇੜ ਵੀ ਕੀ ਜੀਵਨ ਹੈ।"[20]

ਇਕੱਲ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰਿਆ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਖ਼ਲਾਕ ਪੱਖੋਂ ਡਿੱਗ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ, ਭੈਣ, ਧੀ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਔਰਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਹੀ ਦਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਮੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨੀ ਲੋੜਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਫਿਰ ਜੱਗ ਤੇ ਨ੍ਹੇਰ ਪੈ ਗਿਆ
ਧੀ ਵਿੱਚ, ਪਿਓ ਦਾ ਬੀਜ ਰੁੜ ਗਿਆ।
ਯੁੱਗ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਜਿਵੇਂ ਤਿੜਕਿਆ।[21]

ਜਿੱਥੇ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੰਡਿਤ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਜੀ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਜੀਵ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦਰ ਦੀਵਾਰਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਰਵੀ ਦੇ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਦਰ ਦੀਵਾਰਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਵੀ ਨੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਚਾਹੇ ਉਹ ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਗਏ ਹੋਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਤਰੇੜਾਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਅਤੇ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋ ਕੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ।

ਏਥੇ ਘਰ ਹਨ, ਪਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨਹੀਂ,
ਏਥੇ ਚਿਹਰੇ ਹਨ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ,
ਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਣ ਨਹੀਂ,
ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ, ਪਰਵਾਸ ਨਹੀਂ।[22]

ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਬਿਲਕੁਲ ਸਫ਼ੈਦ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਸੀਮਾ ਖ਼ੁਦ ਤੱਕ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਲਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰੀਰਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਹਰ ਹੀਲੇ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਨਿਕਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਰੀਰਿਕ ਸਾਂਝ ਸਥਾਈ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ :

ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਘਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਏ
ਕਿਚਰ ਕਿਚਰ ਹੋਂਦ ਆਪਣੀ
ਇੱਕ ਦੂਜੇ 'ਚੋਂ ਲੱਭਣ ਆਏ।[23]

ਇਹ ਮਾਂ ਬਾਪ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਦਾ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਪਾਉਂਦੇ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬੱਚੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ, ਟੀ.ਵੀ., ਜਾਂ ਫਿਰ ਬੇਬੀ ਸਿਟਰ ਨਾਲ ਇਹ ਸਭ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿਆਰ ਵਰਗੇ ਪਵਿੱਤਰ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਭਟਕਣਾ ਵਿੱਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ, ਬੇਗਾਨਗੀ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿੱਚ ਆਉਣ, ਕਾਮ, ਭੋਗ ਵਿੱਚ ਖਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਹ ਭੁੱਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਾਮ ਦੇ ਅਰਥ ਕੀ ਹਨ। ਉਸ ਉੱਪਰ ਕਾਮ ਇਸ ਕਦਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਾਮਨੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦਾ ਅਸਵੱਸਥ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਵੱਸਥ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਾ ਮਾਨਣਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਦਿਆਂ ਰਵੀ ਨੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਉਸਨੇ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿਣਾ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਜ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਮਾਪਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੁਆਲੇ ਇੱਕਲ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਉਸਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਕੱਲਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨਸ਼ੇ ਅਤੇ ਕਾਮ ਭੋਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਬਾਲਗਾਂ ਵਿੱਚ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ, ਲਿੰਗ ਭੋਗ ਬਹੁਤ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅਣਵਿਆਹੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਹਨ। ਐਸੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਲਿੰਗ ਭੋਗ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ/ਲੜਕੀਆਂ ਫਿਗਰ/ਫੈਸ਼ਨਪ੍ਰਸਤੀ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਔਲਾਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨਸਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਹ ਲੋਕ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕਿਸ ਨਗਰੀ ਵਿੱਚ ਭਟਕ ਰਿਹਾ?
ਇਸ ਨਗਰੀ ਰੁੱਖ ਹੈ, ਛਾਂ ਨਹੀਂ।
ਇਸ ਨਗਰੀ ਸੜਕ ਬਿਨਾਂ ਮੰਜ਼ਲ,
ਇੱਕ ਗੋਰਖਧੰਦੇ ਵਿੱਚ ਉਲਝੀ।[24]

ਇੱਥੇ ਪਾਤਰ ਕਾਲੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲੇ, ਸੱਤਵੇਂ ਅਤੇ ਬਾਰਵੇਂ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣ ਲਈ ਜੂਝਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਵੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਚਿੱਟੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਰਵੇਂ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇਹੀ ਪਾਤਰ ਭਗਵੇਂ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮੁਟਿਆਰ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਵੀ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਝੂਠ ਦੀ, ਚਾਹੇ ਪਾਪ, ਪੁੰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਧਰਮ ਦੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕਵੀ ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਵਾਵਰੋਲੇ ਵਿੱਚ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਘੁੰਮਣ, ਚੜਿਆ ਗਰਦ ਗੁਬਾਰ।
ਕਿਸ, ਕਿਸ ਨੂੰ ਦਸਤਕ ਦੇਈਏ
ਹਰ ਇੱਕ ਦਰ ਬਣਿਆ ਦੀਵਾਰ।[25]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਣਚਾਹੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅੱਜ ਇਸ ਕਦਰ ਘੇਰ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਜੇਕਰ ਨਿਕਲਣਾ ਵੀ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਗਲਤ ਆਦਤਾਂ ਰੂਪੀ ਦੀਵਾਰ ਉਸਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਚੁਣਦਿਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਹੱਲ ਜਾਂ ਸਮਾਧਾਨ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ :

> "ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਏਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੱਤ ਐਸੇ ਹਨ, ਜੁ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਕੁਝ ਅਧੂਰੇ ਪੂਰੇ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।"[26]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ ਸਗੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੱਛਮੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚਲੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਹਾਵੀ ਹੋਣਾ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਨਿਘਰਿਆ ਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਢਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਕਿਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਾਂਗ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਇੱਕ ਸਵੱਸਥ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਨਾਟਕ ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 1983 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਚਾਹੇ ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਥੀਮ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇੱਕ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਅਸੁਅਸਥ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲਬਾਲੇ ਕਾਰਨ, ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸਦੀ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਸਦੀ ਕਿਹਾ ਸੀ। 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਇੱਕਲ ਤੇ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਿੰਸਾ, ਕਾਮ ਤੇ ਬੀਮਾਰ ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ। ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਮੁਖਤਾ ਦੀ ਬੋਧ ਉੱਤੇ ਉਕਤ ਸੰਕਟ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[27]

ਇਸ ਤਿੱਕੜਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਬਾਰੇ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਹੈ, ਘਟਨਾਵੀ ਤੇ ਥੀਮਕ-ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ

ਮਿਲਣਗੇ ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇਵ, ਸਿੱਧਾ, ਪੁੱਠਾ, ਨਟ, ਨਟੀ, ਔਰਤ, ਇਨਸਾਨ ਆਦਿ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਤੀਕ ਪੁੱਜਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੱਕ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਯਾਤਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਕਵੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਘੇਰਾ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[28]

ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ। ਖੁਦ ਰਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸੰਵਾਦ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮੰਚ ਸੱਜਾ ਸਭ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ।"[29]

ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੌ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਵੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਬਾਪ ਪਦਾਰਥਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ (ਪਾਤਰ) ਆਪਣੇ ਬੀਮਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵਿਲਕਦੇ ਬੱਚੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ :

ਵਿਧਵਿਧਾਈ ਆਈ ਇਸ ਨੂੰ
ਇਹ ਤਾਂ ਕਸਰਤ ਕਰ ਰਿਹਾ
ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਹਨੂੰ ਆਦਤ ਪੈ ਰਹੀ
ਕੱਲਿਆਂ ਜੀਣਾ ਸਿੱਖ ਰਿਹਾ।[30]

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ਅਤੇ ਕਾਮ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਫ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਮਨਾਂਤਰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੱਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਹਤਮੰਦ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੇ ਆਤਮਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਾਮੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਸਵਸੱਥ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਦੇਹ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਦੇਹ ਝਾੜ ਦਿਆਂਗੇ,
ਇੱਕ ਆਜ਼ਾਦ ਆਤਮਾ ਬਣ ਕੇ,

ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਮਹਿਕ ਆਪਣੀ

ਜੋਤ ਆਪਣੀ ਤੱਕਦੇ ਰਹਾਂਗੇ।[31]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਿਛਲੇ ਦੋਨੋਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਹੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਦਬਾਓ ਹੇਠ ਭਟਕਣਾਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਅਮਨ ਲਈ ਐਟਮ ਬੰਬ ਮਿਸਲਾਂ,

ਜੰਗ ਦੀ ਕਰੀਏ ਘਾਤਕ ਤਿਆਰੀ,

ਛੱਜ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ,

ਕੁਲ ਜਗਤ ’ਤੇ ਛੱਟ ਰਹੇ ਹਾਂ।[32]

ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਖੁਦ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਇੱਕਠਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਰਵੀ ਨੇ ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਵੀ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗ ਤਿੱਖੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਕੂਟ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ।

ਇਹ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਤਰ ਚਾਲਾਂ,

ਨੀਤੀਵੇਤਾ ਬਣੇ ਖਿਡਾਰੀ।

ਵਾਂਗ ਮਖੌਟੇ, ਵਾਦ ਪਹਿਨ ਕੇ –

ਝੋਕੀ ਜੰਗ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆ ਸਾਰੀ।[33]

ਸਾਡੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਾਵੀ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇੱਕ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਖੁਲੇ ਆਮ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਵਧਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਬੰਦੂਕ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਭਿਆਨਕ ਬਿਮਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜੀ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੁੜਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਪੀੜੀ ਗ਼ਲਤ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰਸਤਾ ਆਤੰਕਵਾਦ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਰਾਜਕਤਾ ਫੈਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਅਰਾਜਕਤਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ

ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬੱਚਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਜਾਗ ਪਵੇ ਤਾਂ ਜਹਾਲਤ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਅੱਧੀ ਰਾਤ, ਦੁਪਹਿਰਾ ਹੋਇਆ,
ਮੁੱਕਿਆ 'ਨ੍ਹੇਰ ਜ਼ਹਾਲਤ ਦਾ !
ਸੂਰਤ 'ਚ ਚੜਿਆ ਸੂਰਜ ਬਾਗ਼ੀ,
ਛੱਡੋ ਜੀਣਾ ਜ਼ਿੱਲਤ ਦਾ।[34]

ਸਮਲਿੰਗੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਬੰਧ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਮਾਜ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭੋਗਣ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਿੱਤੀ, ਉਹ ਅੱਜ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾਅ ਚੁੱਕੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਮਰਦ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਔਰਤ ਨੂੰ। ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਰਵੀ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਕੁੜੀਆਂ ਅੱਜ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ
ਮੁੰਢੇ ਸੌਂਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ।
....
ਪਾਲਤੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਖਣ,
ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਬੇਗਾਨਾ।
ਮਾਨਵ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਨਵ ਗਾਇਬ,
ਯੁੱਗ ਮਸ਼ੀਨੀ, ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ।[35]

ਮਨੁੱਖ ਅੱਜ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇੰਨ੍ਹਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਹੀ ਭੁੱਲ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਗ਼ਲਤ। ਬੱਸ ਉਹ ਤਾਂ ਪਲ ਭਰ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹੁਣ ਦੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਜੀਊਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, ਅੱਗੇ ਇਸਦੇ ਕੀ ਨਤੀਜੇ ਨਿਕਲਣੇ ਹਨ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤਪਾਲ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ :

"ਇਸ ਥੀਮਕ ਤਿਕੜੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਐਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਸੁੱਖ ਸੁਵਿਧਾ ਹਾਸਲ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬੀਮਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇਕੱਲਤਾ, ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਉਲੰਘ ਕੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਖੁਦ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਫੜਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।"[36]

ਚੌਕ ਨਾਟਕ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਚੌਥਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਇੱਕ ਚੌਕ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੌਕ ਤੋਂ ਚੌਕ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਫ਼ਰ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਗੀਤ 'ਜਾਗੋ' ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਾਗੋ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਜਾਗੋ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਟੋਲੇ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਟੋਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁੱਤੀ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਟੋਲਾ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਤੋਂ ਅੱਖਾ ਮੀਟ ਕੇ ਸੌਣ ਲਈ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ 'ਜਾਗੋ' ਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਨਾਉਣ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਖਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਮੌਤ ਹੀ ਹੈ।

ਏਧਰ ਸੜਕਾਂ, ਉਧਰ ਸੜਕਾਂ,
ਓਧਰ ਸੜਕਾਂ, ਔਧਰ ਸੜਕਾਂ,
ਸੱਭੇ ਸੜਕਾਂ ਵਿੱਚ ਚੌਰਾਹੇ –
ਮੌਤ ਤੋਂ ਕਿਹੜਾ ਬਚ ਸਕਿਆ ਏ।[37]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਚਾਹਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਮਰ ਭੋਗੇ। ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਬੰਦਸ਼ ਤੋਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥਕ ਰੁਚੀਆਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਇਨਸਾਫ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

ਇਹ ਸਾਡੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ,
ਜੰਗਲੀ ਚੌਰਾਹਾ ਹੈ।
....
ਕਾਨੂੰਨ, ਕਤਲ, ਇਨਸਾਫ਼, ਜੁਰਮ,
ਐਵੇਂ ਗੱਲ ਹੈ।[38]

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੱਧਾ ਬੋਲਾ ਅਤੇ ਗੂੰਗਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ ਸਾਰੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਸਹਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਚੌਰਾਹਾ ਗ਼ਲਤ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਨਾ ਬਦਲਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਗੁੰਗੇ ਅਤੇ ਬੋਲੇ ਪਾਤਰ ਲਏ ਹਨ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਅੰਦਰੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ। ਇਹ ਸਭ ਅੰਦਰੋਂ ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਬਾਹਰੋਂ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਮਕਾਨਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਧੀਨ ਦੁੱਖ ਭੋਗ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਉਪਰ ਰਵੀ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲਾਲਚੀ, ਸਵਾਰਥੀ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਹੋੜ ਹੈ। ਰਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸ ਸਵਾਰਥੀਪਨ ਉੱਤੇ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ ਸਗੋਂ ਪਾਗਲ, ਮੁਜ਼ਰਮ, ਕਾਤਿਲ, ਲਾਲਚੀ, ਬੀਮਾਰ, ਚੋਰ, ਡਾਕੂ ਅਤੇ ਜੰਗਲੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮੁਜ਼ਰਮ – 1 : ਡਾਕੂ ਹਨ,
ਅੱਗ ਹਨ,
ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਘਿਰੇ ਹੋਏ,
ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਵੱਗ ਹਨ।
....

