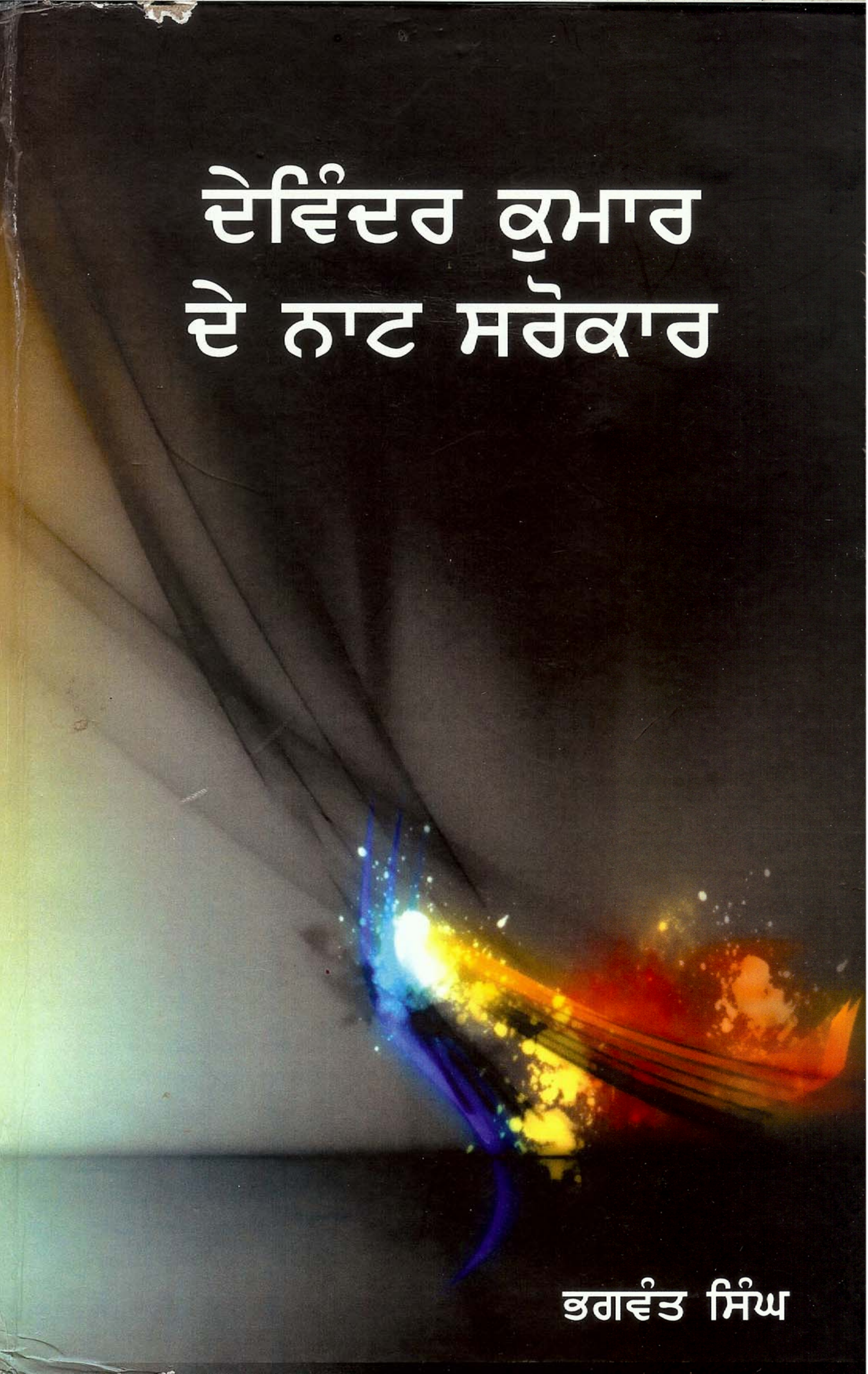
ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ



ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ

ਏਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ

- ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ

3

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ

ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ

International Publishers

Representation Offices
• 596 Street, Madera, California-93638
• 8 Automatic Rd, Unit 2C, Brampton L6S 3N5, Canada

Criticism/Punjabi literary studies

ISBN : 978-93-5204-292-0

Davinder Kumar De Naat Sarokar

by

Bhagwant Singh

Mob. 99885-65633
Email. Bhagwantsin626@gmail.com

2015

Published, printed & bound by Unistar Books Pvt. Ltd.
301, Industrial Area, Phase-9,
S.A.S. Nagar, Mohali-Chandigarh (India)
email : unistarbooks@gmail.com
website : www.unistarbooks.com
Ph. +91-172-4608699, 4608799,4027552

© *2015*

Produced and bound in India

All rights reserved
This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, resold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior written consent in any form of binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser and without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted in any form or by any means(electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise), without the prior written permission of both the copyright owner and the above-mentioned publisher of this book.

ਸਮਰਪਣ

ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਹਰ ਸਦਕਾ
ਇਹ ਕਮਲ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਆਈ

ਤਤਕਰਾ

- ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ 7
- ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ 17
- (ੳ) ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਸਰੋਕਾਰ 18
- (ਅ) ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰ 55
- (ੲ) ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰ 81
- ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ 112
- ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਇੱਕ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ 117
- ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ 132

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਮ ਦੌਰਾਨ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਸੁਮੇਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਚੰਮ ਦਾ ਬਣਿਆ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੈਂਦਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬੱਦਲ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੋਂ ਵਾਸ਼ਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਰਿਮਝਿਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਅਰਪਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਉਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਅਚੇਤ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨ ਘਾਲਣਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਠੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ, ਸੰਗ-ਸਾਥ, ਨਾਨਕੇ, ਦਾਦਕੇ, ਘਰ-ਬਾਰ, ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਰਤਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ ਦਾ ਡੁਬਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਰਹਿਣਾ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਦਸਤੂਰ ਹੈ ਉਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਰਤਵ ਸਦਾ ਕਲਾਮਈ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਨਤਾ ਦਾ ਪੈਗੰਬਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਿੱਧੀ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਰਖ਼, ਸੋਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਸੁਪਨੇ-ਸਧਰਾਂ, ਮਸਲੇ ਦੇ ਹੱਲ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਪਰਦਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਗਿਰਦਾ, ਕਿਸੇ ਸੱਚ ਹੀ ਆਖਿਆ ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਅਮੁੱਕ ਖੇਡ ਹੈ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਇਸ ਦੇ ਅਮਰ ਖਿਡਾਰੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਨਿਤ ਨਵੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਤੇ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਸੀਨ

ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਿਸਟ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਤਕਦਾ ਹੈ, ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੇ। ਮਜ਼ਮੂਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੈ ਜੀਵਨ : ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਹੈ।[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿਪਣੀ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਨੋਰਥ ਹਿਤ 'ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ' ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਹੱਦ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' (1991), 'ਦਲਦਲ' (1993), 'ਪਰਚਮ' (2007) ਅਤੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' (1990), 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' (1999) ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਤਰਕਾਲਾਂ ਢਲੀਆਂ', 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਣਫੋਲੇ ਵਰਕੇ' ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਫ਼ਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵੀ ਵੱਖਰਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਾਲੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਬੇਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਰ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਮੰਗੂਵਾਲ (ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ) ਵਿਖੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਹੇਮਰਾਜ ਸ਼ਰਮਾ ਤੇ ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ ਦੇ ਘਰ ਮਿਤੀ 22 ਦਸੰਬਰ 1955 ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਪਿਤਾ ਜੀ ਸੀ.ਬੀ.ਆਈ ਵਿਚੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਏ ਸਨ। ਮੰਗੂਵਾਲ ਪਿੰਡ 70ਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਥੇ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਬਚਪਨ ਪਿੰਡ ਬੰਗਾ (ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ) ਵਿਖੇ ਬੀਤਿਆ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੋ ਕਿ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ। ਇੱਕ ਬੇਟੀ ਹੈ ਜੋ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਈ.ਟੀ. ਇਨਫੋਸਿਸ ਵਿਚ ਇੰਜਨੀਅਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ। ਦਸਵੀਂ ਤਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸਰਕਾਰੀ ਸੀਨੀ. ਸੈਕੰ. ਸਕੂਲ ਬੰਗਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਗਰੇਜੂਏਸ਼ਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੀ.ਏ ਪਾਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਬੀ.ਐਸ.ਈ, ਬੀ.ਐਡ ਕੀਤੀ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਰੁਝਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਐਮ. ਏ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਧੀਨ 'ਸਿੱਖ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਜ, ਚਰਨ ਕੰਵਲ, ਬੰਗਾ' (ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ) ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। 1996 ਵਿਚ ਪੀ-ਐੱਚ.ਡੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਧਿਐਨ' ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਜੋ ਕਿ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਕਲਪਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ 'ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਧਿਐਨ' ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਧਿਐਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾ ਪੀ-ਐੱਚ.ਡੀ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਉਹ ਕਿੱਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਸਾਇੰਸ ਅਧਿਆਪਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅੱਜਕਲ੍ਹ 'ਸਿੱਖ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਿਜ', ਚਰਨ ਕੰਵਲ, ਬੰਗਾ (ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ) ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੈਕਚਰਾਰ ਵਜੋਂ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਰਚਨਾ : ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸੋਚ 'ਤੇ ਵੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿੱਤਵ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ', 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ', 'ਦਲਦਲ' ਅਤੇ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉਭਰਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਉਹ ਰੰਗਕਰਮੀ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੇ ਨਾਟ-ਖੋਜੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਮੰਚਣ ਵੇਲੇ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਔਕੜਾਂ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੇ

> ਹਨ। ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਸੰਵਾਦ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੇ ਨਾਟ-ਖੋਜੀ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨਿਭਾਅ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[2]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਟਿਪਣੀ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਉਸਦੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਪੂਰੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' (1991) 'ਦਲਦਲ' (1993), 'ਪਰਚਮ' (2007) ਅਤੇ ਦੋ ਲਘੂ-ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' (1990), ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' (1999) ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਯਥਾਯੋਗ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਪਰਦੇਸ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਦੁਖਦ ਗਾਥਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਪਰਦੇਸੀਆਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਉਦਰੇਵਾਂ ਅਧਿਕਤਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਪਰਦੇਸੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਪਿਛੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ (ਮਾਂ, ਪਤਨੀ, ਭੈਣ) ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਜੋ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਦੁਖ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀਵਸ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਖਰੀਦ ਸਕੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਂਝਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਸਮਾਨ 'ਤੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਤਾਰੇ ਬਣ ਚਮਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਸਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਘਰ ਤਿਣਕੇ ਵਾਂਗ ਬਿਖ਼ਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਪਰਦੇਸ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਵਧੇਰੇ ਪੈਸਾ

ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਰਜਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿਛੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਜਿਸਦੀ ਉਮਰ 42 ਸਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਧੀ ਜਿਸਦੀ ਉਮਰ 19 ਸਾਲ ਹੈ, ਨੂੰ ਇਕੱਲੀਆਂ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਫੌਜ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਫੌਜ ਤੋਂ ਪਰਤਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕੱਲੀ ਛੱਡ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਸੁਰਜੀਤ ਜੋ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਡਾਕਟਰ ਬਚਨ' ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੀ 'ਬੀਰੋ' ਪਿੰਡ ਦੇ ਡਾਕੀਏ 'ਜਿੰਦਰ' ਪ੍ਰਤੀ ਉਲਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ 'ਬੀਰੋ', 'ਜਿੰਦਰ' ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਲ੍ਹੀ ਲੱਕੜੀ ਵਾਂਗ ਧੁਖਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਸੁਰਜੀਤ ਜੋ ਵਿਆਹੀ ਤਾਂ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਗਈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਬਚਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹੀ। ਦੋ ਬੇੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਲ-ਪਲ ਮਰਦੇ ਵੇਖ ਪਾਤਰ 'ਬੀਰੋ' ਨੇ ਵੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਬੈਣੋ' ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ 'ਜਿੰਦਰ' ਨਾਲ ਭੱਜਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਸੰਤੀ' ਤੇ 'ਬੈਣੋ' ਬੈਠੇ ਹੋਣ। ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਰਮ-ਭੂਮੀ ਇਕੋ ਲਗਦੀ ਹੈ। 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਧੀ (ਬੈਣੋ) ਦੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜਣ ਮਗਰੋਂ ਮਾਂ (ਸੰਤੀ) ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ (ਗੱਜਣ) ਨਾਲ ਭੱਜਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਥੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਉਸ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ, ਜਿਸ ਦੀ ਡੋਲੀ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਅਰਥੀ ਹੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੱਤਾ। ਸੁਰਜੀਤ ਬਚਨ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਰਜਿਤ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਉਂ ਸੁਰਜੀਤ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ' ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਸਦੀ ਧੀ ਬੀਰੋ ਸਮਾਜਿਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਪਾਰ' ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀਆਂ 'ਕਿਡਨੀਆਂ' ਵੇਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਕਰਜ਼ਾ' ਕਿਸਾਨ

ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੁਣ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਾਂ ਕਹੀਏ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸਾਨ ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਪਿਸ ਰਹੇ ਹਨ। ਘਰ ਬਣਾਉਣ, ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣ, ਵਿਆਹੁਣ, ਬੀਮਾਰੀ, ਮੁਕੱਦਮੇ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ਈ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਲਿਆ ਕਰਜ਼ਾ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸਾਨ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਵਸ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਧਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਅਯੋਗ ਹਥਕੰਡੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜਿਸ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇਣਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਤਕ ਵੀ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਜੱਟਵਾਦ ਅਤੇ ਤਰਸਮਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸਦੇ ਬੇਹਤਰੀਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਮਲਿਤ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਦੋ ਲਘੂ ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਮਹਾਂਦਾਨ', 'ਮਜ਼ਾਕ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਧ ਜ਼ਮੀਨੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲ ਉਂਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਕੋਲੋਂ ਕਾਲੇ ਧੰਦੇ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪ ਗੁਨਾਹ ਦੇ ਪੈਸੈ ਨਾਲ ਐਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜੋ ਕਿ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ ਜੇਕਰ ਇਸ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਗਲੋਂ ਲਾਹੁਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਮਹਾਂਦਾਨ', 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਜਿੱਥੇ ਲੁੱਟਾਂ ਖੋਹਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾਨੀ ਸੱਜਣਾ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣਾ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਕਰਕੇ ਭਲਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਦਾਨੀ ਸੱਜਣ ਵੀ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਹਾਸਰਸ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਖ਼ੀਰਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਮਜ਼ਾਕ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹੜ੍ਹ ਪੀੜ੍ਹਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜਬਰਦਸਤ ਵਿਅੰਗ ਕਸਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਉਂਕ ਬਣਕੇ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰੀਂ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਖੋਖਲੀਆਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੀੜ੍ਹਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਹਾਨੁਭੂਰਤੀ ਜਤਾਈ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਨਾਰੀ ਚਾਹੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਲਗ ਗਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਇਸਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਨਿਰਮਲਾ' ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਔਰਤ ਦੇ ਚੱਕਰ ਕਰਕੇ ਛੱਡੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਅਪੰਗ ਹੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਜਿਸ਼ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਲੈਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ 'ਨਿਰਮਲਾ' ਚੰਡੀ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਅਗਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਰਪੰਚ ਬਣਨ ਲਈ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਥਕੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਿਰੁੱਧ ਨਵੀਂ ਜੰਗ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ' ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਰੋਵਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸੌਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੇਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੀ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਸਰੋਵਰ ਨੂੰ ਢਾਅ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 'ਸਰਚ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਖਾੜਕੂ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਅਣਸੁਖਾਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰਸਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਤਸ਼ੱਦਦ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੇਕਸੂਰ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਣਾ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ? ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਹ ਬਹਾਦਰ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾੜਵੀਆਂ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਵੀ ਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਾਚਾਰ ਹੋਏ ਇਹ ਸਾਰਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਹਿਮ ਵਿਚ ਦੜ ਵੱਟੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਲੀਬਾਂ ਉੱਤੇ ਟੰਗੇ ਸੱਚ' ਇਕਾਂਗੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਹੈ। ਜੋ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਾਲ ਮਨ 'ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭੇ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਬਾਲ ਮਨ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤੜਪ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਆਪਣੀ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਪ ਫਾਂਸੀ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੂਰਮੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਮਾਨਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੌਮੀ ਸਰਮਾਇਆ, ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮਾਣਮੱਤਾ ਵਿਰਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਇਉਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਸੁਨਹਿਰੀ ਪੰਨੇ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣ ਹਿਤ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 'ਭੁੱਖ ਦੇ ਫੂੰਫੜ' ਇਕ ਹੋਰ ਬਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁੱਡੀ-ਗੁੱਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਹੇਜ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੁੱਡੇ ਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਕੁਟਦਿਆਂ ਦਹੇਜ ਲੈਣ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੇਡ-ਖੇਡ ਵਿਚ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਇਲਾਜ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਬੀਲਾ ਯੁੱਧ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਮਨਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੁਣ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਠਾਣ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

> 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅੰਦਰ ਸ਼ਹਿ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠੇ ਉਸ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਰਵਾਜ਼ ਹੈ

> ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਸਾਵਾਂਪਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਾਲਿਮ ਤੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਸੂਰਜ' ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ 'ਪਰਚਮ' ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕੋਲ ਲੋਕ ਧਰਮੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨਾਟ-ਧਰਮ ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਸੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਕਾਬਿਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟ-ਗੁਹਜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟ-ਸੁਹਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਸਹਿਜ ਭਾਂਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ, ਨਾਟ-ਰੂਪ ਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਤਿਕੜੀ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਇਆ ਹੈ।[3]

ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਵਰਗ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵਰਗ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਕ ਲਿਖਾਰੀ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਣਛਪਿਆ ਨਾਟਕ 'ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਤਰਕਾਲਾਂ ਢਲੀਆਂ' ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵੱਡੀ ਜੰਗ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਹਿੱਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਨਾ-ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਇਹ ਆਖ ਕੇ ਯਤੀਮਖਾਨੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਪਿਤਾ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਝਲਦਾ ਹੋਇਆ ਅਖ਼ੀਰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ

ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਇੰਝ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਜਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਸਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਬਨਵੈਤ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡੀਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974, ਪੰਨਾ 170
2. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਰਚਮ, ਸ਼੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 54
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 4
4. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸਿਰਕੱਢ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾਓ, ਕਲਾ ਸੂਝ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਲਾ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ 'ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਾਪਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਣੇਤਾ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੇਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ' ਅਧੀਨ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਹੁ ਪਾਸਾਰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਹੋ ਸਕਣਗੇ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ :

ੳ) ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਸਰੋਕਾਰ
ਅ)ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰ
ੲ) ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰ

(ੳ) ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਸਰੋਕਾਰ

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਤਣਾਓ, ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਜਿੰਨਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਲੋਕਪੱਖੀ ਹੋਵੇਗਾ ਨਾਟਕ ਓਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗਾ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸੱਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਗੁੰਝਲਾਂ, ਤਣਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿਚੋਤਾਣ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਜੀਵਨ-ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ-ਰਚਨਾ ਅਰਥਹੀਣ ਤੇ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਵਿਸ਼ਾ' ਜਾਂ 'ਵਿਚਾਰ' ਨਾਟਕੀ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਸਦੀਵੀ, ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਲੋਕ ਹਿੱਤਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਆਤਮਜੀਤ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਈ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅੰਦਰ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਦੇ ਹਨ।

ਕਿਉਂ ਜੋ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਗਰਜਾਂ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਉਲੀਕਣ ਲਈ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਦਿਸਦੇ ਜਗਤ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਮੋਕਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਣ ਵਰਗੇ ਦੌਰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਵਰਗ ਪਿਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਪੇਂਡੂ ਤਬਕਾ ਇਸ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਇਸ ਪਾਸੇ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਹੋਂਦ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਇਸ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਵਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਬਹੁਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂਹਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ :

> ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਦਲਦਲ' ਰਾਹੀਂ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਅਧੂਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਸਸ਼ਕਤ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਮਸ਼ੀਨਰੀ' ਦੀ ਵਾਹੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਕਿਸਾਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸਦਾ ਜਾਂਦਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਘਾਟ ਗੁਆ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਤਕ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਜਾਨਦਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕੋਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਈ ਵਾਧੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਲਈ ਮੱਦਦਗਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਮਹਾਜਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਪਾਸ ਪੇਂਡੂ ਠੁੱਕਦਾਰ ਬੋਲੀ ਦਾ ਠੁੱਕਦਾਰ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵੰਤ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੋਂ ਵੀ ਓਪਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ

> ਵਿਚ ਉਹ ਪਲ ਪਲ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਪਾਸ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਅੱਜ ਦੇ ਦੁਆਬੇ' ਦਾ ਸੱਚ ਵਧੇਰੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੋਜੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਮੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਪਕੜ ਬਹੁਤ ਮਜਬੂਤ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਰੂਪੀ ਕੋਰਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਰਚਿਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪਿਛੋਕੜ ਗੀਤ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਹਨ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਮਘਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਹੋਰ ਜੁਜ਼ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰੋਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਸੁਚੱਜਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਰਦਾ ਹੈ।[1]

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

(ੳ) ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ : ਭਾਰਤ ਇਕ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ 'ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਹੁੰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੂਬਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬੇ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਪੰਛੀ ਝਾਤ ਮਾਰਦਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਹੀ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਗੌਰ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਖ਼ਫ਼ਾ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅੰਨਦਾਤਾ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵੱਲ ਵੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਜੋ ਅੱਜਕੱਲ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਖੇਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਆਧਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਰੋਕਾਰ ਅਧੀਨ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ

ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਜੋ ਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਕਰਜ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਅੰਦਰ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਘੱਟ-ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕਦੇ ਹਨ ? ਉਹ ਕਰਜ਼ਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੰਮ ਲਈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਰਕਮ ਨੂੰ ਵਰਤਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੰਮ ਲਈ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਕਰਜ਼ਾ ਵੀ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮੂਲ ਰਕਮ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਰਜ਼ਾ ਵੀ ਵਧਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਰਕਮ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਨਾ ਮੋੜਨ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਐਨੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਮੋਟੇ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕਰਜ਼ੇ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇੱਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸਾਨ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਤਿ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਦਰ ਵੀ ਵੱਧ ਤਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਕਿਸਾਨ ਕਰਜ਼ੇ 'ਤੇ ਵਿਆਜ ਦੀ ਦਰ ਵੱਧ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਹੋਰ ਵੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਫ਼ਸਲ ਦੀ ਆਮਦਨ ਨਾਲ 'ਮੂਲ' ਤਾਂ ਕੀ 'ਵਿਆਜ' ਵੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋੜਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਰਜ਼ਾ ਨਾ ਅਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਖੁੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਿਸਾਨ ਇਕ ਵਾਰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ 'ਦਲਦਲ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਿਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਰਗ ਕਿਸਾਨ ਉਸ ਵਿਚ ਧੱਸਦਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦਾ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਿਸਾਨ 'ਗੇਜ ਸਿੰਘ' ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਟਰੈਕਟਰ ਖ਼ਰੀਦਣ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਟਰੈਕਟਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਖ਼ਰੀਦਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਘਰ ਟਰੈਕਟਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜਿਹੜਾ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਟਰੈਕਟਰ ਤੋਂ

ਬਗ਼ੈਰ ਹੀਣਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸ਼ਰੀਕਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਕਰਜ਼ੇ 'ਤੇ ਟਰੈਕਟਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੋਰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ ਟਰੈਕਟਰ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀਆਂ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੋੜ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਆ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਏਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਭੋਇੰ ਦੀ ਆਮਦਨ ਵਿਚੋਂ ਨਿਪਟਾ ਸਕੇ। ਸੋ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਫੇਰ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਥੇ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਜੱਟ ਸਿੱਖ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਚੰਗਾ ਖ਼ਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਉੱਤੇ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖ਼ਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਖ਼ਰਚੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ੋਂ ਪਰਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਛਿੰਦੇ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਹੋਰ ਨਿੱਘਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਹੁਣ ਕਰਜ਼ੇ ਮੋੜਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੰਚਾਇਤੀ ਜ਼ਮੀਨ ਠੇਕੇ ਉੱਪਰ ਲੈਣ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਵਿਆਜ ਦਰ ਇੰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਸਲ ਵੇਚਣ ਅਤੇ ਸਾਰਾ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਰਜ਼ਾ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਰਜ਼ਈ ਹਾਲਤ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਪ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਣ ਲਈ ਵਿਤੋਂ ਵੱਧ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਰਕਮ ਨੂੰ ਉਸ ਕੰਮ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲਗਾਉਂਦਾ ਜਿਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਟਰੈਕਟਰ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਅੱਗੇ ਉੱਚਾ ਦਿਸਣ ਲਈ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਫਿਰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ :

ਕਰਮਾ : (ਥਾਲੀ ਪਰ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਤੇਰੇ ਵੀ ਹੁਣ ਲੜਨ ਲੱਗੀਆਂ ਮਿਰਚਾਂ। ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਥਿੰਦੇ ਘੜੇ ਤੇ ਪਾਣੀ ਨੀ ਸੀ ਪੈਣ ਦਿੰਦਾ। ਮੈਂ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਬਈ ਰਾਣੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰ ਲਉ

ਟਰੈਕਟਰ ਲਮਾਂਗੇ ਚਾਰ ਦਿਨ ਅਟਕ ਕੇ। ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਬੁੜਾ ਭੌਂਕਦਾ, ਭੌਂਕੀ ਜਾਣ ਦੇ।

ਗੇਜ : ਟਰੈਕਟਰ ਕਾਹਦਾ ਲੈ ਲਿਆ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਕਜੀਆ ਪਾ ਲਿਆ। ਭਾਈਆ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੀਤ ਕਾਬੂ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹਵਾ ਕਿੱਦਾਂ ਦੀ ਚੱਲਦੀ ਆ ਜੁਆਨ ਧੀ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਕਿੱਥੋਂ ਡੱਕ ਕੇ ਰੱਖਾਂਗੇ ਬੜੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਹੁਣ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦਾ ਯੁੱਗ ਆ ਬਥੇਰਾ ਚਿਰ ਝੋਟਿਆਂ ਦੇ ਪੁੜੇ ਕੁੱਟ ਲਏ।

ਦੇਬੋ : ਭਾਈਆ ਜੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰੋ ਘਰ ਨੇ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਆ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਏ ਆ ਸੁੱਖ ਨਾਲ।

ਗੇਜ : ਤੇ ਹੋਰ ਕੀ, ਅਹ ਲੈਂਬਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ, ਸਾਲਾ ਛਲਾਰੂ ਜਿਹਾ, ਜਦ ਬਾੜੇ ਮੂਹਰ ਦੀ ਲੰਘਦਾ, ਪੀ ਦੇਣੀ ਵਜਾ ਕੇ ਲੰਘਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਮੂਹਰੇ ਨੀਵੇਂ ਹੋ ਕੇ ਤਾਂ ਨੀ ਜੀਆ ਜਾਂਦਾ।[2]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਗੇਜ ਸਿੰਘ' ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ 'ਤੇ ਟਰੈਕਟਰ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਰਕਮ ਨਾਲ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ, ਕੋਠੇ ਪੱਕੇ ਕਰਵਾਉਣੇ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਉਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸਾਨੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਖਰਚੀ, ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹੈਂਕੜ ਵਰਗੇ ਔਗੁਣ ਦੂਰ ਕਰ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਖੀ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਰਜ਼ਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਰਜ਼ਾ ਨਾ ਉਤਰਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਕਲੇਸ਼ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਕਤਲ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰਨ ਤਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਘਟਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸਾਨ ਕੋਲ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੱਕ ਥਾਂ 'ਤੇ ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਖੇਤੀ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਦਿਹਾੜੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ

ਹੋਇਆ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਧੰਦਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ :

ਗੇਜ : ਓ ਤੂੰ ਰਹਿਣ ਦੇ ਭਾਈਆ, ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਹੜਾ ਤੇਰਾ ਸਲਾਹੂ ਆ ? ਅੱਗੇ ਦੋ ਘਾਣੀਆਂ ਦਾ ਤੇਲ ਚਰਾਗ ਮੂੰਹੇ ਫੂਕ ਤਾ। ਕੁਛ ਨੀ ਹੋਇਆ ਏਸ ਘਰ ਨੂੰ। ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ, ਜੱਟ ਨਾਲ ਦੀ ਭੈੜੀ ਜੂਨ ਨੀ ਕਿਸੇ ਦੀ ਹੋਣੀ। ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਕੇ ਫਸਲ ਪਾਲਦੇ ਆਂ, ਫਸਲ ਪਾਲ ਕੇ ਕਰਜਾ ਮੋੜ ਦਿਨੇ ਆਂ। ਲੈ ਐਸ ਈ ਗਧੀ-ਗੇੜ ਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਆਂ ਜੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਈ ਗਿਣ ਲਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਕੰਮ ਕਿਤੇ ਦੀ ਕਿਤੇ ਜਾ ਰਹਿੰਦਾ।[3]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਟ ਆਪਣੀ ਜੂਨ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਹੋਇਆ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਖ਼ਰਚੀ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਮੋੜਨਾ ਉਸ ਦੇ ਵਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਹਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਰੋਜ਼ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਖੇਤੀ ਧੰਦੇ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਨਿਘਰ ਰਹੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ ਤੇ ਘਟਦੀ ਭੋਇੰ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੋਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਿਘਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹ ਇਨਕਾਰ ਹੀ ਹੈ।[4]

ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ.ਵਿਨੋਦ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਕਿੱਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ ਸੌਖਿਆਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਅਟੱਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੇ ਘਟਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਧਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕ ਸਕਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਗੇਜ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਜਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਜਿਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਘਰੇਲੂ ਕਲੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਕਰਮ ਸਿੰਘ' ਘਰ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ 'ਗੇਜ ਸਿੰਘ' ਦੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਖ਼ਰਚੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੇਜੇ ਦੀ ਪਤਨੀ 'ਦੇਬੋ' ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀਆਂ ਨਨਾਣਾਂ ਦੇ

ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਜਣੇਪੇ ਉੱਪਰ 'ਗੇਜਾ ਸਿੰਘ' ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਖ਼ਰਚ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਿਸਾਨ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਾ ਪਛਾਣਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਦਲਦਲ' ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਮੌਜੂਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਹਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਤਰਕਭਾਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੋਚੇ। ਉਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਉਮੈ ਗ੍ਰਸਤ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਕਰਮਾਂ ਵੱਲ ਧਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹਨ।

(ਅ) ਰਾਜਸੀ ਸਰੋਕਾਰ : ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਚੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲੋਕਤੰਤਰ ਅੰਦਰ ਕੁਰਸੀ ਜਾਂ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨੇਤਾ ਲੋਕ ਭੋਲੀ-ਭਾਲੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਪਾਵੇ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਰਸੀ ਦਾ ਮੋਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਕੋਈ ਇਕ ਵਾਰ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਵੇ ਮੁੜ ਇਸ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚਲਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ' ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਹਥਿਆਉਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪਿੱਛੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ, ਧੋਖਾ-ਧੜੀ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਅਤੇ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਹਥਿਆਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਚੱਲੀਆਂ ਕਾਤਲਾਨਾਂ ਚਾਲਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਕਰੂਪ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਖ਼ਾਰ ਅਤੇ ਉਭਾਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਏਨਾ ਹੇਠਾਂ ਡੇਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਬੇਰਹਿਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਰਸੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਆਪਣੇ ਸਭ ਦੋਸਤਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਸਭ ਵਾਅਦੇ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ

ਨੇਤਾਵਾਂ ਲਈ ਕੁਰਸੀ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ, ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਹਰ ਹੀਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਲਘੂ-ਨਾਟ ਅਤੇ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੁਰਸੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜਨਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਝੂਠੇ ਵਾਅਦਿਆਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤਕ ਹੀ ਸਭ ਦੇ ਦੋਸਤ ਤੇ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਵਾਰ ਕੁਰਸੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਤਰ ਕੁਰਸੀ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਹੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਚੂਸਦੇ ਹਨ। ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦਾ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਹੀ ਮਕਸਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਹ-ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੀ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਹੁਣ ਆਮ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਆਮ ਲੋਕ ਹੁਣ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ ਕਿ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਕੀ ਹੈ ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਆਈ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਲੋਕ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕੇਸਰ : ਹੂੰਅ, ਆਹ ਬਣੀ ਆ ਨਵੀਂ ਪੰਚੈਤ।

ਜੀਤ : ਜਦੋਂ ਸਮਾਂ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਨਵਾਂ ਯੁੱਗ ਆ ਗਿਆ। ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਆ ਰਹੀ ਆ ਤਾਂ ਪੰਚੈਤਾਂ ਵੀ ਤਾਂ ਨਵੀਆਂ ਬਣਨੀਆਂ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੁਣ ਇਥੋਂ ਦੌੜਨਾ ਪੈਣਾ।

ਕੇਸਰ : ਚੱਲ ਆ ਮੇਸ਼ੋ।[5]

'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਦੂਜਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਹਰ ਹੀਲੇ ਸੱਤਾ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਗ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਰਹੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੀ

ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਰਾਹੀ ਉਹ ਆਪ ਧਨ ਬਟੋਰਦੇ ਰਹਿਣ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਆਈ ਚੇਤਨਤਾ, ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣਾ ਆਦਿ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਕਬਜ਼ਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਤੰਗ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਕਸਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਵਰਗ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦਾ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਨਿਮਨ ਤਬਕੇ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਣ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਵਿੱਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ 'ਤਾਰ' ਇੱਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਵਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਰਪੰਚ ਬਣਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਵਾਰ ਵੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਰਪੰਚ ਬਣੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਪਿੰਡ ਉਤੇ ਧੌਂਸ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਉਸਦੇ ਉਲਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਰਪੰਚੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਜਤਾ ਸਕੇ। ਪਿੰਡ ਵਾਸੀ ਉਸ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਵਾਸੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਿਟਾਇਰ ਸੂਬੇਦਾਰ ਨੂੰ ਸਰਪੰਚ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ 'ਤਾਰ' ਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸੋਚ ਅਧੀਨ ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਪੰਚੀ ਸਿਰਫ਼ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਸੂਬੇਦਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਹਨ। 'ਤਾਰ' ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾੜੇ ਹੱਥਕੰਡੇ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ 'ਜੀਤ' ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਜੀਤ ਰਾਹੀ ਸਰਪੰਚੀ ਦਾ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਹੈ। ਸਰਪੰਚ ਦੀ ਚੋਣ ਪਿੰਡ ਪੱਧਰ ਦੀ ਚੋਣ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਰਪੰਚੀ ਦੀ ਚੋਣ ਸਮੇਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੋਭ ਲਾਲਚ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀਆਂ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਅਸਰ-ਰਸੂਖ ਦਾ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਆਦਿ ਦਾ ਲਾਲਚ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਾਸ਼ੀ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ ਵੀ ਚੋਣਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ

ਮੂੰਹ-ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਤਾਰ 'ਤੇ 'ਜੀਤ' ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਤਾਰ : ਜੀਤ ! ਅੱਜ ਐਮ.ਐਲ.ਏ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸੱਦਿਆ ਸੀ। ਜੇ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਠੀ ਲੈ ਜਾਵਾਂਗਾ। ਦੇਖ, ਉਹ ਤੇਰੇ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਕੋ-ਆਪਰੇਟਿਵ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਲਵਾ ਦੇਣਗੇ। ਤੈਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਬਸਿਡੀ ਵਾਲਾ ਕਰਜ਼ਾ ਦਵਾ ਦੇਣਗੇ ਜਿਹੜਾ ਮੋੜਨਾ ਨਾ ਪਵੇ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾ ਦੇਵਾਂਗਾ। ਬਾਕੀ ਹੋਰ ਜੋ ਤੂੰ ਕਹੇਂਗਾ ਉਹ ਵੀ ਹੋ ਜਾਉਗਾ। ਮੇਰੇ ਨਾਂਅ ਸਰਵ-ਸੰਮਤੀ ਕਰਵਾ ਦੇ। ਗਿਣਕੇ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਲੈ ਜਾਈ। ਜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਲੈਣੇ ਆਂ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੈ ਲਈ।

ਜੀਤ : (ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ) ਇਹ ਕੀ

ਤਾਰ : ਤੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਮੁੱਲ ਯਾਦ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪਾ। ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰ, ਪਿੰਡ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ, ਉਹ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਛੱਡ ਦੇ।

ਜੀਤ : ਤੁਸੀਂ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਸਰਪੰਚ ਬਣੋ, ਭਾਵੇਂ ਸੌ ਵਾਰੀ ਬਣੋ, ਪਰ ਵੋਟਾਂ ਨਾਲ ਜਿਤ ਕੇ ਬਣੋ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਕੋਈ ਮੱਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਪਤੈ, ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿੱਤਰ ਚੁੱਕੀ ਆ, ਤੁਹਾਡੀ ਸਰਪੰਚੀ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰੈ। ਤੁਸੀ ਕਦੇ ਵੀ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ।[6]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਵਾਂ ਦੇ ਚਲਦਿਆਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਰਪੰਚ ਬਣਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਰਪੰਚ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾਂ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਕੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਉਸਨੂੰ ਸਹਿਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਰਾਜਨੇਤਾਵਾਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਇਹ ਲੋਕ ਬਗ਼ਾਵਤ ਉੱਤੇ ਉਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੱਤਾ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਵਰਗ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਹੋਰ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਤੱਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਲੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ

ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੈਸਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ' ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਜੰਗਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਾਨਵਰ ਲੂੰਮੜ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਰਾਜ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਵਿਰੁੱਧ ਜਲੂਸ ਕੱਢਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਲੂੰਮੜ ਜਾਂਗਲੀ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਝੌਤੇ ਅਧੀਨ ਜਾਂਗਲੀ ਰਾਜਾ ਜੰਗਲ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਕੇ ਮੇਵੇ, ਫ਼ਲ, ਸ਼ਹਿਦ, ਚੰਦਨ ਤੇ ਕਸਤੂਰੀ ਆਦਿ ਲੈ ਕੇ ਇਸਦੇ ਬਦਲੇ ਕੁਹਾੜੇ, ਟਕੂਏ, ਛਵੀਆਂ ਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦੇਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਲਾਹ ਉਸਦਾ ਮੰਤਰੀ 'ਜਾਂਗਲੀ' ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਲੂੰਮੜ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜਾਂਗਲੀ : ਦਾਣਾ ਦਾਣਾ ਪਾਉ, ਚੋਗਾ ਪਾਉ, ਬੁਰਕੀ ਪਾਉ, ਕੁਝ ਤੁਹਾਡੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਣਗੇ, ਤੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਪੂਛ ਹਿਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਣਗੇ। ...ਇਹ ਲਉ ...ਸੰਗਲ...ਹਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗਲਾਂ ਵਿਚ, ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜ ਦਿਉ।...ਇਹ ਲਉ ਸੀਖਾਂ...ਸ਼ੇਰਾਂ ਨੂੰ ਸੀਖਾਂ ਪਿੱਛੇ ਡੱਕ ਦਿਉ...ਤੇ ਆਪ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਕੁਰਸੀ ਨਾਲ ਚੁੰਬੜੇ ਰਹੋ।[7]

ਇੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਾਜ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਵਿਦਰੋਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਝ ਵਿਰੋਧੀ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਦੇ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਦੁਆਰਾ ਦਬਾਅ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਸਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਘਿਣਾਉਂਣੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਅੰਦਰ ਆਈ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂ ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਦੰਭ ਅਤੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੁਆਰਥੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਰਥੀ ਚਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੋਕ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਬਾਹਰੀ ਆਡੰਬਰ ਰਚਦੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਬੋਲ ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ ਲੁਟੇਰੇ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਲੁਟੇਰਾ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਰਾਜ ਵਿਵਸਥਾ ਗੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਸਲਤਨਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੇ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬੇਇੱਜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਞ) ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ : ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਇਕ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜੇ ਖਿੱਤੇ ਚਲਿਆ ਜਾਣਾ ਆਮ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਉਦੋਂ ਖ਼ਾਸ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਦਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ 'ਤੇ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘੁੰਮਣ ਫਿਰਨ ਦੀ ਰੀਝ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾ ਵਸੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾ ਵਸੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਏਧਰਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਕਾਫ਼ੀ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਚਮਕ, ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਅਮੀਰ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੱਥੀਂ ਕੰਮ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਮੰਨਣ ਦੀ ਘਟੀਆ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸੋਚ, ਪੱਛਮੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਇਜ਼-ਨਾਜਾਇਜ਼ ਹਥਕੰਡੇ ਵਰਤ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਲ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹਿੱਤ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦੁਆਬਾ ਖੇਤਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੁਆਬਾ ਖੇਤਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਲੋਕ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲੇ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਘਰ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ

ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮਰਦ ਤਾਂ ਬਾਹਰ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਭਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਫੌਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਉਪਰੰਤ ਵਾਪਸ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਪਰਤਣ 'ਤੇ ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉਸਦੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬੈਂਕ ਆਦਿ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਅਸਾਮੀਆਂ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਹਿਤ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਧਨ ਕਮਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕੇ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਡਾਕੀਏ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ 'ਤੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਤੋਹਮਤਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰੋਂ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਧੀ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਕੁੰਡਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਰਦ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਰਦ 'ਮਹਿੰਦਰ', 'ਸੁਰਜੀਤ' ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਹ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਘਰ ਗੇੜੇ ਵੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ 'ਡਾਕਟਰ ਬਚਨ' ਦੇ ਨਾਜ਼ਾਇਜ ਸੰਬੰਧ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਜ਼ਾਇਜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਹੱਕ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਬਚਨ ਦੇ ਆਪਸ

ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਵਰਜਤ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਘੁਟਣ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਸੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਾਂ ਪਰ ਸੋਚ ਪੱਖੋਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਰਦ, ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਤੇ ਬਚਨ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਬਚਨ : ਤੇਰੇ ਮਨ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਤੇਰੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ : ਮੈਂ ਯਤਨ ਤਾਂ ਬਥੇਰਾ ਕਰਦੀ ਆਂ, ਪਰ ਕੀ ਕਰਾਂ ? ਕਿਵੇਂ ਲੁਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ? ਮੈਂ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਨਪੀੜ੍ਹੀ ਪਈ ਆਂ। ਇਕ ਮੋਏ ਹੋਏ ਭਾਰ ਦਾ ਬੋਝਾ ਢੋਅ ਰਹੀ ਹਾਂ।

ਬਚਨ: ਤੂੰ ਦਿਲ ਦੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਜਿੰਦਰਾ ਮਾਰ ਕੇ, ਮਨ ਦੀ ਓਡਾਰੀ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀਂ ਏਂ।[8]

ਬਚਨ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਓਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਬੇਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਬਚਨ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਬੂ ਤੋਂ ਬੇਕਾਬੂ ਹੋਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਖ਼ਰੀ ਦਮ ਤਕ ਅਡੋਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਘਰ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀ 'ਰੱਖਿਆ' ਆਪ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪੈਸੇ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਪਣਾ ਘਰ-ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੈਸੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸੁਖਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸੁਖਾਲਾਪਨ ਸਤਹੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ ਦਾ ਜੀਵਨ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਨਾਓ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਓਪਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜਿਸਮਾਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ ਪਰ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ

'ਤੇ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡੇ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਚਿੜਚਿੜਾਹਟ, ਹੁੱਬ ਤੇ ਹੇਰਵੇ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤਿੜਕੇ-ਤਿੜਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੱਖ ਰਹਿ ਕੇ ਕੱਟਣੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ :

ਸੁਰਜੀਤ : ਪੈਸੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬੀਰੋ ਦੇ ਬਾਪੂ, ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਐਦਾਂ ਹੀ ਲੰਘ ਗਈ। ਪਹਿਲਾਂ ਫੌਜ 'ਚ ਸੀ ਤੇ ਦੋ-ਦੋ ਸਾਲ ਨਾ ਮੁੜਦਾ, ਜੇ ਹੁਣ ਰੀਟਾਈਰ ਹੋ ਕੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਬਿਸਤਰਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬੈਠ ਗਿਆ।

ਜੋਗਾ : ਜੇ ਸੱਚ ਪੁੱਛੇ ਤਾਂ ਕੀਹਦਾ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਤੈਥੋਂ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਵਿਛੜਨ ਨੂੰ ...? ਪਰ ਕੀਤਾ ਕੀ ਜਾਵੇ, ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੀ ਤਾਂ ਹੈ ?[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਲਾਲਸਾ ਉਸ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਧੀ ਇਕੱਲੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਗੀਆਂ। ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਜਦੋਂ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਵਾਲ ਵੀ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਦੇਸ ਜਾਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਹੈ ? ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਵਧੀਆ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਲਈ ਸਭ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਬਹੁਤੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਦੂਜਾ ਸਵਾਲ ਇਹ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਵੀ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਜਿਹੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਗੇ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਇਹ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਰਦੇਸ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪ ਪਰਦੇਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਉਤਨਾ ਧਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵਿਚ ਕਮਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਇਹ ਉਸਦੇ ਮਨ ਦਾ ਭਰਮ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਮਾਣਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਵਹਿਮ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਉਸਦਾ ਤਾਂ ਇੱਕੋ ਇਕ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਧਨ ਕਮਾਉਣਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਧਨ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਨਜਿੱਠਣੀ ਤੇ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਦੇਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਪਰਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਪਤਲੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕੋ-ਇਕ ਰਾਹ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਮਾਈ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬਾ ਖੇਤਰ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਕਲਿਆਣ ਹਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਬੇੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਬਣਾ ਸਕੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਧੀ/ਪੁੱਤ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਥਾਂ 'ਤੇ ਕਰ ਸਕੇ ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚੋਂ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਸੁਖਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਭਾਵ ਮੂਲਵਾਸ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਕਲੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਖਾਲੇ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੈਸੇ ਖ਼ਾਤਰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੇ ਆਪਣਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਬੇਗਾਨੇ ਵਰਗੀ ਹਾਲਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

(ਸ) ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ 'ਦੁਲਹਨ' (ਸੁਹਾਗ) ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ

ਦਿਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਆਦਿ ਵਾਸੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਬੀਲਾ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਆਉਂਦਾ ਗਿਆ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦੁਜੈਲਾ ਅਤੇ ਗੌਣ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਨਾਰੀ ਇਸ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਅੱਜ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾਂ ਮੋਹਰੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗੌਣ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਰੇ ਦੁਰ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਹਿਣ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਉਹ ਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ, ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਬਰ ਔਰਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ 'ਬੀਰੋ' ਅਤੇ ਦਬਵੇਂ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸੁਰਜੀਤ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਸੁਰਜੀਤ', 'ਬਚਨ' ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਾਥ ਮਾਨਣ ਲਈ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਟਕਰਾਓ ਉਸ ਲਈ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ 'ਬੀਰੋ' ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਜਿਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਚੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬੀਰੋ ਮਾਂ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਇਰਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਿੰਦਰ ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਭੱਜਣ ਵੇਲੇ ਚਿੱਠੀ ਵੀ ਲਿਖ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦੇਈ ਮਾਂ। ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੇਰੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਗੁਨਾਹ ਕਰ ਰਹੀ ਆਂ। ਮੈਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ

ਕਿਸੇ ਨੇ ਮਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ। ਕਿਸੇਂ ਕਹਾਂ ? ਤੂੰ ਮਾਂ ਏਂ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੱਕ ਔਰਤ। ਮੈਂ ਅਜਿਹੇ ਥਾਂ ਕਦਮ ਰੱਖ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ ਜਿੱਥੋਂ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤੂਤ ਦੀਆਂ ਗਿੱਲੀਆਂ ਛਿਟੀਆਂ ਦੀ ਅੱਗ ਬਣਕੇ ਧੁਖਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ, ਮੈਂ ਇੱਕ ਭੜਾਕਾ ਬਣ ਕੇ ਮੱਚ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਮੇਰਾ ਵਜੂਦ ਈ ਖ਼ਤਮ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਏ ਸਕਦਾ ਏ ਇਹ ਤੇਰੀ ਵੀ ਅਧੂਰੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਖੁਦ ਹੈਰਾਨ ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਤੇਰਾ ਡਰਪੋਕ ਖ਼ੂਨ ਏ, ਫਿਰ ਵੀ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਉਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੈਥੋਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਸਵਾਰਥ ਲਈ ਤੇਰੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਬਾਪ ਦਾ ਪਿਆਰ ਮੈਂ ਸਦਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਤੇਰੇ ਲੱਖ ਸਮਝਾਉਣ, ਰੋਕਣ ਤੇ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮੈਂ ਜਾ ਰਹੀ ਹਾਂ ਜਿੰਦਰ ਦੇ ਨਾਲ (ਬੀਰੋ)।[10]

ਇਹ ਚਿੱਠੀ ਸਾਧਾਰਨ ਚਿੱਠੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਚਿੱਠੀ ਉਸ ਜਵਾਨ ਧੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਕੜਾਂ ਦੀ ਜ਼ੰਜੀਰ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਵਿਵਸਥਾ ਬਣਾਈ ਹੈ ਉਹ ਵਿਵਸਥਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਨਰੜ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਯਤਨ ਕਰੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਦਬਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋ-ਅੰਦਰੀਂ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਦਾ ਕਸੂਰ ਸਾਡੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਵਿਧਾਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਉਸਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਅਤੇ ਪੂਰੇ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਵੀ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ (ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਮਹਾਂਦਾਨ ਅਤੇ ਮਜ਼ਾਕ) ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ

ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਰਦ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮਰਦ ਹਰੇਕ ਹੀਲੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਵਿਵਰਜਿਤ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮਨੁਮਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਤਨੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਤਨੀ ਵੱਲੋਂ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਜਾਨ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਵੀ ਮੁੱਲ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨੀ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਉਲਝਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਿਰਮਲ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ 'ਵਿਜੈ' ਇਸ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਵਿਜੈ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਔਰਤ 'ਦਿਲਰਾਜ' ਨਾਲ ਵਿਵਰਜਿਤ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਮਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀ ਕਰਦੀ। ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 'ਵਿਜੈ', 'ਨਿਰਮਲ' 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਨਿਰਮਲ : ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾ ਲਈ ਪਰ ਹਾਸਲ ਕੁਝ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ, ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਪਿਸਤੌਲ ਤਾਣ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।

ਪ.ਮ : ਫੇਰ !

ਨਿਰਮਲ : ਫੇਰ ਕੀ ? ਮੇਰੀ ਹਾਲਤ ਫਲੈਟ ਦੇ ਐਸੇ ਡਰਇੰਗ ਰੂਮ ਵਰਗੀ ਬਣ ਗਈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਲਈ ਸਜਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੋਵੇ।[11]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਸਦਾ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਉਹ ਜਦ ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰੇ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਵੇ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਸਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਗਈ ਪਰ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਔਰਤ ਅਜਿਹਾ ਕਦਮ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਉਸ ਉੱਪਰ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਤੋਹਮਤਾਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਾਨ ਤੋਂ ਮਾਰਨ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਦਰ ਜਦ 'ਨਿਰਮਲ' ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ 'ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ' ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ 'ਵਿਜੈ' ਇਸਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਿਰਮਲ ਉੱਪਰ ਪਿਸਤੌਲ ਤਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਵਿਜੈ : (ਪਿਸਤੌਲ ਕੱਢ ਕੇ) ਰੁਕ ਜਾ ਪ੍ਰੀਤ ! ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਤੇਰਾ ਦਖਲ ਮੈਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਨਿਰਮਲ ! ਮੇਰੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਸਵਾਰ ਏ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜਾ ਸਕਦਾਂ। ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਏਨੀ ਅਣਖ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਏ। ਤੂੰ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਹੱਥ ਛੱਡ ਦੇ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਸਕਦਾਂ।[12]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਛੱਡਿਆ ਜਾਣਾ ਇਕੱਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਦਰ ਨਿਰਮਲ ਦੇ ਬਾਊ ਜੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੜਕਾ 'ਸੁਮੀਤ' ਘਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਟਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਬਦਲੀ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਸੁਮੀਤ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਊ ਜੀ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਨੇ ਬਦਲੀ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਰੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਿਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੋਈ ਅਸਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਅਸਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਹਨ :

ਸੁਮੀਤ : ਜਿਸ ਦਿਨ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸ ਦਿਨ ਦਾ ਤੁਹਾਡਾ ਮੂੰਹ ਸੜਿਆ ਪਿਆ।

ਝਾਈ : ਤੂੰ ਹੁਣ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਗ਼ਲਤ ਗੱਲ ਆ। ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਿਐ। ਮੈਨੂੰ ਫ਼ਰਕ ਪਊ ਵੀ ਕਿਉਂ ? ਮੈਂ ਕੋਈ ਤੇਰੇ ਮੁਥਾਜ ਤਾਂ ਹੈ ਨ੍ਹੀ ਬਈ

> ਜਿਹੜਾ ਤੇਰੇ ਹੱਥਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਣਾ। ਨਾਂ ਹੀ ਰੱਬ ਦਿਖਾਏ। ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਰਹਿਮ 'ਤੇ ਨੀ ਬੈਠਾ। ਆਪਣੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸਾਰਦੈ।[13]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਨਾ ਰਹੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਕੁੜੱਤਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸੱਚਾਈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਚਲਦੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਤਿੜਕੇ ਹੋਏ ਮਕਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲਾ ਪਾੜਾ ਆਮ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਤ੍ਰੇੜ ਲਗਭਗ ਉਸਦੇ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਹੱਦ ਸੁਚੇਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਇਕਾਈ ਦੀ ਇਹੀ ਇਕ ਕੜੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਸ ਤ੍ਰੇੜ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਵਧ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾੜਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ 'ਜੋਗਾ' ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰੇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੇਕਰ 'ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ' ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਅੱਜ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਜੀਵਨ ਚਲਾਉਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਦਰਜਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(ਹ) ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਸਰੋਕਾਰ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁਦਿਸ਼ਾਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਲਈ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ । 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਲੀਬਾਂ ਉੱਤੇ ਟੰਗੇ ਸੱਚ' ਦੇਸ਼ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਸੂਰਬੀਰ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਹਿਤ ਅਨੇਕ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼-ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਤੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀਆਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯੋਗ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੋਏ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਸੂਰਬੀਰ ਯੋਧਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪੂਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਮਹਾਨ ਸਪੂਤ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭੇ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭੇ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਚਾਚਾ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਮਾਹੌਲ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਚੱਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਥੱਕਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ :

ਵਿਦਿਆਵਤੀ : ਤੂੰ ਐਨਾ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਲਿਬੜਿਆ ਪਿਐਂ, ਤੂੰ ਕੀ ਕਰ ਰਿਹੈਂ

ਭਗਤ : ਮਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਚਾਚਾ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਾਪੂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਲਈ

ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਵੀ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਮਾਰਾਂਗਾ।

ਵਿਦਿਆਵਤੀ : ਸੁਣਿਐ ਤੁਹਾਡਾ ਪੁੱਤਰ ਕੀ ਕਹਿ ਰਿਹੈ।

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ : ਆਖਿਰ ਪੁੱਤਰ ਕਿਹਦਾ ਸ਼ਾਬਾਸ਼। ਇੱਥੇ ਆ ਮੇਰੀ ਗੋਦੀ ਵਿੱਚ। ਅੱਛਾ ਇਹ ਦੱਸ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭੇ ਨੇ ਤਾਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਸੀ, ਤੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮਾਰੇਂਗਾ [14]

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਿੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਖੇਤ ਵਿੱਚ ਬੰਦੂਕਾਂ ਬੀਜਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਾਸ਼ਨ ਹਟਾ ਕੇ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋਵੇ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਹੋਵੇ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਬਣੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਸੁਖਦੇਵ ਤੇ ਰਾਜਗੁਰੂ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਵੀ ਬਣੇ। ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਵੀ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ‘ਨੌਜਵਾਨ ਭਾਰਤ ਸਭਾ’ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਸਭਾ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਹਿਤ ਜਨ ਸਭਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਕੱਢੇ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ‘ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ’ ਤੇ ‘ਬੰਦੇ-ਮਾਤਰਮ’ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਲਗਾ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਜਿੱਥੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਥੇ ਉਹ ਇਕ ਸਿਪਾਹੀ ਵਾਂਗ

ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਸੀ। ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦ 'ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਰੀਪਬਲਿਕਨ ਆਰਮੀ' ਦਾ ਕਮਾਂਡਰ-ਇਨ-ਚੀਫ਼ ਚੰਦਰ ਸੇਖ਼ਰ ਆਜ਼ਾਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਹੱਥੋਂ ਲਾਲਾ ਲਾਜਪਤ ਰਾਇ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਬਦਲਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਸਕਾਟ ਤੋਂ ਲੈਣ ਲਈ ਸਾਰੇ ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਭਗਤ : ਮੈਂ ਲਵਾਂਗਾ ਇਸਦਾ ਬਦਲਾ, ਮੈਂ ਲਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਕਰਾਂਗਾ ਉਸ ਨੀਚ ਸਕਾਟ ਦਾ ਕਤਲ। ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿਆਂਗੇ ਕਿ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹਨ, ਤਸ਼ੱਦਦ, ਦਮਨ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਅਸੀ ਕਰਾਂਗੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ।[15]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਗਾ ਹੈਦਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਜੱਜ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਉਪਰ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਸੀ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜੱਜ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਉਪਰ ਰਹਿ ਕੇ ਐਸ਼ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਗੁਜ਼ਾਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਐਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਚਾਹਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਜ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਦਾਲਤ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਭੈੜਾ ਸਲੂਕ ਕੀਤਾ। ਜਦ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਮਿਸਟਰ ਕਾਰਡਰਨਰ ਉਸ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਨਾਲ ਗੱਦਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਵਾਇਸਰਾਇ ਦੀ ਕੈਬਨਿਟ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਲਾਲਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਗਾ ਹੈਦਰ ਉਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਕੰਨ ਤੋਂ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਆਗਾ : ਤਾਂ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੰਨ ਤੋਂ ਪਕੜ ਕੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਸਕਾਂ। ਜਾਉ ਦੱਸ ਦਿਉ ਕਿ ਆਗਾ ਹੈਦਰ ਵਿਕਾਊ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਇੰਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਦੀ ਜ਼ੁਅਰਤ ਨਾ ਕਰਨਾ।[16]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਲਈ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਸ ਕੇ ਕਬੂਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਐਨੀ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਮੌਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਾੜੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਅਸੈਂਬਲੀ ਹਾਲ ਵਿਚ ਬੰਬ ਸੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਅਦਾਲਤ ਦੇ ਮੰਚ

ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਜਨਤਾ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਦਾਲਤ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਰਾਜਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸੁਖਦੇਵ ਹੱਸਦੇ ਹੋਏ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਰੱਸੇ ਨੂੰ ਚੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨੌਜਵਾਨ ਜਨਮ ਦਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਵਸ ਵੀ ਚਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਨਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਈ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ 'ਤੇ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਪ : ਪੁੱਤਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਹਾੜੇ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਤੇਰੇ ਜਿਹੇ ਪੁੱਤਾਂ ਦੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਵਸ ਵੀ ਚਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਨਾਵਾਂਗੇ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਮਰ ਕਰ ਚੱਲਿਆਂ, ਫੇਰ ਮੈਂ ਖੁਸ਼ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵਾਂ ?[17]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ 23 ਮਾਰਚ 1931 ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਇਹ ਸੂਰਬੀਰ ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਲੀਬਾਂ ਉੱਤੇ ਟੰਗਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਅੰਦਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸੱਚਾਈ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿਣਗੇ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਕੋਈ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਸਾਡੇ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਰਜ਼ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲੜਾਈ ਦੇ ਪਿਛੇ ਇਕ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪਿਛੇ ਛੱਡ ਕੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪਿਛੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਰਪਣ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

(ਕ) ਸਮਾਜੀ ਸਰੋਕਾਰ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਸੋਝੀ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀ ਭੁਲਿਆ ਜੋ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਨਾ ਪਾਸਾਰੀ ਬੈਠੀ ਹੋਵੇ। ਦਾਜ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਦਾਜ ਲੈਣਾ ਜਿੱਥੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਮ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਕੁਰੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸਮਾਜੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਭੁੱਖ ਦੇ ਫੁੱਫੜ' ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅੱਜ ਵੀ ਦਹੇਜ ਪ੍ਰਥਾ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਘਰ ਕਰਕੇ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਦਹੇਜ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਅਮੀਰ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਬੇਗਾਨੇ ਧਨ ਤੇ ਲਲਚਾਈਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਆਹ ਦਾਜ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਕਾਰਨ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਲੜਕੇ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਦਹੇਜ ਲੈਣਾ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਲੜਕੇ ਵਾਲੇ ਲੜਕੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦਹੇਜ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਦਹੇਜ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਘਰਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ, ਲੜਕੇ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਦਹੇਜ ਦਾ ਲਾਲਚ ਕਰਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਮੰਗ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਸਰੀਰਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਹੇਜ ਦੇ ਲੋਭੀ ਸਹੁਰੇ, ਲਾਲਚ ਪੂਰਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਭੁੱਖ ਦੇ ਫੁੱਫੜ' ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੱਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਵੀ ਵਿਚਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਾਂ ਪਰ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਈ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਨਾਂ ਦੇ ਲੜਕੇ ਲਈ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਲੜਕੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਹੇਜ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਦਰ ਜਦ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲਾੜੇ ਦਾ ਪਿਤਾ

ਲਾੜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਦਹੇਜ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲਾੜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਨੇ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਲਿਖਾਇਆ ਹੈ ਇਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦਹੇਜ ਹੈ। ਪਰ ਲਾੜੇ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਲਾੜੀ : ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸੋਨੇ-ਚਾਂਦੀ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹਿੰਗਾ ਦਾਜ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਆਪਣੀ ਗੁੱਡੀ ਰਾਣੀ ਲਈ।

ਸੇਠ : ਇਹੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਜ਼ਰਾ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗੇ।

ਲਾੜੀ : ਅਸੀਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ-ਲਿਖਾ ਦਿੱਤਾ, ਇਹ ਘੱਟ ਏ, ਕਿਸੇ ਦਾਜ ਨਾਲੋਂ ?

ਸੇਠ : ਅਸੀਂ ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਇਹ ਤਾਂ ਇਹਦੇ ਕੋਲ ਰਹੂ, ਸੁਆਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਤਦ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਮੰਨੋਗੇ।[18]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਹੇਜ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਲੜਕੀ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਲਈ ਚੰਗੇ ਘਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੜਕੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਦਹੇਜ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਲੜਕੀ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਦਹੇਜ ਦੇਣ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਬਰਾਤ ਘਰ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦਹੇਜ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਏ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਗ਼ਰੀਬ ਲੜਕੀ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਦਹੇਜ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮੰਗਤਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜੇਕਰ ਲੜਕੀ ਦਹੇਜ ਦੇ ਲੋਭੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਲੜਕਾ ਦਹੇਜ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਤੋਂ ਬੇਦਖ਼ਲ ਹੋਣਾ ਪਵੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕਾ-ਲੜਕੀ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਦਹੇਜ ਤੋਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਨਿਰਣਾ ਲੈਣ ਅਤੇ ਦਹੇਜ ਦੀ ਲਾਹਨਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਨ।

ਸਾਡਾ ਕਾਨੂੰਨ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਦਹੇਜ ਵਰਗੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੈਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਭੁੱਖ ਦੇ ਫੁੱਫੜ' ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਦਹੇਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹ ਪਾਉਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਆ ਕੇ ਦਹੇਜ ਨਾ ਲੈਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ਖ) ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰ : ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਗ ਕੋਲ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ਰੀਦਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਖ਼ਰੀਦਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਵਰਗ ਅੰਦਰ ਉਹ ਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਇਸ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਰਗ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਨਾ ਤਾਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਰਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਜਮਾਤ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੰਵਿਧਾਨਿਕ ਢਾਂਚਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਲੋਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਉਪਰ ਕੋਈ ਜ਼ੁਲਮ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ, ਪੁਲਿਸ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹਦੇ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਕੜਵਾਹਟ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਣ-ਉਚਿਤ ਰਾਹ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ

ਧੰਦੇ, ਸਮੱਗਲਿੰਗ, ਚੋਰੀ, ਲੁੱਟਾਂ-ਖੋਹਾਂ, ਆਦਿ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਧੀਨ ਅਜਿਹੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਸੰਬੰਧੀ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕੌਣ ਹੈ ? ਕੀ ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਡੇ ਸੰਵਿਧਾਨਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਧੀਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ?

ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਅੰਦਰ 'ਨਸੀਰਾ' ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ, ਜਿਹੜੇ ਸਿਕਲੀਗਰ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਬਸਤੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮਾਲਕ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਮਾਲਕੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਧੰਦੇ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਅਪਰਾਧ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਲੋਕ ਹਨ। ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੇ ਉਦਯੋਗ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਧੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਕਲੀਗਰ ਲੋਕ ਰਾਜਿਆਂ-ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸੈਨਾ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਿਰ ਸਨ ਜੋ ਤਲਵਾਰ, ਨੇਜ਼ੇ, ਭਾਲੇ ਆਦਿ ਸੰਦ ਤਿਆਰ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਭਾਵ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਯੁਗ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਧੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਤੇ ਸਹਿਮ ਕਾਰਨ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਧੰਦੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਵੀ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਵਰਗ ਨੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਉਹ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸ਼ਰੇਆਮ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ 'ਭੀਰਾ' ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 'ਨਸੀਰੇ' ਦੀ ਲੜਕੀ 'ਝੁਮਰੀ' ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਵਾਸਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ

ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਭੀਰਾ : ਬੱਸ, ਬਹੁਤ ਹੋ ਗਈ ਹੁਣ, ਵਿਆਹ ਕਾਹਦਾ ਕਰਵਾ ਲਿਆ, ਜਬਾਨ ਬੜੀ ਚਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪਈ ਏਂ। ਜ਼ਰਾ ਮਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਵਿਖਾ !

ਝੁਮਰੀ : ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਨਾ ਆ। ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਬਸਤੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰ ਦੇਊਂਗੀ।

ਭੀਰਾ : ਤੁਹਾਡੀ ਪੰਚਾਇਤ ਨੇ ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਾਇਆ ਬਈ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਸਾਲ ਕੁੜੀ ਨੇ ਉਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ, ਪਤਾ ਕਿਉਂ (ਹੱਸਦਾ ਹੈ) ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਉਲਾਂਭਾ ਤਾਂ ਲਾਹੁਣਾ ਹੁੰਦਾ (ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਬਾਂਹ ਫੜ੍ਹਦਾ ਹੈ) ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਲਸੰਸ ਹੈ।[19]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਟੂ ਵਰਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਜਤ ਨਾ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾੜੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹੀ ਸਾਡੀ ਖਿਦਮਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨਾਲ ਖੇਡਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੋਜ਼ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਿਨਾਉਣੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਵੀ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹ ਲੋਟੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਰਾਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਲੋਟੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਉਪਲਬਧ ਵਿਵਸਥਾ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ, ਜੋ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਮੰਨ ਕੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਵਿੱਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਰਗ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਲੋਟੂ ਵਰਗ ਦੇ ਅਹਿਸਾਨਮੰਦ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਦਰ ਨਸੀਰਾ ਤੇ

ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੂੰ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਦੇਣ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਨਸੀਰੇ ਦੀ ਪਤਨੀ 'ਜੀਣੀ' ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਮਜੌਲੀ : ਝੁਮਰੀਏ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਨਰਕ ਭੋਗਦੇ ਹੀ ਹਾਂ, ਅੱਗੋਂ ਬੱਚੇ ਤਾਂ ਨਿਕਲਣ ਇਸ ਨਰਕ 'ਚੋਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਘੇਲੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ, ਇਹਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤਾਂ ਸੁਧਰੇ।

ਮਜੌਲੀ : ਹੈ ਨਰਕ ਈ, ਭਾਬੀ, ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਗੰਦੀ ਥਾਂ ਸਾਨੂੰ ਦਿਤੀ ਹੋਈ ਏ, ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੋ ਚੌਧਰੀ ਹੁੰਦਾ, ਸਭ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਚੌਧਰ ਛਾਂਟਦਾ।

ਜੀਣੀ : ਇਹ ਤਾਂ ਜੀਣ ਜੋਗੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਨੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਬਰਸਾਤ ਨੂੰ ਜਦ ਟੋਬੇ ਦਾ ਪਾਣੀ ਚੜਨਾ ਆਪਣੀ ਬਸਤੀ 'ਚ ਆ ਵੜਨਾ, ਕੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਹੋਣੀਆਂ। ਵਿੱਚੇ ਹੀ ਖਰ ਜਾਣੀਆਂ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਆਰਾਮ ਈ ਬਹੁਤ ਏ।[20]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਪ੍ਰਤੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਉਠਾਉਂਦੇ। ਪਰ ਦੂਸਰਾ ਵਰਗ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਹ ਯਤਨ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਦਰ 'ਵੈਸਾਖਾ' ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਦੁੱਧ ਵੇਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ 'ਨਦੌਣੇ' ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਦੌਣਾ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਉਹ ਵੀ ਦੁੱਧ ਵੇਚਣ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਚਾਹਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗ ਦੁਰਕਾਰੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਕੇ ਜੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਵੈਸਾਖਾ : ਨਹੀਂ, ਅਮ੍ਰਿਤ ਤੇ ਜ਼ਹਿਰ ਇਕ ਹੀ ਤਰਾਜੂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਤੋਲੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਮੈਂ ਉਸ ਕਾਲਖ਼ ਨੂੰ ਧੋ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਨਾ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਬਸਤੀ 'ਚ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਤੜਾਗੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਨਾ ਜਿਹੜੀ ਹੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਝਾਂਜਰ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਨਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਜਾਰੂ ਮਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਦੁਰਕਾਰੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅਮ੍ਰਿਤ ਵੇਚਨਾ ਚਾਹੁੰਨਾ, ਜ਼ਹਿਰ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਪੈਸੇ ਘੱਟ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ।[21]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਬਣਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਹੋਵੇ। ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਮਾਨਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੋਵੇ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਲੋਟੂ ਵਰਗ 'ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਜਿੱਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਲੋਟੂ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਮ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ 'ਧਰਮਗੁਰੂ' ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਨੇਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸੂਰਜ' ਤੇ 'ਅਕਾਸ਼ਧਰਮੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੋਹਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਸ ਲੋਟੂ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀਆਂ ਖੋਖਲੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕਜੁੱਟ ਹੋ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵਕਤ ਖ਼ਰਾਬ ਕੀਤਿਆਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇਵਿੰਦਰ ਅੰਦਰ ਸ਼ਹਿ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠੇ ਉਸ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਰਵਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲਾ

ਸਮਾਜ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਸਾਵਾਂਪਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਘੜੀ ਅਤੇ ਸਤਨਾਮ ਦੇ 'ਜੰਗਲਨਾਮਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਕ ਵਜੋਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਾਲਿਮ ਤੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਪਰਚਮ ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਸਾਰਤਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮੱਖੀਆਂ ਦਾ ਨਾਇਕ ਔਰੈਸਤ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸੂਰਜ ਆਪਣਾ ਅੰਤਮ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ।[22]

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

ਗੁਰੀਲਾ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੈਨਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਾਹੀ ਸੈਨਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਕਾਬੂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਘੜੀ ਗਈ ਸੀ। ਅੱਜ ਦੀ ਉਚਿਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਚਿਤ ਕਾਰਵਾਈ ਨੇ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਲੋਕ ਦੋਖੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕਪਟ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰਜਾ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੀ ਮਹੱਲ ਉੱਪਰ ਗੁਰੀਲਾ ਸੈਨਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਕਬਜਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੀ ਸੈਨਾ ਨੇ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੇ ਨੇ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਇਹ ਸ਼ਾਹੀ ਮਹੱਲ ਨਹੀਂ ਲੋਕ ਮਹੱਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਰਾਜ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਖਾਨਦਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਰਾਜ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜੁਆਬਦੇਹ ਹੋਵੇਗਾ। ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਕਾਨੂੰਨ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਹੋਣਗੇ। ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰੇਗਾ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਵਾਪਸ ਬੁਲਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਜਾਵਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਇਹ ਤਤਕਾਲ ਤੇ ਸਖਤ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ।[23]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਹੀਆਂ ਤਾਂ ਇਸ ਲੁੱਟ ਤੋਂ ਅੱਕੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਅਣਉਚਿੱਤ ਰਾਹ 'ਤੇ ਵੀ ਤੁਰ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੁਰਮ ਦੀਆਂ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਵਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਨ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਰਾਹ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਹ ਚਿੰਤਾ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਣਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਹਿਰਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਧੱਕੇ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਮਿਹਰਬਾਨੀ 'ਤੇ ਹੀ ਬੇਠੈ ਹਨ। ਅੱਜ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਐਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਝ ਆਈ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਤਰਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਮਹਾਨ ਬਣਨ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਾਰਖੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਨੰਗਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨਿਆ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅੱਜਕੱਲ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਲ ਭਰ ਵਿਚ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁਦਿਸ਼ਾਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਵਰਗ, ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਏ ਯੋਧਿਆਂ, ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਦੋਂ ਤਕ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ

ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਰਹਿਣਗੀਆਂ ? ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਸ ਲੁੱਟ ਦਾ ਇਕੋ-ਇੱਕ ਹੱਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਰਾਹੀਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਬੇਈਮਾਨ ਤੇ ਲੋਟੂ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਜੜੋਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਸੁੱਟਿਆ ਜਾਵੇ।

ਇਉਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਾਤਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਣਗੌਲੇ ਅਤੇ ਲੁਕੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵਾਂਪਨ ਸਿਰਜਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਵਾਂਪਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਡੂੰਘੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖ ਕੇ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਛਪੇ/ਅਣਛਪੇ/ਮੰਚਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਸ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਡੂੰਘੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਏ ਉਸ ਰਾਜਸੀ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਵੀ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੁਆਲੇ ਨਹੀਂ ਘੁੰਮਦੇ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਔਖਿਆਈਆਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸਾਨਾਂ, ਕਿਰਤੀਆਂ,

ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ (ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ) ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰ

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਵਧੇਰੇ ਸੂਝ, ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜਕੁਸ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਵਿਧਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿੱਘਰਦੀ ਦਸ਼ਾ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੋਹਜ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ 'ਤੇ ਤਕੜਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ

ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

(ੳ) ਕਥਾਨਕ : ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ 'ਕਥਾਨਕ' ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਜੀਵਨ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਿਉਂਤ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੁਯੋਗ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਆਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਣਾ ਕਥਾਨਕ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਤ੍ਰਿਕਾਲਾਂ ਢਲੀਆਂ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖ਼ਾਸਕਰ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਘਟਨ ਵਾਲੀ ਹਰ ਅਗਲੇਰੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ

ਪਿਛਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਜੁਗਤ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਉਹ ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਚੋਣਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਜਿਥੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਅਤੇ 'ਦਲਦਲ' ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਹੋੜ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਘਰ ਦੀ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਤਨਾਓ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਨਾਓ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਿਰੋਲ ਲੋਟੂ ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪੀੜ੍ਹਤ ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 'ਕੇਸਰ' ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੈਸੇ ਜਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ :

ਕੇਸਰ : ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਘਬਰਾਓ ਨਾ, ਜਿੱਤਣਾ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਏ। ਜਦ ਪੇਟੀ-ਪੇਟੀ ਦਾਰੂ ਦੀ ਕੱਲੇ ਕੱਲੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚੀ ਤਾਂ ਦੇਖਿਓ ਕਿਵੇਂ ਕੱਲੀ ਕੱਲੀ ਪਰਚੀ ਤੁਹਾਡੀ ਪੇਟੀ 'ਚ ਆਉਂਦੀ ਆ ਤੇ ਹਵਾ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਤੁਹਾਡੀ ਹਵੇਲੀ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ।[24]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਥਾਨ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਹੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ, ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਫਿਰ ਉਸੇ ਘਰ, ਤੀਜਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦਰਵਾਜੇ, ਚੌਥਾ ਦੁਬਾਰਾ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਫਿਰ ਘਰ, ਦੂਜਾ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖੂਹ 'ਤੇ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਫਿਰ ਤੋਂ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਖ ਸਟੇਜ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਘਰ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨੀ, ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਹਿਯੋਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੀ ਤੇ ਫਿਰ ਤੀਜੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਟੱਕਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਨਿਰਮਲ' ਅਤੇ 'ਵਿਜੈ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਟੱਕਰ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਵਿਜੈ : (ਰੋਹ ਵਿਚ) ਜੇ ਮੈਂ ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਗਿਐਂ ਤਾਂ ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਿਐਂ।

ਨਿਰਮਲ : ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਆ ਕਿ ਤੇਰੀ ਹਓਮੈ ਅਜੇ ਮਰੀ ਨਹੀਂ। ਡੰਗ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸੱਪ ਵਿਸ ਘੋਲਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਸੋਹਣਾ ਲੱਗਦੈ।

ਵਿਜੈ : ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿਆਂ ਕਿ ਮੈਂ ਅੱਜ ਵੀ ਉਨਾ ਹੀ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹਾਂ।

ਨਿਰਮਲ: ਦਰਅਸਲ ਹੁਣ ਤੂੰ ਸੱਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹੈਂ। ਇਕ ਗੰਡੋਆ ਏਂ ਸਿਰਫ ਗੰਡੋਆ। ਗੰਡੋਆ ਫੁੰਕਾਰੇ ਮਾਰਦਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ

> ਲੱਗਦਾ। ਉਸਦਾ ਕੰਮ ਹੈ-ਰੀਂਗਣਾ, ਵਿਛ ਜਾਣਾ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਬਲਕਿ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਹੀ ਧਸ ਜਾਣਾ ਧਰਤੀ ਵਿਚ।[25]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਤਕ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਗਸਦੇ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ, ਰਾਜਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਆਦਿ ਜਿਹੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈ ਕੇ ਬਾਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨਤਾ, ਸੁਭਾਵਕਤਾ, ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਅਤੇ ਰੌਚਿਕਤਾ ਆਦਿ ਗੁਣ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਘਟਨਾ, ਪਾਤਰ, ਸਥਿਤੀ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਘਾਉਣ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ ਤਨਾਓ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਦ ਇਹ ਤਨਾਓ ਸਿਖ਼ਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ? ਤਨਾਓ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਫਸਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਨਾਓ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਿਖ਼ਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤਨਾਓ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਤਨਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਤਰਸ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਨਾਓ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਚਾਹੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਤਨਾਓ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ

ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਤਨਾਓ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਅਵਧੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਮਕਾਅ ਦਰਸ਼ਕ ਲਈ ਉਤਸਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬੋਝਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਤੁਕਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਰੇਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਤਨਾਓ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਨਦੌਣਾ : ਇੱਜਤ ! ਇੱਜਤ ! ਇੱਜਤ ! ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਏਸ ਸਮਾਜ 'ਚ ਇੱਜਤ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਨਰੜੀ ਹੋਈ ਇਕ ਸ਼ੈਅ ਹੈ। ਫੇਰ ਪੈਸਾ ਇਕੱਠਾ ਕਰੋ ਪੈਸਾ, ਇਸ ਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਚ ਕੇ ਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਜ਼ਹਿਰ ਵੇਚ ਕੇ।

ਵੈਸਾਖਾ : ਨਹੀਂ ! ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਤੇ ਜ਼ਹਿਰ ਇਕ ਹੀ ਤਰਾਜ਼ੂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤੋਲੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਮੈਂ ਉਸ ਕਾਲਖ ਨੂੰ ਧੋ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਿਹੜੀ ਏਸ ਬਸਤੀ 'ਚ ਜੰਮਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਮੈਂ ਉਸ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਤੜਾਗੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਜ਼ਾਰੂ ਮਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਦੁਰਕਾਰੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਚਨਾ ਚਾਉਨਾ, ਜ਼ਹਿਰ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਪੈਸੇ ਘੱਟ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ।[26]

ਇਉਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਨਾਓ/ਟਕਰਾਓ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਰਮ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਧਨ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ 'ਗੇਜ' ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਉਹ ਇਸ ਤਨਾਓ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਚੰਗੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਚਾਦਰ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ 'ਗੇਜ' ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਹਉਮੈਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਟਰੈਕਟਰ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਜ਼ਾ ਨਾ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਗੇਜ' ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਨਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਤਨਾਓ ਰੂਪੀ ਗੁੰਝਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲਈ ਝਟਪਟਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਤਮਸਾਤ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਨਾਓ ਦੀ ਜੁਗਤ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਕੇ ਇਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਅੰਦਰ ਰੋਚਕਤਾ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਮਘਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਿਖ਼ਰ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ : ਕਥਾਨਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਤੱਤ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

1. ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ਰਾਹੀ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ।
2. ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ।
3. ਮਨੋਬਚਨੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ।
4. ਓਹਲਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ
5. ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ
6. ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ

7. ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ
8. ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਰਾਹੀਂ
9. ਰੋਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ

ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ, ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਮਨੋਬਚਨੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਖ ਢੰਗ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਹਨ ਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਕਰਮਾ', 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਨਿਰਮਲ', 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਸੂਰਜ', 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਬੀਰੋ' ਆਦਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਸੁਰਜੀਤ' ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਲੜਕੀ 'ਬੀਰੋ' ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਸੁਰਜੀਤ' ਦੀ ਲੜਕੀ 'ਬੀਰੋ' ਆਪਣੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਮਾਜਿਕ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਬੇਦਾਗ਼ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਤਮਸਾਤ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ 'ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ' ਜੋ ਇਕ ਗੁਆਂਢੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ' ਕਠੋਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਝੂਠਾ ਇਲਜ਼ਾਮ 'ਬਚਨ' 'ਤੇ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਸੁਰਜੀਤ ਨਾਲ ਸਰੀਰਿਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਹਿਤ ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਕਲਪਿਤ, ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ, ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ

ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘੜਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪਾਗਲ ਪਰ ਸਮਝਦਾਰ ਤੇ ਸਿਆਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕਿਸੇ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਟੀਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ, ਸਹੀ ਮਨ ਡਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਭਾਵ ਪਾਗਲ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ 'ਬਾਊ' ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

(ਬਾਊ ਜੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਗੜ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲਾਲ ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਹੈ। ਗਲ ਵਿਚ ਵਿਸਲ ਹੈ। ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਵਾਂਗ ਮੰਚ 'ਤੇ ਗੇੜੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਛੁਕ ਛੁਕ ਛੁਕ ਛੁਕ ... ਕੂ...ਕੂ... ਲਾਲ ਝੰਡੀ ਨਾਲ ਰੁਕਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਵਿਸਲ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੋਂ ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।)

ਬਾਊ ਜੀ : (ਝੰਡੀ ਦਾ ਪਿਸਤੌਲ ਬਣਾ ਕੇ) ਠਾਹ, ਠਾਹ, ਠਾਹ, ਠਾਹ...ਤੜਾਕ...ਤੜਾਕ...ਨਹੀਂ ਮਰਿਆ...

ਪ. ਮ : (ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ) ਕੀ ਇਹ ਸੁਮੀਤ ਦਾ ਘਰ ਹੈ ?

ਬਾਊ ਜੀ : ਔਹ ਮਿਸ਼ਰਾ ਜੀ ! (ਹੱਥ ਮਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ) ਇਹੀ ਤੁਹਾਡਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਡਰਾਈਵਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗਾ। ਠੀਕ ਵਕਤ ਤੇ ਗੱਡੀ ਲੈ ਆਇਆ।

ਪ. ਮ : ਜੀ ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਮਿਸ਼ਰਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ ਹੈ। ਕੋਈ ਘਰ ਵਿਚ ਹੈ ?

ਬਾਊ ਜੀ : (ਉਨਮਾਦ ਭਾਵ ਨਾਲ) ਕੀ ਕਿਹਾ ਮੇਰੇ ਵਾਲੀ ਗੱਡੀ ? ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਪਛੜ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਬਹੁਤ ਲੇਟ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਿਗਨਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ।

ਪ. ਮ : ਨਿਰਮਲ ਹੈ ਘਰ ਵਿਚ ?

ਬਾਊ ਜੀ : ਇਹ ਗੱਡੀ ਤਾਂ ਲੂਪ ਲਾਇਨ ਤੇ ਲੱਗ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁਕ ਗਈ।

ਪ. ਮ : ਕਿਹੜੀ ਗੱਡੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀ ਜਾਨੈ ਬਾਪੂ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਨਿਰਮਲ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦੈਂ।

ਬਾਊ ਜੀ : ਮੰਜ਼ਿਲ ਬਾਰੇ ? ਮੰਜ਼ਿਲ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹੈ ਹਾਲੇ। ਬਹੁਤ ਲੰਮਾ ਸਫ਼ਰ ਅਜੇ ਚਲਣਾ ਸੀ ਪਰ ਰੁਕ ਗਈ। ਮੈਂ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾਂ ? ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨ੍ਹੀ। ਲਾਈਨ ਕਲੀਅਰ ਮਿਲੇ, ਸਿਗਨਲ ਕਲੀਅਰ ਮਿਲੇ ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਵਜਾ ਦਿੰਦਾ ਵਿਸਲ।[27]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਊ ਜੀ ਦੀ ਲੜਕੀ 'ਨਿਰਮਲ' ਜਿਸਦਾ ਪਤੀ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਆਪਣੀ ਲੜਕੀ ਦੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਇਸ ਦੁਖ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਫ਼ਰ ਅਜੇ ਲੰਮਾ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਉਮੀਦ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪਾਗ਼ਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਈ ਹੈ।

'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰਿਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਸੰਕਲਪ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਤਨਾਓ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ-ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਅਤੇ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸੁਭਾਅਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਅੰਤ ਤਕ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣ। 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਇਕਾਂਗੀ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਮੇਸ਼ੋ' ਅਤੇ 'ਕੇਸਰ' ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਮੌਕਾ ਵੇਖ ਕੇ ਦਲ ਬਦਲੂ ਦੀ ਨੀਤੀ 'ਤੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ

ਲਈ ਉਹ ਆਪ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੌਕਾ ਵੇਖ ਆਪਣੀ ਨੀਅਤ ਬਦਲਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦਲ ਬਦਲੂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪਾਰਟੀ ਭਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰਸਤਾ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕੇਸਰ : (ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ) ਸੂਬੇਦਾਰ ਜੀ ...। (ਸਾਰੇ ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਿਰ ਤੇ ਬੱਠਲ ਚੁੱਕੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।)

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਹੈਂ !

ਕੇਸਰ : ਸੂਬੇਦਾਰ ਜੀ, ਸਾਡੇ ਉਥੇ ਕੋਈ ਜਠੇਰੇ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੇ ਸਾਥੀ ਉਥੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਪੁੱਟਣ ਤੋਂ ਕਿਹੜਾ ਰੋਕੇਗਾ ? ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਵੋ। ਆਉ ਸਾਰੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ। ਇਹ ਭਰਤੀ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਪਵੇਗੀ।

ਧਨਪਤ : ਲਿਆ ਭਰਾਵਾ ਜੀਤ ਮੈਨੂੰ ਫੜਾਦੇ ਫੇਰ ਮੈਂ ਸਮਝੂੰਗਾ ਕਿ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। (ਜੀਤ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਤੇ ਬੱਠਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਬੱਠਲ ਭਾਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਭਾਲਣ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਚਾਨਕ ਮੇਸ਼ੋ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਲੰਮੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ)

ਮੇਸ਼ੋ : ਜ਼ਰਾ ਸੰਭਾਲ ਕੇ। ਕੋਈ ਨਾੜ ਨਾ ਚੜ੍ਹ ਜਾਵੇ। ਲਿਆਉ ਮੈਂ ਢੇਰੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ। (ਮੇਸ਼ੋ ਦੇ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਧਨਪਤ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।)

ਧਨਪਤ : ਲੈ ...ਐਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ... ਕਿਤੇ ਮੂਲੋਂ ਈ ਤਾਂ ਨੀ ਠੁੱਸ ਸਮਝ ਲਿਆ ? ਇਹ ਹੱਡੀਆਂ ਨੀ ਸਟੀਲ ਦੇ ਸਰੀਏ ਆ ਸਟੀਲ ਦੇ।[28]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਧੀ 'ਇਕ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀ ਟੀਕਾ

ਟਿੱਪਣੀ' ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਮੰਚ 'ਤੇ ਉਸ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਪਾਤਰ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਮੁਤਾਬਕ ਉਥੇ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਨਿਰਮਲ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ' ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਮਲ ਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਓਥੇ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕਤਾ ਵੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਨਿਰਮਲ : (ਹਉਕਾ ਲੈ ਕੇ) ਮੇਰਾ ਅਤੀਤ ਇਕ ਤਪਦੀ ਰਾਖ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਮਘਦੇ ਅੰਗਾਰ ਦੱਬੇ ਪਏ ਨੇ। ਮੈਂ ਜਦ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਮੇਰੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਪੋਟੇ ਲੂਹੇ ਗਏ। ਲਹੂ ਲੁਹਾਣ ਹੋ ਗਏ। ...ਖੈਰ (ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ) ਮੇਰਾ ਪਤੀ ਵਿਜੈ ਇਕ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਥਲੀਟ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੜਕੀਆਂ ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਚਿੰਗ ਲੈਣ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਲੜਕੀ ਅਜਿਹੀ ਸੀ ਦਿਲਰਾਜ, ਜੋ ਜਾਣੈ ਮਿਥੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਅਧੀਨ ਆਈ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਵਿਜੈ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਕਾਮੁਕ ਜਾਲ ਵਿਛਾ ਦਿੱਤਾ। ਵਿਜੈ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਕੜ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਵਿਜੈ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਮੇਰਾ ਸਥਾਨ ਘੇਰਦੀ ਗਈ, ਗੱਲ ਕੀ ਮੈਨੂੰ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਡੱਕ ਕੇ ਮੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਆਪ ਉਡਾਰੀ ਲੈਣ ਲੱਗੀ।[29]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ ਨਿਖੇੜ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਟੂ ਅਤੇ ਪੀੜ੍ਹਤ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੀੜ੍ਹਤ ਪਾਤਰ ਲੋਟੂ ਕਰਤਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ੍ਹਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਟੂ ਕਰਤਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੱਲੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਬੋਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ :

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਪਰ ਜੇ ਦੋਮੇਂ ਧਿਰਾਂ ਆਕੜੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਗੱਲ ਨੇੜੇ ਕਿਦਾਂ ਹੋਊ ?

ਤਾਰ : ਸੂਬੇਦਾਰ ਜੀ, ਜ਼ਮੀਨ ਸਾਡੀ, ਬੀਜ ਸਾਡਾ, ਖਾਦ ਸਾਡੀ, ਪਾਣੀ ਸਾਡਾ। ਇਹ ਇਕ ਦਿਨ ਵੱਢ ਕੇ ਈ ਦੱਸਵਾਂ ਹਿੱਸਾ ਮੰਗਦੇ ਆ। ਕਿਹੜਾ ਭਲਾਮਾਨਸ ਦੇ ਦਊ ? ਫੇਰ ਕੁਤਰਾਈ ਜੁਦੀ। ਕੋਈ ਗੱਲ ਨ੍ਹੀ ਕੋਈ ਬਾਤ ਨ੍ਹੀ, ਐਮੇਂ ਭੂਤਰੇ ਪਏ ਆ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤਾਰ ਸਿਆਂ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਤਾਂ ਕਰੋਂਗੇ ਗੁੱਸਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦੇਣਾ ਈ ਪੈਣਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਤੁਹਾਥੋਂ ਹੱਥੀਂ ਕੁਝ ਕਰ ਨੀ ਹੋਣਾ। ਹੱਥ ਦੇਖੇ ਆ ਆਪਣੇ ? ਜਿੱਦਾਂ ਚੂੜੀਆਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ। ਜੱਟ ਦੇ ਪੁੱਤ ਹੋਵੋਂ, ਦੇਹ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਨਾ ਲੱਗਣ ਦੇਵੋ। ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਚਿੱਟੇ ਚਾਦਰੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਤੋਤੇ ਰੰਗੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਗਲੀਆਂ 'ਚ ਕਰੋਂ ਮਟਰਗਸ਼ਤੀ ?[30]

ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਦੋਖੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਦੋਸ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਸ਼ੀ ਧਿਰ ਆਪ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਹੰਕਾਰ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਵੀ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਕਰਕੇ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਤਾ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵੱਲ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਗ੍ਰਸਤ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਉੱਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਜਾਂ ਸੁਧਾਰ ਅਰਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਰ ਇਕ ਕੰਮ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਇਕਾਂਗੀ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਵਿਚ 'ਕੇਸਰ' ਅਤੇ 'ਮੇਸ਼ੋ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ

ਕੁਟਿਲ ਚਾਲਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਤਾਰ : (ਮੇਸ਼ੋ ਤੋਂ ਇਕ ਜਾਮ ਹੋਰ ਪੀ ਕੇ) ਮੇਸ਼ੋ, ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਖਰਾਬ ਹੋ ਰਿਹੈ। ਤੂੰ ਸਦਾ ਈ ਸਾਡੀ ਹਰ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕੀਤਾ। ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਲੋੜ ਹੈ। ਜੇ ਚੋਣਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੂਬੇਦਾਰ ਸਰਪੰਚ ਬਣ ਗਿਆ। ਤੂੰ ਜੀਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਅੜਿਚ ਡਾਹ ਰੱਖਣੀ। ਬਾਕੀ ਅਸੀਂ ਜਾਣੀਏ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਜਾਣੇ। ਅਸੀਂ ਧੂੜ 'ਚ ਟੱਟੂ ਛੱਡੀ ਰੱਖਣਾ। ਕਿਉਂ ਬਈ ਕੇਸਰਾ ?

ਕੇਸਰ : ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ ਸਰਦਾਰ ਜੀ।[31]

ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਸਾਬਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੀਮਿਤ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲੋਂ ਕਾਮਯਾਬ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਦਗੇਬਾਜ਼ ਪਾਤਰ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਦੇਹ ਭਰੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਧਾਰਨ ਚਾਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜਕੇ ਕਿਸੇ ਅਤ੍ਰਿਮਣ ਵਿਪਥਨ ਜਾਂ ਆਡਮਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ ਤਦ ਤਕ ਸਾਹਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤਨਾਓ ਜਾਂ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਟੱਕਰ 'ਗੇਜ' ਅਤੇ 'ਕਰਮੂ' ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਕਰਮਾ : ਤੇਰੀ ਅਕਲ 'ਚ ਜਿਦਾਂ ਆਉਂਦਾ ਤੂੰ ਉਦਾਂ ਕਰ। ਰੱਬ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ ਆ ਹਾਲੇ ਤੇਰੇ ਇਕ ਧੀ ਆ। ਇਕ ਦੇ ਈ ਵਿਆਹ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਗਹਿਣੇ ਪੈਣ ਲਗੀਆਂ। ਮੈਂ ਤੇਰੀਆਂ ਚਾਰ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ, ਸਹੁੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਜੇ ਇਕ ਪੈਸਾ ਵੀ ਫੜਿਆ ਹੋਵੇ ਕਿਤੋਂ। ਜ਼ਮੀਨ ਉਦੋਂ ਵੀ ਐਨੀ ਸੀ ਨਾਲੇ ਵਾਹੀ ਵੀ ਹਲਾਂ ਦੀ ਸੀ।

ਗੇਜ : ਤੇਰਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਹੋਰ ਸੀ, ਹੁਣ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਨੀ ਰਹੇ। ਤੂੰ ਐਦਾਂ ਦਸ, ਮੇਰੀ ਮਿਹਨਤ 'ਚ ਕਿਹੜੀ ਕਮੀਂ ਆ ? ਦਿਨ ਰਾਤ ਢੂੰਡਰ

ਕਟਾਉਨਾਂ ਤੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਈ ਆ। ਦੱਸ ਕਿਹੜੀ ਬੈਂਕ ਲੁੱਟ ਲਿਆਮਾਂ ? ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਪੈਸਾ ਖਰਾਬ ਕੀਤਾ ? ਚਾਰ ਸੰਦ ਈ ਬਣਾਏ ਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਕੇ ਕੋਠੇ ਛੱਤੇ ਟਰੈਕਟਰ ਲਿਆ, ਫੇਰ ਐਡੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ। ਪੈਸਾ ਲੱਗਾ ਈ ਆ। ਖੇਤੀ 'ਚੋਂ ਈ ਕਢਿਆ, ਹੋਰ ਤੂੰ ਦੱਸ ਜਿਹੜੇ ਮੈਂ ਐਬ ਕਮਾਏ ਆ।[32]

ਉਪਰੋਕਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਲੋਕ ਘੱਟ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲੋਂ ਤੰਦਰੁਸਤ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕਸੂਰ ਘੱਟ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋਟੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਘੱਟ ਵਸੀਲੇ ਜਾਂ ਘੱਟ ਸਾਧਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਉਮੈਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਜੱਟ ਵਿਚ ਹਉਮੈਂ ਵੱਧ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੱਚਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਬੋਝਲ ਹੋਣੋ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ 'ਪਾਤਰ ਨਿਖੇੜ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਜੋ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ।

(ੲ) ਭਾਸ਼ਾ : ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਲਾਕਾਈ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਤੇ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਨਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗੱਲ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅੰਦਰ ਉਸਨੇ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੌਚਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੋਖਾ ਰਿਦਮ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਕਵੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ 'ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ' ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਕੋਰਸ : ਤੂੜੀ ਤੰਦ ਸਾਂਭ ਹਾੜੀ ਵੇਚ ਵੱਟਕੇ,
ਲੰਬੜਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਹਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਕੱਟਕੇ,
ਮੀਂਹ ਦੀ ਉਡੀਕ 'ਚ ਸਿਆੜ ਕੱਢਕੇ,
ਮਾਲ ਢਾਂਡਾ ਸਾਂਭਣੇ ਨੂੰ ਕਾਮਾ ਛੱਡਕੇ।
ਪੱਗ, ਝੱਗਾ, ਚਾਦਰਾ ਨਵਾਂ ਸਮਾਇ ਕੇ,
ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਡਾਂਗ ਉੱਤੇ ਤੇਲ ਲਾਇ ਕੇ,
ਕੱਛੇ ਮਾਰ ਵੰਝਲੀ ਆਨੰਦ ਛਾ ਗਿਆ,
ਮਾਰਦਾ ਦਮਾਮੇ ਜੱਟ ਮੇਲੇ ਆ ਗਿਆ।[33]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਇਕ ਜੰਗਲੀ ਕਬੀਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਆਪ ਦੱਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਉਚਾਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੋਖਿਆਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਵਿਚ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਉਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਨਾਂਗੋਰ ਡਮ ਡਮ ਡਮ ।। ਨਾਂਗੋਰ ਡਮ ਡਮ ਡਮ ।।
ਏਂਦਨਾ ਏਂਦਨਾ ।।ਡਾਕਾ ਡਾਕਾ ਡਾਕਾ ਡਾਕਾ ।।
ਹੋ ......ਯਾ ਯਾ ।। ਏਰਦਾ ਪੁਇਤਕੁਨ ਏਰੂ ।।
ਹੋ ......ਯਾ ਯਾ ।। ਏਰਦਾ ਪੁਇਤਕੁਨ ਏਰੂ ।।[34]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੇ

ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਅਖਾਣ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵੀ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਸਾਹ ਸੁੱਕ ਜਾਣਾ', 'ਖ਼ੂਨ ਸੁੱਕਣਾ', 'ਟਿੱਚ ਸਮਝਣਾ', 'ਢੱਠੇ ਖ਼ੂਹ ਵਿਚ ਜਾਣਾ', 'ਨਾਸਾਂ ਫੁਲਾ ਫੁਲਾ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ', 'ਜ਼ਹਿਰ ਉਗਲਨਾਂ', 'ਨਾਗ ਦੀ ਸਿਰੀ ਫੇਹ ਦੇਣੀ', 'ਫਸਤਾ ਵੱਡਣਾ', 'ਲਕੀਰਾਂ ਕਢਵਾਉਣੀਆਂ', 'ਕਾਂਵਾਂ ਰਾਉਲੀ ਪਉਣੀ', 'ਹਿਰਨਾਂ ਦੇ ਸਿੰਗੇ ਚੜ੍ਹਨਾ', 'ਆਂਦਰਾਂ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਆਉਣੀਆਂ', 'ਕਫ਼ਨ ਬੰਨਣਾ', 'ਦਿਲ ਛੋਟਾ ਕਰਨਾ', 'ਦੋ ਦੋ ਹੱਥ ਦਿਖਾਉਣੇ', 'ਗਲ ਪਿਆ ਢੋਲ ਵਜਾਉਣਾ', 'ਟੁੱਟ ਟੁੱਟ ਕੇ ਮਰਨਾ', 'ਬੜਕ ਮਾਰਨੀ', 'ਭੜਾਕਾ ਮਾਰਕੇ ਬੁਝਣਾ', 'ਪੈਰ ਭੌਰੀ ਹੋਣਾ', 'ਫੱਟੇ ਚੁੱਕਣਾ', 'ਸਿਸਕੀਆਂ ਭਰਨਾ', 'ਮਿਰਚਾਂ ਲੱਗਣੀਆਂ', 'ਬੂੜੀਆ ਫਿੱਟ ਹੋਣਾ', 'ਦੇਖ ਕੇ ਭੁੱਖ ਲੱਗਣਾ', 'ਗਰਜ ਸਾਰਨੀ', 'ਰੰਗ ਵਿਚ ਭੰਗ ਪਾਉਣੀ' ਆਦਿ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : 'ਦਾਲ ਵਿਚ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ', 'ਜਿੱਥੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਵੱਗ ਜਾਊ ਉਥੇ ਬੁੜੇ ਦੀ ਵੱਛੀ', 'ਗਿੱਦੜਾਂ ਦਾ ਗੂੰਹ ਅਸਮਾਨੀ ਚਾੜ੍ਹਨਾ', 'ਗਧੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਲੂਣ ਕਹਿੰਦਾ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਭੰਨਤੀ', 'ਮੱਝ ਅੱਗੇ ਬੀਨ ਵਜਾਉਣੀ', 'ਆਂਦਰਾਂ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਆਉਣੀਆਂ', 'ਪੈਸਾ ਆਪਣਾ ਖੋਟਾ ਦੋਸ਼ ਬਾਣੀਏ ਨੂੰ ਕਾਹਦਾ', 'ਧੌਲਾ ਝਾਟਾ ਸ਼ਰਮ ਦਾ ਘਾਟਾ', 'ਰਾਹ ਜਾਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਮਖੌਲ ਕਰਨੇ', 'ਚਿੱਟੇ ਦਿਨ ਹਨ੍ਹੇਰ ਪੈਣਾ', 'ਸਾਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੇੜ 'ਚ ਲਾਲਿਆਂ ਦਾ ਖੌਂ', 'ਧੁਖਦੀ ਅੱਗ ਦਾ ਲਾਵਾ ਬਣਨਾ', 'ਉੱਪਰ ਆਲੇ ਦੇ ਘਰ ਦੇਰ ਹਨੇਰ ਨੀ' ਆਦਿ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਕਾਲਾ ਜਾਦੂ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਉਪਜਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਜਿੱਥੇ ਡਾਇਲਾਗ ਬਣਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹਿਜ ਸੰਚਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਠੇਠ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂਗਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਤੇ ਖਾਸ ਜੜ੍ਹਤ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਨੋਖਾ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਣਾ

ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਲੰਘ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਰਗੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਖਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਵਾਰਤਾਲਾਪ : ਗਲਪਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹਰੇਕ ਗੱਲ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਹੁੰਚਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਹੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਓਹੀ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਖੇਪ, ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਢੁਕਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਰਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੱਲ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੰਪੰਨ ਹਨ। ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਸਲੀਬਾਂ ਉੱਤੇ ਟੰਗੇ ਸੱਚ' ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਭਵਿਖ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਭਗਤ : ਮਾਂ ਕੱਲ ਚਾਚਾ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਾਪੂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਸਰਾਭਾ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਵੀ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਮਾਰਾਂਗਾ।

ਵਿਦਿਆਵਤੀ :ਸੁਣਿਆ ਤੁਹਾਡਾ ਪੁੱਤਰ ਕੀ ਕਹਿ ਰਿਹੈ ?

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ : ਆਖ਼ਰ ਪੁੱਤਰ ਕਿਹਦਾ ? ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ! ਇਥੇ ਆ ਮੇਰੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਆ। ਅੱਛਾ, ਇਹ ਦੱਸ ਕਰਤਾਰ ਸਰਾਭੇ ਨੇ ਤਾਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਸੀ, ਤੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮਾਰੇਂਗਾ ?

ਭਗਤ : ਸ਼ੂੰ...ਐਦਾਂ। ਜਿੱਦਾਂ ਕਰਤਾਰ ਸਰਾਭੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਸੀ। ਚਾਚੇ ਦੀ ਬੰਦੂਕ ਨਾਲ ਵੀ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਰ ਹੀ ਜਾਵੇਗਾ?[35]

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸਰਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸਰਸ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਸਰਸ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਹਾਸਰਸ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਾਸਰਸ ਟੋਟਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਲਈ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿੱਚ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਵਾਈ ਹੈ :

ਮੁਨੀਮ : ਮਹਾਰਾਜ ਮਰੀਦ ਤੇ ਫਰੀਦ ਇਕੱਠੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ।

ਧਰਮਰਾਜ : ਆਗਿਆ ਹੈ।

ਮੁਨੀਮ : ਮੁਰੀਦ ਫਰੀਦ ਹਾਜਰ ਹੋ.....।

(ਮੁਰੀਦ ਫਰੀਦ ਦੋਵੇਂ ਧਰਮ ਜਾਰ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ, ਮੋਢੇ ਘੁੱਟਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ

ਮੁਨੀਮ ਰੋਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਣਦੇ ਨਹੀਂ)

1. ਭਾਗ ਲੱਗੇ ਰਹਿਣ
2. ਤਾਜ ਸਜੇ ਰਹਿਣ
1. ਮਹਾਰਾਜ ਤੁਹਾਡੀ ਸ਼ਾਨ ਵਧਾਵੇ
2. ਮਹਾਰਾਜ ਤੁਹਾਡਾ ਮਾਨ ਵਧਾਵੇ
1. ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਗੋਗੜਾਂ 'ਚ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇ
2. ਤੁਹਾਡੀ ਪੂਛ ਹੋਰ ਲੰਮੀ ਹੋਵੇ

(ਮੁਨੀਮ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਹੱਥ ਮਾਰਦੇ ਹਨ)[36]

ਇਉਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹਾਸਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰਲ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਕ ਚਾਹੇ ਲੰਮੇ ਹੋਣ ਚਾਹੇ ਛੋਟੇ ਉਹ ਤੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਛੋਟੇ ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੱਡੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਅਕਾਊ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਹੱਦ ਸੁਹਿਰਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਬੋਝਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਨਵੀਂ ਜੰਗ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਲੰਮੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮੈਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। (ਸਮੂਹਿਕ ਆਵਾਜ਼ਾਂ) ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਖਾਤਰ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਕਬਜਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ। ਕਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ? ਜੇ ਸਰਕਾਰੀ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹਰ ਸੱਤਾਹ ਧਾਰੀ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਵੋਟਾਂ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦਵਾਉ। ਉਦਾਂ ਹੀ ਕਰੋ ਜਿਦਾਂ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਆ। ਮੈਥੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਣਾ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਮੈਂ ਪੰਚਾਇਤੀ ਰਾਜ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਣ ਨੂੰ ਬੜੇ ਨੇੜਿਉਂ ਦੇਖ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਚਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇ ਸਭ ਦਾਅਵੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਵਕੂਫ ਬਨਾਉਣਾ ਹੈ। ਕੀ ਆ ਇਹ ਅਧਿਕਾਰ ? ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ਾਮਦੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ।...ਸਰਕਾਰੀ ਗਰਾਟਾਂ ਲੈਂਦ ਲਈ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਧੱਕੇ ਖਾਣੇ। ਹੋਰ ਤੇ ਹੋਰ ਰਾਸ਼ਨ ਕਾਰਡ ਬਣਾਉਣ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਤੇਲ ਵੰਡਣ, ਵਿਧਵਾ ਜਾਂ ਬੁਢਾਪਾ ਪੈਨਸ਼ਨ ਲਾਉਣ ਵਰਗੇ ਨਿਗੂਣੇ ਕੰਮ ਲਈ ਵੀ ਅਫਸਰਾਂ ਦੀ ਮੁੱਠ ਚਾਪੀ ਕਰੋ। .....ਇਹ ਸਭ ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ।[37]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਬੋਲੀ ਟਕਸਾਲੀ ਹੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਬੀਲੇ ਜਾਂ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਾਰਜ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਹੀ ਟਿਕਿਆ ਰਹੇ ਇਹ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਕਲਦੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਹੈ ਉਸੇ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਰੁਤਬੇ ਜਾਂ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਰਕ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਜੇਕਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ, ਖਿੱਤੇ, ਉਮਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਮੁਹਾਵਰਾ ਪੇਂਡੂ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਊਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਕੇਸਰ : ਸੂਬੇਦਾਰ ਜੀ, ਮੇਰੇ ਤੇ ਬੜੀ ਕਾਠੀ ਪਾਉਂਦੇ ਸੀ ਹੁਣ ਬੋਲੋ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਕੇਸਰਾ ਹਮਨੇ ਬੜੀ ਬੜੀ ਲੜਾਈ ਲੜੀ ਵੀ ਔਰ ਦੇਖੀ ਵੀ ਮਗਰ ਯੇ ਕੁਕੜੋਂ ਕੀ ਲੜਾਈ ਕਭੀ ਦੇਖੀ ਨਾ ਸੁਣੀ। ਅੱਛਾ ! ਏਧਰ ਆ ਜੀਤ, ਮੇਸ਼ੋ ਤੂੰ ਵੀ ਏਧਰ ਆ (ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਾ ਕੇ) ਦੇਖੋ, ਮਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਜ਼ਹਿਰ ਘੱਟ ਕਰੋ। ਚੰਗੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰਹੋ। ਚੰਗੇ ਗੁਆਂਢੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੰਧਾਂ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦੇ ਸਗੋਂ ਗਿਰਾ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਕਿਓਂ ? ਤਾਂਕਿ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਸਾਂਝੇ ਹੋ ਸਕਣ। ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਕੰਮ ਆ ਸਕਣ। ਇਹ ਨਿੱਕੀ-ਨਿੱਕੀ ਗੱਲ ਤੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਇਹ ਠੀਕ ਨ੍ਹੀ।[38]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਲੀਬਾਂ ਉੱਤੇ ਟੰਗੇ ਸੱਚ' ਰਾਹੀਂ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਆਗਾ : ਸਲਾਮ, ਆਉ ਬੈਠੋ। ਫ਼ਰਮਾਓ।

ਕਾਰਡਨੋਰਡ : ਵਾਇਸਰਾਇ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਹੈ : ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ ਆਪਕਾ ਅਡਾਲਟ ਕੋ ਬੀਚ ਮੇਂ ਛੋੜਕਰ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਸੇ ਆ ਜਾਨਾ ਉਨਕੋ ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਲਗਾ।[39]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਦਿੱਖ ਦਿਖਾ ਸਕਣ। ਜੇਕਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਮੇਚ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਗਹਿਣਾ 'ਵਿਅੰਗ' ਹੈ। ਵਿਅੰਗਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅੰਦਰ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਥਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਧਰੇ ਉੱਚੇ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਨੀਵੇਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਠਹਿਰਾਓ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉੱਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਚਲਾ ਠਹਿਰਾਓ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬੰਧ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਵਿਚ ਖੇਡ ਪਾਠ ਦੇ ਅਹਿਮ ਭਾਗ ਵਜੋਂ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮੰਚ 'ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ, ਸੁਝਾਉ, ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ।

(ਹ) ਸਿਰਲੇਖ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਸਮਾਜਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਈ ਗਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹਰ ਪਾਸੇ ਆਮ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਨੇੜਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਪਾਤਰ (ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ, ਬੀਰੋ) ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕ 'ਪਿੰਜਰੇ' ਵਾਂਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਉਹ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। 'ਸੁਰਜੀਤ' ਤੇ 'ਬੀਰੋ' ਜਿੱਥੇ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਓਥੇ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਢੁਕਵਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਣਨ ਬਾਬਤ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਸ਼ਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਵੀ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਧਸਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਰਜ਼ਾ ਕਿਸਾਨੀ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਿਆ ਕਰਜ਼ਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਝੱਲ ਰਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ 'ਗੇਜ' ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਤਾਂ ਗਲਤ ਰਸਤੇ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਧ ਜ਼ਮੀਨੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲ ਉਂਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੋਟਾਂ ਖਾਤਰ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਕਾਲੇ ਧੰਦੇ

ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਜਾਂ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣਾ ਕੇ ਨਚਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ ਉਹ ਸਾਡੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਹੜਾ ਤੁਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਪਾਲਣ ਲਈ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਹੋ। 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਰੀਬ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਜ਼ਾਇਦਾਦ ਮਿਲੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਜਗ੍ਹਾ ਜਾਂ ਘਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਕਲੀਗਰ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਆਦਿ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਵੀ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ 'ਪਰਚਮ' ਹੈ। 'ਪਰਚਮ' ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਝੰਡੇ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਪਰਚਮ' ਉਸ ਜਿੱਤ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੈ ਜੋ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਦੇ ਬਦਲੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਨੇਤਾ 'ਸੂਰਜ' ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਮੋਹਰੀ ਬਣ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਲੂਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜੋ 'ਧਰਮਗੁਰੂ' ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਲੋਭੀ 'ਧਰਮਗੁਰੂ' ਦੇ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਿੱਤ ਦਾ 'ਪਰਚਮ' ਲਹਿਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਅਤੇ ਲੋਟੂ ਵਰਗ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨਿਚੋੜ ਉਸਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ 'ਤੇ ਗਤੀ ਬਖਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਤੋਂ ਲਿਸ਼ਕ-ਪੁਸ਼ਕ ਅਤੇ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਵਾਲੇ ਹਨ ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਲਝਣਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦਾਂ, ਕਾਮੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚ ਉਲਾਰੂ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਫਸੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਹੱਥਕੰਡੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਦੁਆਬੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਆ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਪਾਤਰ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਅਖਾਣ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਇਕ ਚਿਰਪਰਚਿਤ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਕਵੀ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਾਹਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ

ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਤੋਂ ਖੇਡ ਪਾਠ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰ

ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੀ ਸੰਯੁਕਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਹੁਨਰਾਂ, ਕਲਾਵਾਂ, ਗਿਆਨਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤ ਜਾਂ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ 'ਸਮੁੱਚ' ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਸ਼ਿਲਪ, ਹੁਨਰ, ਕਲਾ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਲਈ ਕੱਚਾ ਪਦਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਸਹੀ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ ਸਮੂਹ' ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਸਮੂਹ ਭਾਵ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਤਕ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਪੂਰ ਲਹਿਜ਼ੇ ਨਾਲ ਅਰਥਾਤ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਨਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇ ਇਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਕਿਸੇ ਲਿਖੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਬੋਲ ਦੇਣਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਚਾਰਨਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਅਤੇ ਹੋਰ ਧੁਨੀਗਤ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰਵਣੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਗਤ (ਸੁਣਨ ਅਤੇ ਦੇਖਣ) ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਰਤੱਵ ਸਿਰਜਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਕਰਦਿਆਂ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ :

> ਵਧੀਆ ਥੀਏਟਰ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਅਕਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਵਧੀਆ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵਾ, ਨਰੋਏ ਹਾਸਰਸ ਸਮੇਤ, ਪਰ ਲਚਰਪੁਣੇ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਸੋਚ ਪੂਰਤ, ਪਰ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਅਸਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ, ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਕਈ ਹੁਨਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ।[40]

ਇਉਂ ਉਪਰੋਕਤ ਟਿਪਣੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ (ਲਿਖਤ-ਪਾਠ) ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ (ਖੇਡ-ਪਾਠ) ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ, ਖੇਡ ਪਾਠ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣ ਦੀਆਂ

ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਇੰਝ ਸਮਝਾਇਆ ਹੈ :

ਲਿਖਤ-ਪਾਠ	**ਖੇਡ-ਪਾਠ**
(ਨਾਟ-ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਤੱਤ)	**(ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਤੱਤ)**
ਵਿਸ਼ਾ ------------	ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ
ਵਾਤਾਵਰਣ ------------	ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ, ਮੰਚ-ਸੱਜਾ
ਕਥਾਨਕ -----------	ਮੰਚ ਕਾਰਜ, ਮੰਚ ਟ੍ਰੈਫਿਕ
ਪਾਤਰ -----------	ਅਭਿਨੇਤਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ
ਗੀਤ -----------	ਸੰਗੀਤ
ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ-----------	ਸੰਵਾਦ
ਅਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ----------	ਰੋਸ਼ਨੀ, ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ।[41]

ਹਰੇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਆਦਿ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਤਾ, ਦਰਸ਼ਕ, ਅਭਿਨੇਤਾ, ਨਾਟ-ਮੰਡਪ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਸਜਾ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਯੋਜਨਾ, ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਐਨਾ ਸੰਕੋਚ ਕੇ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅੱਤ ਤੀਬਰ ਤੇ ਤੀਖਣ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਆ ਸਕਣਗੇ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਅਰਥਾਤ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕਸਵਾਂ ਤੇ ਚੁਸਤ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ 'ਤੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪੰਧ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਹੋਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਮਾਪਤੀ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਤੋਂ ਹੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ

ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਧੀਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲਿਖ਼ਤ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨੇਤਾ/ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੋਂ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਜੀਵਨਮਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ ਨੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ ਉਸੇ ਦੇ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਨਗਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਨਾਟ ਲੇਖਣ ਵੱਲ ਪਰਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਉਸ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਥਾਨਕ ਦੁਆਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਦੁਆਬੇ ਤੋਂ ਪਰਦੇਸ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਦਲਦਲ (ਜੋ ਮੰਚਣ ਵਿਚ 'ਹੋਰ ਕੀ ਕਰਦਾ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਪਹਿਲੇ ਖਰੜੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ) ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਮੱਧ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਵਿਚ ਤੁਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੋਹ ਦੀ ਥਾਂ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪੇਂਡੂ

> ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਹ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਜੱਟ ਆਪਣੇ ਹੰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਜਲਦੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਅਯੋਗ ਹੱਥਕੰਡੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਪਰੰਤੂ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਸਾਫ਼ ਝਲਕ ਰਹੀ ਸੀ। ਜੱਟ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਉਪਯੁਕਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਸਪੇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ।[42]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਜੋ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੈ। ਸਾਲ 1992 ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਜੋ ਹਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਥੱਲੇ ਦੱਬੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[43]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਨਾਂ ਹੈ। ਜੋ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੱਟ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਖਾਤਰ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਿੱਤਾ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਦੀ ਖ਼ਰਚਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਫੋਕੀ ਟੌਹਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਦਿਨ ਉਸਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਆਤਮਜੀਤ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੀ

ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਆਗਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ 'ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ' ਸਬੰਧੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੰਚ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਕੱਠ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ, ਦੋ-ਦੋ, ਚਾਰ-ਚਾਰ ਪਾਤਰ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਹੰਢਿਆ ਹੋਇਆ ਰੰਗਕਰਮੀ, ਨਿਪੁੰਨ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਤਕੜਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਫ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ-ਕਈ ਵਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਸੌਟੀ 'ਤੇ ਪਰਖ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੰਚੀ ਕਾਰਜਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵਕਤ ਅਤੇ ਮੌਸਮ ਦਾ ਪਤਾ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਵਧਾਅ, ਘਟਾਅ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਮੂਡ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਲਈ ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ, ਫਲੈਡ ਲਾਈਟ, ਹੈਲੋਜਨ ਲਾਈਟ ਆਦਿ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ

ਨਾਲ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

(ੳ) ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ : ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ। ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜਾਂ ਕੋਈ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਜੋੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਅਭਿਨੇਤਾ, ਸੰਗੀਤ ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਉਂਤ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ (ਪਹਿਰਾਵਾ), ਮੇਕ-ਅਪ (ਰੂਪ-ਸੱਜਾ) ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਯੋਗ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ ਤਕਨੀਕਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਉਸਦਾ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਟਿਪਣੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

> ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹਾ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੱਸਣ, ਵਾਤਰਵਰਣ ਸਿਰਜਣ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੁਰਘਟਨਾ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਦਿ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਦਿਲ ਪ੍ਰਚਾਉਣ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ

ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਨਾਟਯ-ਕਰਮ ਕਦੇ ਵੀ ਅਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[44]

ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਠੀਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਤਨਾਓ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ ਬੇਲੋੜੀਂਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਥਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਡ ਜਾਂ ਰੌਂਅ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਸ਼ੈਲੀਬੱਧ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪੂਰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ-ਨਾਟਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਗੀਤਕਾਰੀ ਤੇ ਲੈਅ-ਬੱਧ ਬਿਆਨਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰਾ ਕਰਤੱਬ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਲੈਅ-ਬੱਧ ਅਤੇ ਤਾਲ-ਬੱਧ ਹੋਣਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰਾਲ ਜਾਂ ਖੱਪੇ ਪੂਰਨ ਲਈ ਗੀਤਾਂ, ਕਾਵਿ ਟੋਟਿਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਹਾਓ ਦੀ ਤੁਕ ਵਾਂਗ ਤੇ ਥੀਮਕ ਮੁਖੜੇ ਵਜੋਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕ ਪਾਤਰ-ਸਮੂਹ ਬਣ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਹ ਜਿਥੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਗੀਤ : ਮੈਂ ਇਕ ਪਾਂਧੀ, ਬੰਨ ਕੇ ਗਠੜੀ,
ਲੀਰੋ ਲੀਰ, ਸਮੇਂ ਦਾ ਕੱਫਣ।
ਬੁੱਢੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ, ਮੋਢੇ ਧਰਕੇ,
ਵੇਚ ਰਿਹਾ, ਜੋਬਨ ਤੇ ਬਚਪਨ।

ਕੋਈ ਮੇਰਾ ਦਰਦ ਵੰਡਾਉ,
ਕੋਈ ਮੇਰਾ ਬੋਝ ਵੰਡਾਉ,
ਲੈ ਲਉ ਵੀਰੋ, ਲੈ ਲਉ ਭੈਣੋਂ,
ਵੇਚ ਰਿਹਾ ਮਨ ਭਾਉਂਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ।[45]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ : ਪੋਹ ਮਾਘ ਦੇ ਤਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ,
ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਿੱਕ ਮਾਪ ਰਿਹੈਂ....।
ਭੁੱਖਾ ਪੇਟ ਜਿਸਮ ਅੱਧ ਨੰਗਾ,
ਰੁੜ੍ਹਕੇ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰੰਗ ਨਾਲ,
ਲਿਖ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਰਿਹੈਂ....।
ਓ ਰੁਸੇ ਖੇੜੇ, ਕਿ ਰੋਂਦੇ ਵਿਹੜੇ ,
ਥੁੜਾਂ ਮਾਰੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਾਰੀ,
ਦਲਦਲ ਦੇ ਵਿਚ ਧੱਸਦੀ ਜਾਂਦੀ,
ਓ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲੀਆ.......[46]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਲੈਅਬੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕੋਰਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੀਤ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਅਗਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਕਾਵਿ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਝੂਠੀ ਅਣਖ ਤੇ ਫੋਕੇ ਅਹੰਕਾਰ ਖਾਤਰ
ਗੇਜਾ ਪੁੱਠੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਘੜਨ ਲੱਗਾ।
ਜਨਮ ਮਰਨ ਨਹੀਂ ਬਸ ਹੈ ਆਦਮੀ ਦੇ,
ਦੇਖੋ ਭੁੱਲ ਕੇ ਗੇਜਾ ਕੀ ਕਰਨ ਲੱਗਾ।[47]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਤੇ ਗ਼ਮੀ ਦੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਟੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸੇ ਦੀ ਲੈਆਤਮਕ ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਰਸੇ ਹੋਏ ਜਾਪਦੇ

ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਸਥਲ ਤੋਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੀਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

(ਅ) ਰੋਸ਼ਨੀ : ਰੋਸ਼ਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਮੰਚ ਉੱਪਰਲੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਬਣਾ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਦਿਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ-ਵਿਉਂਤ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਕਈ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪਣੇ ਕਈ ਬਾਰੀਕ ਤੋਂ ਬਾਰੀਕ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਵੀ ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੰਚ ਉਪਰਲੀ ਸੰਖੇਪ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ, ਚਲਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਡ ਰੌਂਅ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਫੇਡ ਇਨ (ਦ੍ਰਿਸ਼-ਆਰੰਭ), ਫੇਡ ਆਊਟ (ਦ੍ਰਿਸ਼-ਅੰਤ) ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਿਸਤਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਵਿਉਂਤਕਾਰ ਇਕ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।[48]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਘਟਦੀ ਵਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਕਿਸੇ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ, ਚਿੰਤਾ, ਬੇਵਸੀ ਅਤੇ ਬੇਸਬਰੀ ਵਰਗੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇ :

(ਗਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿੱਕਰ ਆਉਂਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।)

ਕਰਮਾ : ਓ ਬਿੱਕਰਾ, ਆਜਾ.....

(ਬਿੱਕਰ ਬਾਹਰ ਦੇ ਗੇਟ ਤੋਂ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਫੈਲਦਾ ਹੈ।)[49]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

ਪਰਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ।

ਲਾਲ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰਾਂ, ਸੰਗਲਾਂ, ਨਗਾਰਿਆਂ ਤੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਦੀ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਧੁਨੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ/ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ/ ਨਾਟਕਕਾਰ/ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਉਭਰਦੀ ਹੈ।[50]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸਮੇਂ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਇਕ ਪਾਲਕੀ ਪਈ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਾਸ਼ਧਰਮੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਇਸ ਪਾਲਕੀ ਵਿਚ ਬੈਠਕੇ ਨਦੀ ਕਿਨਾਰੇ ਬਣੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਾਟ ਉਤੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਟਹਿਲਣ ਆਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਸਿਰ ਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਟੋਕਰੀਆਂ ਚੁੱਕੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਲਣ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਮਰ 25-30 ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਦਾਸੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਮਰ 60-65 ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ। ਦਾਸੀ ਗੂੰਗੀ ਤੇ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਟੋਕਰੀਆਂ ਪਾਲਕੀ ਵਿਚ ਰਖੀਆਂ ਹਨ।[51]

ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਭਾਅ 'ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਆਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ' ਵਿਚ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਪਿਆਰੇ ਦਰਸ਼ਕੋ ! ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।
ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋ :
ਗ਼ਲਤ ਨੀਹਾਂ ਤੇ ਸਹੀ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।
ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦੀ ਬੇੜੀ ਨਾਲ ਸਾਗਰ ਸਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਬਈ :

ਕੱਚੇ ਨੇ ਤਾਂ ਆਖ਼ਰ ਡੁੱਬ ਹੀ ਜਾਣਾ ਹੈ।
ਰੇਤ ਦੇ ਬੁਰਜ ਨੇ ਆਖ਼ਰ ਢਹਿ ਹੀ ਜਾਣਾ ਹੈ।
ਜਦ ਤੂਫ਼ਾਨ ਉੱਠਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕੌਣ ਰੋਕੇਗਾ ?
ਜਦ ਝੱਖੜ ਝੁਲਣਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਕੌਣ ਰੋਕੇਗਾ ?

ਆਓ ! ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਕਾਂਗ ਸਰੋਵਰ ਰਾਹੀਂ।

(ਅਲੋਪ)

ਧੁਨੀਆਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਜਾਂਗਲੀ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਈਕਲੋਰਾਮਾ ਉੱਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ)[52]

ਇਉਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਧੀਨ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜਰੂਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਹਰ ਸੰਭਵ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਹਿਮ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ।

(ੲ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੰਚ ਨੂੰ ਕਈ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ 'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇ :

ਉਪਰਲੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਖੱਬੇ ਤੋਂ ਸੱਜੇ ਇਕ ਗਲੀ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਇਕ ਦਰਵਾਜ਼ਾ (ਗੇਟ ਵਰਗਾ) ਘਰ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵੱਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੇਟ ਦੇ ਨਾਲ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਬਾਹਰੀ ਕੰਧ ਨਾਲ ਗੁਸਲਖਾਨਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਹੜੇ ਤੋਂ ਸੱਜੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੈ। ਵਿਹੜੇ ਤੋਂ ਸੱਜੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੱਜੇ ਹੇਠਲੇ ਮੰਚ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਵਿੱਪਿਆ ਹੋਇਆ ਕੱਚਾ ਓਟਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਅਤੇ ਰਸੋਈ ਦੇ ਬਰਤਨ ਪਏ ਹਨ। ਕੋਲ ਹੀ ਘੜੌਂਜੀ ਕੋਲ ਘੜਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ (ਵਿੰਗ ਦੇ ਅੰਦਰ) ਬਾੜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੱਝਾਂ ਦੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਰੱਖਣ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਹੈ। ਉੱਪਰਲੇ ਖੱਬੇ ਮੰਚ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕੰਧ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਦਰੱਖਤ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਥੜਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਕੰਧ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਪੰਜ ਫੁੱਟ ਉੱਚੀ ਹੈ। ਕਮਰੇ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨਾਲ ਇਕ ਬੋਰਡ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਸਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਸਾਰਾ ਘਰ ਪੱਕਾ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਬਣਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[53]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫਰੀਜ਼ ਜਾਂ ਸਟਿੱਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਤਕਨੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਬਿੰਦੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚਲੀ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਰਚ' ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇ :

ਪੰਜਾਬ :ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੀ। ਸਿਰਾਂ ਦੇ ਸੌਦਾਗਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੀ ਕੁਝ ਹਜ਼ਾਰ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਅੱਜ ਰਾਤ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਇਸਦਾ ਸਿਵਾ ਕਰੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਡਰ ਤੇ ਸਹਿਮ ਨਾਲ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਅੰਦਰ ਲੁਕਦੇ ਜਾਵੋਗੇ, ਇਹ ਰੋਸ਼ਨੀ ਕਰਨ ਦੀ ਵਾਰੀ... ਉਸ ਲਾਵਾਰਿਸ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਆਈਏ। ਤੁਹਾਡਾ ਬਹਾਦਰ ਮੇਰਾ ਬਹਾਦਰ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਹਾਦਰ।[54]

(ਸਭ ਸਟਿੱਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੰਚ ’ਤੇ ਕਾਰਗਰ ਸਾਬਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ‘ਦਲਦਲ’ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ‘ਗੇਜ’ ਅਤੇ ‘ਕਰਮੇ’ ਰਾਹੀਂ ਇਸਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਛੱਤ ’ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਪੈਣ ਸਮੇਂ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੱਤ ’ਤੇ ਪਾਈ ਜਾਣ ਰਹੀ ਮਿੱਟੀ ਦੁਬਾਰਾ ਪਾਈ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਹੇਠਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਦਲਦਲ ਦਾ ਬਿੰਬ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਜਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ‘ਫ਼ਰੀਜ਼’ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜਹੀਣ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸਟਿੱਲ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

(ਸ) ਰੰਗਮੰਚੀ/ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ : ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ (ਰੰਗਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ) ਨਾਟਕ ਲਈ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ। ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਹੀ ਖੇਡ-ਪਾਠ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚੀ-ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖਤੀ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਮੰਚੀ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਲੋਕ-ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ, ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ, ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ, ਨੁੱਕੜ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਨੌਟੰਕੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਹੈ ਕਿ :

> ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਹੀ ਅਰਥ ਹੈ। ਉਹ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਮੰਚੀ ਪਾਠ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੇ। ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਇਸੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

> ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਮੰਚੀ ਪਾਠ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[55]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਅੰਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਹਿਤ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਇਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

I. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ : ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਬਣਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਰਨਣ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਪਰ ਯਥਾਰਥਕ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇਖਦੇ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਲੱਗੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਸਵੀਰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣਾ। ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਕੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ। ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਮੰਚ

ਜੜਤ ਆਦਿ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਾਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[56]

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮੰਚ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਉਹਲਾ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਜਕੜਬੰਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਮਨੋਰਥ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਆਮ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਯਥਾਰਥਕ ਲਏ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅੰਦਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ, ਹੱਸਦੇ-ਖੇਡਦੇ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵੀ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮੰਚੀ ਵਿਉਂਤ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਉੱਤੇ ਉਸਰਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਾਰਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 'ਦਲਦਲ' ਅਤੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਉਸਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਅਤੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਰਾਹੀਂ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਨੇੜਲਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਬਾ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਖ਼ਾਸ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣਾ ਘਰ-ਬਾਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਘਟਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ, ਉਸਦੀ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ-ਨੁਕਤਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਖਾਸਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਜੂਝਦੇ ਹੋਏ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੋ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀ ਪਕੜ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

II. ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ : ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਿਆਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜਰਮਨ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਨੂੰ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰੇਗਾ। 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕੀ ਚਰਚਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਖੇਤਰ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਤਕ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ

ਕਿ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਇਉਂ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾਕਾਰ, ਗੀਤ, ਕੋਰਸ, ਵੱਡੇ ਸੀਨ, ਸਾਈਨ ਬੋਰਡ, ਫ਼ਿਲਮ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸ਼ਨ, ਮਖੌਟੇ, ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ, ਸਪਾਟ ਪਾਤਰ, ਖੰਡਿਤ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਸੰਗੀਤ ਰੋਸ਼ਨੀ, ਸਟੇਜ ਡਿਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਆਦਿ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਵਰਣਾਤਮਕ ਗੁਣ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁੰਥਵਾਪਨ ਦੀ ਥਾਂ ਖੰਡਿਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਮੇਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰੈਖ਼ਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕੋਰਸ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਉਤੇਜਨਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਲੇਪ ਰੱਖਣ ਹਿਤ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤ 'ਤੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਰਕਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਮਨ ਟਿਪਣੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

> ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ।[57]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ 'ਵਿਥ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ, ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ।

'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ 'ਟੱਕਰ' ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਰਕੇ 'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਰੱਖ

ਕੇ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਵੀ ਇਸ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਗਾਊਂ ਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਬੋਧਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੋਧਿਕ ਟੁੰਬਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਵਿਚ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਅੰਤ 'ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਦੇ ਰਾਹ ਵਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟ ਵਸਤੂ, ਕਥਾਨਕ ਆਦਿ ਜਿਥੇ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਉਥੇ ਉਸਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਵੀ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਅਤੇ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਲੀਕ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵਾਂ ਸੱਚ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ 'ਤੇ ਬਲ ਹੈ।

(ਹ) ਹੋਰ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ/ਵਿਧੀਆਂ

I. ਸੂਤਰਧਾਰ : ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਵਿਕਲਪਾਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਟ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਵਿਵਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਸਫ਼ਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ, ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾ ਵੀ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਲੀਬਾਂ ਉੱਤੇ ਟੰਗੇ ਸੱਚ' ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

> ਸੂਤਰਧਾਰ : ਆਉ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀਆਂ ਕੁਝ ਮਾਣ-ਮੱਤੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰੀਏ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲੀਏ। ਖੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੂਰਮੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਹਰ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਦਾ ਦਿਲ ਸਿਰ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹੀਦ-ਏ-ਆਜ਼ਮ ਸਰਦਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਲੋਕ ਮਨਾਂ 'ਚ ਉਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਅਜਿਹਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤਾ। ਸਰਦਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 26 ਸਤੰਬਰ,1907 ਈ. ਨੂੰ ਬੰਗਾ ਚੱਕ ਨੰ. 105 ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲਾਇਲਪੁਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ।...ਇਹ ਗੱਲ ਨਵੰਬਰ 1915 ਦੀ ਹੈ।[58]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਬਾਬਾ' ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

ਸੂਤਰਧਾਰ : ਸੁੱਚੀ ਉਮਰੇ ਕੁਆਰਾ ਹਾਸਾ,
ਬੰਦ ਕਲੀ ਦਾ ਘੁੰਘਟ ਖੋਲੇ,
ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ ਵਰਗੇ ਨਿਰਮਲ,
ਲੈ ਲਉ ਗੁੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਪਟੋਲੇ,
ਮੈਂ ਕੀ ਜਾਣਾ ਰੱਬ ਇਹ ਕੀ ਹੈ ?
ਮੈਂ ਕੀ ਜਾਣਾ ਜੱਗ ਇਹ ਕੀ ਹੈ ?

ਹੋਕਾ ਦੇਵਾਂ ਹਰ ਦਹਿਲੀਜ਼ਾਂ .....
ਲੈ ਲਉ ਬੱਚਿਉ, ਲੈ ਲਉ ਬੱਚਿਉ,
ਵੇਚ ਰਿਹਾ ਮਨਭਾਉਂਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ[59]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਟਿਪਣੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਖੁਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਵੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੂਚਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

II. ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ : ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਹ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਬੀਰੋ' ਜੋ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ (ਬੀਰੋ) ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨਚਾਹੇ ਵਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਦਰ ਨਾਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਲਈ ਦੋਚਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸਨੂੰ ਫ਼ਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਲਕੀਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਚੱਲ ਰਹੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਇਕਦਮ ਅਜਿਹਾ ਪਲਟਾਅ/ਬਦਲਾਅ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ

ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਇਕ ਪਲ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਹੈ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਪਲ ਮਾਤਮ ਦਾ ਆਲਮ ਪਸਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪਲ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ 'ਮਿਲਾਪ-ਘੜੀਆਂ' ਵਿਚ ਗੁਆਚੇ ਆਸਮਾਨੀ ਉੱਡਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਪਲ 'ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦੈਂਤ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪਟਕਾਅ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਣ-ਕਿਆਸਿਆ ਪਲਟਾਅ/ਬਦਲਾਅ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਇਸ ਨਿਯਮ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਅਣਸੋਚੇ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਬੀਰੋ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ :

(ਬੀਰੋ ਕੁਝ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ)

(ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) : ਦੇਖ ਬੀਰੋ ਬਦਨਾਮੀ ਤਾਂ ਹੋਈ ਆ ਕਿਉਂ ਨਾ
ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਕਰ ਵਿਖਾਈਏ ?

(ਸੁਰਜੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) : ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਦੁੱਧ ਦੀ ਕਸਮ, ਬੱਸ ਕਾਬੂ ਪਾ
ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ।

(ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) : ਐਮੇਂ ਚੋਰ ਦੇ ਈ ਮਨ 'ਚ ਪਾਲਾ ਹੁੰਦਾ, ਰਾਖੀ
ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਹਲ
ਕਿਹਦੇ ਕੋਲ ਆ ?

(ਸੁਰਜੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) : ਸਮਝਦਾਰ ਬੱਚੇ ਰਾਖੀ ਨੀ ਕਰਾਇਆ ਕਰਦੇ।
ਤੂੰ ਔਰਤ ਏਂ।
ਪੱਕੀਆਂ ਫਸੀਲਾਂ ਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਤੋਂ
ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਕੈਦੀ ਏਂ।

(ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) : ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਉਡੀਕਾਂਗਾ ਮੈਂ ਉਡੀਕਾਂਗਾ।[60]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ 'ਬੀਰੋ' ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਰਥਾਤ ਸਲਾਈਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਹੀ ਉਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇੱਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਨੁਭਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਕਾਰਜ-ਬਿੰਦੂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਧੀਨ ਮੰਚਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਢਲਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਵਰਣਨਯੋਗ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ (ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ) ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਨਾਟ-ਵਿਸ਼ੈ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮੰਚ 'ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਉਦਾਹਰਣ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿੱਟੀ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਗੇਜ' ਅਤੇ 'ਕਰਮੋ' ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਛੱਤ 'ਤੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪਾਉਣਾ ਅਤੇ ਮੀਂਹ ਨਾਲ ਖ਼ੁਰ ਕੇ ਫਿਰ ਥੱਲੇ ਆ ਜਾਣਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ

'ਦਲਦਲ' ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਸਲੀਅਤ ਹੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਮੀਂ ਭਰਦੇ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਅਤੇ ਗਤੀ ਬਖਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਤੋਂ ਲਿਸ਼ਕ-ਪੁਸ਼ਕ ਅਤੇ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਲਝਣਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦਾਂ, ਕਾਮੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚ ਉਲਾਰੂ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਫਸੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਹੱਥਕੰਡੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੀਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਸਥਾਪਤ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਨਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪੂਰਾ ਖ਼ਰਾ ਉਤਰਿਆ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਵੀ ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਅਤੇ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲ ਰਹੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹੋੜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਲਾਲਸਾ ਕਾਰਨ ਚੰਗੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਿਣੌਨੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਹਿਤ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲ ਰਹੇ ਇਸ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਵਿਚ ਕੁਰਸੀ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਰਸੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇਹ ਲੋਕ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਚੂਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੈ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਕਰੜਾ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਘਾਰ ਵਲ ਜਾ ਹਹੇ ਹਨ। ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਭੈਣ-ਭਰਾ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਆਦਿ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਵਧ ਰਹੇ ਤਨਾਅ, ਆਰਥਿਕਤਾ, ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਤਰੇੜਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ

ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਚੋਣ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤੀਤਮੁਖੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅੱਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਗਰਸਰ ਹਨ ਪਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਜੇਕਰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਗੁੰਦਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਅਗਲੀ ਘਟਨਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਨਾਵਟੀ ਜਾਂ ਓਪਰੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਇੱਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਅਨੇਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਦੋਨਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ 'ਕਰਮਾ' ਅਤੇ 'ਗੇਜ' ਵੱਖੋਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਆਰਥਿਕ ਮਹਿੰਗਾਈ ਦੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਅਮਾਨਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੂਰੇ ਸਫ਼ਲ ਹਨ। ਉਹ ਆਪ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਖਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰਸਾਨੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਹਰੇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਸਿਰਲੇਖ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਇਹ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਅੰਦਰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ

ਪੜ੍ਹਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਦੀ ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦਲਦਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਆਰਜ਼ੀ ਵਿਹੜਾ ਬਣਾ ਕੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਕੇ ਨਿਖੇੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਆਵੇਗਾ ਜੇਕਰ ਉਹ ਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਵਿਚ 'ਬਾਬਾ' ਰੂਪੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਘਟਨ ਵੇਲੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਵਿਕ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਉਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਮਹਾਂਦਾਨ' ਵਿਚ ਦੋ ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਹਾਸਰਸ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ

ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਕਾਰਜ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਟਿੱਲ ਜਾਂ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਤਕਨੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਿੰਦੂ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਾਰਜਹੀਣ ਜਾਂ ਗਤੀਹੀਣ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕ ਤਕ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਹੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਉਮੀਦਾਂ ਹਨ। ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 8
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37
4. ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਾਹਲ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1987 ਪੰਨਾ 57
5. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 45
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72
8. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ, ਸੁਸ਼ਾਂਤ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਫਰੀਦਾਬਾਦ, 1991, ਪੰਨਾ 28
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44
11. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 25
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123
19. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1990, ਪੰਨਾ 40
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44

22. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਰਚਮ, ਸ਼੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 10
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11
24. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 40
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33
26. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1990,
27. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 20
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 40
32. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 28
ਪੰਨਾ 44
33. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 17
34. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਰਚਮ, ਸ਼੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 39
35 ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 97
36. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1990, ਪੰਨਾ 72
37. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 51
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109
40. ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਨਾਟਕਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979, ਪੰਨਾ 10
41. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2003, ਪੰਨਾ 107,

42. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 59
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66
44. ਭਰਤਮੁਨੀ : ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤ੍ਰ (ਅਨੁ : ਜੀ. ਐਸ. ਰਾਜਗੁਰੂ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985, ਪੰਨਾ 439
45. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ, ਸੁਸ਼ਾਂਤ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਫ਼ਰੀਦਾਬਾਦ, 1991, ਪੰਨਾ 56
46. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 18
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44
48. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਸਿਰਜਣਾਮਕ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985, ਪੰਨਾ 151
49. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 19
50. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 63
51. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਰਚਮ, ਸ਼੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2007, ਪੰਨਾ 21
52. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 63
53. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993, ਪੰਨਾ 16
54. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 93
55. ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ, 'ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ', ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, (ਸੰਪਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ), ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਾਰਚ 1997, ਪੰਨਾ 3
56. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ', ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 45 ਮਾਰਚ 1997, ਪੰਨਾ 58
57. ਉਹੀ, ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਦਵਾਰਕੀ ਦੇਵੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983, ਪੰਨਾ 14

58. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 96
59. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ, ਸੁਸ਼ਾਂਤ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਫਰੀਦਾਬਾਦ, 1991, ਪੰਨਾ 17
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41

ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਸਦਕਾ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਕੇ ਉੱਭਰਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ 'ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ' ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਨਿੱਤਰੀਆਂ 'ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਿੱਟੇ' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋੜਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਧੰਦਾ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਬਹੁਤਾ ਚੰਗਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨ, ਸ਼ਾਹਾਂ ਜਾਂ ਆੜ੍ਹਤੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਵਿਆਜ 'ਤੇ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮੋੜਾਈ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।
2. ਉਸਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਇਹ ਤਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਧੇਰੇ ਬਝਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਟੱਕਰ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਤੱਤ ਜੋ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਹਨ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਕਥਾਨਕਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੇ ਹਨ।

3. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਬਨਾਵਟੀ, ਓਪਰੇ ਜਾਂ ਮਨਘੜਤ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਧਰਤੀ ਦੀ ਛੂਹ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ 'ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੱਸਦੇ, ਰੋਂਦੇ, ਤੜਪਦੇ, ਵਿਲਕਦੇ, ਹਾਰਦੇ, ਜਿੱਤਦੇ, ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਝੂੰਮਦੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸੋਚ, ਕਿੱਤੇ, ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਅਤੇ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਖੇਡਦੇ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਜ਼ਰੀਏ, ਮਨੋਬਚਨੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਮੰਚ-ਸੱਜਾ, ਸੰਗੀਤ, ਗੀਤ, ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸਸ਼ਕਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।
4. ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੰਡ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਥੀਏਟਰ ਮੁਤਾਬਕ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਟੱਕਰ' ਥਾਂ-ਥਾਂ ਉਘੜਦੀ ਹੈ।
5. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਪੂਰਨਤਾ, ਸੰਭਾਵਿਕਤਾ, ਸਹਿਜਤਾ, ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਣ, ਰੌਚਕਤਾ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ, ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
6. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛਲਝਾਤ, ਸੂਤਰਧਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗਠਿਤਤਾ ਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

7. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹ ਗਿਆਨੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇੰਨੀ ਰੌਚਿਕ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੂਰਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਜਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਾਲੀ ਹਉਮੈ ਤੇ ਰੋਹਬਦਾਵਾ, ਸਾਧਾਰਣ ਗਰੀਬ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੇਵਸੀ ਅਤੇ ਲਾਚਾਰੀ, ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਚਲਾਕੀ, ਹੇਰਾਫੇਰੀ ਅਤੇ ਝੂਠੀ ਚਾਪਲੂਸੀ ਅਤੇ ਨੀਵੇਂ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾਪਨ ਆਦਿ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

8. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ, ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ, ਖਿੱਤੇ ਅਤੇ ਉਮਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੌਚਿਕਤਾ, ਸਹਿਜਤਾ, ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਗੁਣ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਧੇਰੇ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਉਚੇਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਮੰਚ-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਾ ਹੋਵੇ।

9. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਪੱਖ ਸਾਦਾ, ਸੰਕੇਤਮਈ ਅਤੇ ਸੁਹਾਵੀਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਕਸਤ/ਅਵਿਕਸਤ ਪੇਂਡੂ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਿਚ ਭਖ਼ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ।
10. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਭਾਵ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ, ਚੰਗਿਆਈ ਅਤੇ ਬੁਰਾਈ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ।
11. ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।
12. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਤਨਾਓ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ 'ਵਿਅੰਗ' ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਥਿਆਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ, ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
13. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਰਨ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਮਨੋਬਚਨੀ, ਓਹਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਬਰੈਕਟਾਂ ਅੰਦਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।
14. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕ, ਮਨੋਬਚਨੀ, ਕਟਾਖ਼ਸ਼, ਵਿਅੰਗ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ 'ਤੇ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਨਿੱਜੀ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੌਧਿਕਤਾ, ਤਾਰਕਿਕਤਾ, ਭਾਵੁਕਤਾ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪਾਠਕ ਤਕ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ।

15. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ, ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਿਧੀ, ਲੋਕ ਨਾਟ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮੰਚ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਇੱਕ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ

ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕੇ।

1. **ਤੁਹਾਡਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਵੱਲ ਕਿਵੇਂ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ? ਕੋਈ ਮੁਢਲੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ?**

   ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਬੰਗੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਚੇਟਕ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਗ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪਰੰਤੂ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ। ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ 'ਇਪਟਾ' ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਇਥੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿੰਡ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਥੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਦੁਸਾਂਝ 31 ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਮੇਲੇ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਸਨ, ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਵੀ ਲੋਕ ਰਾਤ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਭ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜੋ ਅੱਜ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਤੇ ਪਰਦਰਸ਼ਨੀ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2. **ਤੁਸੀਂ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਬਣ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਸੀ ਜਾਂ ਅੱਜ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ?**

   ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਛਾਂਵੇਂ ਬੀਤਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ ਦਾ ਲਗਾਓ ਸੀ। ਸਾਇੰਸ ਨਾ ਹੀ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੋਈ ਨਾ ਲੋੜ ਪਈ। ਪਰੰਤੂ ਲਿਟਰੇਚਰ ਪੜ੍ਹਣ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਹਾਂ। ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸਾਇੰਸ ਨਹੀਂ। ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਆਪਣੀ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਮੇਰੀ ਅੱਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਨੌਕਰੀ ਦਵਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਮੈਨੂੰ ਸਕੂਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲਣਾ। ਆਤਮਿਕ ਸਕੂਨ ਲਈ ਹੀ ਮੈਂ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹੋਇਆ।

3. **ਏਨਾ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਦੋਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ?**

ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੱਚੀ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਹ ਘਟਨਾ ਹੋਈ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾੜਾ ਕਹਿ ਰਹੇ ਸਨ ਪਰ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੀ ਸੀ ? ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਭਣੋਈਆ ਉਸਤੇ ਮਾੜੀ ਨਿਗਾਹ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦਾ ਘਰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਇਹ ਰਸਤਾ ਅਪਣਾਇਆ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਇਸ ਔਰਤ ਨਾਲ ਧੱਕਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਲਿਖਿਆ।

4. **ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ?**

ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਮੰਚਣ ਦੇ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਮੈਂ ਹੁਣ ਵੀ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। ਕੋਈ ਸੌ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ ਪਰ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛਪਵਾਇਆ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕੋ ਪਾਸੇ ਹੀ ਪੈਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ।

5. **ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਮੰਨਦੇ ਹੋ? ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਂ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਲਗਦਾ ਹੈ?**

ਮੈਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕ ਜੰਕ ਪਲੇ ਰਾਈਟ ਸੀ। ਮੈਕਬੈੱਥ ਉਸਦਾ ਬਹੁਤ ਬਿਹਤਰੀਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਮੈਕਬੈੱਥ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਖਲਨਾਇਕਾ ਬਣਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਉਥੇ ਉਲਝ

ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਜੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਟਕ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਾਕਤਵਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਵਰ-ਘਰ' ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਨੇ 1913 ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। 1913 ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਐਡੇ ਉੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮੈਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਜੌਨਸਨ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਲੇਖਣ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਜੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਸਹਾਇਕ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

6. ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਿੰਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਹੋ ?

ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਦੋ ਹੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ ? ਸਾਡੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੀ ਹੈ ? ਉਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾ ਲੱਭਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਲੱਭਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲੱਭਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਫੇਰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਣ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਸੀ ? ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀਕਲੀ ਅੰਸ਼ ਹਨ ? ਕੀ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ? ਕਿਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਾਂ

ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਣਗੀਆਂ ? ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆ ਦਿਖਾਉਂਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

7. **ਕੀ ਤੁਹਾਡੇ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਨੇ ਤੁਹਾਡੇ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਉੱਤੇ, ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਜੇ ਪਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ?**

ਨਹੀਂ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲ ਤਹਿ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਅਸੀਂ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨੀ ਲਿਖਣੀ ਨਿਕਲੀ ਹੈ। ਲਿਖਣੀ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਲੇਖਕ ਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ। ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਮੇਰੇ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਨਾਲ ਵੀ ਮੈਂ ਆਮ ਇਨਸਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹਾਂ।

8. **ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਉਂਤਾਂ ਕੀ ਹਨ। ਕੋਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਜਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹੋ?**

ਪਹਿਲੀ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਪਛੜੇ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਦੁਖ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਸਾਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਆਵਾਜ਼ ਅਸੀਂ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਦੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਂ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸੀਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ।

9. **ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਦੇਣ ਹੈ ?**

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਇਕ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਕੋਰਸ ਜਿਸਦਾ ਨਾਮ 'ਐਡ ਔਨ ਕੋਰਸ' ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਮੈਂ ਹੀ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਕੋਰਸ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ-ਇਕ ਸਾਡੇ ਕਾਲਜ ਬੰਗੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾ ਕੋਰਸ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਦੇ ਲੈਵਲ ਨੂੰ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ ਲੈਵਲ, ਦੂਜੇ ਸਾਲ ਨੂੰ

ਡਿਪਲੋਮਾ ਅਤੇ ਤੀਸਰੇ ਸਾਲ ਦੇ ਲੈਵਲ ਨੂੰ ਡਿਗਰੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸਦੀਆਂ 20 ਸੀਟਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਯੂ.ਜੀ.ਸੀ ਤੋਂ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਮੁਫ਼ਤ ਕੋਰਸ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਰਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਾਮਯਾਬ ਬਣਾਏ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ 25 ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਅ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਰੋਲ ਮੈਂ ਆਪ ਹੀ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

10. ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋਗੇ ਜਿਹੜੇ ਸਚਮੁੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਹਨ। ਜੇ ਲਏ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਣ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ?

ਮੇਰੇ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿੱਚ 'ਵੈਸਾਖਾ' ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਸਲੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਦੁੱਧ ਦੀ ਘਟਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚੀ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਰ ਥਾਂ ਅੜਦਾ ਵੀ ਹੈ।

11. ਕੀ ਤੁਹਾਡੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਨਾਮ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ?

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਖੇਡਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ 'ਦਲਦਲ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੋਈ ਸੌ ਤੋਂ ਉਪਰ ਸ਼ੋਅ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। 'ਪਰਚਮ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਦਾ 'ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਐਵਾਰਡ' ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

12. ਕੀ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਤੁਹਾਡੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਹੈ ?

1971 ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਬਣਾ ਲਈ। ਪੇਪਰ ਦੇਣ ਉਪਰੰਤ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਨੇਹੇ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਖੇਡਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ। ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ' ਖੇਡਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਸਵੰਤ ਖਟਕੜ ਨੇ ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਬਣਾਇਆ। ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। 1975 ਵਿਚ

ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਤੇ ਬੈਨ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਫੇਰ ਇਸ ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦਾ ਨਾਂ ਦੁਆਬਾ ਕਲਾ ਮੰਚ ਰੱਖ ਲਿਆ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ', 'ਸੂਰਾ ਸੋ ਪਹਿਚਾਨੀਐ', 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ 25-30 ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ। 84 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਾਲਤ ਖਰਾਬ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ 'ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ' ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਬਣਾਈ। ਪੁਨੀਤ ਸਹਿਗਲ ਸਾਡੀ ਮੰਡਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਮੈਂ ਹੀ ਹਾਂ।

13. **ਤਹਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕੀ ਇਹ ਕਾਲਪਨਿਕਤਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਤੱਕਦੇ ਹਨ?**

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਿੱਸਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ-ਬਿਨ ਸਾਹਿਤ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਹੀ ਵੀ ਹਨ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਬੱਸਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਔਰਤਾਂ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦੇ ਪਤੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਦੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੈਸਾ ਬਹੁਤ ਕਮਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਆਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਰੇੜਾਂ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਲੋੜ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਇਨਸਾਨ ਤਕ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪੈਸਾ ਕਦੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕ ਰਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹਿੱਸਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਘਰ ਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਮ ਹੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੁਆਬੇ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੇ ਟਰੈਕਟਰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਸਾਨ ਘੱਟ

ਜ਼ਮੀਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ਟਰੈਕਟਰ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਖੇਤੀ ਵੀ ਮਾੜੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਲਾਗਤ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਕੱਖ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਫ਼ਸਲ ਦਾ ਮਨਚਾਹਿਆ ਮੁੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਰੀ ਫ਼ਸਲ ਪਾਲ ਕੇ ਵੀ ਬੇਗਾਨੇ ਹੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਮਰਨ ਮਰਾਉਣ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡਾ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ।

14. ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤੁਹਾਡਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ?

'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ 'ਵੈਸਾਖਾ' ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਚੇਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ ਮੈਂ ਬੜੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਉਹ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਪਾਤਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਂਗਲੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਬਹਿਕਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ' ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੇ ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਨਿਰਮਲਾ ਵੀ ਇਕ ਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਸਾਜਿਸ਼ ਅਧੀਨ ਨਿਰਮਲਾ ਨੂੰ ਲੈਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਿੜਗੜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ ਨਾਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜਦੀ ਹੈ ਹਾਲਾਂਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਮਨ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

15. ਔਰਤ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ ?

ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫ਼ੈਮੀਨਿਜ਼ਮ 'ਤੇ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਇਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਅੱਜ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਨਿਰਮਲਾ' ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ

ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ, ਕਾਲਜ ਦੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੀ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋਣ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਹਰ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਲਈ ਅਸੀਂ ਚਿੰਤਤ ਵੀ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਹੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਐਨੀ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਉਹ ਕਲੱਬਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਸਿਗਰਟਾਂ ਪੀਵੇ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਊਣੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰੇ। ਟੀ.ਵੀ ਚੈਨਲਾਂ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਅਧੀਨ ਆਇਆ। ਅਖ਼ੀਰ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗਾ ਕਿ ਔਰਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹੀਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

16. **ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੀ-ਐੱਚ.ਡੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ ?**

ਮੈਂ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਬੀ.ਐੱਸ.ਈ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਸਾਇੰਸ ਬਹੁਤ ਹੌਲੀ--ਹੌਲੀ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿਹਰੇ ਪੜ੍ਹਨੇ ਸਮਝਣੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੌਚਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਵੱਲ। ਹਾਈਡਰੋਜਨ ਜਮ੍ਹਾਂ ਆਕਸੀਜਨ ਪਾਣੀ ਇਹ ਕਰੋੜਾਂ ਸਾਲ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਇੰਝ ਹੀ ਚਲਦਾ ਰਹਿਣਾ ਇਹ ਕਦੇ ਬਦਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿੱਚ ਪਾਣੀ ਦੀ ਇੱਕ ਬੂੰਦ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪਾਈ ਪਰ ਇਹ ਦੋ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਸੱਚ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ। ਲਿਟਰੇਚਰ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਫੈਲਾਅ ਵੱਲ ਵਧਿਆ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਕੁਝ ਇਨਵੇਨਸ਼ਨਜ਼ ਹੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸਾਇੰਸ ਨਾਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵੱਲ ਆ ਗਿਆ।

17. ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰੇੜ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤ੍ਰੇੜ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੀ ਹੈ?

ਜਦੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਤ੍ਰੇੜ ਦਾ ਪੈਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਪੈਸੇ ਪਿੱਛੇ ਦੌੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਮੁੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਤੱਕਦੇ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੇ ਟੁੱਟਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

18. ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਅਭਿਨਯ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਖੁਦ ਕਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ?

ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸੌ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ‘ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ’ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਮੈਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਬਤੌਰ ਇਕ ਐਕਟਰ ਦਾ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ।

19. ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕੀਤਾ?

ਮੈਂ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆਂ ਹਾਂ ਇਸ ਲਈ ਟੀਵੀ ਦੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ‘ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀਆਂ’ ਪੁਨੀਤ ਸਹਿਗਲ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਇਕ ਰੋਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਹਿਯੋਗੀ ਜਿਹਾ ਰੋਲ ਹੈ।

20. ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਧਾਰਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ?

ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਫ਼ਰੇਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ ਉਹ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸਰੋਕਾਰ ਜਾਂ ਨਾਰੀ, ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

21. ਤਹਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦੁਆਬੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਝਲਕਦੀ ਹੈ ਕੀ ਇਹ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ?

ਸਿੱਧੂ ਸਾਹਬ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ। ਉਹ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਭਾਮ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਮੋਹ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਰਹੇ ਪਰ ਅਸੀਂ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਪਾਤਰ ਆਂਚਲਿਕ ਹੈ ਉਥੇ ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਆਂਚਲਿਕ ਹੈ।

22. **ਆਪਣੇ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ ?**

ਆਪਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਦੋ ਨਾਟਕ ਜੋ ਕਿ ਖੇਡੇ ਤਾਂ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਜੇ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਤਰਕਾਲਾਂ ਢਲੀਆਂ' ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵੱਡੀ ਜੰਗ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਹਿੱਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਨਾ-ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਇਹ ਆਖ ਕੇ ਯਤੀਮਖਾਨੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਪਿਤਾ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਝਲਦਾ ਹੋਇਆ ਅਖ਼ੀਰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਨਾਟਕ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਣਫੋਲੇ ਵਰਕੇ' ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਜੁਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਨਿਸ਼ਾਨੇਬਾਜ਼ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਇਨਸਾਨ ਜੋ ਕਿ ਅਰਜੁਨ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਨਿਸ਼ਾਨੇਬਾਜ਼ ਹੈ। ਅਰਜੁਨ ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਕੌਣ ਹੈ ? ਜਿਸ 'ਤੇ ਉਹ ਆਦਮੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਸ਼ਿਸ਼ ਹਾਂ, ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸ਼ਿਸ਼ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਦਲਿਤ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ

ਕਹਾਣੀ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਿਕਲੀਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਡਾਂਸਰਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪ ਡਾਂਸਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਨਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਲਾਲਚੀ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਾਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੇਟਾ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਲੜਕੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਨੱਚਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੈਸਾ ਦੇ ਕੇ ਨਾਚ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਉਹ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਾਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਜੋ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਨੰਬਰ ਇਕ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨੇਬਾਜ਼ ਅਤੇ ਅਰਜੁਨ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਰਹੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

23. 1984 ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਬੂਲਿਆ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਹੰਢਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ?

1984 ਦਾ ਸੱਚ ਬੜਾ ਭਿਆਨਕ ਸੱਚ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਾਟ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਰਚ' ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਾਹੇ ਹਿੰਦੂ ਸੀ ਜਾਂ ਪੂਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਭੋਗਿਆ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਤੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਇਸ 1984 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹ ਗਏ ਸਨ।

24. ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਭਾਵੇਂ ਗ਼ਮ ਵਿਚ। ਕੀ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ?

ਨਸ਼ਾ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵਕਤੀ ਸਹਾਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਗ਼ਮ ਦੇ ਇਕ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋ ਜਿੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਇਹ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਬਾਕੀ ਵਸੀਲੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਕੋਈ ਤਰੀਕਾ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ ਇਸ ਗ਼ਮ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਨਸ਼ਾ

ਹੀ ਤੁਹਾਡਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਹਾਰਾ ਵਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਨਸ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਪੁਆਇੰਟ ਤੋਂ ਡਿੱਗਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸੰਭਲ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਅਤੇ ਜੇ ਨਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰਸਤੇ ਵੀ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਲਤ ਰਾਸਤੇ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਨਸ਼ਾ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਲਈ ਇਕ ਸੰਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

25. ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੁਹਾਡਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ?

ਇਸਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸ਼ਰਮਾ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਲਗਾਉਂਦਾ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਹੀ ਵਰਤਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨਸਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜਾਤ ਜਾਂ ਜਮਾਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜਾਤ ਜਾਂ ਘਰਾਣਾ ਜੋੜ ਕੇ ਲਿਖਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਾਂ ਅਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਪਰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਜੁੜ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਲਾਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਦਾ ਹੀ ਅਫ਼ਸੋਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੋ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਲੋਕ ਹਨ ਚਾਹੇ ਉਹ ਦਲਿਤ ਹਨ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਵਰਗ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨੇ ਛੋਟੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨੀਵੇਂ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਗਿਣ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ' ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਵੀ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਉੱਪਰ ਉਠਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਉਸੇ ਹੀ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਤਾਂ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸਾਥੋਂ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਦੂਸਰਾ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਹਮਦਰਦੀ ਸਾਨੂੰ

ਸਕੂਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗਲਤ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੱਭ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੀੜ੍ਹਾ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਦਲਿਤਾਂ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਓਪਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਵੀ ਉੱਪਰ ਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

26. ਨਾਟਕ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹੋ?

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਖੇਡਣ ਅਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਕਿਉਕਿ ਮੈਂ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਕਿਥੇ ਪਿਆ ਹੈ ? ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ ? ਇਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਹੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਈ ਮੰਚ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਕਿਹੜੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ? ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਨਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਨੇਹਾ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਮੇਂ 'ਗੇਜ' ਛੱਤ ਉੱਤੇ ਮਿੱਟੀ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚੱਕਰ ਹੈ ਹੇਠੋਂ ਮਿੱਟੀ ਪੱਟੀ ਅਤੇ ਛੱਤ ਤੇ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਨਾਲ ਓਹੀ ਮਿੱਟੀ ਖੁਰ ਕੇ ਥੱਲੇ ਆ ਗਈ। ਫੇਰ ਚੱਕੀ, ਫੇਰ ਪਾਈ, ਫੇਰ ਖੁਰ ਕੇ ਥੱਲੇ ਆ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ 'ਦਲਦਲ' ਬਣ ਗਈ। ਮੰਚ 'ਤੇ ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਐਵੇਂ ਨਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੰਮਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਸਿਰਫ਼ ਪੜ੍ਹ

ਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਲਗਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

27. **ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ?**

ਹਾਂ, ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਅਜੋਕੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਵਰਗੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਰਾਬਰ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਬੜੀ ਉੱਤਮ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਵਧੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਨੇ ਰਾਏਕੋਟ, ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਮੁੱਲਾਂਪੁਰ ਵਿਖੇ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਾਂ। ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।

28. **ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਚਾਹੋਗੇ ਜੋ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋਣ?**

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚੇਤੰਨ ਵਰਗ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਉਣੀ ਬਲਕਿ ਉਹ ਕਾਰਨ ਵੀ ਦੱਸਣੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਪਾਠਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਅਕਾਦਮਿਕ ਯੋਗਤਾ ਲਈ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

29. **ਭਵਿੱਖ ਸੰਬੰਧੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ?**

ਸਾਲ ਤਕ ਮੈਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਫਿਰ ਸਮਾਂ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਭਵਿੱਖੀ

ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਇਹ ਹਨ ਕਿ ਤਿੰਨ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਪਵਾਉਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਨਾਟਕ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਮੰਚ, ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂਕਣ 'ਤੇ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵਾਂਗਾ। ਨੌਕਰੀ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੰਧਨ ਦੀਆਂ ਜੋ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ।[4]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ ਉਸਦੀ ਲੋਕ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਸੂਝ ਦੇ ਅਜਬ ਜੁੜਵੇਂ-ਭਿੜਵੇਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸਦੀ ਮੂਲ-ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ, ਅਨਿਆਇ ਅਤੇ ਲੁੱਟ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੀ। ਇਹ ਤਕੜੇ ਦੇ ਉਲਟ ਮਾੜੇ-ਪੱਖੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੁਰ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

I. ਪੰਜਾਬੀ

ੳ) ਪੁਸਤਕਾਂ

ਅਤਰ ਸਿੰਘ — ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ, ਜੈਨ ਸੰਨਜ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਸਰਹਿੰਦ, 1989

ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਬਨਵੈਤ — ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡੀਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974

ਆਤਮਜੀਤ — ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1989

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ, ਜੈਨ ਸੰਨਜ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989

ਉਹੀ — ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਜਾਬ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1997

ਉਹੀ — ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਜਾਬ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2002

ਉਹੀ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2003

ਉਹੀ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2005

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ — ਨਾਟਕ ਕਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974

ਉਹੀ — ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ — ਥੀਏਟਰ, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1988

ਗੁਰਸੇਵਕ ਲੰਬੀ — ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੇ ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੋਕਾਰ, ਗਰੇਸੀਅਸ ਬੁੱਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2015

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ — ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1990

ਉਹੀ — ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ, ਸੁਸ਼ਾਂਤ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਫਰੀਦਾਬਾਦ, 1991

ਉਹੀ — ਦਲਦਲ, ਕਲਾ ਸੰਪਰਕ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, 1993

ਉਹੀ — ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999

ਉਹੀ — ਪਰਚਮ, ਸ਼੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2007

ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਘੁੰਮਣ — ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਲੋਕ ਨਾਟ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972

ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ — ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1991

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1989

ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਾਹਲ — ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1987

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ — ਰੰਗਮੰਚ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1961

ਉਹੀ — ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1973

ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ — ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2002

ਬਾਬ ਅਵੇਕੀਅਨ — ਮਾਓ-ਜੇ-ਤੁੰਗ ਦੀ ਅਮਿੱਟ ਦੇਣ, ਜੈਕਾਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1983

ਭੂਪਾਲ ਦਾਸ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਨਾ, ਬਲਵੰਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1994

ਉਹੀ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਬਲਵੰਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1989

ਭਰਤਮੁਨੀ — ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ, ਅਨੁਵਾਦਕ ਡਾ. ਜੀ. ਐਸ.ਰਾਜਗੁਰੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985

ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ — ਕਾਵਿ ਨਾਟ (ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ), ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ

ਉਹੀ — ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1989

ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.) — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1993

ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ — ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ

ਉਹੀ — ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਕੇ.ਲਾਲ. ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1982

ਅ) ਮੈਗਜ਼ੀਨ/ਰਸਾਲੇ/ਅਖ਼ਬਾਰ

- ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 25, ਮਾਰਚ 1985
- ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 45, ਮਾਰਚ 1997
- ਮੰਚਣ ਮੋਹਾਲੀ, ਅੰਕ 14, 1990
- ਮੰਚਣ ਮੋਹਾਲੀ, ਅੰਕ 19, 1991

ੲ) ਕੋਸ਼

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ — ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1999

ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.) — ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼, (ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989

II. हिन्दी

पुस्तकें

उमाशंकर सिंह (डॉ.) — **हिन्दी के समस्या नाटक, विजय प्रकाशन मन्दिर,वाराणसी, संस्करण 1994.**

जयदेव तनेजा — **हिन्दी रंगकर्म : दशा और दिशा, तक्षशिला प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण 1988.**

परमेश्वरी (डॉ.) — **हिन्दी नाटक : वर्तमान संदर्भ, संजय प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2009.**

सतीश कुमार वर्मा, — **पंजाबी नाटक और रंगमंच की एक सदी, राष्ट्रीय नाटय विद्यालय, नई दिल्ली, संस्करण 2009.**

सुरेशचन्द्र शुक्ल (डॉ.) आधुनिक हिन्दी नाटक, लिपि प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 1981.

III. English

Allardyce nicoll The Theory of Drama, Doaba House Delhi, 1974.

Eric Bentely The Life Of Drama, Roultedge & Kegan Paul, London, 1954.

Gray Schmidgall literature as Opera, Oxford University Press, New York, 1977.

J.L.Styan The Elements Of Drama, Cambridge University Press, London, 1963.

Marjorie Boulton The Antomy Of Drama, Roultedge & Kegan Paul, London, 1968.

Ronald Peacock The Art Of Drama, Roultedge & Kegan Paul, London, 1968.

T.S. Eliot On Poetry and Poetics, London, 1952.

* * *

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਮਵਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਵਿਹੜਾ ਆਪਣਾ ਧਰਤ ਪਰਾਈ', 'ਦਲਦਲ', 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦਾ ਚੰਨ', 'ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ', 'ਪਰਚਮ' ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਦੀ ਧਾਕ ਜਮਾਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਧੁੰਦਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਦੁਆਰਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਮਝ ਸਕਿਆਂ ਹਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਇਹੋ ਰਾਇ ਹੋਵੇਗੀ।

ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ

Forever Learning

ISBN 978-93-5204-292-0

9789352042920

www.unistarbooks.com ₹ 200/-