ਅਰਮਾਨ (ARMAAN)
(An International Multidisciplinary, Open Access Peer-Reviewed & Indexed Research Journal)
Vol. 3 | Issue 4 | Oct.-Dec. 2025

ISSN: 2583-9446 (O)
Paper Published Id: ARMN030414
Available online at: www.armaan.org.in
DOI: https://doi.org/10.64119/armaan.vol.3.issue4.14

ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ: ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ

Solo Natak: Ik Adhiyain

ਮਨੀ ਸ਼ਰਮਾ (Mani Sharma) ਡਾ. ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ (Dr. Gurwinder Kaur)
ਖੋਜਾਰਥੀ (Research Scholar) ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ (Assistant Professor, Punjabi)
ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ (ਪੰਜਾਬ)
Email ID: manisharmacks@gmail.com ਮੋਬਾਈਲ: +91-8284929621

ਸਾਰ (Abstract)

ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਕੁਦਰਤ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ’ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਵਿਧਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਲੰਮੇ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਤੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਲਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਮੋਨੋ ਲੋਗ, ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ, ਏਕਲ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੀਜ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਬੜੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਠਪੁਤਲੀ ਨਾਚ ਹੈ ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਬਿਨਾਂ ਬੋਲੇ ਕਠਪੁਤਲੀਆਂ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਚਾਹੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ ਬਚਨੀ ਹੈ ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੇਕਲਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੇਪਰ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੀਵਰਡ (Keyword): *ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ, ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ, ਮੋਨੋਲੋਗ, ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ, ਰੰਗਮੰਚ, ਰੰਗਕਲਾ, ਕਠਪੁਤਲੀ ਨਾਚ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ।*

ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ:

ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ‘ਏਕਲ ਨਾਟਕ’, ‘ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ’ ਜਾਂ ‘ਵਨ ਮੈਨ ਸ਼ੌਅ’ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੀਜ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਵਿੱਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਾਚ ਭਾਰਤ ਨਾਟਯਮ੍ਹ ਵਿਚਲਾ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਿਤ੍ਰ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇੱਕਲਾ ਹੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇੰਝ, ਇਹ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਨਿਭਾਉਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵੀ ਥੇਸਪਿਸ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਇੱਕਲਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਜਿੱਥੇ ਨਵੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੋਲੋ-ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ’ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ’ਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਰੁਕੇ ਲੜੀਬੱਧਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਣਾ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

> *“ਮਿਸਰ ਦੇ ਇਕ ਮੰਦਰ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਆਪ ਇੱਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਇੱਕਲਤਾ ਲਈ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ”*[1]

ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਅਸੀਂ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਥਿਏਟਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੋਰਸ ਅਕਸਰ ਇੱਕ ਸਿੰਗਲ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਇਕੱਲੇ ਅਦਾਕਾਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰ ਆਵਾਜ਼ ਹਰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਦਲਾਅ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਇਕੱਲੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਯੂਨਾਨੀ ਕਵੀ ਥੇਸਪਿਸ ਇੱਕਲਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਪੱਛਮੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਰੋਮਨ ਥੀਏਟਰ ਮੱਧਯੁਗੀ ਰਹੱਸਮਈ ਨਾਟਕਾਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਮੋਨੋ ਡਰਾਮਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਥਿਟਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ੋ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਰੂਸੀ ਸੋਲੋ ਡਰਾਮਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰੂਸੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦੁਨੀਆ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ

Received: 10 Nov. 2025 Accepted: 30 Nov. 2025 Published: 05 Dec. 2025

ਅਤੇ ਲੋਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਅਮੀਰ ਜੜ੍ਹਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹੈ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਚੱਕਯਾਰ ਕੁਥੂ (ਕੇਰਲ) ਇੱਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟ ਕਲਾ ਰੂਪ ਇੱਕ ਸਿੰਗਲ ਅਦਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਨਾਟਮ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਦਾਕਾਰ ਇੱਕਲਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਜਨ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ 'ਸੱਤਿਅਮ ਸ਼ਿਵਮ ਸੁੰਦਰਮ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ । ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ -ਉਹੀ- ਸਾਹਿਤ ਸਫਲ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਅਰਥਾਤ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰ, ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕ ਜਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਪ੍ਰੇਮ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਬੇਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਵੇਸ਼ਵਾ ਬਿਰਤੀ, ਨਾਰੀ ਅਪਮਾਨ, ਵਿਆਹ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਬੰਧ, ਦਹੇਜ਼ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ 'ਉੱਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ' ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੁਆਰਾ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਬੇਵਫਾਈ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਕਸਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਵਫਾਈ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ' ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਵਫਾਈ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚ ਉਲਝੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਆਪਣਾ ਟੁੱਟਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਬਚਾ ਸਕੇ। ਸਾਡੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਇਵੇਂ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਕੁਤਾਹੀਆਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਡਰੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿੱਥੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਵਫਾਈ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਜੋ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦੀ ਉਮੀਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਤੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਢਲੀ ਹੋਈ ਅਨੁਕੂਲ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਰਦ ਪਰਾਈ ਔਰਤ ਕੋਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਉਸਨੂੰ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆਏ ਨੂੰ ਬਾਇਜ਼ਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਲੂੰਧਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਖਿੰਡਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਏਗਲਜ਼ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'The Origion of the family private property and the state' ਵਿੱਚ ਉਹ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਪਤੀ ਬੁਰਜੂਆ ਅਤੇ ਔਰਤ ਪਰਲੋਤਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਸਰਬ ਪ੍ਰਥਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਅਧਿਕਾਰ ਮਿਲਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਏਗਲਜ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਮੁਕਤੀ ਵੀ ਇਸਦੇ ਖਾਤਮੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। [2]

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਦੂਜਾ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ 'ਅਮਾਨਤ' ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਵਾਨ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਦੇ ਜੋ ਚਾਅ ਹਨ ਉਹ ਉਸਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਅਧੂਰੇ ਰਹਿ ਗਏ ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਿਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਅਮਾਨਤ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸਰਾਪ' ਤੇ 'ਫੈਸਲਾ' ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਜੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਫੈਸਲਾ' ਦੀ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਔਰਤ ਸੀਬੋ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਕੱਲੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਫੈਸਲੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਮਰਦ ਭੁੱਖੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ, ਹਰ ਮੌਕੇ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਚੁੱਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੀਬੋ ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪਤੀ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਛੇ ਸਾਲ ਮਗਰੋਂ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹੀ ਜੇਠ ਵੱਲੋਂ ਬੇਪੱਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਮੁਰਦਾ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਦੀ ਸੀਬੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਫੈਸਲੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਮਿਹਨਤ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਤੀ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਨੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਉਲਝੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ

ਸੀਬੋ ਨਿਰੰਤਰ ਮਰਦ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਭਟਕਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਮਰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਸਹਾਰਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਵੱਲ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੀਬੋ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਮਰਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ 'ਸਰਾਪ' ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਛਿੰਦੋ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵੱਲੋਂ ਦੁਰਕਾਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦੁਰਕਾਰੇ ਜਾਣਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ 60ਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਬੇਬਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਲੂੰਧਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਛਿੰਦੋ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਹਨ।

ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਦਾਤਸਾਨ-ਏ-ਦਿਲ' ਪੰਜਾਬੀ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਆਪਣੀ ਸੰਪਾਦਕ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲਘੂ ਨਾਟਕ' ਵਿੱਚ ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਦੇ ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਦਿਲ' ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਨੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਧੁਰ ਮਨ ਅੰਦਰ ਦੱਬੀਆਂ... ਤਲਖ਼ੀਆਂ, ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਤਨਹਾਈਆਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਬਣ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦੇ 'ਵਹਿਣ' ਨੂੰ 'ਥੀਏਟਰੀ ਵਹਿਣ' ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੇ। ਇਸ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਵੈ ਸੰਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਵੈ-ਵਿਰਲਾਪ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ।[3]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੁਪਾਂਤਰ ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਹਿੰਦਾ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਜ ਜੋ ਹਿੰਸਾ, ਬੇਬਸੀ ਅਤੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਰੌਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਰੌਣਕਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਲੱਜਾ' ਦਾ ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਅਹਿਮਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੰਗਾਲੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ 'ਤਸਲੀਮਾ ਨਸਰੀਨ' ਦੇ ਨਾਵਲ ਲੱਜਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿੱਲੋ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਦੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ' ਵਿੱਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਲੱਜਾ ਨਾਟਕ ਬੰਗਾਲੀ ਲੇਖਕਾ ਤਸਲੀਆਂ ਨਸਰੀਨ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਲੱਜਾ' ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ, ਮਜ਼ਬੀ ਜਨੂੰਨ, ਫਿਰਕਾਦਾਰਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਆਦਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਿਛਾਂਹ- ਖਿੱਚੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, 'ਸੱਭਿਆਚਾਰ' ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਬੰਗਲਾਦੇਸ਼ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਤਵਾਰੀਖ-ਏ-ਅਮਨ, ਹਿੰਦ-ਪਾਕਿ ਦੋਸਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਮਨ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ 1947 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਘਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੈਕੜੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਦੋਵੇਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਲੈ ਕੇ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਦਾ ਵਿਗੋਚਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਵਿਗੋਚਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਕੁ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਦੋਵਾ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਦੇ ਦੋਸਤੀ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਪੀਡੀਆਂ ਕਰਨ ਵੱਲ ਤੁਰੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਹੋਈਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਲਈ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂਝ ਦਾ ਲੋਗੜ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝਾ ਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਬਣਨ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[4]

ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਗਲਾ ਨਾਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ 'ਲੱਛੂ ਕਬਾੜੀਆਂ' 'ਸੰਦੂਕੜੀ ਖੋਲ ਨਰੈਣਿਆ' 'ਸੰਮਾ ਵਾਲੀ ਡਾਂਗ' ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼, ਮੂਵਮੈਂਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਕਮਾਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਨਾਟਕ 'ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਡਾਂਗ' ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਲਿਖਿਆ ਇੱਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬਿਆ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਭੇਟ ਚੜ੍ਹੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜੀ ਖੇਤੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਾ ਪੈਣਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਰਕਾਰਾਂ ਜੋਂ ਝੂਠੇ ਵਾਅਦੇ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਬਣਦੇ ਹੱਕ ਲੈਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਮ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ 'ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਡਾਂਗ' ਨਾਲ ਸੱਪ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਪ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। 'ਸੰਦੂਕੜੀ ਖੋਲ ਨਰੈਣਿਆਂ' ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਲਜ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਬੁੱਢਾਪੇ ਤੱਕ ਯਾਦਾਂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਲ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਧੰਨ ਲਿਖਾਰੀ ਨਾਨਕਾ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ 'ਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਲਹੂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ' ਅਤੇ 'ਲੂਣ ਦੀ ਗੁੱਡੀ' ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਲੂਣ ਦੀ ਗੁੱਡੀ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀਆਂ ਜਿਸ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਜਿਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 30 ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਔਰਤ ਨੀਸ਼ਾ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇੱਕ ਵਿਦੇਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਸ਼ਮਸੁਦੀਨ ਉਰਫ਼ ਸੈਮ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ

ਬਾਅਦ ਨੀਸ਼ਾ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦਿਨ ਸਹਿਜ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੀ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਘਰੋ ਬਾਹਰੇ ਗ਼ੈਰਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੀਸ਼ਾ ਲੂਣ ਵਾਂਗ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਖੁਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੀਸ਼ਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਗ਼ਲਤ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> *ਮੈਂ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਬੜੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸਭ ਵਿਅਰਥ। ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਗਲਪਨ ਦਾ ਦੌਰਾ ਪੈ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਧੂਹ ਕੇ ਸੌਣ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਗਿਆ ਮੇਰੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾੜ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਕੀਤੀ।*[5]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦਾ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ 'ਪਿਆਸਾ ਕਾਂ' ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਤਕਰਾ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਅਣਚਾਹਿਆ ਵਿਆਹ, ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ- ਪੰਜਾਬੀ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਅ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ:

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਾਰਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤਿ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਸੂਖਮ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਰਤੀਰੇ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦਿਤੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ| ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਹਬਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਅਤੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਦਿਮਾਗੀ ਸੂਝ ਤੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਪਰਚੰਡ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਉਪਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਾਲ-ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ, ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾਂ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਥਾਨਕ:

ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਹੀ ਗੋਂਦ/ਕਥਾਨਕ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ, ਕਥਾਨਕ, ਵ੍ਰਿੱਤ ਜਾਂ ਇਤੀਵ੍ਰਿੱਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵ੍ਰਿੱਤ ਜਾਂ ਇਤੀਵ੍ਰਿੱਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੱਖਿਆਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ, ਉਤਪਾਦਯ ਜਾਂ ਕਲਪਿਤ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਜਾਂ ਸੰਯੁਕਤ। ਪ੍ਰੱਖਿਆਤ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਸ਼ਹੂਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਸਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਰਮਾਇਣ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ 'ਉੱਤਰ ਰਾਮਚਰਿਤ' ਵਿਚ ਰਾਮ, ਕਲਪਿਤ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ 'ਮਾਲਤੀ-ਮਾਧਵ' ਵਿਚ ਜਾਂ ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਮਾਲਵਿਕਾਗਨੀਮਿਤ੍'। ਭਾਰਤੀ ਅਚਾਰਿਆ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਨ- ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਜਾਂ ਗੌਲ ਕਥਾਨਕ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨੇ ਹਨ- ਇਤਿਹਾਸ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ। ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਸਜੀਵ ਇਕਾਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਗੋਂਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜੀਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਿਛਲੀ ਘਟਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਗਲੇਰੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰੁਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੰਗ ਆਲੋਚਕ ਨੇਮੀ ਚੰਦਰ ਜੈਨ ਅਨੁਸਾਰ:

> *ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਠਕ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁੱਕ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਬਿਨੇ ਰੁਕੇ ਬਿਨਾਂ ਪਿਛਾਂਹ ਮੁੜੇ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਤੁਰਦੀ ਹੈ।*[6]

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਛੇ ਮੂਲ ਗੁਣ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ 1. ਏਕਤਾ 2. ਪੂਰਣਨਾ 3. ਸੰਭਾਵਿਤਾ 4. ਸਹਿਜ-ਵਿਕਾਸ 5. ਕੁਤੂਹਲ 6. ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ।

ਪਲਾਟ:

ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਜਾਂ ਲੜੀ ਬੱਧਤਾ ਵਿਚ ਪਰੋਣਾ ਹੀ ਗੋਂਦ/ਪਲਾਟ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਗੁੰਦਵਾਂ ਸਰਲ ਤੇ ਸਾਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪਲਾਟ ਇਵੇਂ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਕ੍ਰਮ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਮੁੱਖੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਗਤੀ ਕਰ ਸਕੇ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਅੰਕਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਠਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਪਲਾਟ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਈਡਿਪਸ

ਕਿਉਂ ਆਪਣੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਆਪ ਬਣਿਆ ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਪਲਾਟ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵੀ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲਤਾ ਲਈ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਹਨ- ਵਿਆਖਿਆ (exposition), ਭੇਦ ਖੋਲ੍ਹਣਾ (Discovery and reversal), ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਅਗਾਊਂ ਝਲਕਾਰਾ (Foreshadous), ਗੁੰਝਲ (complication), ਸਿਖਰ (Climax), ਨਿਰਣਾ (denovement), ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਏਕਤਾਵਾਂ (unities),ਪਰਦਾ ਉੱਠਦਿਆਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਵੱਲ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾ ਪਿਛੋਕੜ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਇਡੀਪਸ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਦਾ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧ ਕਰਨਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਾਟਕੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਤਣਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਟੱਕਰ' ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਜਾਂ ਕੇ ਕਾਰਜੀਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੀਂਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਮਈ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਵੇਗਮਈ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੋਣੀਆਂ ਉੱਪਰ ਟਿੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਉਦੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ 'ਤੇ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਅੰਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਬੇਅੰਤ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੰਧੇਜ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਵਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪਲਾਟ/ਗੋਂਦ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ।

ਗੋਂਦ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਪਹਿਲਾ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਬਿਨਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਅਰਥ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਸਜੀਵ ਵਸਤੂ ਹੈ ਤੇ ਗੋਂਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੀਜ ਹੈ। ਸੋ ਗੋਂਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਦੇ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ,

> *ਪਾਤਰ ਬਿਨਾ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੋਂਦ ਤੇ ਕਾਰਜ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ।*[7]

ਕਲਾਤਮਿਕ ਗੋਂਦ ਅਕਰਮਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਕਰਮਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦੋ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਸਰਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ। ਸਰਲ ਤੋਂ ਭਾਵ: ਸੁਲਝਾਉ (ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਣਾ)। ਗੁੰਲਦਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ: ਉਲਝਾਉ (ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਬਣਨਾ)।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ:

ਪਲਾਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੰਜਮਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਪਲਾਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਹੰਡਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਉਹ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਅਸਤਿੱਤਵ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਹੋਂਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੀ ਚਰਚਾ ਛਿੜੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅੰਗ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸੁਆਦਲੀ ਤੇ ਰੌਚਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਉਹ ਲੋੜੀਦਾ ਰਸ ਨਹੀਂ ਉਪਜ ਸਕਦੀ।

> *ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਾਸੂਸੀ ਗੋਂਦ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਦੇਖਣ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਰੌਚਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਭੈ-ਦਾਇਕ ਜਾਂ ਵਿਸਮਾਦਿਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਪਰਭਾਵ ਚਿਰੰਜੀਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।*[8]

ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਅਧੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਛਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

> *ਅਰਸਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੋ ਲੱਛਣ ਦਸਦਾ ਹੈ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਚਰਨ ਵਿਚ ਈਥੋਸ (ethos) ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਸਦਾਚਾਰਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਿਕ ਸੂਝ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਡਾਇਨੋਇਆ (Dianoia) ਭਾਵ ਬੌਧਿਕ ਸੂਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਰੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਪਣੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੋਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਾਰਜ ਬਾਹਰ-ਮੁੱਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤ, ਰੁਚੀਆਂ, ਉਦਗਾਰਾਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਜਨਮਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਕਾਰਜ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।*[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰਲ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸ ਦੇ ਗੁਣਾ

ਕਰਕੇ ਹੋਰ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਚੰਗੇ ਤੇ ਕੁਝ ਮਾੜੇ ਵੀ ਹੋਣਗੇ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਚਰਿਤਰਾ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਉੱਤਮ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਅਧਮ ਕਿਰਦਾਰ ਇਸਤਰੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਗੁਣ-ਔਗੁਣ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ।

ਉੱਤਮ, ਮੱਧਿਅਮ ਅਤੇ ਅਧਮ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ, ਇੰਦਰਜੀਤ, ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ, ਸ਼ਾਸਤਰ ਗਿਆਤਾ, ਉਦਾਰ ਅਤੇ ਸੁਹਜਮੁਆਦੀ ਪੁਰਸ਼ ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਦਾਰ, ਕਲਾਕਾਰ, ਸ਼ਿਲਪਾ ਦੇ ਜਾਣ, ਬੁੱਧੀਮਾਨ, ਮਿੱਠੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਮੱਧਿਅਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰੀ, ਨੀਚ, ਅਪਰਾਧੀ, ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਅਤੇ ਕੌੜੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਧਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਉਂ ਹੀ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆ ਲਈ ਵੀ ਉੱਤਮ, ਮੱਧਿਅਮ ਤੇ ਅਧਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸ਼ਰਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ 'ਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਚੇਟ, ਚੇਟੀ, ਸ਼ਕਰ ਵਿਟ ਆਦਿ।[10]

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।

1. ਇਕਸਾਰ ਪਾਤਰ (Flat Character): ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸਹੀਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇੱਕ ਸਮਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

2. ਗੋਲ ਪਾਤਰ (Round Character): ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ:

1 ਧੀਰੋਂਦਾਤ (ਧੀਰ+ਉੱਦਾਤ) 2 ਧੀਰਲਲਿਤ

3 ਧੀਰਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ 4 ਧੀਰੋਪੱਤ (ਧੀਰ+ਉੱਪਤ)

ਦੇਵਤੇ ਧੀਰੋਂਦਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਰਾਜਾ ਧੀਰਲਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਅਤੇ ਵੈਸ ਧੀਰਪ੍ਰਸਾਂਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੈਨਾਪਤੀ ਧੀਰੋਪੱਤ ਅਧੀਨ ਦਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਗੌਣ ਪੁਰਸ਼ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦਾ ਬਖਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਪਨਾਇਕ ਅਨੁਨਾਇਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੰਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾ ਲਈ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਅਚਾਰਿਆਂ ਨੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੱਸੇ ਹਨ:

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਿਣਾਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਦਿਵਯ੍ਹਾ, ਨ੍ਰਿਪਪਤਨੀ, ਕੁਲਨਾਰੀ ਅਤੇ ਗਣਿਕਾ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਦੇਵੀ, ਰਾਣੀ, ਕੁਲੀਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ ਨਾਇਕਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਧੀਰ, ਲਲਿਤਾ, ਉੱਦਾਤਾ ਅਤੇ ਨਿਭ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਕੁਝ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[11]

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣ ਲਈਏ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਸੇ ਗਏ ਉਥੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਟੈਗੋਨਿਸਟ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜੋ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਐਂਟੋਗੋਨਿਸਟ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ:

ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੁਚੱਜੀ ਸ਼ਬਦ ਜੜ੍ਹਤ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਨਾ ਇੱਕ ਸ਼ਿਲਪ ਹੈ। "ਬੈਂਟਲੇ ਇਬਸਨ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਦਸਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ-

ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕੀ-ਵਾਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਕੰਮ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਬੋਲੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਸ ਪਾਤਰ ਉਤੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਪਾਤਰ ਉਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਏ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ।"[12]

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਪਯੋਗੀ ਤੇ ਸਰਸਰੀ। ਉਪਯੋਗੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਤੇ ਸਰਸਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਗੱਪਾ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਪ-ਯੋਗੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਸਰਸਰੀ ਵਿਚ ਟੋਕਾਂ, ਹਾਸੇ ਅਤੇ ਮਸਕਰੀਆਂ ਆਦਿ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਰਸਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੰਤਵ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿੱਧੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਅਪੜਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਇੱਕ ਵਾਰ ਜੋ ਡਾਇਲਾਗ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਨਾ: ਪਲਟ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਰੰਭਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ, ਯੂਨਾਨੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਵਿਕ ਸੀ। ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ।

ਕਾਵਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਤੀਖਣ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਨੋਖੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਲਹਿਰਾਂ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਦੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹਰਕਤ ਮਹਿਸੂਸ ਪੰਨਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਣੀ ਦਿਲ ਨਾਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[13]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਸੁੰਦਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਰਤਿਕ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਮੂਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪੱਖ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸੱਭਯ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਨਤੀ ਲਈ ਹਿੱਸਾ ਪਵੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਖ਼ਾਸ ਉਪ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਕੇ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ:

ਬੰਤੂ: ਸਾਲਿਆ, ਗਲੀ ਖਾ ਦਿਆਂ, ਹੋਰ ਮੈਂ ਪਿਉ ਨੂੰ ਉਦਾਂ ਹੀ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ? ਬਾਹੀਆਂ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਮੰਨਿਆ ਦੰਨਿਆ ਆਦਮੀ ਸੀ, ਪੰਜਾਹਾਂ ਕੋਹਾਂ 'ਚ ਪੱਗ ਪਛਾਣਦੇ ਸੀ ਲੋਕੀ ਅਲਾਕੇ 'ਚ ਹਜੇ ਤੱਕ ਗੱਲਾ ਕਰਦੇ ਉਹਦੀਆਂ ਜੇ ਮੈਂ ਨਾ ਜਗ ਕਰਦਾ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਦੁਨੀਆਂ -ਖੇਹ ਪੈਂਦੀ ਸਿਰ ਮੇਰੇ ਵੀ ਤੇ ਤੇਰੇ ਵੀ।[14]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ (ਥੀਏਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ):

ਨਾਟਕ ਸਰਵ-ਸਧਾਰਨ ਕਲਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਸਰਲ, ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਧੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਜਾ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਉਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ:

ਤਾਰੋ: ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਪੀਲੀ ਤਿੱਤਲੀ-ਨਹੀਂ ਸੁੱਕਿਆ ਪੱਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਕੰਡਾ... ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ।[15]

ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰਥਕ ਧੁਨੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਸੰਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰਲ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਕੀਦਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਾਰਥਕ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਹਰੇ, ਰੌਲਾ, ਚੀਖਾਂ, ਕੂਕਾਂ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

(ੳ) ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਸ਼ਬਦ... ਪਾਠ (ਸਾਹਿਤ)

(ਅ) ਗਾਉਣਯੋਗ ਸ਼ਬਦ... ਗੀਤ

(ੲ) ਖੇਡਣਯੋਗ ਸ਼ਬਦ... ਖੇਡ-ਪਾਠ

ਇਹ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਦੋਹਰੀ ਪਰਸਰ ਕਿਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[16]

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਖੋਂ ਉਣਤਾਈ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜਗਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਵਾਦ ਰੁੱਕ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਮੰਚੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਜੇਕਰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹ ਬੋਲਣਾ ਵੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਚਾਰ ਅਬੋਲ ਸੰਚਾਰ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਬੋਲ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਹਿਤ ਥੀਏਟਰ ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ:

ਜਿਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੋਰ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਗਰੀਬ ਦਾ ਹੋਰ। ਪੇਂਡੂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਫ਼ਰਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕੀ ਦੁਨੀਆ ਸਿਰਜਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਗਲੀ ਤੇ ਚੂੜੀਆਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਹੱਟੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ:

"ਪਿੰਡ ਦੀ ਗਲੀ" ਚੂੜੀਆਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਹੱਟੀ। ਨਿਹਾਲੀ ਬੈਠੀ ਚੂੜੀਆਂ ਦੇ ਗੁੱਛੇ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ।[17]

ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਉਹ ਪਾਤਰ ਬੰਤੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਵਿਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਨੇ ਜੋ ਸੈੱਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ।

ਸੈੱਟ:(ੳ) ਸੱਜੇ, ਪਿਛੇ: ਬੰਤੂ ਦੀ ਛੰਨ, ਚੁੱਲ੍ਹਾ, ਟੁੱਟੀ ਮੰਜੀ, ਬਾਣ ਵੱਟਣ ਲਈ ਮੁੰਜ, ਡੋਰੂ ਤੇ ਡਗਾ ਲਟਕਿਆ, ਅੱਗੇ ਕਿੱਕਰ, ਖੁਰਲੀ, ਖੁੰਡ ਪੱਠੇ।

(ਅ) ਖੱਬੇ, ਪਿਛੇ: ਥੜਾ ਤੇ ਬੰਤੂ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ, ਹਲਦੀ ਨਾਲ, ਕੋਲੇ ਨਾਲ ਸਿਲਾਂ ਤੇ ਬਣਾਏ ਸੱਪ, ਬੁਝੇ ਦੀਵੇ, ਝੰਡਾ ਕੌਡੀਆਂ, ਗੋਟਾ, ਰੰਗ-ਬਰੰਗੀਆਂ ਲੀਰਾਂ

ਤੇ ਚੁੰਨੀਆਂ, ਮੋਗਾ ਦੇ ਫੰਗ, ਆਰਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੜ੍ਹੀ ਚੁੱਕ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਥੜ੍ਹੇ 'ਤੇ ਬੰਤੂ ਅਖਾੜਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।[18]

ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਇੱਕ ਸੈੱਟ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਲ੍ਹੇ, ਤਲਵਾਰਾਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਨਾਟਕ ਪੱਕੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ, ਲੰਮੀਆਂ ਸੜਕਾਂ, ਮੋਟਰ ਗੱਡੀਆਂ ਆਦਿ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਗੇ। ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮਾਹੌਲ ਅਸਲੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹੋ ਹੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਨੇ ਵੇਖਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਉਸਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ:

"ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਸੁਪਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਸ ਰਾਤ ਤੁਸੀਂ ਚਾਹੋ ਆਏ, ਪਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਜਦੋਂ ਚਾਹੋ ਜਾਂ ਕੇ ਸੁਪਨੇ ਵਰਗੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਸਕਦੇ ਹੋ।"[21]

ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਮੰਚ ਹੈ। ਮੰਚ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹ ਸਥਾਨ ਜੋ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਉੱਚਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਜਿਵੇਂ- ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣਾ, ਗਾਉਣਾ, ਨੱਚਣਾ ਆਦਿ। ਮੰਚ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਰੰਗ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਰੰਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਮੰਚ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 'ਰੰਗਭੂਮੀ' ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਤਕਨੀਕੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਮੰਚ' ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਸਟੇਜ' ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਸਟੇਜ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭਿਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਮੁਕਤ-ਅਕਾਸ਼ੀ ਭਾਵ (ਬਿਨਾ ਛੱਤ ਤੋਂ) ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਛੱਤੇ ਹੋਏ, ਇਮਾਰਤੀ, ਮਹਿਲਾ ਵਿਚ, ਚਲਦੇ-ਫਿਰਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬਣਦੇ ਗਏ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਹੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੁਨੀਜਨ ਹਿਮਾਲਾ ਦੇ ਉਸ ਰਮਣੀਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਿਥੋਂ ਕਈ ਚੋਟੀਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਸਨ। ਜੋ ਅਣਗਿਣਤ ਬਿਰਖਾਂ ਤੇ ਵੇਲਾਂ ਨਾਲ ਲੱਦਿਆ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰਮਣੀਕ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਸਨ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਝਰਨੇ ਕਲ-ਕਲ ਨਾਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਗਦੇ ਸਨ, ਮੈਂ ਉਥੇ ਹੀ ਰੰਗ-ਪੂਜਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਮਗਰੋ ਸਮਵਕਾਰ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ-ਮੰਥਨ' ਅਤੇ ਡਿਮ 'ਤ੍ਰਿਪੁਰਦਾਰ' ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਸਨ।[19]

ਇਸ ਸਲੋਕ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਮੁਕਤ-ਅਕਾਸ਼ੀ ਰੰਗ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਅਭਿਨੈ, ਨ੍ਰਿਤ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਮੰਚ-ਸੱਜਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੱਜਾ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਬਨਾਵਟ ਆਦਿ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ 'ਨਾਟਯ-ਮੰਡਪਾਂ' ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਕ੍ਰਿਸ਼ਟ (ਆਇਤਾਕਾਰ) ਚਤਰਸਤ੍ਰ (ਵਰਗਾਕਾਰ) ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਅਸਤ੍ਰ (ਤਿਨਭੁਜਾਕਾਰ) ਅਰਥਾਤ ਅਗੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡਾ, ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਅਤੇ ਨਿੱਕਾ ਤਿੰਨ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਪੱਛਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੰਗਮੰਚੀ ਰਵਾਇਤ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਪਣਪੀ। ਈਸਾ-ਪੂਰਵ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਬੜੀ ਸਮਰਿੱਧ ਸਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਯੂਨਾਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਰਲ ਸੀ। ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਉਪਰ ਉੱਠਦੀਆਂ ਪਰਬਤੀ ਢਲਾਨ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ-ਨੁਮਾ ਸੀਟਾਂ, ਸਮੂਹਕ ਗਾਇਣ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹੀ ਫਲੈਟ ਤੇ ਗੋਲਾਕਾਰ ਥਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਬਣੀ 'ਸਕੀਨੀ' (skene), ਪ੍ਰੇਖਿਆਘਰ (theatron) ਦੇ ਅੰਭਮ ਹਿੱਸਿਆਂ ਅਤੇ 'ਸਕੀਨੀ' ਜਾਂ 'ਸੀਨ ਹਾਊਸ' ਵਿਚਕਾਰ ਥੋੜ੍ਹ ਜਿਹਾ ਲਾਂਘਾ ਸੀ ਪਰ ਅਭਿਨੈ-ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਪੀ ਸਕੀਮ ਵਿਚ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਮਗਰੋਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗ ਕਲਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਨ-ਸਮੂਹਕ (ਕਮਿਊਨਿਟੀ) ਥੀਏਟਰ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਭਾਰਤੀ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਗਾਇਣ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਬਿਠਾਉਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਹਿੱਸੇ 'ਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਥੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀ ਮੰਚ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਜਾਂ ਸੱਜੇ ਹੀ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ। ਯੂਨਾਨ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੋਮਨ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਰੋਮਨ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਇਕ ਲੰਮਾ ਚਬੂਤਰਾ (foode) ਸੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਜੀਆਂ ਧਜੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਹ ਛੱਤ ਵਾਲਾ ਚਬੂਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਰੋਮਨ ਮੰਚ ਵਿਚ ਇਕ ਪੈਂਟੋਆਈਮ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਈ।

ਸਕ੍ਰਿਪਟ (Script):

"ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਥੀਏਟਰ ਇਕ 'ਖੇਡ-ਕਲਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ, ਟੈਲੀ-ਪਲੇਅ, ਰੇਡੀਓ ਜ ਸਟੇਜੀ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।"[23]

ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਚਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ' ਜਾਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਆਖਦੇ ਹਾਂ। ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਚਾਰ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਅਭਿਨੈ, ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਤੁਰਨ-ਫਿਰਨ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਖਾਕਾ ਹੈ ਜੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਸਕ੍ਰਿਪਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਦਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਤੇ ਖੇਡ ਪਾਠ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਵੰਡ ਵੀਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ, ਨਾਟਕੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਜਦੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ

ਸਗੋਂ ਇਸ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਉਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਥੀਏਟਰ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਗੋਰਦਨ ਕਰੇਗ ਅਨੁਸਾਰ:

ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਅ ਨਹੀਂ। ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਵੇਖੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ।[20]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ-ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ, ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਰੋਮਨ ਨਾਟ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ 'ਤੇ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *John Cairney, A History of Solo Theatre, The University of Glasgow, 1988, page 12*
2. *Friedrich, Engels, The Origin of the family private property and the state, Penguin Publisher, London 2010, page: 72*
3. *ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਸੰਪਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, 2024, ਪੰਨਾ: 350*
4. *ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੌਰ,ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਦਾ ਨਾਟ-ਜਗਤ, ਗੋਰਕੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2016, ਪੰਨਾ: 20-21*
5. *ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਲੂਣ ਦੀ ਗੁੱਡੀ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2010, ਪੰਨਾ: 25*
6. *ਨੇਮੀ ਚੰਦਨ ਜੈਨ, ਰੰਗਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2023 ਪੰਨਾ: 23*
7. *S.H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art on Poetics, Dover Publication, London, 1932, page: 27*
8. *ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2001,ਪੰਨਾ: 108*
9. *-ਉਹੀ-, ਪੰਨਾ: 110*
10. *-ਉਹੀ-, ਪੰਨਾ: 112*
11. *-ਉਹੀ-, ਪੰਨਾ: 13*
12. *ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1987, ਪੰਨਾ: 108*
13. *-ਉਹੀ-, ਪੰਨਾ: 122*
14. *ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1984, ਪੰਨਾ: 31*
15. *ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸਰਜ਼, 1955, ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ: 74*
16. *ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਪੀਐੱਚ. ਡੀ. ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, 1995, ਪੰਨਾ: 225*
17. *ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸਰਜ਼, 1955, ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ: 17*
18. *ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1984, ਪੰਨਾ: 25*
19. *ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਚੌਥਾ ਅਧਿਆਇ, ਤਰਕਭਾਰਤੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 2020, ਸਲੋਕ: 9-10*
20. *Eric Bentley (edit), The Theory of Modern Stage, Applause Theatre & Cinema Books, 1756, page: 114*

Cite this Article-

ਮਨੀ ਸ਼ਰਮਾ (Mani Sharma) & ਡਾ. ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ (Dr. Gurwinder Kaur), ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ: ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ (Solo Natak: Ik Adhiyain*), ਅਰਮਾਨ (ARMAAN), ISSN: 2583-9446 (O), Volume 3, Issue 4, October-December 2025, Page: 71-79.*

Journal URL: *www.armaan.org.in*

DOI: *https://doi.org/10.64119/armaan.vol.3.issue4.14*

This article is an open access article published under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0) license. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/