ਇਹ ਸਾਡੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ,

ਜੰਗੀ ਚੌਰਾਹਾ।[39]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਨਾਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਹ ਸਭ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਰਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਭ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੌਰਾਹੇ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਨੰਗਾ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਮੁਜਰਮ - 3 : ਇਨਸਾਫ਼, ਜੁਰਮ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀ

ਅਮੀਰ, ਹਾਕਮ ਤੇ

ਮੁਜਰਮ - 1 : ਸਭ ਖਿਡਾਰੀ ਤੇ ਅਨਾੜੀ

ਮੁਜਰਮ - 2 : ਨਾਸਤਕ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀ

ਮੁਜਰਮ - 3 : ਚੌਰਾਹੇ ਵਿੱਚ ਆ ਗਏ ਹਨ।[40]

ਚੌਰਾਹਾ ਭਟਕਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦਾ, ਇਸ ਯੁੱਗ ਦਾ, ਮਾਹੌਲ ਦਾ, ਇਸ ਬੇਬਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਇਕੱਲਤਾ, ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਗੀਤ ਛੱਲਾ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਛੱਲਾ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਛੱਲ ਧੁੱਪ ਵਿੱਚ ਰੇਤਾ

ਹਰ ਕੋਈ ਭੁੱਲਿਆ ਚੇਤਾ

ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਏ ਨੇਤਾ

ਦੁਨੀਆ ਪਾਗ਼ਲਖ਼ਾਨਾ

ਹਰ ਕੋਈ ਸਾਕ ਬਗਾਨਾ।[41]

ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪਾਗਲ ਦੀ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਗਲ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲੋਂ ਸਤਾਧਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਅਖਵਾ ਕੇ ਅਸਲ ਸੱਚ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਕਹਿ ਕੇ ਛੱਡ ਦੇਣ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਗੇ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਆਦਮ ਅਤੇ ਹਵਾ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੌਰਾਹੇ ਉੱਪਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਟਕਣਾ ਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਇੰਜ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ :

ਏਸ ਕੈਦ ਤੋਂ, ਓਸ ਕੈਦ ਤਕ,
ਤਨ, ਮਨ, ਰੂਹ ਵਿੱਚ ਹੱਦਾਂ ਤੇੜਾਂ।
ਓਸ ਕੈਦ ਤੋਂ, ਔਸ ਕੈਦ ਤਕ,
ਸੂਲਾਂ ਕੱਚ-ਕੰਕਰਾਂ ਦਾ ਪੱਥ,
ਨੰਗੇ ਜ਼ਿਹਨ 'ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਮਾਨਵ।[42]

ਰਵੀ ਨੇ ਜਾਗੋ, ਛੱਲਾ, ਮਾਹੀਆ ਆਦਿ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਖੁਦ ਸਿਰਜਤ ਸੋਤਾ ਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਆ ਜਾਗੋ ਅਤੇ ਸੋਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਮੌਤ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹੈਰੋਇਨ ਲੈਂਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਜੀਵੀ ਜਾ ਰਹੀ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਪਛਾਣ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੜ ਚੇਤਨਾ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। 'ਗੀਤ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

"ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਬਹੁਤ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[43]

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਗੀਤ ਨਾਟ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ :

"ਗੀਤ ਨਾਟ ਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਚੰਗੇ ਗਾਇਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[44]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਨਾਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਫੈਲੀ ਅਸ਼ਾਂਤੀ, ਅੱਤਵਾਦ ਤੇ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਚਾਰ ਨਾਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜੋਕੀ ਸੰਕਟ ਭਰਪੂਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਹਿਲੂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਨਾ ਸਿਰਫ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹਨ ਸਗੋਂ ਕਰੁਣਾ ਭਰਪੂਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਵੈ-ਕਥਨ ਹੈ :

> "ਅਜੋਕਾ ਯੁੱਗ ਅਸ਼ਾਂਤ ਯੁੱਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਿੰਸਾ 'ਤੇ ਅੱਤਵਾਦ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਮੇਰੇ ਸੌਹੇਂ ਜੇ ਮੇਰੀ ਅਤਿ ਪਿਆਰੀ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਪੰਜਾਬ ਸੀ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਅਸ਼ਾਂਤੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਵਿੱਚ ਗਲੋਬਲ ਬ੍ਰਹਮੰਡਲ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਸਮਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ।"[45]

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਤੇ ਦਰਦਨਾਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਭੇੜ ਅਤੇ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਜਿੱਥੇ ਸੱਧਰਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਖੇੜੇ ਸਨ। ਅੱਜ ਉਸੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੂਹ ਫਿਰਕੂ ਅੱਗ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਕੁਰਲਾ ਰਹੀ ਹੈ।

> ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਜ਼ਹਿਰ ਘੁਲੀ ਹੈ
> ਬਿਸ਼ੀਅਰ ਡੰਗ ਚਲਾਣ
> ਲਟ ਲਟ ਬਲਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀ, ਘਰ ਘਰ
> ਦਾਵਾਨਲ, ਤੁਫਾਨ।
> ....
> ਪੰਜ ਪਾਣੀ ਵੀ ਵੰਡੇ, ਪਾਟੇ,
> ਭਾਰਤ ਪਾਕ 'ਚ ਆਏ।
> ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੀਰਾਂ ਲੀਰਾਂ,
> ਰੋਵੇ ਤੇ ਕੁਰਲਾਵੇ।"[46]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ 1984 ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਦੰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਲ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ।

ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਰਾਜਨੀਤੀ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁਖੌਟਾਧਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨਾਂ ਹੀ ਲਾਭ ਮਿਲਿਆ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਖੌਟਾਧਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਧਰਮ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵੰਡ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸੁਣਵਾਈ ਉਸੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਚਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਣਵਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਝੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਆਪਕ, ਹਿੰਸਕ, ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੀ ਹਿੰਸਕ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਅੱਤਵਾਦੀ, ਵੱਖਵਾਦੀ ਤੇ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਵਿਸਫੋਟ, ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼ਾਸਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਰੁੱਧ ਜੋ ਇੱਕ ਰੁੱਖ ਤੋਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹਨ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਰੁੱਖ ਤੋਂ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਝੂਠ ਦੇ ਬੋਲਬਾਲੇ ਸੌਹੇ ਬੇਬਸੀ ਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਦਾ ਬੋਧ। ਇਹ ਬੇਬਸੀ ਇਹ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਹੀ ਅਜੋਕੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਅਰਾਜਕਤਾ ਫੈਲਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪਿਛਾਖੜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧਣ ਫੁੱਲਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੀ ਅਗਰਗਾਮੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਪਿੱਛਲਖੁਰੀ ਮੋੜ ਰਹੀ ਹੈ।"[47]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਭਗਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਇਆ, ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਵਿਅਰਥ ਹੀ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ।

> ਗ਼ਦਰੀ ਜੋਧਿਆਂ ਚਿਤਵਿਆ ਨਾ ਸੀ,
> ਨਕਸ਼ਾ ਐਸੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ।

ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜੇ ਸੀ ਸੂਰੇ,

ਭੇਦ ਪਾਉਣ ਲਈ ਭੇਖ ਦਾ।[48]

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਗਾਨ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਕਟਮਈ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਰਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਤੇ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਇਸ ਤਬਾਹੀ ਭਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੱਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਜਾਂ ਹਿੰਦੂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ, ਸਭ ਇੱਕ ਹਨ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਉਸ ਤੀਜੇ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਖੰਡਿਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੁਰਲਾ ਰਹੀ ਰੂਹ ਦੇ ਗੀਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ** ਹੈ ਜੋ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਛੋਟਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਠਾਏ ਗਏ ਮਸਲੇ ਪੱਖੋਂ ਗੰਭੀਰ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਕਾਰ ਬਾਰੇ ਰਾਏ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਦੇਰ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਛੋਟਾ ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੇਰੀ ਇੱਛਾ ਸੀ। ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਛਾ ਪਰਵਾਨ ਚੜ ਰਹੀ ਹੈ।"[49]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਭੌਤਿਕ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਭੱਜੇ ਫਿਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਸੱਤ ਝਾਕੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਇੱਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਭਟਕਣ ਵਰਗੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਕੱਲਾ ਹਾਂ

ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੱਲਾ

ਮੈਂ 'ਨ੍ਹੇਰ ਨੂਰ, ਧੁੰਦ ਹਾਂ

ਜੀਕੂੰ ਕੋਈ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਝੱਲਾ

ਮੈਂ ਨਾਗ ਬਿਰਹੁੰ ਦਾ ਹਾਂ

ਮੈਥੋਂ ਵਿਛੜੇ ਸਭ ਪਿਆਰੇ।[50]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਓ' ਪਾਤਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਭਟਕਣ ਗ੍ਰਸਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸਫਰ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸਲ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸੱਚਾਈ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਰੇਲਗੱਡੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਗੱਡੀ ਦਾ ਘੁੰਮਣਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁਕ ਜਾਣਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਖੜੋਤ (ਮੌਤ) ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ:

ਘੇਰਾ ਜਿਵੇਂ ਘਿਰਾਓ ਹੈ

ਕਿਹੜੀ ਥਾਂ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਿਥਵੀ 'ਤੇ

ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਟਿਕਾਓ ਹੈ???

....

ਜਿਹੜਾ ਏਥੇ ਆਂਦਾ ਹੈ

ਏਥੇ ਰੁਕ, ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[51]

ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਫਲਸਫਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਜਿਸ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਰਾਹੀਂ 'ਓ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਵਿਧੀ ਤੇ ਥੀਮਕੀ ਮੈਟਾਫਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹਨ।"[52]

ਰਵੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ, ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜੇਕਰ ਇੱਕ ਵੀ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਅਧੂਰੇ ਜਾਪਣਗੇ। ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਸਨੇ ਚੌਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਿਫ਼ਰ ਜਾਂ ਸੂਨਯ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਇਨਸਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਲੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :

> "ਸਿਫਰ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਅਹਿਮ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਹੈ। ਵਿਵੇਕਾਨੰਦ ਨੇ 'ਸ਼ੂਨਯ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਉਸ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।[53]

ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ 'ਮਕੜੀ ਨਾਟਕ', 'ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ' ਅਤੇ 'ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ' ਨੂੰ 'ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ' ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਗਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ** 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਰਵੀ ਨੇ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੇ 1947 ਜਾਂ ਫਿਰ 1984 ਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤੰਦ ਨੂੰ ਖੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਖੇਤਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਗਲੋਬਲ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਮੁੱਚੇ ਏਸ਼ਿਆਈ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਮਾਰਧਾੜ ਤੇ ਕਤਲੋਗਾਰਦ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਮਕੜੀ ਨਾਟਕ' ਬਾਰੇ ਡਾ. ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "'ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ' ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਲੂੰਧਰੀ ਹੋਈ ਆਤਮਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਉਥਲ ਪੁਥਲ, ਬਦਅਮਨੀ, ਕਤਲੋਗਾਰਦ ਤੇ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦੇ ਰੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਇਸ ਹਫੜਾ ਦਫੜੀ ਦੇ ਗੁਬਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਬਰਵਾਣੀ ਦੀ ਸੁਰ ਗੂੰਜਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਤਿਨੁਕਰਾ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਸੁਨਹਿਰੀ ਮਕੜੀ ਰਾਜਸੱਤਾ ਅਰਥਾਤ ਸੰਸਦ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।ਕਾਲਾ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਤੇ ਚਿੱਟਾ ਪਾਤਰ ਨਿਆਇ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ।"[54]

ਲੇਖਕ ਮਕੜੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਕੜੀ ਦੇ ਜਾਲੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਚਿੱਟੀ ਮਕੜੀ ਧਰਮ ਤੇ ਇਨਸਾਫ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲੀ ਮੱਕੜੀ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਦੀ।

ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਬਹੁ-ਕੋਣੀ ਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾਤਮਕ ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਾਵ ਖੇਤਰ ਤੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਲੋਬਲੀ ਪਾਸਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਲੋਭੀਆਂ ਦੇ ਸਾਜਿਸ਼ੀ ਹੱਥ ਕੰਡੇ ਵੀ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇੱਕ ਚੋਲਾ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਧਾਰੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹਥੌੜਿਆਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵੀ ਦਿਸਦੇ ਹਨ।

ਇੱਥੇ ਰਵੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਕੁੜੀਆਂ, ਪੰਜ ਮੁੰਡੇ, ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜ ਫਿਰਕੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੋਝੀਆਂ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ :

ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਕੁੜੀ (ਦੋਵੇਂ ਇੱਕਠੇ)	ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਆਣੀਏ ਜੇ
(ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਲ	ਪਛਾਣੀਏ ਜੇ,
ਹੁੰਦੇ ਹਨ)	ਰਹੇਗੀ ਨਾ ਕੋਈ ਵੀ ਦੀਵਾਰ।
	'ਨੇਰਿਆਂ ਤੇ ਕੰਡਿਆਂ ਦੇ ਟੂਣਿਆਂ ਨੂੰ
	ਤੋੜਨੇ ਲਈ,
	ਚੱਕਣਾ ਹੈ ਸੂਰਜਾਂ ਦੁਆਰ।[55]

ਮੱਕੜੀ ਦੇ ਜਾਲ ਵਰਗੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਥਿਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਉਥਲ ਪੁਥਲ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਨਾਟ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰਖਦਿਆਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅੱਠਵਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ** ਲਿਖਿਆ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਗਲੋਬਲ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਨੱਠ ਭੱਜ, ਆਤਮਕੇਂਦ੍ਰਿਤਾ, ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨੇ ਏਨਾ ਖੋਖਲਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇਨਸਾਨ ਇਸ ਤੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਕ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਮੁੱਦਾ ਬਣਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਉੱਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਕੁਚਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਤੋਂ ਭੈਭੀਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ :

ਰੌਸ਼ਨੀ : ਚੁਰਸਤੇ 'ਚ ਮੈਨੂੰ ਬੜੀ ਰਾਹਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਦੀਪਕ : ਕਿਸ ਰਾਹਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈਂ? ਉਹ ਰਾਹਤ ਜੋ ਵੀਅਤਨਾਮ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਾਂ ਨੂੰ ਬੰਬਾਂ ਦੀ ਬਰਖਾ ਹੇਠ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਬੱਚੇ ਦੇ ਚੀਥੜੇ ਉਡਵਾ ਕੇ ਮਿਲਦੀ ਸੀ? ਜਾਂ ਉਸ ਸਬਰ ਦੀ, ਜੋ ਉਸ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਆਪ ਬੰਦੂਕ ਉਠਾ ਕੇ – ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਹੋਰ ਬੱਚਾ ਜੰਮਣ ਤੱਕ, ਡਟ ਕੇ ਲੜ ਸਕੇ?

ਰੌਸ਼ਨੀ : ਵੀਅਤਨਾਮ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ..... ਜੋ ਦਿਨੇ ਰਣ ਲੜਦੀਆਂ, ਰਾਤੀਂ ਸਿਪਾਹੀ ਜਣਦੀਆਂ ਸਨ।[56]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਤਹੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਗਹਿਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰ ਜਾਣ ਲਈ ਬੇਬਸ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ, ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ, ਧਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਵਹਿਸ਼ੀ ਹਰਕਤਾਂ ਤੋਂ ਜਾਗਰੂਕ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਭਟਕਣਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਨਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਧੋਖਾ ਖਾ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਤਰ ਪੂਰਬ ਪੱਛਮ ਉੱਤਰ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਦਮ ਪੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਵੀ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਗ੍ਰਸਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਕਾਊ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਦੁਖਦੀ ਰਗ ਉੱਪਰ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਕਾਰਨ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ, ਜੋ ਉਹ ਰੋਜ਼ਮੱਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਅੱਜ ਦੀ ਉਹ ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਜਿਨਸੀ ਲਾਲਸਾ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪੂਰਨ ਮਰਦ ਲੱਭਦੀ ਹੋਈ ਕਵੀ, ਮਸਖ਼ਰੇ ਅਤੇ ਕਾਮਦੇਵ ਦੇ ਤ੍ਰਿਕੋਣ ਵਿੱਚ ਭਟਕ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਗਵਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਸਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਪਛਾਣ ਦੇ ਭੁਲਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਉਤਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਨਾਖਤੀ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਫਰੋਲਦਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਔਰਤ, ਕਵੀ, ਕਾਮਦੇਵ, ਮਸਖ਼ਰਾ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਵਿਧ-ਮੁਖੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੋ ਪਾਤਰ ਔਰਤ ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਨ।

