ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਦਾ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ

ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਮ' ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਿਖਰ 'ਈਡੀਪਸ ਰੈਕਸ' ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਦਾ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' (Poetics) ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤਹਿਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੀਨਤਮ ਅਤੇ ਕਲਾਸਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਖਰ ਵਜੋਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਅਮਰ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹੇ ਹੀ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਯੂਨਾਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਸਕਾਇਲਸ, ਯੂਰੀਪਡੀਜ਼, ਤੇ ਅਰਿਸਟੋਫੇਨੀਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਭਾਸ, ਸ਼ੂਦਰਕ ਤੇ ਭਵਭੂਤੀ ਆਦਿ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸ਼ਰਧਾ ਅਧਾਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ। ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਉਸਤਤਿ ਅਤੇ ਉਤਸਵ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਕਲਾਸਕੀ ਯੁੱਗ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਈਸਾ ਤੋਂ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੋਨ-ਯੁੱਗ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਧਰਮ, ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ, ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਰਹੇ ਸਨ। ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ 'ਨਾਟ-ਦਰਸ਼ਨ' ਦੇਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਨੇ ਇੰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਇਬਾਦਤ ਸੀ, ਅਕੀਦਾ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹਮਜੌਲੀ ਦੇਵਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਮੂਰਤ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਹਸੰਦੜ ਮੁਖੜਾ, ਵਾਲਾ ਵਿਚ ਅੰਗੂਰਾਂ ਦਾ ਗੁੱਛਾ ਅਤੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਜਿਊਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਡਲ੍ਹਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਇਹ ਸਮਰਿੱਧੀ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਪੂਜਾ-ਅਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ।[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਯੂਨਾਨੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦੇਵਤਾ ਡਾਇਓਨਸਿਸ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਇਣ ਕਰਨ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਡਿਥਰਿੰਬ' ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ-ਗਾਣ ਸੀ ਜੋ 'ਡਾਇਓਨਸਿਸ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਡਾਇਓਨਸਿਸ ਦੇਵਤੇ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਉਤਸਵ ਯੂਨਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਤਸਵ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਰਿਨਾਮ ਦਿੰਦਿਆ ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

> ਛੇਵੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਪੀਸਿਸਟਰੇਟਸ (Peisistratus) ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਪੂਜਾ (Eleutherea) ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਐਕਲੋਪੋਲਿਸ (Aclopolis) ਦੀ ਦੱਖਣੀ ਢਲਾਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਇਕ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੂਜੇ ਗਿਰਜੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ।[2]

ਡਾਇਓਨਸਿਸ ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਪਰਿਨਾਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਛੇਵੀਂ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਗੁਣ-ਗਾਇਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਛੇਵੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਸਥਾਨਾਂ ਲਈ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਢਲਾਣਾ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟ ਰੂਪ ਹਨ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਕਾਮਦੀ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਕਾਮਦੀ ਨਾਲੋਂ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਚੇਰਾ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਕਾਰ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਗਹਿਣਿਆ ਨਾਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਰੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[3]

---

[1] ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, 'ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਾਰਚ,1997 , ਪੰਨਾ 12

[2] ਡਾ.ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ,ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2016, ਪੰਨਾ 03

[3] ਨਗੇਂਦਰ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ (ਅਨੁ.),ਐਸ.ਚੰਦ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1964, ਪੰਨਾ 58

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤੱਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਛੇ ਅੰਗ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ- ਕਥਾਨਕ, ਚਰਿਤ੍ਰ-ਚਿਤਰਣ, ਪਦ-ਰਚਨਾ, ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਗੀਤ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ, ਇਕ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ।[4]

ਅਰਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਇਹ ਤੱਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ, ਇਕ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਕੋਰਸ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਮੂਹਿਕ-ਗਾਇਣ ਇਸ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਅਭਿਨੇਤਾ 'ਥੈਸੀਪਸ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ 'ਕੋਰਸ' ਦਾ ਗਾਇਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅੱਗੇ ਆ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸਕਾਇਲਸ, ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼, ਯੂਰੀਪਡੀਜ਼, ਮਾਇਨੇਂਡਰਜ਼ ਅਤੇ ਅਰਿਸਟੋਫੇਨੀਜ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦੁਖਾਂਤ/ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਲੋੜਾਂ ਭਾਵ ਆਰਥਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ , ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਰਿਹਾ, ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੇ ਵਾਸ ਕੀਤਾ, ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਬਾਸ਼ਿੰਦਾ ਅਖਵਾਇਆ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੋਨੇ-ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਣ ਸਦਕਾ ਦੂਰੀ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਨੇ ਸਭ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਗਤੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਜੋ ਲਿਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਾਡੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਉਦਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕੀਤਾ। ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੇ ਬਾਰੇ ਉਪਲੱਬਧ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਗਿਆਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਆਤੂ ਦਾ ਵਿਆਹ' ਖੇਡਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ 1968 ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1972 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਕਲਚਰਲ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਨਾਟਕ 'ਤੀਜੀ ਪਾਸ' ਨਾਲ ਹੋਈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਰੁਖ਼ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਇੰਗਲੈਂਡ, ਕੀਨੀਆ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦਕਾ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਗਿਆਰਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਉਸ ਦਾ ਬਾਰਵਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਰਾਹੀ ਉਸ ਨੇ ਇਕੋ ਥੀਮ 'ਤੇ ਦਸ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ ਅਸੰਭਵ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸੋਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ ਇਸ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

---

[4] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਨਾਟਕ ਦਾ ਘੇਰਾ ਹੋਰ ਚੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ, ਜਿਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਵਿਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।[5]

ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਖੂਬ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚਰਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦਸ (10) ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਿਛੇ ਇਹ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਸੁਰ ਇਕੋ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਹ ਸਤਰਾਂ ਜੋ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਇਕਜੁੱਟਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

ਐ ਸੂਰਜ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਸ਼ੁਆਓ
ਐ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਵਗਦੀ ਹਵਾਓ
ਗੂੜ੍ਹੀ ਨੀਂਦਰ 'ਚ ਸੁੱਤਾ ਹੈ ਮਾਨਵ
ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਬਾਹੀ ਵਿਖਾਓ[6]

ਕਥਾਨਕ ਵਿਚਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਪੱਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ-ਦਰਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ **ਕੋਰਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ** ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਨਾ ਅਸੀ ਰੋਏ, ਨਾ ਅਸੀਂ ਕੂਏ
ਨਾ ਅਸੀ ਪਾਏ ਵੈਣ
ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਅਸੀਂ ਪਲਕੀ ਪਾਏ
ਡੁੱਬ ਗਏ ਸਾਡੇ ਨੈਣ
ਚੁੱਪ ਚੁੱਪ ਲੋਕੀ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ
ਲੋਥਾਂ ਦੇ ਅੰਬਾਰ
ਆਪਣੇ ਕੋਲੋ ਚੁੱਕ ਨਾ ਹੋਵੇ,
ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਦਾ ਭਾਰ[7]

ਕੋਰਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਲੁੱਟ, ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ, ਕੋਝੀ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਤੋਂ ਬੇਖਬਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਘਰ-ਬਾਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਏ ਪਏ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ 'ਪਦ-ਰਚਨਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਵਾਲੀ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਗਠਨ ਕਰੇ ਜੋ ਸਰੋਤਿਆਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀ ਨੂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਇਹ ਜੀਵਨ ਹੈ ਲੋੜ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ
ਬਾਕੀ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੇ ਕੂੜ
ਧੁੰਦ-ਧੂੰਆਂ ਹੈ ਚਾਰ-ਚੁਫੇਰੇ
ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਉੱਡੇ ਧੂੜ[8]

---

[5] ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 14

[6] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2010 ,ਪੰਨਾ 31

[7] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2010 ਪੰਨਾ 87

ਸ਼ਬਦ-ਜੜ੍ਹਤ ਜਿਹੀ ਸੁਹਜ ਭਰਪੂਰ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਗੁਣ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇਗਾ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤੇ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਦਿਮਾਗੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਮਾਦਾ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਉਸ 'ਤੇ ਟਕੋਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤਰਣ' ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਚਰਿੱਤਰ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਹ ਕੁਝ ਅਲੋਕਾਰ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਵਜੋਂ 'ਸੂਤਰਧਾਰ', 'ਇਕ', 'ਦੋ', 'ਮੁੰਡਾ', 'ਕੁੜੀ', 'ਮਰਦ', 'ਔਰਤ', 'ਕਲਾਕਾਰ' ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

ਮਰਦ: ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਹੀ ਹੈ , ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਰਾਪ
ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਨਾ ਮਾਂ, ਨਾ ਬਾਪ
ਔਰਤ: ਯੁੱਗ ਦੀ ਸੁਣ ਤੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਰ
ਇਸ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਨਾ ਏਨਾ ਡਰ

ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਇਹ ਆਪਸੀ ਸੰਬਾਦ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਖੀਣ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ , ਉਥੇ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਸਦਕਾ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ' ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੂਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵਿਚਾਰ ਹੇਠ ਵਿਭਿੰਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਸਭਿਅਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਵਿਵਿਧ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਕਟ, ਮਨੁੱਖਿ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਆਦਿ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਕੁੜੀ' ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਗਹਿਨ ਅਰਥ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ,

ਕੁੜੀ: ਹਰ ਮਰਦ ਵਿਚ ਬਾਪ ਦਾ ਚਿੰਤਨ-
ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਰ ਟੱਬਰ ਦਾ ਮੰਥਨ
ਇਕ, ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨੇ ਚੱਲਦੇ,
ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਰਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਲਦੇ
ਬੀਰਜ-ਬੈਂਕ 'ਚੋਂ ਬੀਰਜ ਮਿਲਦਾ
ਰਿਸ਼ਤਾ ਬੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ

ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਦਿ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਹੁਣ ਲਗਪਗ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤੇ, ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਨਿਭਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਟੈਸਟ-ਟਿਊਬ ਬੇਬੀ ਦੀ ਮਦਦ ਸਦਕਾ ਜਿਥੇ ਸੰਤਾਨ ਸੁੱਖ ਪਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆ ਰਹਿ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ 'ਗੀਤ' ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਵਾਨਗੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਧੁੱਤ, ਸੰਸਾਰੀਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਨ-ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਗੀਤ ਰਾਹੀ ਇਉਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਪਿੰਡ, ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਸਭ ਮੈਥੋਂ ਥੱਲੇ
ਮੈਂ ਮਾਨਵ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਨੰਬਰ
ਮਸਤੀ, ਮਸਤ, ਮਸਤ
ਮਸਤੀ, ਮਸਤ ਕਲੰਦਰ
ਮੈਂ ਮਾਨਵ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਨੰਬਰ[9]

---

[8] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97

[9] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2010, ਪੰਨਾ 71

ਮਾਨਵ ਦਾ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਇਸ ਗੀਤ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਮਦਦ ਸਦਕਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਖੂਬ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਕਨੋਲੋਜੀ ਦੀ ਮਦਦ ਸਕਦਾ ਉਸ ਨੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਕਈ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦੇ ਕੋਝੇਪਣ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਮਦਦ ਸਦਕਾ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਮੁਝ ਪਾਇਆ ਪਰੰਤੂ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਗੁਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਉਸ ਦੀ ਫੋਕੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਦਾ ਪਰਿਮਾਣ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲੀ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਕਹਿ ਪੀੜ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

> (ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਇਕ ਉਦਾਸ ਜਿਹੀ ਧੁਨ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। 'ਇਕ' ਤੇ 'ਦੋ' ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣਿਆਂ ਤੇ ਫੇਰ ਬੇਗਾਨਿਆਂ ਵਾਂਗ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਅਜਨਬੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਿਆਨਕ ਵਿਸਫੋਟ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਾਮੋਸ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ।)
>
> ...ਨਜ਼ਰ ਧੁੰਦਲੀ, ਸੋਚ ਗੰਧਲੀ
> ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਤੇ ਸੜ ਰਿਹਾ
> ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸੁਆਰਥਾਂ[10]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਰੌਸ਼ਨੀ' ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

> ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ'ਇਕ' (ਮੁੰਡਾ ਵੇਸਵਾ) ਅਤੇ 'ਦੋ' (ਕੁੜੀ ਵੇਸਵਾ) ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਨਾੜਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਸ਼ੀਲੇ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਟੀਕੇ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਰੇਵਾਨਾ ਤੇ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਕਸ਼ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੱਸਦੇ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ।[11]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਸਦਕਾ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਿੰਨ ਹੋਈ , ਉੱਥੇ ਉਸ ਨੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼' ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਦ੍ਰਿਸ਼' ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਤਦਿਆਂ 'ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ' ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਦਾ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

> (ਮਿਸਰੀ ਲਿੱਪੀ ਜਾਂ ਲਿਖਣ-ਪ੍ਰਬੰਧ (Hieroglyphics) ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਇਬਾਰਤ ਅਤੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਬੂਤਾਂ ਅਤੇ ਮੰਮੀਆਂ (Mummies) ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।)
>
> ਮੰਮਟੀਆਂ, ਅੱਖਰਾਂ ਕੰਧ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ,
> ਸੁਲਘਣ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ
> ਹਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਂਡ
> ਲਿਖਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਇਨਸਾਨ[12]

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਘਟਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ/ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਢੁੱਕਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚਲਾ ਕੋਰਸ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਸਮੇ, ਸਥਾਨ ਆਦਿ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਡੋਲਦਾ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਸਦਕਾ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ

---

[10] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2010 ਪੰਨਾ 58

[11] ਉਹੀਅ, ਪੰਨਾ 94

[12] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35

ਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਰਿਤ੍ਰ-ਚਿਤਰਨ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਸਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਕਾਰਨ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਰਜ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਕਾਵਿਕ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ‘ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ, ਇਕੱਲਤਾ, ਬੇਗਾਨਗੀ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ, ਅਜਨਬੀਕਰਨ, ਮਹਾਨਗਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਜਿਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਸਟਾਕ ਮਾਰਕਿਟ ਦੇ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ, ਬਾਲ-ਵੇਸਵਾ, ਰਫਿਊਜੀਆ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ, ਗੈਂਗ-ਯੁੱਧ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਹੋਰ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਪਨਪ ਰਹੇ ਜੁਰਮਾਂ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਿਸ਼ਿਤਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਆਈ ਕੁੜੱਤਣ ਅਤੇ ਦੇਹ-ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ‘ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੁੰਦਿਆ ਦੇਖਦਿਆ ਕਈ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਲੇਖ ‘ਚੱਕਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ’ ਵਿਚ ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ-ਨਿਹੋਂਦ (ਅਸਤਿਤਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ) ਅਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ ਨੂੰ ਸਭਿਅਤਾ, ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਮਰਿਆਦਾ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਖੋਜਾਰਥੀ
ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