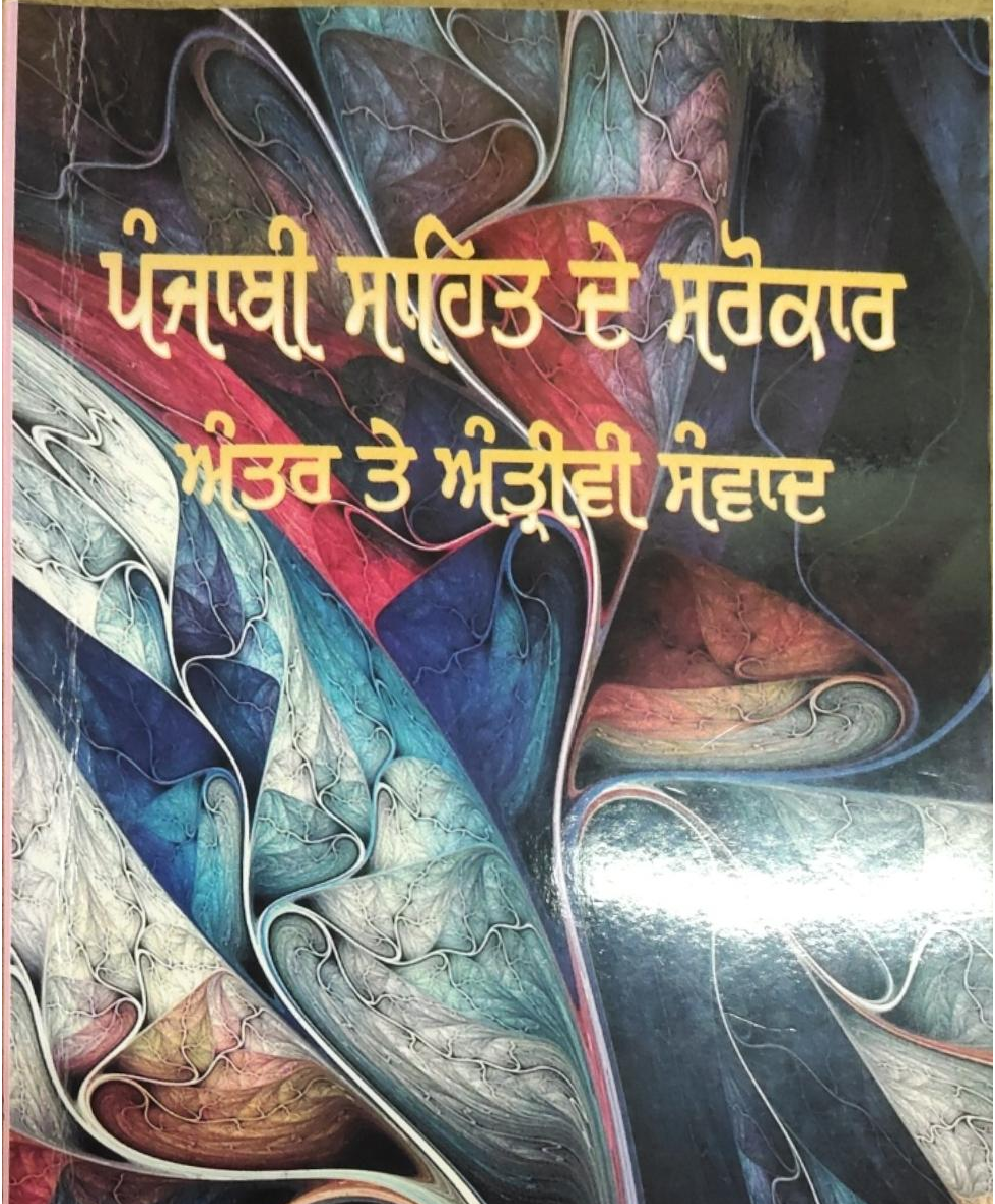
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ
ਅੰਤਰ ਤੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਸੰਵਾਦ



ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ

ਸੰਪਾਦਕ
ਪ੍ਰੋ. ਸੋਹਜ ਦੀਪ, ਕੁਲਦੀਪ 'ਨਿਆਜ਼'

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ:
ਅੰਤਰ ਤੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਸੰਵਾਦ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ

ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ, ਲਿੰਗੁਇਸਟਿਕਸ, ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ),
ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ., ਯੂ.ਜੀ.ਸੀ. (ਨੈੱਟ)

ਸੰਪਾਦਕ

ਪ੍ਰੋ. ਸੋਹਜ ਦੀਪ
ਐਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ (ਆਨਰਜ਼),
ਐਮ.ਫਿਲ., ਯੂ.ਜੀ.ਸੀ. (ਨੈੱਟ)

ਕੁਲਦੀਪ 'ਨਿਆਜ਼'
ਐਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ

Punjabi Sahit De Sarokar: Antar Te Antrivi Sanwaad

Chief Editor

© Dr. Sukhwinder Singh Parmar

M.A. (Punjabi, Linguistics, Education) Ph.D., U.G.C. (NET)

 # 157, Surkhav House, Sohian Road, Sangrur-148001

M: 98148-76266

Editor

Prof. Sohaj Deep

M.A. Punjabi (Hons.), M. Phil., U.G.C. (NET)

Patiala

M.: 78142-16726

Kuldeep Niyaz

M.A. Punjabi

Sangrur

M.: 99143-63437

1st Edition - 2021

ISBN-978-81-951879-5-9

Rs. 325/-

Published by

Anhad Publication Sangrur

Street No.1, Above Chawla Bus Office,
Guru Nanak Colony, Sangrur {148001} Punjab.
Mob. 97819-67057, 70877-54822
Email : anhadpublicationsng@gmail.com

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

ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮੜੰਗਾ ਪਛਾਨਣ ਵਾਲੀ

ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਨਿਰਮਲ ਜਗਿਆਸਾ

ਦੇ ਨਾਂ

ਇਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ:

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਾਗਤ ਪਰਿਪੇਖ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਬਣਤਰ

ਗਿਆਨਪੀਠ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚੇਤਨਾ

ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਪਹਿਲ'

ਨਸ਼ਾਖੋਰੀ :ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਚੇਤਨਾ

ਵਾਰਤਕ ਬੋਧ (ਸਮੀਖਿਆ)

ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ

ਗਲਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ:ਸੂਖਮ ਅਧਿਐਨ

ਤਤਕਰਾ

ਪੁਸਤਕ ਅਕਸ	ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ	ix
ਸੰਪਾਦਕੀ	ਪ੍ਰੋ. ਸੋਹਜ ਦੀਪ ਕੁਲਦੀਪ 'ਨਿਆਜ਼'	xii-xvi

1. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ: ਅੰਤਰ ਤੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਸੰਵਾਦ 1

(ੳ) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ
- ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ 2–5

(ਅ) ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ:ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
- ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪਰਮਾਰ 6–11

(ੲ) ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ : ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ
- ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ 12–21

(ਸ) ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ : ਇੱਕ ਸੰਵਾਦ
- ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ 22–29

(ਹ) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰ
- ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ 30–40

2. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ : ਅੰਤਰ ਤੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਸੰਵਾਦ 41

(ੳ) ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਤੇ ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਸਮਰੂਪਤਾ : ਵਾਦ ਮੁਕਤ ਅਧਿਐਨ
- ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਰਮਾਰ 42–52

(ਅ) ਗ੍ਰੀਕੋ ਰੋਮਨ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ
- ਪ੍ਰੋ. ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ 53–62

(ੲ) ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ: ਮੈਟਾ ਚਿੰਤਨ
- ਪ੍ਰੋ. ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ 63–69

(ਸ) ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡੀਅਨ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ : ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ
- ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ (ਡਾ.) ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਚੀਮਾ 70–83

(ਹ) ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ: ਸੰਖੇਪ ਅਧਿਐਨ
- ਕੁਲਦੀਪ 'ਨਿਆਜ਼' 84–94

3. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਅੰਤਰ ਤੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਸੰਵਾਦ 95

(ੳ) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਤੇ ਵਿਕਾਸ
- ਜਸਕਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਗਸਰੀਆਂ 96–110

(ਅ) 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ
- ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ 111–121

(ੲ) ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ
- ਡਾ. ਗਗਨਦੀਪ ਸਿੰਘ 122–137

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਗਗਨਦੀਪ ਸਿੰਘ*

ਨਾਟਕ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਉਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਲਈ ਚਿੰਤਕ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਏ ਬਦਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ, ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਹੋਈ ਕਿਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' (Poetics) ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ 'ਏਥਨਜ਼' ਦੀ ਮਹਾਨ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ 'ਸਵਰਨ ਯੁੱਗ' ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਲਗਭਗ 330 ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਐਸਕੀਲਿਸ (Aeschylus), ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ (Sophoclese) ਅਤੇ ਯੂਰੀਪਿਡੀਜ਼ (Euripidies) ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕੀਤਾ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਡਾਇਓਨਿਸਿਸ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਾਸਨਾ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਓਨਿਸਿਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ

*ਮੁਖੀ ਪੋਸਟ ਗਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਸ਼ਹੀਦ ਊਧਮ ਸਿੰਘ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ, ਸੁਨਾਮ।

ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈਆਂ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਨਾਂਹ ਪੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਐਸਕੀਲਿਸ ਦੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੂਜੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ-ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਈ ਅਤੇ ਕੋਰਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਕੁਝ ਘਟੀ। ਐਸਕੀਲਿਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਐਚ.ਡੀ.ਐਫ. ਕਿੱਟੋ (H.D.F. Kitto) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਬੋਝਲ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਮਿੱਥ ਦੇ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਢਕੇ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਰੁਚੀ ਵਾਲਾ ਕਵੀ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਉਂਤਕਾਰ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[1] ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਤ ਹੈ, "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਐਸਕਲੀਜ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਦੈਵੀ ਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਘੜਵੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੈਵੀ ਨਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਹੰਦਾ ਹੈ। ਸੌਫੋਕਲੀਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕ ਭਾਵਨਾ ਆਨਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਦੈਵੀ ਹੁਕਮ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਹ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਭਿਅੰਕਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿਖਾਉਣ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਐਸਕਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਸੌਫੋਕਲੀਜ਼ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।"[2]

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਸੁਖਾਂਤ (Old Comedy) ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਨ : ਸਿਸਲੀਅਨ ਅਤੇ ਐਟਿਕ (Sicilion and Attic)। ਸਿਸਲੀਅਨ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਐਟਿਕ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਖਾਂਤ ਸੀ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਰਿਸਟੋਫ਼ੇਨਜ਼ (Aristophanes) ਨੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਪੂਰਣ ਪਾਠ, ਫਿਰ ਕੋਰਸ, ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਮਾਤਰਿਕ

ਲੈਅ।

ਨਵੀਨ

ਸੁਖਾਂਤ (New Comedy) 330 ਬੀ.ਸੀ. ਵਿਚ ਮੈਨੈਂਡਰ (Menander) ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾ ਵਿਧੀਵਤ ਚਿੰਤਨ ਅਰਸਤੂ ਰਚਿਤ ਗ੍ਰੰਥ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦੀ ਅਨੁਕਰਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ, "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[3] ਅਰਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਆਲੋਚਨਾ, ਵਿਆਖਿਆ, ਸਮੀਖਿਆ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰੈਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਨੇ (Raymond William) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਾਡਰਨ ਟ੍ਰੈਜਡੀ' (Modern Tragedy) ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਅਰਥ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਨਾਇਕ ਦੇ ਤਿਆਗ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਤਿਆਗ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਦੀ ਚਾਹ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[4] ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਫਰਾਈ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਦਇਆ ਅਤੇ ਭਉ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਉ ਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਤਨਾਉ ਢਿੱਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਉਦੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਤਨ ਤਾਂ ਸੰਜੋਗ ਜਾਂ ਭੁਲੇਖੇ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਬਿਪਤਾ ਨਾ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਧੋਖੇ

ਨਾਲ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਫਲ ਭੋਗਣ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦੋਸ਼ੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦਾ ਭੇਤ ਹੈ।"[5] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਿਫੋਰਡ ਲੀਚ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਵਧਾਨ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਅਤਿ ਦੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆਪ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋਵੇਗਾ।"[6]

ਰੋਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ :

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਰੋਮ ਵੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰੇਸ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਉਪਰ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਛਾਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਮ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਯੂਨਾਨੀ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਿਵੀ (Livy) ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ 284 ਈ. ਪੂਰਵ ਤੋਂ 204 ਈ. ਪੂਰਵ ਦੇ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਰੋਮਨ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਆਰੰਭਕ ਯਤਨਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਰੋਮ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਰੋਮ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਮੌਕੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸੀ ਪਰ ਰੋਮ ਵਿਚਲੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਸੁਖਾਂਤਕ ਸੀ। ਰੋਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਸਲ ਆਰੰਭ ਲੀਵਿਅਸ ਐਂਡਰੋਨਿਕਸ (Livius Andronicus) ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਯੂਨਾਨ ਤੋਂ ਰੋਮ ਵਿਚ ਆਉਣ ਪਿੱਛੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਾਮੇਡੀ ਲੁਡੀ ਰੋਮਾਨੀ (Ludi Romani) ਦਾ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਕਾਮੇਡੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੈਨੈਂਡਰ (Menander), ਡਿਫੀਲਸ (Diphilus), ਫਿਲੇਮਨ (Philemon) ਅਤੇ ਹੋਰ ਰੋਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਵੀਨ ਰੋਮਨ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਰੋਮਨ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਲਾਟਸ (Plautus) ਅਤੇ ਟੈਰੇਂਸ (Terence) ਆਪਣੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਏ। ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਨਿਮਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨੀ ਹਕੀਕਤ

ਬਾਰੇ ਪਲਾਟਸ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਉਹ ਰੋਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਿਆ ਸੀ। ਪਲਾਟਸ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸ਼ਰਾਬੀ, ਦਗੇਬਾਜ਼, ਛੋਟੇ ਵਪਾਰੀ, ਨਾਚਾਰ, ਬਹੁ-ਰੂਪੀਏ, ਤਮਾਸ਼ਬੀਨ ਆਦਿ ਸਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੂਡੋਲਸ (Pseudolus), ਐਡੈਲਫ਼ੋ (Adelphoe), ਹੈਕਿਰਾ (Hecyra) ਆਦਿ ਹਨ। ਟੈਰੇਂਸ ਨੇ ਮੈਨੈਂਡਰ ਦੇ ਕਈ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੇਸੀਰਾ, ਯੂਨਕੁਸ, ਆਂਦਰੀਆ, ਫੋਰਮੀਓ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਦਾਂਤੇ (Dante) ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਨਿਚੋੜ ਹਾਸੇ ਅਤੇ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਟੈਰੇਂਸ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਹਨ।"[7] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਮਨ-ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਹੋਏ, ਪਰ ਅਸ਼ਲੀਲ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਨੀਂਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ ਵੱਧਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫਿੱਕਾ ਪੈਣਾ ਲੱਗਾ। ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਵੱਡਾ ਧੱਕਾ ਲੱਗਾ, "ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਿਸਚੈਨਿਟੀ ਸਰਕਾਰੀ ਧਰਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵੱਲੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਰੋਮਨ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਆਬ ਫਿੱਕੀ ਪੈ ਗਈ।"[8] ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਕਰਕੇ ਬੀਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਮੁੜ ਘੋਖ-ਵਿਚਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਸਪੇਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਪ ਦ ਵੇਗਾ (Lop-de-Vega) ਅਨੁਸਾਰ ਜਦ ਕੋਈ ਸੁਖਾਂਤ ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਟੈਰੇਂਸ (Terence) ਅਤੇ ਪਲਾਟਸ (Plautus) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਿਖਣ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਨਰਾਜ਼ ਨਾ ਹੋ ਸਕਣ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਉਸ ਕਲਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜਿਹੜੇ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਪਰ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਲੋਕ ਰੁਚੀ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਲੀਨਾ

(Molina) ਨੇ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਉਠਾਇਆ ਕਿ ਜਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਸੀਮਤ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਉਭਾਰ, ਵਿਕਾਸ, ਵਿਛੋੜਾ, ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਕਲਾਈਮੈਕਸ ਆਦਿ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਨਾ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਗਿਆ।

ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ :

ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਤਿੰਨ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਦਾਕਾਰ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤੇ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ 'ਕਥਾਨਕ' ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ 'ਪਾਤਰ' ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਖਿਡੌਣਾ ਹੈ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਹਨ। ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕ ਥਾਮਸ ਕਿਡ (Thomos Kyd), ਜੌਨ ਲਾਈਲੀ (John Lylee) ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸਟੋਫਰ ਮਾਰਲੋ (Christopher Marlow) ਆਦਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ (Ben Johnson) ਅਤੇ ਬਿਊਮਾ ਫਲੈਚਰ (Beuma Fletcher) ਦੇ ਨਾਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਕੱਢ ਅਤੇ ਸਿਰਮੌਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਹੈ। ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਐਸਕੀਲਿਸ (Aeschylus), ਯੂਰੀਪਿਡੀਜ਼ (Yuripides) ਅਤੇ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ (Sophoclese) ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਸ਼ਾਹੀ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਣ ਲੱਗੀ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਓਥੈਲੋ (Othello), ਮੈਕਬੈਥ (Macbeth) ਅਤੇ ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ (King Lear) ਆਦਿ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਿਨਫ ਟ੍ਰੈਜੀ-ਕੌਮੇਡੀ

(Tragic- Comedy) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕ ਪੈਰੀਕਲੀਜ਼ (Pericles), ਸਿੰਬੇਲਿਨ (Cymbeline), ਦਿ ਵਿੰਟਰਜ ਟੇਲ (The Winters Tale) ਅਤੇ ਦਿ ਟੈਂਪੈਸਟ (The Tempest) ਆਦਿ ਨਾਟਕੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉੱਚਤਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨੀਚਤਮ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਇਰਾਦਿਆਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਦੁਨੀਆਂ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰਬਕਾਲਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਉੱਤੇ ਪੈਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਥੇਟਰ ਦਾ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਥੇਟਰ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਸਨ ਜਿਵੇਂ : ਹਾਲ, ਕੋਰਟ, ਪਬਲਿਕ ਥੇਟਰ, ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਥੇਟਰ ਅਤੇ ਮਾਸਕ। ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦਾਂ, ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਟ-ਘਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਜਾਂ ਮੁਕਤ-ਆਕਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਛੱਤੇ ਹੋਏ ਨਾਟ-ਘਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਾਟ-ਘਰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਲਈ ਸਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਛੱਤੇ ਹੋਏ ਨਾਟ-ਘਰ ਕੁਝ ਖਾਸ ਵਰਗਾਂ ਲਈ ਰਾਖਵੇਂ ਸਨ। "ਇਹ ਨਾਟ-ਘਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਗੋਲ, ਚੌਰਸ, ਪੰਜ ਕੋਨੇ, ਅੱਠ ਕੋਨੇ ਆਦਿ।"[9] ਅਲਿਜਾਬੇਥਨ ਸਮੇਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ 'ਗਲੋਬ ਥੇਟਰ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਹੈਮਲੇਟ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਡੈਨਮਾਰਕ ਦੀ ਇਕ ਲੋਕ ਕਥਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿਤਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਮਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਰੋਮੀਓ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ' (Romeo and Julliet) ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ :

ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਧ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਕਰਕੇ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਮਾਲਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਸੁਖਾਵਾਂ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਅਮੀਰ ਗਰੀਬ ਵਿਚ ਵੱਧਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਕਾਰਨ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਵੱਧਣ ਲੱਗੀ। ਰਾਜਸੀ ਹਾਲਾਤ ਮੁੜ ਅਫਰਾ-ਤਫਰੀ ਅਤੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਦੇ ਹੋ ਗਏ। "ਗਰੀਬੀ ਵਧਣ ਨਾਲ ਜੁਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਹਿਮਾਕਤ ਜਾਪਣ ਲੱਗਾ।"[10] ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਸਲ ਸੱਚ ਜਾਨਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਬਣੀ। 1827 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਵਿਕਟਰ ਹਿਊਗੋ (Victor Huego) ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਿਹਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਾਸਤੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਮਾਡਲ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਉੱਪਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਹੀਊਗੋ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਸਾਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹਾਂ ਸੁੱਟ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ।"[11]

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਹੈ। ਇਬਸਨ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਟੁੱਟ ਰੇਖਾ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਸਫਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪੀਅਰ ਜਿੰਟ' (Pear Gynt) ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਰਮਾਂ-ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਅਤੇ ਝੂਠੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪਿਲਰਜ ਆਫ ਸੋਸਾਇਟੀ' (Pillars of Society) ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਰਸੂਖਵਾਨ ਲੋਕ ਭਾਵੇਂ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਪ ਗੈਰ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਤਰੀਕੇ ਵਰਤ ਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਏ ਡੌਲਜ਼ ਹਾਊਸ' (A Doll's House) ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਬਦਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਅਤੇ ਤਨਦੇਹੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਘੋਸਟਸ' (Ghosts) ਵਿਚ ਇਬਸਨ ਨੇ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਅਤੇ

ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਥੀਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ 'ਐਨ ਐਨਿਮੀ ਆਫ ਦਿ ਪੀਪਲ'(An Enemy of the People) ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਸੁਆਰਥੀ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸੱਚੇ, ਸੂਝਵਾਨ ਤੇ ਲੋਕਾਈ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਰ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਬੇਮਿਸਾਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਾਟਕਕਲਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਵਾਲਾ ਹਾਸ-ਰਸ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਐਸਕੀਲਿਸ, ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼, ਦਾਂਤੇ ਅਤੇ ਮਿਲਟਨ ਵਾਲੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਪਰ ਇਬਸਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ :

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਲੇਖਨ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਦੌਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ 1880 ਈਸਵੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਦੀ ਲਹਿਰ ਯਥਾਰ੍ਥਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉੱਠੀ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਐਡਵਰਡ ਗੌਰਡਨ ਕਰੇਗ (Edward Gordon Craig) ਅਤੇ ਐਡੋਲਫ ਐਪੀਆ (Adolphe Appia) ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਕਰੇਗ ਅਨੁਸਾਰ, "ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ, ਪਾਤਰ, ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹਨ। ਸਾਹਮਣੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਸੱਚ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[12] ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤਰਕ ਜਾਂ ਤਰਕਸੰਗਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਦਿੱਤਾ ਸੁਝਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸ਼ਬਦਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਕਾਲਪਨਿਕ, ਸੂਖ਼ਮ, ਸੁਪਨਮਈ

ਅਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਰਿਚਰਡ ਵਾਗਨਰ (Richard Wagner) ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੀ। ਵਾਗਨਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਲਹਿਜੇ, ਕੰਟਰੋਲ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਦਲਾਵ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਾਗਨਰ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜੁਜ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਜਿੰਦ-ਪ੍ਰਾਣ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[13] ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਐਡੋਲਫ਼ ਐਪੀਆ ਅਤੇ ਐਡਵਰਡ ਗੋਰਡਨ ਕਰੇਗ ਨੇ ਰਿਚਰਡ ਵਾਗਨਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ। ਐਡੋਲਫ਼ ਐਪੀਆ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, "ਰੌਸ਼ਨੀ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਂਗ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤਕਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਦਾ ਸੀ।"[14] ਐਪੀਆ ਵਾਂਗ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਰੇਗ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਰੰਗ-ਮੰਚ ਕਲਾ ਨਾ ਅਭਿਨੈ ਹੈ, ਨਾ ਨਾਟਕ, ਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ, ਨਾ ਨ੍ਰਿਤ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਹ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਰਜ, ਜੋ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਰੂਹ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ, ਜੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹਨ, ਰੰਗ ਤੇ ਰੇਖਾਵਾਂ, ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਦਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਿਦਮ ਜੋ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੈ।"[15] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਣ-ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ, ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਦੱਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ, ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ, ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ ਉੱਪਰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਲਹਿਰ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੱਜ ਵੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸਿੱਧੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਝਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ :

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ (Epic Theatre) ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਜਰਮਨ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ (Bertolt Breacht) ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਥੀਏਟਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਮਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ 'ਵਿੱਥ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ'(Theory of Alienation) ਦਿੱਤਾ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ। ਉਸ ਦਾ ਵਿੱਥ ਸਿਧਾਂਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਦੂਰੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਲਝ ਨਾ ਜਾਵੇ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਲ ਪਲ ਇਹ ਚੇਤਾ ਰਹੇ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ - ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ, "ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਣ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਹਿੱਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਖ਼ੁਦ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣ।"[16] ਪੁਰਾਤਨ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲੋਂ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਕਵਾਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਇਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ 'ਦਿ ਕਾਕੇਸ਼ੀਅਨ ਚਾਕ ਸਰਕਲ'(The Caucasian Challk Circle) ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਚਿਤਰਿਆ ਪਾਤਰ ਗਰੂਸ਼ਾ ਹੈ, ਜੋ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਉੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੰਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰੈਪਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹਰ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀਕਾਰ ਵਾਂਗ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ

ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿਕੀ ਥੀਏਟਰ (Epic Theatre) ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ, "ਇਹ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ। ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਵੀ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ। ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੈਨਵਸ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵੀ।"[17] ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਉੱਪਰ ਸਨਅਤੀਕਰਣ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸੰਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਪਿਆ।

ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ :

ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਆਰੰਭ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ (Martin Esslin) ਨੇ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਾ ਐਬਸਰਡ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਹੋਂਦਵਾਦ (Existentialism) ਹੈ। ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੀ ਖਾਸ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੀ ਹੈ, "ਥੀਏਟਰ ਆਵ ਦਿ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ਬਦ-ਬੀੜ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਸ ਲਈ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਪੰਚ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।"[18] ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਉੱਨਤੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾਈ। ਇਸ ਯੁੱਧ ਦੇ ਖਤਮ ਹੁੰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣ, ਅਸਥਿਰਤਾ, ਬੇਚੈਨੀ, ਅਸੁਰੱਖਿਆ,

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਖੀਣਤਾ ਆਦਿ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਹੋਰ ਵੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਯੁੱਧ ਮੌਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਐਟਮੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਅੰਧਾ-ਧੁੰਦ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਘਾਣ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕਟ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੋ ਆਪ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮਭਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਸਰਾਪਗ੍ਰਸਤ ਹੋਂਦ ਵਾਲੇ ਇਹ ਹਾਲਾਤ ਨਵੇਂ ਸੀ। "ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਬੇਅਰਥ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਗੁਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।"[19] ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਘੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੱਧ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਤਰਕ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਅਸਰ ਹੇਠਾਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸਰੋਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।"20 ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਦੋ' (Waiting for Godo) ਵਾਲਾ ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਂਕਟ (Samuel Backett), 'ਹੂ ਇਜ਼ ਅਫਰੇਡ ਆਫ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲ੍ਹ' (Who is Afraid of Virignia Wolf) ਦਾ ਕਰਤਾ ਐਡਵਰਡ ਐਲਬੀ (Edward Albee) 'ਦੀ ਥਰਡ ਡੇ ਪਾਰਟੀ' (The Birthday Party) ਦਾ ਲੇਖਕ ਹੈਰਾਲਡ ਪਿੰਟਰ (Harold Pinter), 'ਐਮੀਡੀ' (Amedee) ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਯੂਜਿਨ ਆਇਨੈਸਕੋ (Eugene Ionesco) ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਦੋ' ਅਤੇ 'ਐਂਡ ਗੇਮ' ਇਸ ਵਰਤੋਂ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਬੇਤਰਤੀਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਪੱਸ਼ਟ, ਊਲ-ਜਲੂਲ ਤੇ ਅੱਲ-ਪਟੱਲ

ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਐਬਸਰਡਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ, ਨਿੱਤ-ਦਿਨ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਖਿਲਾ (Emptiness) ਨੂੰ ਭਰਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਸਮਾਂ ਲੰਘਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਰਥ ਭਰਿਆ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਕਿਉਂ ਲੱਭਦੇ ਹੋ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਆਇਓਨੈਸਕੋ (Ionesco) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਾ ਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਸ਼ਬਦ ਬਸ ਕੇਵਲ ਅਰਥ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਧਮਾਕਾਖੇਜ ਗੋਲੇ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਪਾਤਰ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰ ਬੇਹੂਦਾ ਰੰਗ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਈ ਸੀ ਕਿਸੇ ਅਭੇਤ ਅਤੇ ਆਪਹੁਦਰੀ ਸ਼ੈ ਵਰਗੀ।"[21] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਜਾਂ ਅਸੰਗਤੀ ਦੀ ਇਕ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਪਰ ਕਾਵਿਮਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਜਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ। ਇਹ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸੁਣਿਆ ਘੱਟ ਪਰ ਮਹਿਸੂਸ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਚਾਣਹੀਣ, ਅਰਥਹੀਣ ਅਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਯੂਨਾਨ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਅਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ, ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਗ੍ਰੀਕੋ ਰੋਮਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਅਰਸਤੂ ਹੌਰੇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਣ ਜਾਂ ਮੰਡਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਇਸ ਅਮੀਰ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪੱਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ, 2001, ਪੰਨਾ 4
2. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ", ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਤ੍ਰਾਸਦੀ, 1973, ਪੰਨਾ 69
3. "Tragedy, then, is an imitation of an action that is seriouse, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in seperate parts of the play in the form of action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions." James L. Calderwood (Ed.), Aristotle as Quotes in, 'An Essay on Dramitic Poesy Perspective on Drama, p. 279
4. Raymond William, Modern Tragedy, p. 3
5. Mc Graw Hill, Encyclopedia of World Drama, Vol. 5, p. 259
6. Clifford Leech, Tragedy , p. 15
7. "Comedy says Dante "beginneth with some adverse circumstances, but in theme, both a happy termination, as doth appear in comedies of terence." Allordyee Nicoll M.A., The Theory of Drama, p. 15
8. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ, 2004, ਪੰਨਾ 83
9. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ, 2004 ਪੰਨਾ 91
10. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, 1985, ਪੰਨੇ 96
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98
12. ਆਤਮਜੀਤ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, 1989, ਪੰਨਾ 178
13. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹ, 2000, ਪੰਨਾ 90
14. ਆਤਮਜੀਤ, ਉਹੀ,1989 ਪੰਨਾ 181
15. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹ, 2000, ਪੰਨਾ 9੭98
16. Phyllis Hartnoll (ed.), The Oxford Companion to the Theatre, p. 126

17. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, 1985, ਪੰਨਾ 122
18. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਐਬਸਰਡਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ, 1986, ਪੰਨੇ 1-2
19. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, "ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ/ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ", ਖੋਜ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, 1997, ਪੰਨਾ 62
20. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, 1985, ਪੰਨੇ 130
21. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਐਬਸਰਡਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ,1986, ਪੰਨਾ 6