ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ-4 (ਸੈਂਚੀ ਚੌਥੀ : 2008-2010)

ਰਚਿਤ : ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਸਮੀਖਿਆ

(ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ)

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ. ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬੋਧਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਤੇ ਰਵੀ ਦਾ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ 'ਈਲੀਅਟ ਸ਼੍ਰੇਣੀ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ. ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ. ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਰੋਕਾਰ ਰਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਮੰਥਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ, ਵਿਸਤਾਰਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ. ਰਵੀ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ , ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਜਗਤ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਪਰੋਕਤ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਦੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਰਵੀ ਦੀ ਨਵੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ-4', ਸੈਂਚੀ ਚੌਥੀ (2008-2010) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਹੈ.

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ 'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਅਤੇ 'ਚੱਕ੍ਰਵਿਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸਾਲ 2008 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 2010 ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਰਮਿਆਨ ਰਚੇ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ. ਇਹ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ ਕਈ ਤੱਥਾਂ ਕਰਕੇ

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ. ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਰਵੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਪੰਛੀ-ਝਾਤ ਮਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ. ਰਵੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਵਿਤਾ, ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ, ਸਫਰਨਾਮਾ, ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-2 ਉਸਦੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ. ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਮਵਰ ਆਲੋਚਕਾਂ/ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਰਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਡਾ. ਨਿਗਹਤ ਖੁਰਸ਼ੀਦ, ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਆਸ਼ਿਕ ਰਹੀਲ ਦੀਆਂ ਰਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ. ਰਵੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਊਰਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ('ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਅਤੇ 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ') ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਰਵੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-2 ਪੁਸਤਕਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਰਵੀ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਨਮਾਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਆਦਿ ਸਭੋ ਕੁਝ ਇਕ ਹੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੀਰੀ ਗੁਣ ਵੀ ਹੈ.

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਚਰਚਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਪਹਿਲੂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਵੀ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ. ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਇਹ ਮੰਤਵ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕੱਦ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬੋਣਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਸਗੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ. ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਵੀ ਦਾ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਭਿੰਨ ਹੈ. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਅਮੀਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮੀਖਿਆ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ

ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਸਾਰਥਿਕ ਯਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੋਰ ਤੇ ਇਕ ਹੋਂਸਲੇ ਤੇ ਜ਼ੋਖਮ ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਹੈ. ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਉਸਾਰ ਲਈਏ. ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ. ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ. ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ. ਫਿਲਹਾਲ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਇਕ ਸਮਰੱਥ ਕਵੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੰਗਤ ਨਾਟਕ ਤੇ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਭਾਰੂ ਹੈ. ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਾਂਗ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ.

'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ 'ਮਖੌਟੇ' ਤੇ 'ਹਾਦਸੇ' ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ. ਬਿਲਕੁੱਲ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹਾਦਸਿਆਂ ਭਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਹਾਦਸਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਮਖੌਟੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗਹਿਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ. ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੇ ਸਰੂਪ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਅਨੰਤਕਾਲਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਰਵੀ ਦੀ

ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ. ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਾ ਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰਾਲੌਕਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ. ਇਥੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ. ਅਜਿਹੇ ਸੂਖਮ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲੇ ਜੁੜੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿਮਈ ਹੈ. ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਲਪਨਾਤਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਸੂਖਮ ਗੁੰਝਲਾਂ ਸੁਲਝਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ. ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਵੀ ਕੋਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਮਹੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ. ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਕਵਿਤਾ' ਅਤੇ 'ਰੰਗਮੰਚ' ਦੋਵੇਂ ਯਾਨਰਾਂ ਤੇ ਹੀ ਰਵੀ ਦੀ ਪਕੜ ਪੀਡੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ. ਕਦੇ-ਕਦੇ ਤਾਂ ਇਸ ਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਨੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜੋ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਸਬਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਡੋਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ. ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਲੱਗਭੱਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਦੂਹਰਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ. 'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਗਿਆਰਾਂ ਨਾਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ 'ਮਖੌਟੇ' ਤੇ 'ਹਾਦਸੇ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਵਿਸ਼ਾ ਸੂਖਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਈਲੀਅਟ' ਵਰਗ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ. ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਰਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਇਹੀ ਨੁਕਤਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੁਸ਼ਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੀ ਖੇਡ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋ ਜਾਣੂ ਹੋਵੇ. ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਅਜੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ. ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ. ਇਸ ਦਾ

ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਹਨ. ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੈ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ. 'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਘੋਲ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸੁਯੋਗ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਇਸ ਘੋਲ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਮਨ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਲਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ. ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪੁਰਾਣੀ ਹੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਿਧਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਨਰੋਆਪਨ ਹੈ. ਔਰਤ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪਾਤਰ 'ਔਰਤ-1' ਅਤੇ ਉਸੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਨਿਵਾਰਨ ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ 'ਔਰਤ-2' ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ (ਔਰਤ-1 ਅਤੇ ਔਰਤ-2) ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਔਰਤ ਦੁਆਲੇ ਮੂਵਮੈਂਟਸ ਲੈਂਦੇ ਹਨ. ਰਵੀ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਤੋਰ ਤੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਘੋਲ ਦਾ ਹੱਲ ਵੀ ਔਰਤ ਕੋਲ ਹੀ ਹੈ. ਇਸ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ. ਇਹੀ ਧਾਰਨਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਾਕਾਰ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਔਰਤ ਦੇ 'ਮਾਂ-ਰੂਪੀ' ਅਕਸ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:-

ਨਾਰੀ ਬਣੀ ਚੰਡੀ ਜਦ ਜਵਾਲਾ, ਦੱਲੇ ਤੇ ਤਸਕਰ ਸਿੰਘਾਰੇ
ਐਸੀ ਨਸਲ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਤਾਲਾ, ਦੁਰਗਾ ਬਣੀ ਹੈ ਜਦ, ਜਦ ਨਾਰੀ
ਰਕਤ ਬੀ-ਬੀਜ਼ ਦੀ ਰਕਤ ਚੂਸ ਕੇ , ਮਾਰ ਮੁਕਾਏ ਰਾਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਭਾਰੀ
ਵੰਗਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਵਾਂ ਹੱਥੀਂ, ਹੁਣ ਗੋਲਾ ਬਾਰੂਦ ਚਾਹੀਦਾ-
ਦੱਲਾ, ਤਸਕਰ ਤੇ ਆਤੰਕ, ਮਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਦਿ ਬਣੀ ਸੀ
ਮਾਂ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅੰਤ ! ! !

(ਪੰਨਾ ਨੰ. 112-113)

ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਟੈਸਟ-ਟਿਊਬਾਂ ਵਾਲੀ ਸੰਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਦਾ ਪਤਨ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦਿ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮੱਤਭੇਦ, ਦੱਲੇ ਅਤੇ ਤਸਕਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਫੈਲਾਈ ਗਈ ਦਹਿਸ਼ਤ (ਆਤੰਕ) ਨੂੰ ਐਨੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲੋਬਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਦੀ ਇਸ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਹੁਣ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ. ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖਲਨਾਇਕ (ਖਲ ਪਾਤਰ) ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਲਵਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖਤਰਨਾਕ ਤਨਾਓ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ. ਪ੍ਰੰਤੂ ਐਨੀਆਂ ਵਿਰਾਟ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਔਰਤ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ 'ਮਾਂ' ਰਾਹੀਂ ਸੁਝਾਉਣਾ ਗੈਰ-ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਗਲੋਬਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ (ਦੁਰਗਾ ਮਾਤਾ / ਚੰਡੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ) ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇਹ ਹੱਲ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਇਕਸੁਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕਾਵਿਕ-ਨਾਅਰਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ. ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ. ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ 'ਮਾਂ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ (ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤੀ) ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਤਾਰਕਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਚੌਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਤੇ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬੇਸੁਰੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਥੀਏਟਰਕਲ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸੂਖਮ ਵੀ ਹੈ. ਇਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ 'ਮਰਦ' ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਕਵੀ' ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗਹਿਨ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਤਾਂ ਹੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੇ ਔਰਤ ਦਾ ਮਰਦ ਇਕ 'ਕਵੀ' ਵਰਗਾ ਹੋਵੇ.

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਾ ਕਰਕੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ/ਔਗੁਣਾਂ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ. ਜਿਵੇਂ ਨਸ਼ੇ ਤੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰੀ, ਨੇਤਾ, ਤਸਕਰ ਜਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੀਚ ਅਤੇ ਗਿਰੇ ਹੋਏ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ‘ਦੱਲਾ’ ਪਾਤਰ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਜਾਇਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਤੇ ਫੈਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਿਖਰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਗੰਧਲੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ‘ਦੱਲਿਸਤਾਨ’ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :-

ਦੱਲੇ ਸ਼ਾਸ਼ਕ, ਸੈਨਿਕ ਦੱਲੇ , ਦੱਲੇ ਹੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸ਼ੈਤਾਨ
ਪਹਿਨ ਮਖੌਟੇ, ਹਰ ਦਰ, ਘਰ ਵਿੱਚ , ਦੱਲੇ ਬਣ ਬੈਠੇ ਭਗਵਾਨ
ਦੱਲੇ, ਦੱਲਿਆਂ ਦੀ ਸੰਤਾਨ
... ...
ਦੱਲੇ, ਦੱਲੇ, ਦੱਲਿਸਤਾਨ । (ਪੰਨਾ ਨੰ. 60)

ਅਗਲਾ ਪਾਤਰ ‘ਆਤੰਕ’ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਸ਼ਵ ਆਤੰਕ (ਦਹਿਸ਼ਤ) ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਆਤੰਕ ਦਾ ਵੱਖ-2 ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਰੂਪ ਵੀ ਵੱਖ-2 ਹੈ. ਆਤੰਕ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ. ਗਲ ਵਿੱਚ ਮਖੌਟਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਾ (ਆਤੰਕ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮਖੌਟੇ ਪਹਿਣ ਕੇ ਫੈਲਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ), ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਖੋਪਰੀ ਦਾ ਆਤੰਕ ਦੇ ਢਿੱਡ ਤੱਕ ਲਟਕੇ ਹੋਣਾ (ਭੁੱਖ ਦੇ ਅੱਗੇ ਸਭ ਸੋਚਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ), ਅਮਰੀਕਨ ਹੈਟ ਤੇ ਅਰਬੀ ਚੋਲਾ (ਅਮਰੀਕਾ ਤੇ ਅਰਬ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨ ਵਜੋਂ) ਆਦਿ ਸਮੁੱਚਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਤੰਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਸਥੂਲ ਦੋਵੇਂ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੀ ਵਰਨਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ.

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਹੋਰ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਆਤੰਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ. ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਤੰਕ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦਿ ਤੋਂ ਮੁਖੌਟੇ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ. ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹਾਦਸੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਕਾਰਜ, ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਪਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ. ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਪਰਿਪੇਖ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ. ਇਹੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੈ.

'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੈ. ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ 'ਮੁਖੌਟੇ ਤੇ ਹਾਦਸੇ' ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ. ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ-ਜੁਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਵੀ. ਰਵੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਵਿਧ ਤੇ ਜਟਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਰਵੀ ਜੀ ਖੁਦ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਰੰਗਮੰਚੀ ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ' (The Theatrical Spectacle) ਕਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ. ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ 'ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ. 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ' ਅਤੇ 'ਪਿਰਾਮਿਡ' ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਜੋਂ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ. ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਲੇ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਜਨਮ, ਵਿਕਾਸ, ਉਸਦੇ ਕਲਪਨਿਕ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਖੁਦ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ " ਇਨਸਾਨ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣਾ 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ' ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ 'ਹੋਂਦ, ਹੋਣ ਤੇ ਨਿਹੋਂਦ' (**Being, Becoming and Nothingness**) ਦੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਇਸ 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ' ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ

ਹਨ.'' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਦਾਇਰਾ ਹੈ ਜੋ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਤੱਕ ਫੈਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਰਮਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹੈ. ਦੂਜਾ ਚੱਕਰਮੁਖੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਤ ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. 'ਪਿਰਾਮਿਡ' ਇਸੇ ਦੂਜੇ ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ. ਪਿਰਾਮਿਡ ਮਿਸਰ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ, ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ. ਇਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕ (ਪਿਰਾਮਿਡ) ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਤੇ ਫੈਲਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਸੰਗ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ. ਇਹਨਾਂ ਪਿਰਾਮਿਡਾਂ ਵਿੱਚ 'ਮੰਮੀਆਂ' (ਮੁਰਦਾ ਸਰੀਰ) ਅਤੇ ਮਿਸਰ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕੰਧ ਚਿਤਰ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਫੈਰੋ (ਰਾਜੇ) ਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਧੂੜਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਅਰਥ ਗਵਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ. ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਪਿਰਾਮਿਡ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ. ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਲੇ ਕੁੱਦਰਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੁਦ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਅਜਿਹੇ ਦਾਇਰੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਰਸਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ.

ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ, ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਨ, ਆਲਮੀ ਤਪਸ਼, ਟੈਸਟ ਟਿਊਬਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਗਿਰਾਵਟ, ਸਟਾਕ ਮਾਰਕਿਟ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਦੇਹ ਵਪਾਰ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਗੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ / ਗੈਰ-ਕੁੱਦਰਤੀ ਸਾਧਨ ਤੇ ਵਸੀਲੇ, ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਤਨ, ਵਿਆਹ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਨਾਕਾਰਤਮਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ

ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੇਵਲ ਦੇਹ-ਸੁੱਖ ਤੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋ ਹੀ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸਵਾਰਥਾਂ ਹਿੱਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹਿੰਸਾ, ਤਬਾਹੀ ਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਆਦਿ ਮਸਲੇ ਰਵੀ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ.

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰਵੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਰਚਨਾ ਹੈ. ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ. ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ, ਕਾਵਿਕਤਾ, ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ, ਦ੍ਰਿਸ਼ -ਸੰਕਲਪ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਉਂਤ,ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ, ਮੂਵਮੈਂਟਸ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਡ, ਆਦਿ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਗੁੰਨਿਆ ਤੇ ਪਰੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਅੱਠਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦੇ ਬੰਬ-ਧਮਾਕਿਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ. ਵੰਡ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੇਹੱਦ ਖੂਬਸੂਰਤ ਹੈ. ਮੰਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ ਅਣਵੰਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ. ਨਕਸ਼ਾ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਟਦਾ ਹੈ (ਵੰਡ) ਅਤੇ ਗਲੋਬ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ. ਗਲੋਬ ਦਾ ਘੁੰਮਣਾ ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵ ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ. ਕਲਾਕ ਦੀ ਟਿਕ-ਟਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਤੇ ਤੇ ਗਲੋਬ ਫੇਰ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਇਲਾਕੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਰੇੜਾਂ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਟੋਟਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ. ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਸਮੁੱਚੀ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ਹਨ. ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਲਾਈਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੱਸ (10) ਝਾਕੀਆਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰੌਜ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦੀ ਕਤਲੋਗਾਰਤ, ਬੰਬਾਰੀ, ਭੁੱਖਮਰੀ, ਅੱਤਿਆਚਾਰ, ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੈਲੀ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਡਾਵਾਂਡੋਲ

ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ. ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਲਈਡਾਂ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤਕਨੀਕ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ. ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਵਿਚਾਰਨਣੋਗ ਮੁੱਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਮੰਚ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹ ਇਕ ਚਲਚਿੱਤਰ ਵਾਂਗ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਾਵੇਗੀ ? ਅਜਿਹੇ ਹਲਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮੌਲਿਕ ਸਰੂਪ ਧੁੰਧਲਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ. ਸਾਨੂੰ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਮੰਨ ਕੇ ਹੀ ਚਲਣਾ ਪਵੇਗਾ ਸਿਨੇਮਾ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਮੂਲਭੂਤ ਅੰਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ. ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜਾਇਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ. ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜੇਕਰ ਕਲਾਕਾਰ ਖੁਦ ਮੰਚ ਤੇ ਸਿਰਜਣ ਤਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਵੀ ਸਟੀਕ ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪਵੇਗਾ. ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ. ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸਿੱਧਾ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਲ ਲਾਈਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਪਲ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਕੱਡਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਨੇਮੇ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਕੁਝ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇ ਨਾਟਕ ਮਹਿਜ਼ ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀਆਂ ਹੀ ਹਨ. ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ. ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਜੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ. ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨਾ ਅਸੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ 'ਰੰਗਮੰਚ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਖੀਏ. ਹੁਣ ਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤਿ-ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰੀਏ. ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਾਡਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੋ ਮੁਕੰਮਲ

ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਫੀਲ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਹੀ ਹਨ. ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਲੇਖ 'ਗੋਰਿਆਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ' (www.manchanpunjab.org) ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਹੈ.

ਬੇਸ਼ੱਕ ਤਕਨੀਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੌਖਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ. ਪਰ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਨੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਨਿੱਘ ਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ. ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜਵੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਟੈਸਟ-ਟਿਊਬ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੰਤਾਨ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜਾ ਹੀ ਹਿਰਦੇਵੇਦਕ ਹੈ. ਅਜਿਹੀ ਸੰਤਾਨ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਬਾਪ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਂ. ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਪ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਪਤਨ:-

ਹਰ ਮਰਦ ਵਿੱਚ ਬਾਪ ਦਾ ਚਿੰਤਨ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਰ ਟੱਬਰ ਦਾ ਮੰਥਨ
ਇਕ, ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨੇ ਚੱਲਦੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪਲਦੇ
ਬੀਰਜ-ਬੈਂਕ 'ਚੋਂ ਬੀਰਜ ਮਿਲਦਾ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਬੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ (ਪੰਨਾ-185)
ਿ

ਬਾਰਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਨਾਲ ਹੈ. ਅੰਤ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਇਕ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕੱਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ. ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਸੰਗੀਤ, ਪ੍ਰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਰਾਹੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ:-

ਗਿੱਧਾ, ਭੰਗੜਾ, ਸੰਮੀਂ , ਢੋਲਾ, 'ਪੋਪ', 'ਰਾਕ' ਨੇ ਮੀਤ
ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਗੁਲਸ਼ਨ ਯਾਰੋ, ਸਭ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਗੀਤ
ਸੁਰ ਵਿੱਚ, ਸੁਰ ਮੇਲਣ ਦੀ ਇਥੇ, ਪੌਣ ਮਹਿਕ ਜਿਹੀ ਰੀਤ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ ਕੋਰਸ ਰੂਪੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਵੀ ਹਨ. ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸੁਰੁਆਤ ਵਿੱਚ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਨਾਲ ਉਪਰੋਕਤ ਕੋਰਸ ਦਾ ਹਰੇਕ ਬੰਦ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀਆਂ ਥੀਮਕੀ ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਆਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਫੇਰ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਾਲਾ ਹੀ ਕੋਰਸ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ. ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵਿੱਚ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ. ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਦੁਹਰਾਅ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਬੇਲੋੜਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ. ਨਿਰੋਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੈ.

ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹਨ. ਕੋਈ ਕੁਸ਼ਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ. ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਂ ਸਹਿਤ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ. ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਡੀਜ਼ਾਇੰਗ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ. ਬਹੁਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਹੈ. ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ 'ਚੱਕ੍ਰਵਯੂਹ' ਅਤੇ 'ਪਿਰਾਮਿਡ' ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਕੋਈ ਤਸੱਲੀਬਖਸ਼ ਜਵਾਬ ਨਾ ਦੇ ਸਕੇ ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕੁਝ 'ਡੂੰਘਾ' ਜਿਆਦਾ ਸੀ. ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਟੇਜ-ਕਰਾਫ਼ਟ, ਸੰਗੀਤ ,ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਡੀਜ਼ਾਇੰਨਿਗ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਆਈ. ਇਹ ਇਕ ਸੱਚਮੁੱਚ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ. ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸਟੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਤੱਕ ਉਸਦੇ ਅਸਲ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ.

ਇਸ ਲਈ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਦਾਕਾਰ ਇਹ ਨਾ ਕਹੇ ਕਿ "ਯਾਰ ਊਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਵਾਦ ਆਇਆ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਕੁਝ ਡੂੰਘਾ ਜਿਹਾ ਸੀ". ਜੇਕਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਈਲੀਅਟ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਲ-2 ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਹੋਰ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਰਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ. ਅੰਤ ਅਸੀਂ ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਨ-ਪੰਜਾਬ' ਵੱਲੋਂ ਰਵੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਲਈ ਵਧਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਉਮੀਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਉਸਾਰ ਸਕਣ ਤਾਂ ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੋਵੇਗਾ.

"ਮੰਚਨ ਪੰਜ ਬ"(manchanpunjab.org) ਲਈ ਲਿਖਿਅ ਨਿਬੰਧ

-ਜਗਦੀਪ ਸੰਧੂ

ਲੈਕਚਰਾਰ ਪੰਜਾਬੀ

ਸਹਿ ਸੰਪਾਦਕ (ਮੰਚਨ ਪੰਜਾਬ)

ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

98726-00926