ਕਵੀ : ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਇਸ ਅੰਬਰ ਤੇ
ਮੇਰੀ ਇੱਕ ਪਤੰਗ ਹੀ ਉੱਡੇ
ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਏਸ ਬਗੀਚੇ
ਹੋਰ ਕੋਈ ਭੌਰਾ ਨਾ ਢੁੱਕੇ
ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਇਸ ਸਰਵਰ 'ਚੋਂ
ਹੋਰ ਕੋਈ ਚੁੱਲੀ ਨਾ ਚੁੱਕੇ।[57]

ਜਿੱਥੇ ਮਸਖ਼ਰੇ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਔਰਤ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਹਲਕਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਾਮਦੇਵ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਿਸਮ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਿੰਨਾਂ, ਦੀ ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਤਿੰਨੇ ਨਦੀਆਂ ਮੈਂ ਵੱਲ ਮੋੜੋ
ਮੈਂ ਸਾਗਰ ਦੀ ਹਾਣ
ਭਰੀ ਭਰੀ ਮੈਂ ਨਾਲ ਤੁਹਾਡੇ
ਬਾਝੋਂ ਸੱਖਣੀ ਜਾਨ।[58]

ਜੇਕਰ ਡੂੰਘੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਔਰਤ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਾਮੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀ

ਕਲਾਤਮਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਰਦ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਰਦਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਛਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਇਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਕਾਮਦੇਵ, ਕਾਮ ਦਾ ਅਤੇ ਮਸਖ਼ਰਾ ਹਾਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਔਰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਝਦੀ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਇੱਕ ਮਰਦ ਵੀ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਚਲਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇਗੀ। ਪਰ ਮਰਦ ਉਸ ਔਰਤ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇੱਕ ਮਰਦ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹੇ। ਪਰ ਔਰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ :

ਔਰਤ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੈ ਵੰਡ ਦਾ
ਨਾਰ ਅਵੰਡਿਆ ਮੋਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਵਗਦੀ ਜਾਂਦੀ ਨਦੀ ਵਾਂਗਰਾਂ
ਜਦੋਂ ਵੀ, ਜਿੱਥੋਂ ਚੁੱਲੀ ਭਰੀਏ
ਤੇਹ ਬੁਝਦੀ ਤੇ ਠੰਡ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[59]

ਪਰੰਤੂ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਈਰਖਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਅਤੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਘੜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਲਈ ਇੱਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘੜੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀ ਕਿ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਕਿਸ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜੇ। ਮੰਚ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤਿੰਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਮਰਦ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜੇ। ਆਖਰ ਉਹ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਕੇ ਉਹ ਇੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਔਰਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ **ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ** ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਜੋੜੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਪੂਰਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ। ਪੱਛਮੀ ਜੋੜਾ ਤਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਜੋੜਾ ਮਨ ਦੇ ਹਾਣ ਵਾਲੀ ਚੋਣ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਮਨ

ਨਾਲੋਂ ਸਰੀਰਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਖਚਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ ਮਨੁੱਖ ਇਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇੱਕ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਗ਼ਲਤ ਹੈ, ਕੀ ਤਨ ਦੇ ਸਾਥ ਨਾਲੋਂ ਮਨ ਦਾ ਸਾਥ ਲੱਭਣਾ ਗ਼ਲਤ ਹੈ? ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸੋਚ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਹਾਣੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜੋ ਬੰਦਸ਼ਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਸਕਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਅੱਜ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ, ਸ਼ਾਂਤੀ, ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੂਝ ਸਭ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਰਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਪੱਖੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਅਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਾਟ ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੋਝੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ, ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿਗੁਣੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਾਨਵ ਇੱਕਲਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ:

ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ ਕਿੱਥੋਂ ਲੱਭੀਏ?
ਮਨ ਦੇ ਹਾਣ ਨਾ ਲੱਭਦੇ
ਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਸਾਰੇ
ਬੂਹੇ ਬੰਦ ਨੇ ਸਭ ਦੇ।[60]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ-ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਨ ਦਾ ਹਾਣੀ ਨਾ ਮਿਲਣਾ ਦੁਖਾਤਕ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਪੂਰਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੁੱਦਾ ਨਾਟਕਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸਦੇ ਹੋਸ਼ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਜਦ

ਚਾਹੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਧੂਰਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਪਤੀ ਹੁਣ ਪਤੀ ਰਿਹਾ ਨਾ
ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਗਿਆ
....
ਬੱਦਲ ਜਦ ਖਾਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇ
ਫਿਰ ਜਿੰਦ ਕਿਸ ਦਾ ਦਰ ਖੜਕਾਵੇ।"[61]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਸਾਡੇ ਅੰਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ 'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰੀ ਹੈ।

ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ ਨਾਮੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਕਾਰਨ ਜੋ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਉਪਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਆਤੰਕ, ਯੁੱਧ, ਅਨਿਆ, ਦਹਿਸ਼ਤ, ਖੂਨ-ਖਰਾਬਾ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਰਾਜਿਆਂ, ਸ਼ਾਸਕਾਂ, ਸਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਹਸਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਮਖੌਟਾਧਾਰੀ ਨਾਇਕ, ਖਲਨਾਇਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਉੱਤੇ ਕਹਿਰ, ਆਤੰਕ, ਜ਼ੁਲਮ, ਤਸ਼ੱਦਦ ਅਤੇ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਖੂਨੀ ਹਾਦਸੇ ਬਣ ਕੇ ਘਟਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।"[62]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਰੰਡੀ (ਬਾਜਾਰੂ) ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਤਸਕਰ ਅਗਵਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਰੀਰਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੱਲਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਉਹ ਤਸਕਰ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਅਗਵਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਔਰਤ ਦਾ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਧੋਖੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਦੱਲਾ ਅਤੇ ਤਸਕਰ ਦੋਨੋ ਆਤੰਕੀ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਸਖ਼ਰਾ ਅਤੇ ਮਸਖ਼ਰੀ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਬੇਬਸੀ ਤੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੱਚਾ ਨਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਉਹ ਤਸਕਰ ਅਤੇ ਦੱਲਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਸਖ਼ਰਾ ਅਤੇ ਮਸਖ਼ਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਾਸਾ ਹੱਸਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੁਦ ਸਹੇੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰ ਅੱਜ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਦਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬੱਚ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਿਹਾ। ਆਤੰਕ ਜੋ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਉੱਪਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੀ ਉਥਲ ਪੁਥਲ ਅੱਜ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਆਦਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਾਸੋ ਹੀਣੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੋੜੀ ਬਾਹਰ, ਜੋੜੀ ਅੰਦਰ
ਘਰ, ਘਰ ਵਿੱਚ ਅਨਜੋੜ ਹੋ ਰਹੇ
ਘਰ, ਘਰ ਟੁੱਟ ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਮੰਦਰ।[63]

ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਦ ਤੋਂ ਬਦਤਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਹੈ।

ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ 2010 ਵਿੱਚ ਛੱਪ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨੌਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇ ਛੋਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਕੰਪਿਊਟਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪਹਿਚਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਸਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਪਿਰਾਮਿਡਾਂ , ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਮੰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਨਾਸ਼ਕ ਹੋਣੀ ਬਾਰੇ ਕਈ ਭਵਿੱਖ ਮੁਖੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਗਲੋਬਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਟੈਸਟ ਟਿਊਬ ਬੇਬੀ, ਦੇਹੀ ਭੋਗ, ਵਧ ਰਹੇ ਨਸ਼ੇ, ਹਿੰਸਾ, ਤਬਾਹੀ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸਿਆਸਤ,

ਬੇਕਾਰੀ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਤੇ ਭੁੱਖਮਰੀ ਆਦਿ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਫੋਕਸ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਹਤ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਅਸਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋ ਖਿਲਵਾੜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਭੁਗਤਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਬਖਸ਼ੇਗੀ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਜੂਦ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਜੂਦ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

......ਗੰਦੇ ਤੋਂ ਗੰਦੇ ਨੇ ਨਦੀਆਂ ਤੇ ਨਾਲੇ
ਕਾਰਖਾਨੇ ਧੂੰਆਂ, ਬੰਬ ਜੰਗਾਂ
ਰੋਗ ਤਨ ਮਨ ਦੇ ਧੁੰਦਲੇ ਉਜਾਲੇ।[64]

ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਰਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੰਦਗੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਘਰ ਵੀ ਕੂੜਾ, ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੂੜਾ.......
ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਮੌਤ ਦਾ ਪਹਿਰਾ।[65]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਭਟਕਦੀ ਚੇਤਨਾ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਸਤੀ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਅੰਧਾਧੁੰਦ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਅਪਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਜਜ਼ਬੇ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਖਤਮ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਨੂੰ ਜੜਹੀਨ ਪੀੜੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ :

ਵਿਕੇ ਵੀਰਜ ਤੇ ਅੰਡੇ ਵੀ ਵਿਕਦੇ
ਏਥੇ ਬੈਂਕਾਂ ’ਚ, ਮਾਂ ਬਾਪ ਵੱਸਦੇ।[66]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧ ਅੱਜ ਸਿਰਫ ਵਕਤੀ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਚਮੁੱਚ ਹੀ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਤਬਾਹਕੁਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਰਵੀ ਦੀ ਨਾਟ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਸਟਾਕ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਲਾਵ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਵਪਾਰ, ਯੁੱਧ, ਹਿੰਸਾ, ਤਬਾਹੀ, ਅੱਤਵਾਦ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਿਸਟਮ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਭੁੱਖਮਰੀ, ਬੇਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਰਵੀ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਤੋਂ ਰਵੀ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਅਟਲ ਸੱਚਾਈ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹਸਤੀ ਬਣ ਕੇ ਜੀਵੇ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜੀ ਇੱਕ ਗੱਲ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਭਾਵ ਕਾਵਿ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸਨੇ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਰਚਿਆ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਟਾਪੂ' ਦੀ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ 'ਮਾਨਸਕ ਹਾਣ ਦਾ ਸਾਥ' ਨੂੰ 'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਿੱਲਾ' ਨੂੰ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੂਰਬਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਖੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਗਲੋਬਲੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮਾਰੂ ਖਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੇ ਇਸੇ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ।

ਰਵੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜੋਕੇ ਅਤਿ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇਜ ਰਫ਼ਤਾਰ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਿਮਾਰ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭਟਕਣਾ ਵਿੱਚੋਂ

ਕੱਢਣ, ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸਾਰੂ ਸੇਧ ਦੇਣ ਹਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਸੰਕੇਤ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਉਪਲਬਧ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਪੜਨ ਲਈ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸਦਾ ਕਾਰਜ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੇ ਸਟੇਜ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਾਰ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ :

> "ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਸਫਲ ਰੰਗਮੰਚ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਫਲ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਤਕਨੀਕੀ (ਰੰਗਮੰਚੀ) ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ।"[67]

ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੰਚ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਨਾਟਕ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਅਸਾਂ ਇਸਨੂੰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਕਿਤਾਬ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵਸਤੂ ਹੋਵੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਉੱਪਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਬੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੰਚ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਰੂੜੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੁਭਾਓ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[68]

ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਹੈ। ਜਦ ਤੱਕ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚੀ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਮੰਚ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਖੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ, ਰੂਪ ਬਣਤਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ, ਸਿਨੇਮਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿੱਖ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਕੰਪਿਊਟਰੀ ਜੁਗਤਾਂ, ਵੀਡੀਓ ਤਕਨੀਕਾਂ, ਪ੍ਰਾਜੈਕਟਰ ਸਲਾਈਡਾਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਸੁਝਾਅ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਰਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੇਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਸਭ ਬਾਰੇ ਸੁਝਾਅ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤਪਾਲ ਕੌਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ :

> "ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਪੱਛਮ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਤਕਨੀਕੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।"[69]

ਬੇਸ਼ਕ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਏਨੀ ਕੁ ਲਚਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਸਾਧਾਰਨ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ' ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰੁਮੇਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੋਕ-ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਜਿਲ੍ਹਾ ਬਠਿੰਡਾ ਦੇ ਕਸਬੇ ਲੰਬੀ ਵਿਖੇ ਛੇ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਸੌਂਹੇ ਖੁੱਲੇ, ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡ ਕੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਤਾ

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਮੰਚ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਤੇ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਦਮ ਪੁੱਟਿਆ ਹੈ।"[70]

'ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ' ਵੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਵਿਕਸਿਤ ਮੰਚ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਉਪਲਬਧ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵੀਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ :

> "ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਵਿਕਸਿਤ ਮੰਚ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਰੋਟੇਟਿੰਗ ਚਿੱਤਰ-ਪੱਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਾਲੇ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਗਾਊਂ ਟੇਪ-ਰੀਕਾਰਡ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਟੇਜ ਵੰਡ ਦੁਆਰਾ ਸਭ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਬੁੱਤਾ ਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਾਈਵ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[71]

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਚੰਗੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਹੇਠ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਮੰਚਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' 1976 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। 1977 ਵਿੱਚ ਮਲੇਰਕੋਟਲਾ ਅਤੇ ਯਮੁਨਾ ਨਗਰ ਵਿੱਚ ਖੇਡੇ ਗਏ। 1986 ਵਿੱਚ ਬੰਬਈ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਐਸ.ਡੀ. ਕਾਲਜ, ਅੰਬਾਲਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਯੁਵਕ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ।

'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' 1986 ਵਿੱਚ ਦੋ ਖਾਰ ਮੁੰਬਈ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੋਆ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। 1987 ਵਿੱਚ ਆਯੁਰਵੈਦਿਕ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਯੁਵਕ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਜੇਤੂ ਰਿਹਾ। 1988 ਵਿੱਚ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਆਖਰ ਕਬ ਤਕ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਯੁਵਕ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਮੰਚਨ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 'ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ' ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ 1989 ਨੂੰ ਮਾਨਸਾ, 1989 ਨੂੰ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਫਿਰ 1989 ਨੂੰ ਸਰਦੂਲਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ। 'ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ' 1993 ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਮੰਚਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' 2008 ਵਿੱਚ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ, ਸੈਕਟਰ 46-ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪ੍ਰਤਿਕਾਤਮਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਮੁਕਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਖੁੱਲ ਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਧੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇੱਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੇ ਸਿੱਧੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜਾਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਜਾਂ ਦੀਵਾਰ ਤੇ ਮੂਰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਰਵੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਖੁਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਨਹੀ ਹੈ ਉਹ ਸਿਰਫ 'ੳ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਔਰਤ 1' ਅਤੇ 'ਔਰਤ 2' ਉਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਹੀ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਉਹ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਹਾਂ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਨਾਂਹ ਮੁੱਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਵਿੱਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ, ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ, ਸਰਾਭਾ, ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਬੋਸ, ਰਾਜਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸੁਖਦੇਵ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਨਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦਿੱਖ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇਵ, ਅਸਤਰ, ਆਤੰਕਵਾਦੀ, ਸਿੱਧਾ, ਪੁੱਠਾ, ਅੰਨਾਂ, ਬੋਲਾ ਗੂੰਗਾ ਆਦਿ ਆਪਣੇ ਨਾਵਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਦਿੱਖ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਮਨੀ, ਗਸ਼ਤੀ, ਕਾਮਦੇਵ, ਗਸ਼ਤੀ ਮੁੰਡਾ ਆਦਿ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਵੀ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪਰੰਪਰਕ ਪਾਤਰਾਂ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਨਟ ਨਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਅਤੇ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ

ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ।

ਮਸਖ਼ਰਾ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਅਤੇ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੋਚ ਉੱਤੇ ਟੀਕਾ-ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ਕ ਕੰਮਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਲਈ ਸੇਧ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭਟਕਣਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣ, ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਾਰੂ ਸੇਧ ਦੇਣ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਅਸਲ ਚਿੱਤਰ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਅਤੇ ਨਾਮਕਰਣ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜੰਮਿਆ ਅਤੇ ਪਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀ਼ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਲੋਕ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਜਾਗੋ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਤਾ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਗੀਤ ਛੱਲਾ, ਮਾਹੀਆ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਜਿਵੇਂ ਢੋਲਕੀ, ਛੈਣੇ ਤੂੰਬੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਸਾਜਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਅਲੋਪ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੋਪ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜਿਉਂਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇਵ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਚਿੱਟੀ ਅਤੇ ਕਾਲੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲੀ ਅਤੇ ਚਿੱਟੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗੋ ਕੱਢ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਗੋਟਾ,

ਕਿਨਾਰੀ, ਝਿਲਮਿਲ ਕਰਦੀਆਂ ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਛਾਇਆ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਮੁਦਰਾ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਉਸਦੀ ਭਟਕਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ੳ' ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਦਾ 'ੳ 1' 'ੳ 2' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਉਸਦੀ ਦੂਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੁਆਰਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਪੱਧਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਜਗਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਟੁੱਟਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਮਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੌਤ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਟੱਕਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੰਗਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਭਰ ਕੇ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਾਰਜ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮੰਚ ਸੱਜਾ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿੰਬਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਾਤਰ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਰੂਪਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਖੰਡ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[72]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ, ਗੰਦ ਬਿੰਬ, ਸੂਖਮ ਬਿੰਬ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬ ਆਦਿ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਕੁਝ ਬਿੰਬ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ

- ਅੰਦਰ ਗੰਦ, ਬਾਹਰ ਚੰਗ,
ਬਾਹਰ ਗੰਦ, ਅੰਦਰ ਚੰਗ,
ਪੋਲਿਊਸ਼ਨ ਦੀ ਛਤਰੀ ਹੇਠਾ,
ਕਿਸ ਜੀਵਨ 'ਤੇ, ਪੂਰਾ ਰੰਗ।[73]

- "ਖੁੱਲੀਆਂ ਕਬਰਾਂ
  ਬਲਣ ਚਿਤਾਵਾਂ
  ਵਿੱਚ ਚੁਰਸਤੇ
  ਬੰਦ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
  ....
- ਸੋ ਜਾਓ ਲੋਕੋ ਵੇ
  ਹੁਣ ਨੀਂਦਰ ਆਈਆ।"[74]

- ਨ੍ਹੇਰਾ, ਧੂੰਆਂ ਲਹੂ ਦੇ ਛਿੱਟੇ,
  ਕੈਸਾ ਚਿਤਰ ਬਨਾਣ।[75]

ਧੁਨੀ ਬਿੰਬ

- ਮਿੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਘੁੱਗੂ ਵੱਜੇ
  ਫਟ ਗਏ ਖੱਬੇ ਸੱਜੇ।[76]

ਸੂਖਮ ਬਿੰਬ

- ਸਰ ਸਰ ਪੱਤਰ ਭਾਵ ਪਰੁੱਤੇ
  ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਸੀਮਤ ਵਾਣੀ;
  ਉੱਚੀ ਸੋਚ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਅਰਥੀ,
  ਉੱਤਮ ਹੈ ਨਿਰਵਾਣੀ।[77]

- ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਸੋਚਿਆ,
  ਕਿ ਹਿਟਲਰ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ,
  ਇਸ ਜੱਗ, ਤੇਰਾ ਅੰਤਿਮ ਦਿਨ ਸੀ।[78]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਉਹ ਖੁੱਲ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਕਵੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬੀੜਨ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਚੰਗੀ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ :

- ਨਿਰਜਿੰਦ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਜਿੰਦ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ,
  ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ਾਬ ਵਾਂਗ ਚੁੱਭਦੇ ਹਨ।[79]

ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਲੰਕਾਰ

- ਹਿੰਦੂ ਪਾਣੀ,
  ਸਿੱਖ ਪਾਣੀ,
  ਹਰੀਜਨ ਪਾਣੀ, ਨਾਈ ਪਾਣੀ,
  ਤਾਇਆ ਪਾਣੀ, ਤਾਈ ਪਾਣੀ,
  ਧੀ ਅਤੇ ਜਵਾਈ ਪਾਣੀ,
  ਖੂਹ ਪਾਣੀ, ਖਾਈ ਪਾਣੀ।[80]

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ

- ਮੈਂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਹਾਂ, ਸਭ ਜੱਗ ਜੰਮਣਹਾਰ
  ਮੈਂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਹਾਂ, ਰੁੱਖ ਵਣ ਦਾ ਪਾਸਾਰ।
  ਮੈਂ 'ਚੋਂ ਆਦਮ, ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ, ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਮੈਂ 'ਚੋਂ
  ਮੈਂ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਮੈਂ ਹੀ ਭਗਤੀ, ਮੈਂ ਹੀ ਮੋਖ-ਦੁਆਰ।[81]

ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ

- ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਇਹ ਨੇਤਰ ਗਾਂ,
  ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੁਝ ਨਾ ਸੌਰੇ।[82]

ਬਿੰਬਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕੋਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਮ ਕੇ ਆਮ ਗੁਠਲੀਉਂ ਕੇ ਦਾਮ, ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗਾ, ਚੋਰ ਨੂੰ ਮੋਰ ਆਦਿ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ :

- ਹੁਕਮੈ ਅੰਦਰ ਸਭ ਕੋ
  ਬਾਹਰ ਹੁਕਮ ਨਾ ਕੋਇ।
- ਇੱਕ ਨੂਰ ਤੇ ਸਭ ਜਗ ਉਪਜਿਆ।
- ਅਗਦ ਪੜੇ ਸ਼ੈਤਾਨ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਹਵਾਲੇ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਆਦਮ, ਹਵਾ, ਸ਼ਿਵ, ਇਡੀਪਸ, ਕਾਮਦੇਵ, ਕਾਮਨੀ, ਰਮਾਇਣ, ਪੁਰਸਲਾਤ, ਹੀਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਸਮਾਸਾਂ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਰ-ਜੀਵੀ, ਆਪ-ਵਿਯੋਗੀ, ਬੇ-ਬੀਜਾ, ਬੇ-ਪਾਣੀ, ਗੈਰ-ਮੁਹੱਬਤ, ਅਗਨ-ਮੁਖੀ, ਬੁੱਧ-ਸ਼ਿਖਰ, ਮਹਾਂ-ਪੰਜਾਬ, ਧਰਮ-ਅਧਿਕਾਰ, ਰਣ-ਮੈਦਾਨ, ਸੁਫਨ-ਸੱਚ, ਦਾਤੀ-ਥੋੜਾ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਟਕਸਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਗਰੇਜੀ, ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕਾਫੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਨਕਿਊਬੇਟਰ, ਹਿਟਲਰ, ਟਾਵਰ, ਵਾਈ ਬਰੇਟਰ, ਫਾਇਰਪਲੇਸ, ਵਿਸਕੀ, ਸੈਂਡਵਿਚ, ਲੈਬ, ਡਾਂਸਿੰਗ, ਕਮਿਸ਼ਨ, ਅੱਪਰੇਸ਼ਨ ਆਦਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

ਬਾਗ-ਏ-ਅਦਨ, ਵਿਸ਼, ਸਰਾਪ, ਕਾਦਰ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ, ਪਰਬਤ, ਖੁਦਨੁਮਾ, ਪਰਚਮ, ਖਾਲਕ, ਸਹਿਰਾ, ਖਵਾਬ, ਖਿਤਿਜ, ਕਿਵਾੜ, ਮੁਨਸਿਫ, ਮੁਜ਼ਾਹਿਦ ਜ਼ੱਰਾ ਆਦਿ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪੇਂਡੂ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੱਡੀ ਚਾੜ੍ਹ ਦੇਣਾ, ਵਰਾਛਾਂ, ਕੌਡ-ਕਬੱਡੀ, ਟੂਮ-ਛੱਲਾ, ਫੰਡਰ ਗਾਂ, ਮਿਰਚਾਂ ਦਾ ਸਾੜ, ਖੜਸੁਕ, ਖਿੱਲਾਂ, ਸੱਖਣਾ, ਭਾਂਡਾ, ਨੋਟ, ਦਰਾੜਾ ਆਦਿ ਦੇਸੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਰੋਚਕਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :

ਲਾਗਾ ਚੁਨਰੀ ਪੇ ਦਾਗ

ਛੁਪਾਉ ਕੈਸੇ

ਘਰ ਜਾਊਂ ਕੈਸੇ

....

ਬਿੰਦੀਆ ਚਮਕੇਗੀ

ਚੁੜੀ ਛਣਕੇਗੀ

ਤੇਰੀਂ ਨੀਂਦ ਉੜੇ ਤੋਂ ਉੜ ਜਾਏ।[83]

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਹਨ। 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੇਵਲ ਇਸਦਾ ਇੱਕ ਅੰਗ ਹੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਈ ਯੋਗ ਥੀਏਟਰੀ ਮਾਹੌਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੈਟਿੰਗ, ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦਾ ਪਰਦਾ, ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਿਲਕੇ ਹੀ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਬਚਨੀ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੰਚੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਮਨਬਚਨੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਪਾਤਰ ਮਨਬਚਨੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

> ਮੈਂ ਕਿਸ ਨਗਰੀ ਵਿੱਚ ਭਟਕ ਰਿਹਾ?
> ਇਸ ਨਗਰੀ ਰੁੱਖ ਹੈ, ਛਾਂ ਨਹੀਂ।
> ਇਸ ਨਗਰੀ ਸੜਕ ਬਿਨਾ ਮੰਜਲ,
> ਇੱਕ ਗੋਰਖਧੰਦੇ ਵਿੱਚ ਉਲਝੀ।[84]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨਬਚਨੀਆਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਘੋਲ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਰਵੀ ਨੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਵਾਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ, ਤੰਦ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਕਈ ਵਾਰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਓ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਆਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਮੰਚ-ਸਜਾਵਟ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਉਂਤ, ਪਾਤਰ-ਅਭਿਨੈ, ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਹਦਾਇਤਾਂ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪਾਤਰ, ਸੰਵਾਦ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮੰਚ-ਸੱਜਾ - ਸਭ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ।"[85]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਪਾਤਰ ਅਭਿਨੈ ਸੰਬੰਧੀ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਮੇਰਾ ਸੁਝਾਅ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋ ਉਭਾਰੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਗੇ।"[86]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਮਈ ਹਵਾਲੇ ਉਸਦੇ ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚੀਕਰਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਅਗਲਾ ਗੁਣ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋ ਦਿੱਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੈ, ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ। 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਅਤੇ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਉਸਦੇ ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਸਦੇ ਮੰਚੀ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ। ਉਹ ਇੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸਮੂਹ ਗਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੰਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਜਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਕ ਖੂਬੀ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਤਕਨੀਕੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਥੜੇ ਉੱਪਰ ਵੀ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਲਿਖਤੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਮੰਚੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੋਨੇ-ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪਦ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 T.S. Eliot, ***Selected Essay***, London, 1941, p. 50.

2 Deris Donoghue - The Third Voice Princetor 1959, p. 10.

3 The Encyclopaedia of Americana, Vol. XXVI, p. 491.

4 T.S. Eliot, An poetry and poets, London, 1957, p. 77.

5 ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ (ਪ੍ਰੋ.), **ਕਾਵਿ ਨਾਟ (ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ)**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989, ਪੰਨਾ 13.

6 ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, **ਕਲ ਜੁਗਿ ਰਥ ਅਗਨਿ ਕਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ, (ਆਰੰਭਕਾ)।

7 ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ 1.

8 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 30.

9 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ (ਸੰਪਾ.), **ਮੇਰਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟ-ਲੋਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 274.

10 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76.

11 ਉਹੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 37.

12 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65-66.

13 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.

14 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44.

15 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 73-74.

16 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.

17 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.

18 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ (ਸੰਪਾ.), **ਮੇਰਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟ-ਲੋਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 11.

19 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 77.

20 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 104.

21 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 141.

22 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 90.

23 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109.

24 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.

25 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 156.

26 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.

27 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 281.

28 ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, **ਇੰਡੋਕਨੇਡੀਅਨ ਟਾਈਮਜ਼ (ਕੈਨੇਡਾ)**, ਦਸੰਬਰ 20, 1983.

29 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 159.

30 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 184-185.

31 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.

32 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 209.

33 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 210.

34 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 213.

35 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.

36 ਸਤਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿਲੀ/ਜਲੰਧਰ, 2003, ਪੰਨਾ 101.

37 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਚੌਕ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 26.

38 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.

39 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.

40 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.

41 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48.

42 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.

43 ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪਬਲਿਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988, ਪੰਨਾ 208.

44 ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ 164.

45 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1984, (ਆਦਿਕਾ ਵਿੱਚੋਂ)।

46 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25.

47 ਉਹੀ, **ਮੰਚ ਨਾਟਕ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1993, ਪੰਨਾ 163.

48 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਜਲੰਧਰ, 1984, ਪੰਨਾ 40.

49 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003, ਪੰਨਾ 11.

50 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16.

51 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.

52 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਮੇਰਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਲੋਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 408.

53 ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.), **ਅਕਸ**, ਅਪਰੈਲ, 1987.

54 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 145.

55 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32.

56 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.

57 ਉਹੀ, **ਪਛਾਣ ਨਾਟਕ**, ਪੰਨਾ 96-97.

58 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.

59 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 70.

60 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 2005, ਪੰਨਾ 27.

61 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64-65.

62 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2009, ਪੰਨਾ 151.

63 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74.

64 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2010, ਪੰਨਾ 41.

65 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.

66 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32.

67 ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ,** ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ 7.

68 ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਮੰਚ**, ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਜਨਵਰੀ 1973, ਪੰਨਾ 60.

69 ਸਤਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ/ਜਲੰਧਰ, 2003, ਪੰਨਾ 117.

70 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 9.

71 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.

72 ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ (ਪ੍ਰੋ.), **ਕਾਵਿ ਨਾਟ (ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ),** ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989, ਪੰਨਾ 14.

73 ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 58-59.

74 ਉਹੀ, **ਚੌਕ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 23.

75 ਉਹੀ, **ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 24.

76 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.

77 ਉਹੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 154.

78 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44.

79 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 165.

80 ਉਹੀ, **ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1984, ਪੰਨਾ 36.

81 ਉਹੀ, **ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰਨਾ 54.

82 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 197.

83 ਉਹੀ, **ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002, ਪੰਨਾ 118.

84 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.

85 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159.

86 ਉਹੀ, **ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1984, ਪੰਨਾ 24.