International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)
E-ISSN: 2582-2160 ● Website: www.ijfmr.com ● Email: editor@ijfmr.com

ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ: ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ

Dr. Kuldeep Kaur

Assistant professor, Bhai Sangat Singh Khalsa College, Banga, Punjab

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਭਾਅ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਓ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਨੇਮਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਨਵੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਨਾਟਕ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵਿਭਿੰਨ ਉਪ-ਰੂਪ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਜਾਂ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ। 7ਵੇਂ-8ਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਵੀ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਹਨ ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਜਿਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਕਰਕੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਆਧਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵੱਖਰੇ ਸਰੂਪਗਤ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਲੱਛਣ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਨਜ਼ਰੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ : ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਅੰਕ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਪੰਜ ਅੰਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਜਾਂ ਪੰਜਵਾਂ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਿਖਰ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਪੱਛਮ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਸਰੂਪਗਤ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਕੁਝ ਪਰਿਭਾਸ਼ ਹਵਾਲੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਬਾਰੇ ਜੇ.ਏ. ਕੁਡਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਇਕਾਂਗੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇ ਰਸ ਅਤੇ ਮਨੋਰਥ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਘੇਰਾ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਪ੍ਰਹਸਨ ਤੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੱਕ। ਇਕਾਂਗੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਚਾਲੀ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਇਕਹਿਰੀ ਘਟਨਾ, ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ, ਦੁਖਾਂਤਕ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ, ਛੋਟਾ ਆਕਾਰ ਤੇ ਮੰਚਿਤ ਸਮਾਂ ਪੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਚਾਲੀ ਮਿੰਟ ਜਿਹੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿੱਧ ਨਾਥ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੈ ਕਿ "ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਇਕ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਲਕਸ਼ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਖਿਲਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਦਵੰਦ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਘਰਸ਼ ਇਕਾਂਗੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[2]

ਸਿੱਧ ਨਾਥ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਸ ਲੰਬੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ, ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਇਕ ਮੁੱਖ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਦਿ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦੀ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ "ਪਾਤਰ ਸੀਮਿਤ, ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸੀਮਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਕਾਲਗਤ ਤੇ ਸਥਾਨਕ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵੀ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਮੰਨਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸੰਵ੍ਰਿਧੀ ਵਲ ਹਿੱਸਾ ਪਾਵੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਕਾਲ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇੱਕੋ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਕਿਰਿਆ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।[3]

ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਰਾਹੀਂ, ਸੀਮਿਤ ਜਾਂ ਇਕ ਕਾਰਜੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਅੰਕ, ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਇਕ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਕਹਿਰਾ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ, ਸੰਜਮ ਤੇ ਸਰਲ ਵਾਰਤਲਾਪ ਰਾਹੀਂ 15,20 ਮਿੰਟ ਤੋਂ 35,40 ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਜਮਤਾ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1913 ਤੋਂ 'ਸੁਹਾਗ' (ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ) ਇਕਾਂਗੀ ਤੋ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ 1913 ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਆਇਆ ਅਤੇ 1914 ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' (1914), 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ' (1929), ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦਾ 'ਕੁਨਾਲ' (1924), ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੇ 'ਸ੍ਰੀ ਕਲਗੀਧਰ ਜੀ ਦੇ ਆਚਰਨ ਦਾ ਨਮੂਨਾ'(1932), 'ਭੁਚਾਲ ਕਿਉਂ ਆਇਆ'(1933), 'ਗੁਰਪੁਰੀ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕਲਗੀਧਰ ਦਾ ਦਰਬਾਰ'(1933) ਆਦਿ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ 'ਪੰਖੜੀਆਂ'(1928), ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਦਾ 'ਪੰਜ ਨਾਟਕ'(1933), ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ'(1940) ਆਦਿ ਮੁਢਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਸਲ ਮੰਚੀ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ' (1940) ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਨਵਾਂ ਚਾਨਣ', 'ਲੁਕਣ ਮੀਟੀ', 'ਹੰਸ', 'ਵਰ ਦੀ ਲੋੜ', 'ਸੁਪਨੇ ਸਾਜ', 'ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ' ਆਦਿ ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ।[4]

'ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ 'ਹੰਸ' ਤੇ 'ਲੁਕਣ ਮੀਟੀ' ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਮੰਚ 'ਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਨ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਲਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਣਗੋਲਿਆ ਗਿਆ। ਅਵਿਕਸਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਲਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਝੁਕਾਅ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਸਫ਼ਲ ਮੰਚੀ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ' ਹੈ।

ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ, ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਦੇ ਅਤੇ ਖੇਡਦੇ ਰਹੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਲਘੂ ਨਾਟਕ: ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸਦੀ ਅਸਲੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੱਤਵੇਂ, ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ।

ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕਹਿਰੇਪਨ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁੰਝਲਤਾ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕਿ "ਬਦਲ ਰਹੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚਲੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ 'ਲਘੂ ਨਾਟ' ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਜਿਹੜਾ ਆਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਕੈਨਵਸ ਪੱਖੋਂ ਤੇ 'ਇਕ ਅੰਕ' (ਇਕਾਂਗੀ) ਦੀ ਜਕੜਬੰਦੀ ਤੋੜਣ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਦਾ ਸੀ।[5]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਜੋ ਨਵੇਂ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਵਾਂ ਰੂਪ 'ਲਘੂ ਨਾਟਕ' ਹੀ ਸੀ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਛੋਟੇ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਇਕ ਅੰਕ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਇਕਾਂਗੀ ਵਰਗਾ, ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਜਿਹੇ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ "ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਵਰਗਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗਾ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਖਾਸ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਛੜੱਪੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[6]

ਉਪਰੋਕਤ ਕੀਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਛੋਟਾ ਆਕਾਰ, ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਆਦਿ ਸਰੂਪਗਤ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ "ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਮਿਆਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਸਤ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਭਾਵ ਜੋ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗਾ ਹੋਵੇ।[7]

ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕੀ ਸਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੀ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂਗਤ, ਰੂਪਗਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਨੇਮੀਚੰਦਰ ਜੈਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹਨ "ਕਈ ਛੋਟੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕਈ ਅੰਕ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਆਪਣੀ ਸੰਘਣਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਗ ਜਾਂ ਵਰਗ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ।[8]

ਇਸ ਪਰਥਾਇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਛੋਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਬਹੁਪਰਤੀ ਕਥਾਨਕ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਹਿਗਲ ਦੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ “ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਚਕੀਲਾਪਣ ਹੋਵੇ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।[9]

ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖੋਂ ਕਠੋਰ ਜਾਂ ਸਖਤਾਈ ਵਾਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਲਚਕੀਲਾਪਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੀ ਢਿੱਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣੇ ਹੋਣ ਆਦਿ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਆਕਾਰ, ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਵਿਸ਼ਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਆਦਿ ਸਾਂਝੇ ਪੱਖਾਂ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੀ ਅਜੋਕੀ ਨਾਟ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਵਿਧਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਿੱਛੇ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲਦੀ ਹੋਈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਭਾਵ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਕਥਾਨਕ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚਾਰ, ਪੰਜ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਲਗਭਗ ਵੀਹ-ਪੱਚੀ ਮਿੰਟ ਤੋਂ ਘੰਟੇ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦਾ ‘ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ’(1965) ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਪਹਿਲਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਰਚਾ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੇਂ ਸੀਮਾ ਵੀ ਘੰਟੇ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਸੀ। ਯੁਵਕ ਮੇਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਛੋਟਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਤਮਜੀਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸੰਕੇਤ 1951 ਈ. ਵਿਚ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ‘ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ’ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁ-ਝਾਕੀਆਂ ਵਾਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ‘ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪਕ ਭੇਦ’ ਕਿਹਾ।[10]

ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੁਆਰਾ 1976 ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਚਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ’ ਵਿਚਲੇ ਕੁਝ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਿਆਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦਰਸਾਇਆ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸਿਰਜਣਾ ਨੇ 1979 ਈ. ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ‘ਸਿਰਜਣਾ’ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ‘ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਦੂਕਾਰਾ’ ਦਾ ਰੀਵਿਊ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਾਵਿ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮੌਤ’ ਲਈ ‘ਲਘੂ ਨਾਟਕ’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਮਿਲਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ‘ਲਘੂ ਨਾਟਕ’ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਸਤੂਗਤ, ਰੂਪਗਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਗਤ ਪੱਧਰਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਨਾਟ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਹਨ:

ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ : ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਰਚਾ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਪਈਆਂ ਸਨ ਜੋ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੱਖਰਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਤਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਵੱਧ ਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਘੱਟ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੇਠਲੇ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਗੁੰਝਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਦੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਅਹਿਮ ਹੰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸਾਂਝ ਹੈ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਦੋਵੇਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕਥਾਨਕੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਹੀ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ, ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਹੋਵੇ। ਸਮੱਸਿਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਨਾਰੀ ਤੇ ਦਲਿਤ ਸਮੱਸਿਆ ਆਦਿ ਕੁਝ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਸਮੱਗਰੀ ਪੱਖੋਂ ਦੋਵੇ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਖੇਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਲੰਬੇ ਵੀ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਖੇਪ, ਸੁਝਾਊ ਅਤੇ ਸੰਜਮ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਤਮਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਕਾਵਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ, ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੁਕਾਂ, ਕਾਵਿਕਤਾ ਆਦਿ ਦੇਖ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰਲ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਰਵੀਂ ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਸੰਜਮੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਅੰਤਰ: ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਜਿੱਥੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਮਾਨ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਵੀ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਅੰਤਰ ਹੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਅੰਤਰ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਹਨ:

ਵਿਸ਼ਾ : ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਸੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਇਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ' ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਤਲਾਕ ਤੋਂ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਨਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸ਼ੇਰੂ ਅਤੇ ਅੰਬੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅੰਬੋ ਨੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਘਰੋਂ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅੰਬੋ ਦੀਆਂ 'ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ' ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਨਾਲ ਆ ਰਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੋਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਆਰਥਿਕ ਗਰੀਬੀ ਹੈ। ਇਸ

ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਖੁਲ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਿਰ ਕਰਜ਼ਾ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਪਈ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਦਲਿਤ ਦੌਲੇ ਦਾ ਜੋ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਘਰ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜਾ ਬਿਸ਼ਨੀ ਬੁੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪੁੱਤ ਅਤੇ ਪਤੀ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤੇ ਕੋਈ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਸ਼ਾ, ਕਰਜ਼ਾ, ਸਰੀਕੇ ਦੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਆਦਿ ਹੋਰ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕੁਝ ਜਿਆਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਜਿਹੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।

ਕਥਾਨਕ : ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਨਾ ਜਾਵੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ 'ਤੇ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਅਭੀਵਿਅਕਤ ਕਰਕੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਕਥਾਨਕ ਪੱਖੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ।

ਬਹੁਤੇ ਕਥਾਨਕ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ, ਉਹ ਕਥਾਨਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਥੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

1. ਕਥਾਨਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟਾ ਹੈ।
2. ਕਥਾਨਕ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਲੰਮਾ ਹੈ।
3. ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵੀ ਲੰਮਾ ਹੈ।
4. ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵੀ ਛੋਟਾ ਹੈ।[11]

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਇਕਹਿਰੇ ਕਥਾਨਕ, ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਜਾਂ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਛੋਟਾ ਆਕਾਰ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਹਿਚਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਕਥਾਨਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਗੋਲ ਚੱਕਰ', ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਗਰੀਬੀ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਤਮਾ ਬਣੇ ਪਾਖੰਡੀਆਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਹੁਪਰਤੀ ਕਥਾਨਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਇਕਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਿਰਜਣਾ' ਵਿਚ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੀ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ:

"ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਸਾਰਥਕ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਝਟਪਟਾ, ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ, ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰਿਆ, ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲਾ, ਅਚੰਭੇ ਵਾਲਾ, ਸੁਝਾਉ ਜਾਂ ਸੋਚ-ਉਕਸਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਗੀ ਤੇਜ਼ ਰਫਤਾਰ ਚਲਦਾ ਹੈ - ਆਤਿਸ਼ਬਾਜੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਚੰਗਿਆੜਾ ਛੱਡ ਕੇ ਯਕਦਮ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[12]

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅੰਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਾਸ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਿਖਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਅਪਮਾਨ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਉਕਸਾਉ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵੀ ਝਟਪਟਾ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਨਜ਼ਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਾਲਾ, ਕਵਿਤਾ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਪੂਰਨ ਇਸ਼ਾਰੇ ਵਾਲਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਏਧਰ ਓਧਰ ਕਿੱਥੋਂ ਤਕ' ਵਿਚ ਪਿਛੋਕੜ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਸਿਆਸਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੂਤਰਧਾਰ 'ਕੁਰਸੀ' ਲਈ ਹੋ ਰਹੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਵੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਰਸ, ਸੂਤਰਧਾਰ, ਆਵਾਜ਼ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਆਮ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਘੂ

ਨਾਟਕ 'ਟੁੰਡਾ ਹੌਲਦਾਰ' ਵਿਚ ਹੌਲਦਾਰ, ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਬਿਆਨੀਆਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵੰਗਾਰ' ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਰਾਹੀਂ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਲਈ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਅੰਤ ਲਈ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕਾਂਗੀ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ। ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕਿ "ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਧਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲੀ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ।[13] ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਅੰਕ ਜਾਂ ਇਕ ਝਾਕੀ ਜਾਂ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਅੰਕ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਾਤਰ : ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ, ਪਾਤਰ ਗਿਣਤੀ, ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਹੀ ਮੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਬਾਕੀ ਗੌਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਪੱਖ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਪੱਖ ਭਾਵੇਂ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚਪਟੇ ਤੇ ਇਕਪੱਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਜਿੰਨ੍ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਪੰਜ ਤੋਂ ਦਸ ਤੱਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੱਧ ਪਾਤਰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਕੁਝ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਔਗੁਣ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਸਾਰ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਧੂ ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ ਦੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਵਿਚ ਚਤਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਦੋਵੇਂ ਗੋਲ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗੋਲ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ: ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਲਈ ਸਰਲ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਭਰਵੀਂ ਦੋਵਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਹਨ:

ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਡੇਢ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਲਗਭਗ ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟ ਤੋਂ ਤੀਹ-ਚਾਲੀ ਮਿੰਟ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਜਦ ਕਿ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀਹ, ਪੱਚੀ ਮਿੰਟ ਤੋਂ ਘੰਟੇ ਤੱਕ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲੱਛਣ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਊਲ ਜਲੂਲਤਾ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾ ਅਰਥ ਹਵੇ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਲੱਛਣ ਆ ਰਹੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕਾਂਗੀ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ, ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਚਾਬੀਆਂ', ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਨਾਇਕ ਕਥਾ' ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਇਸ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ' ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਅਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ, ਬਰੈਖ਼ਤ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਲੱਛਣ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਰੰਗਮਚੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਕੋਰਸ, ਗੀਤ, ਪਿਛਲਝਾਤ ਵਿਧੀ, ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ

ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਫਰੀਜ਼ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ ਪੱਖੋਂ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਬਦੀਲੀ ਪੱਖੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ "ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕੁਝ ਖਾਸ ਵਿਧੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।[14]

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਫ਼ੇਡ ਇਨ ਅਤੇ ਫ਼ੇਡ ਆਊਟ ਦੀ ਵਿਧੀ ਜੋ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਜੋਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਕੋਰਸ, ਗੀਤ, ਪਿਛੋਕੜ ਗੀਤ ਤੇ ਪਿਛਲਝਾਤ ਅਤੇ ਸੁਪਨ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਨਾ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ।

ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਜਮੀ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕੀ ਅਨੇਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਹੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. **J.A. Cuddan, A dictionary of literary terms and literary theory, fifth edition, revised by M.A.R. Habib, A. John Wiley & sons, Ltd, U.K, 2013, P-492**
2. सिध्ध नाथ कुमार, एकांकी का शिल्प, सपत सिंधु , डा. परमानन्द (सम्पादक),

ੳ. भाषा भिवाग, पंजाब, जुलाई-अग्स्त, 1962, पन्ना 113 ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਇਕਾਂਗੀਕਲਾ, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979, ਪੰਨਾ 1

ਬ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1987, ਪੰਨਾ 195

3. ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 13-01-2016, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, ਦੂਜਾ ਐਡੀਸ਼ਨ, 2013, ਪੰਨਾ 141
4. ਆਤਮਜੀਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਮੋਹਾਲੀ, 23-01-2016, नेमिचंद्र जैन, नए हिंदी लघु नाटक, राष्ट्रीय पुस्तक न्यास, दिल्ली, सातवां संस्करण, 2016, पन्ना 9
5. ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਹਿਗਲ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਦਿੱਲੀ, 04-03-2019
6. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1951, ਪੰਨਾ 112
7. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਕਾਂਗੀ ਬਨਾਮ ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
8. ਸੈਣੀ(ਸੰਪਾ.), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2017, ਪੰਨਾ 262
9. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਸੰਪਾ.), ਭੂਮਿਕਾ, ਇਕਾਂਗੀ-ਯਾਤਰਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ
10. ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਰੀਪ੍ਰਿੰਟ 2016, ਪੰਨਾ 9
11. ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 13-01-2019
12. ਆਤਮਜੀਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਮੋਹਾਲੀ, 23-01-2016