ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ **ਖੋਜਨਾਮਾ** ISSN: 2584-0509

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ: ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰ

ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ
ਰਿਚਮੰਡ, ਕੈਨੇਡਾ
001-604-369-2371

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤੀ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਲ ਕਾਵਿ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤਾ ਵੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਪਰਪਾਟੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸੀ। ਰਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ' ਬਿਮਾਰ ਸਦੀ ' 1974 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਸ ਦੇ ਸੋਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਛਪੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਫ਼ਖਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਨਾਮਵਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੰਚ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਨ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਏਨਾ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਕਿਉਂ ਮਿਲਿਆ? ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੀਹ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕੀਨੀਆ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜੀ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ, ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਪ ਦੰਡ ਅਪਣਾਏ, ਯੂਰਪ, ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦਾ ਵਿਕਸਤ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਭਰ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਦੇਖਿਆ, ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਦੇ ਨਵੀਨਤਮ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਮ ਜਿਹੀ ਜਾਂ ਕੁਝ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਹਾਣੀ, ਸਮੱਸਿਆ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਧਰਾਤਲ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਅਤੇ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੱਥਾ ਨਿਖਾਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣ ਗਈ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਬਿਮਾਰ ਸਦੀ' ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਲੱਗੇਗਾ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਪਹਿਚਾਨਣ ਵਾਲਾ ਰਵੀ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਸਾਡੇ ਬੂਹੇ ਤੇ ਦਸਤਕ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸੱਚੀ ਸਾਬਤ ਹੋਈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਲਾਹਿਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਇਹ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਜਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਸਮਲਿੰਗੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼, ਟੁੱਟਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਮੰਚ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਪੇਸ਼ ਹਾਲਾਤ ਪੰਜਾਬ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਵੀ ਹਨ।

ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਗੋਲਬਲੀ ਪਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਬੁਣਿਆ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਕੜਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਸਦਕਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹਰ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੇ।

'ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜੇ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ‘ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ’ ਅਜਿਹੇ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਨ/ਦੇਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ

ਜਾਵੇ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਨਵਾਂ ਤੇ ਚੁਣੌਤੀ ਪੂਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਭਰਿਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਰਖੂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਯੋਗ ਗੁਣ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ।

ਰਵੀ ਇਹ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੀ ਹੋਣੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਣ , ਭਾਵੇਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਾਸੀ ਹੋਣ ਜਾਂ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਉਸ ਲਈ ਅਸਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਜੜਤ ਕਰਨੀ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੇ। ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰਵੀ ਦੀ ਇਹ ਅਨੋਖੀ ਜੁਗਤ ਸੀ। 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਰਵੀ ਨੇ ਜਾਗੋ, ਜੁਗਨੀ, ਛੱਲਾ, ਮਾਹੀਆ ਆਦਿ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਪਾਠਕਾਂ/ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਨਿਰਾਲੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਉਡਾਰੀ ਨਵੇਂ ਹੀ ਰੰਗ ਦੀ ਹੈ। 'ਜਾਗੋ' ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਵੀ ਨੇ 'ਸੋਤਾ' ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸੋਤਾ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਜਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਕਾਵਿ ਵੰਨਗੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸੋਤਾ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਵੀ ਦੀ ਅਨੂਠੀ ਕਾਢ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਵਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰਵੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਹੈ। ਜਾਗੋ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ –

ਕਹਿਣ ਹਵਾਵਾਂ
ਸਗਲ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਸੁੰਨੀਆਂ ਰਾਹਵਾਂ
ਜਾਗੋ ਲੋਕੋ ਵੇ
ਚੌਰਾਹੇ ਛੱਡੋ

ਦੇ ਉਲਟ 'ਸੋਤਾ' ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ—

ਉਲਝ ਗਈਆਂ ਨੇ
ਸਗਲ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਗੋਰਖ ਧੰਦਾ
ਵਾਦ-ਬਲਾਵਾਂ
ਕਹਿਣ ਅਨ੍ਹੇਰੇ
ਪਰਸੂਤੇ ਹੋਏ ਸਵੇਰੇ
ਉੱਜੜੇ ਡੇਰੇ
ਸੌਂ ਜਾਓ ਲੋਕੋ
ਵੇ ਹੁਣ ਨੀਂਦ ਆਈ ਐ,

ਨਾਲ ਜਾਗੋ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਛੱਲਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਰਵੀ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਉਘਾੜੀ ਹੈ—

ਛੱਲਾ ਨੌਂ ਨੌਂ ਮਣ ਦਾ
ਹਰ ਕੋਈ ਰਾਖਸ਼ ਬਣਦਾ
ਹਰ ਕੋਈ ਰਾਖਸ਼ ਜਣਦਾ
ਬੰਦਾ ਲੱਭਿਆ ਨਾ ਲੱਭਦਾ
ਬੇੜਾ ਗਰਕ ਹੈ ਸਭ ਦਾ।

'ਮਾਹੀਆ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਇਕ ਟੋਲੀ ਤੋਂ ਮਾੜੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਟੋਲੀ—

ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਰਾਹ ਕੋਈ ਨਾ
ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਸੁਰਤੀ
ਇਥੇ ਦਿਸਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਨਾ।

ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਬੜਾ ਭਾਵਪੂਰਤ ਹੈ—

ਮੱਥੇ 'ਚ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੇ
ਜਾਗੋ ਜਗਾਵੇ ਤਾਂ

ਪੈਰ ਚੁੰਮਣੇ ਨੇ ਰਾਹਵਾਂ ਨੇ।

ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਗਲੋਬਲੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜੇ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੀ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਫਲਸਫੀ, ਜਗਿਆਸੂ, ਕਵੀ, ਪੁੱਤਰ, ਪਿਤਾ, ਮਾ, ਨੇਤਾ (ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਦਰਿਆ), ਮਸਖਰਾ, ਮਸਖਰੀ, ਆਈਸਿਸ ਕਮਾਂਡਰ, ਆਈਸਿਸ ਸੈਨਿਕ, ਇਕ, ਦੋ (ਹੋਂਦ ਨਿਹੋਂਦ), ਜਾਗੋ, ਸੋਤਾ, ਨਟ, ਨਹੀ, ਆਦਮ, ਹਵਾ, ਅੰਨ੍ਹਾ, ਬੋਲਾ, ਗੂੰਗਾ, ਪੈਗੰਬਰ (ਚੌਕ ਨਾਟਕ), ੳ, ਅਵਾਜ, ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ, ੳ-1, ੳ-2 (ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ)। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ, ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾ, ਕਾਮ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਖੰਡਤ ਹੋ ਰਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਥਾ, ਵਿਆਹ ਵਰਗੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਥਾ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਆਦਿ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਚਿਤਰਣ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮੀਕਰਨ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

'ਹੋਂਦ ਨਿਹੋਂਦ' ਦੇ ਗਿਆਰਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਰਵੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਟਕੋਰ ਕਰਦਾ ਹੈ,

ਟੱਬਰ ਸਭ ਟੁੱਟ ਗਏ ਨੇ
ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਬਾੜਖ਼ਾਨਾ
ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਰੁਕ ਗਏ ਨੇ।

ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਾਹਰਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ 'ਇਕ' ਤੇ 'ਦੋ' ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਤਰਾਂ ਹੈ--

ਇਕ: ਅਸੀਂ ਜਿਊਣ ਲਈ ਜੰਮਦੇ।
ਦੋ: ਪਰ ਮਰਨ ਲਈ ਜਿਊਂਦੇ ਹਾਂ।

'ਦੋ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ 'ਇਨਸਾਨ/ਫਲਸਫੀ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ—

ਇਹ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਤਰ ਚਾਲਾਂ
ਨੀਤੀਵੇਤਾ ਬਣੇ ਖਿਡਾਰੀ
ਵਾਂਗ ਮਖੌਟੇ, ਵਾਦ ਪਹਿਨ ਕੇ-
ਝੋਲੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਰੀ।

ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੇ ਫੈਲੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਨੂੰ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਚਿਤਰਣ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ (ਸਧਾਰਨ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ) ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਪੜ੍ਹਨ/ਦੇਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਉਲੀਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਮੰਚ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਤਰਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਖਾਸ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਦਰਿਆ ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ, ਸਭ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਦੀ ਹੈ—

"ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਗਈ ਜਾਪੇ
ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਸੰਤਾਨ।

ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ 'ਫਲਸਫੀ' ਦੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ—

"ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਜੋਤ ਅਨੂਠੀ/ਮਾਰਗ ਆਪ ਬਣਾਵੇ "

ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਵੀ ਡੁੱਲੇ ਬੇਰਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜਿਆ, ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਕੁਦਰਤੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸਾਡਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਬਸ ਲੋੜ ਹੈ ਉਸ " ਜੋਤ ਅਨੂਠੀ " ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ। 'ਸਿਫਰ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ—

ਬਰਫ, ਬਰਫ ਧਰਤੀ ਦੀ ਕਾਇਆ
ਸੁੱਕਾ ਮੁੱਢ ਮੇਰੀ ਵਿਥਿਆ
ਡੁੱਬਣ ਚੜ੍ਹਨ 'ਚ ਡੋਬੂ ਪੈਂਦੇ
ਕੀ ਸੱਚ ਹੈ, ਕੀ ਮਿਥਿਆ!

ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਸੋਚਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆ ਦਾ ਅੰਤਰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਹੋਰ ਸਤਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਰਵੀ ਨੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਖੌਟਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਮਖੌਟੇ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਖੌਟਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਖੌਟਾ ਸਜਾਏ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵੀ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੀ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਰਵੀ ਨੇ ਮਖੌਟੇ ਪ੍ਰਤੀਕਆਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ। 'ਬਿਮਾਰ ਸਦੀ' ਵਿਚ ਚਿੱਟਾ ਅਤੇ ਕਾਲਾ ਮਖੌਟਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਦ ਕੇ 'ਸਿਆਸੀ ਦੰਦ-ਕਥਾ' ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਭਿਆਨਕ ਮਖੌਟਿਆਂ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਹਾਦਸੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੋਹਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ"। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੈਨੇਡੀ, ਰੇਗਨ, ਨਿਕਸਨ, ਹਿਟਲਰ, ਗਾਂਧੀ, ਮਾਰਟਿਨ ਲੂਥਰ ਕਿੰਗ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਖੌਟਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਰਵੀ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨ ਬਚਨੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਤਾਰੀਫ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨ ਬਚਨੀ ਇਕ ਦੋ ਧਾਰੀ ਤਲਵਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਜੇ ਮਨਬਚਨੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਦੀ ਲੰਘਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨੀਰਸ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਛੋਟੋ ਜਿਹੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮਨ ਉਕਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨ ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਇਕ-ਮਿਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਨਬਚਨੀ ਹੀ ਅਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮਜਾ ਕਿਰਕਿਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਵੀ ਵਰਗਾ ਕੁਸ਼ਲ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨ ਬਚਨੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਗਾ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨ ਬਚਨੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਗਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਾਵਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ। ਰਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਅਹਿਮ ਗੁਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕੋ ਥਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੀਬਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਪਰ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਉਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਜਿਆਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਵੀ ਵਰਗਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿਸ ਨੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖੋਂ ਵਿਕਸਤ ਯੂਰਪੀ, ਅਮਰੀਕੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਬਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ।

ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ, ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹਟਾਉਣ ਲਈ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਖ਼ਾਲੀ ਮੰਚ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਪਾਤਰ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਜਿਹੜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਮੁਸ਼ਕਲ

ਜਾਂ ਅਸੰਭਵ ਹੋਣ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਫਿਲਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਅਵਾਜ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮੰਚ ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ, ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੀਆਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ, ਕੋਰਸ, ਸਮੂਹ ਗਾਣ, ਨਾਚ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜਿਹੜਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਉਪਰੋਕਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਕਈ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਟੋਲੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੇ ਖਰਚ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ, ਉਹ ਤਾਂ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੁਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਧਰੋਂ-ਉਧਰੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਹਨ, ਦਰਸ਼ਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਬੇਸਬਰੀ ਨਾਲ ਉਡੀਕ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਰਵੀ ਨੇ ਸੋਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਬਿਮਾਰ ਸਦੀ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਡਰਾਮਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਡਾ. ਸੇਠੀ ਵੱਲੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਹੀ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਅਜਿਹਾ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਕ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਹੋ ਨਾਟਕ ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਿਆ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ/ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਖਾਸ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਮੰਚ ਸਜਾ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵੇਸ ਭੂਸ਼ਾ ਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦਮਦਾਰ ਹਨ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੂਜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ

ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਰਵੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਜੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਭਾਅ ਜੀ ਵਰਗੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਆਮ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਵੀ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਲੋੜ ਹੈ ਵਧੀਆ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ।

ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਹਸਤੀ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਵੀ ਰਵੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਾਸ ਅੰਦਾਜ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਪਿਛਲੇ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਤੋਂ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸ੍ਰ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਲਹਿਰ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਵਿਕਸਤ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਤੋਂ ਵਾਹ ਵਾਹ ਬਟੋਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਬੀੜਾ ਚੁੱਕ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੋਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ? ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਕੋਲ ਸੰਗੀਤ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਿਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਨਮਾ ਵਿਧੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਦਮਦਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਖਿੱਚੇ ਆਉਣ ਗੇ।

ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ (ਡਾ.ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਡਾ. ਕੀਰਤੀ ਕਰਪਾਲ) ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਲੀਹ ਤੋਂ ਹਟਵੇਂ ਜਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਮੰਚ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਹਨ।