ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ
ਸਮੈਸਟਰ-ਪਹਿਲਾ

ਪੇਪਰ ਤੀਜਾ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

ਯੂਨਿਟ ਨੰਬਰ : 2

ਪਾਠ ਨੰਬਰ :

2.1 : ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਵਰ ਘਰ' : ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਅਧਿਐਨ

2.2 : 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ

2.3 : 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

2.4 : 'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ

2.5 : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਸਥਾਨ

2.6 : ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

2.7 : ਮੇਜ਼ਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਨਾਟ ਜਗਤ, 'ਕੁਕਨੁਸ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

2.8 : 'ਕੁਕਨੁਸ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਸਭ ਹੱਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਪਾਠ ਨੰ: 2.1 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ

ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਅਧਿਐਨ

2.1.1 ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ-ਨਾ-ਕੋਈ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਵਾਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਅਸਲ ਭਾਵ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਹੀ ਉੱਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਲੇਖਕ ਨੇ 1929 ਈ. ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੁਤਰਾਂ-ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਨੌਜਵਾਨ ਲੜਕੇ-ਲੜਕੀਆਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਾਸਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

2.1.2 ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਇਸ ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਜੈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਾਲਿਆ ਦੀ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਖਰਚਾ ਆਪ ਉਠਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਾਠ ਦੇ ਕੁਝ ਉਪਭਾਗ ਬਣਾਏ ਹਨ :

(i) ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

(ii) ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ

(iii) ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਰ

(iv) ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਇੱਛਾ।

(v) ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼।

2.1.3 ਭੂਮਿਕਾ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਇਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ। ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਪਾਸੋਂ ਉਸ ਨੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। 'ਵਰਘਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਧ-ਤੋਂ-ਵੱਧ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰੇ। ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣ ਲਈ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖੇ ਟੁੱਟਣ ਅਤੇ ਉਹ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਹਾਣੀ ਸਿੱਧ ਹੋਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਵਰ ਘਰ' ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2.1.4 ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ :

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਮਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹੀ ਸਨ : 1. ਰਾਜੇ, ਰਜਵਾੜੇ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰ 2. ਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਲੋਕ। ਮਧਵਰਗੀ ਲੋਕ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਵਪਾਰੀ ਅਤੇ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨਾਲ ਹੱਡ-ਭੰਨਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਅਰਜਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਤਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਉਪਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ ਪਰੰਤੂ 1839 ਈ. ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਪਿਛੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਉਪਰ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਵਾਰਿਸਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੇਲਾਂ, ਡਾਕਖਾਨਿਆਂ, ਬੈਂਕਾਂ ਅਤੇ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਕੂਲ ਬੋਰਡਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੰਰਗੇਜ਼ਾਂ ਨੇ 1882 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਦਸਵੀਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਐਮ.ਏ. ਤਕ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਇਹੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿਸਾਬ, ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ, ਮੈਡੀਕਲ ਅਤੇ ਐਗਰੀਕਲਚਰ ਆਦਿ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਕਾਲਜ ਖੁਲ੍ਹ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਵਿਲ ਸੋਸਾਇਟੀ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ, ਕਲਰਕ, ਇੰਜੀਨੀਅਰ, ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਇਨਸਪੈਕਟਰ ਆਦਿ ਅਹੁਦਿਆਂ ਉਪਰ ਤਾਇਨਾਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਉਪਰ ਨਿਯੁਕਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇੱਜ਼ਤ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ

ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜਮਾਤ, ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘਰਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕੋਠੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਕੋਠੀਆਂ ਵਿਚ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਅਤੇ ਖੇਡ-ਮੈਦਾਨ (ਲਾਅਨਜ਼) ਵਗੈਰਾ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਨਿਊ ਰੋਡ ਉਪਰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕੋਠੀ ਸੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਮਾਈ ਅਤੇ ਇਕ ਨੌਕਰ ਬੇਲੀ ਰਾਮ ਸਨ। ਮਿਲਣ-ਗਿਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ, ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਕੇ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ; ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਮ ਘਰਾਂ ਦੇ ਹਰ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਏ ਗਏ ਦੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਮੰਜੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਮੇਜ਼, ਕੁਰਸੀਆਂ ਜਾਂ ਸੋਫ਼ਾ ਸੈਟ ਆਦਿਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੁਪਨੇ ਸਨ, ਵੱਖਰੀਆਂ ਉਮੰਗਾਂ ਸਨ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ, ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ (ਲਿੱਲੀ) ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਲਿੱਲੀ ਅਕਸਰ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਪਾਉਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਦੇਖੋ :

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਜੀ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪੇਂਡੂ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਕੇ ਬਲਾ ਗਲ ਪਾ ਲਵਾਂ? ਨਾ ਰੱਖਣ ਜੋਗਾ ਤੇ ਨਾ ਛੱਡਣ ਜੋਗਾ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਭਈ ਸੁਣਨੇ ਆਂ ਪਈ ਸਗੋਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲੜਕੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਬਲਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਬਿਨਾਂ ਡਿੱਠਿਆਂ ਭਾਲਿਆਂ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਤਲਬ ਈ ਕੀ ਹੋਇਆ? ਐਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦੇਣਾ, ਡਾਢਾ ਸੋਹਣਾ ਵਿਆਹ ਏ?

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਭਾਈ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਡਿੱਠਾ ਭਾਲਿਆ ਕੁਝ ਵੀ। ਜਿਦਾਂ ਮਾਪਿਆ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ ਕਰਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਵੇਖ ਲੈ, ਉਮਰ ਲੰਘ ਈ ਗਈ ਏ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਤੁਹਾਡੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਏ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਇਕ ਐਜੁਕੇਟਿਡ ਆਦਮੀ ਇਕ ਅਨਐਜੁਕੇਟਿਡ ਵਾਈਫ਼ ਨਾਲ ਕਿੱਦਾਂ ਹੈਪੀ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਏ।

(ਪੰਨਾ 7)

ਕੰਵਲ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਆਹ ਪਰੰਪਰਾ ਉਪਰ ਬੜੇ ਕਠੋਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਠੋਸਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਦੇਖੋ :

ਮੁਮਤਾਜ਼ : ਲਿੱਲੀ, ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੇਰੈਂਟਸ ਨੂੰ ਬੋਲਡਲੀ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ।

ਕੰਵਲ : ਮੁਮਤਾਜ਼, ਕੀ ਕਰੀਏ, ਨਾ ਮੇਰਾ ਹੌਸਲਾ ਪੈਂਦਾ ਏ, ਨਾ ਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ। ਮੁਆਮਲਾ ਬੜਾ ਨਾਜ਼ੁਕ ਏ।

ਮੁਮਤਾਜ਼ : ਕਿਤਨੀ 'ਫਨੀ' ਗੱਲ ਏ ਕਿ ਦਾਦੀ ਆਪਣੀ ਸਲਾਹ ਬਣਾਵੇ, ਦਾਦਾ ਆਪਣੀ, ਮਾਂ, ਪਿਉ, ਚਾਚਾ, ਤਾਇਆ ਸਭ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਬਣਾਉਣ ਪਰ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋਣੀ ਏਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਭੀ ਨਾ ਜਾਵੇ।

ਕੰਵਲ : Oh, it is absurd. ਇਤਨਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਕੀ ਫ਼ਾਇਦਾ ਜੇ ਸਾਨੂੰ treat ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈਕਰਨਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਜਿਦਾਂ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ will ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮੁਮਤਾਜ਼, this is awful!

(ਪੰਨਾ 49)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੁੰਡਿਆਂ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਡੇ-ਵਡੇਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸ੍ਵੈਚੋਣ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮੰਗਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਵਡੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਮੰਗ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾਵਾਜਿਬ ਅਤੇ ਅਨੁਚਿਤ ਮਾਮੂਲਮ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਮੁੰਡੇ, ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀਆਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਦਹਾਕੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਔਰਤਾਂ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਡਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ' ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

2.1.4.1 ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ :

ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲ ਗਏ ਸਨ। ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਜੀ ਵਰਗੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੋਚਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਫ਼ੌਰਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਉਸੇ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਰਹੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈਚੋਣ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਇਸੇ ਗੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਰਿਣੀ ਅਤੇ ਕਰਜ਼ਦਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਲ-ਪੋਸ ਕੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਕਾਬਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦੀ। ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਮਾਪੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਾ ਕਰਨ ਪਰ ਜੇ ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਮਾਪੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜੈਕਿਸ਼ਨ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਨਵਯੁਵਕ ਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਉਪਰ ਤੁਲੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਮਿਜਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਤੂੰ ਸਮਝਨਾਂ ਏਂ ਪਈ ਪੜ੍ਹੀ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਨਾਲ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਨਹੀਂ, ਵਹੁਟੀਆਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ, ਨਰਮ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਗਰਮ

ਸੁਭਾਅ। ਗਰਮ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਰੱਬ ਦੀ ਪਨਾਹ, ਭਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਣ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਅਨਪੜ੍ਹ, ਸਾਰੀਆਂ ਇਕੋ ਰੱਸੇ ਫਾਹੇ ਦੇਣ ਜੋਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਤੇ ਨਰਮ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਦੀ ਭਈ ਰੀਸ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਕਿਸਮਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਹੁਟੀਆਂ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਤਦ ਭੀ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਪਤਾ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਨਾ। ਤੇ ਜੀਹਦੀ ਸ਼ਕਲ ਤੱਕ ਨਾ ਵੇਖੀ ਹੋਵੇ ਉਹਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਕੀ ਖ਼ਬਰ ਏ। ਅਗੋਂ ਹੋਈ ਨਿਰੀ ਪੇਂਡੂ, ਤੋਬਾ! ਇਹ ਬੜੀ ਖ਼ਤਰੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਏ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਤੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਸਦਮਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਬੜਾ ਸਦਮਾਂ ਏ ਜੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਕਰਾਂ ਕੀ? ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਭੀ ਪਈ ਮੈਂ ਏਦਾ ਸ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਅਸੀਂ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਬੈਠੇ ਆਂ, ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਾਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਫੇਰ?

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਫੇਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾਂਹ ਕਰ ਛੱਡੀ ਏ। ਫਾਦਰ ਹੋਰੀਂ ਬੜੇ ਗੁੱਸੇ ਹੋਏ ਕਿ ਚੱਲ ਤੇਰਾ ਖਰਚਾ ਬੰਦ। ਤੂੰ ਸਾਡਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਸਾਡੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਮਦਰ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਕੁੜੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਣੇ, ਸਾਨੂੰ ਤੇ ਪਸੰਦ ਹੈ ਨਾ। ਤੂੰ ਹੁਣ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈ, ਮਗਰੋਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਰਾ ਲਈਂ। ਸਗੋਂ ਦੋ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਦਿੱਤਾ-ਦਾਜ ਆਵੇਗਾ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਹਛਾ ਤੇਰਾ ਖਰਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਏ। ਫੇਰ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਿੱਦਾਂ ਚਲਦਾ ਈ ?

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਬੜਾ ਚੰਗਾ ਜੀ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਘੰਟਾ ਦੋ ਘੰਟੇ ਕਾਰੈਸਪਾਂਡੈਂਸ ਲਿਖ ਆਉਨਾ ਆਂ। ਪੰਝੀ ਤੀਹ ਰੁਪਏ ਉਹ ਦੇ ਛੱਡਦੇ ਨੇ, ਬਾਕੀ ਤੁਹਾਡੀ ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਨਾਲ ਵੀ ਤੀਹ ਰੁਪਏ ਆ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।

(ਪੰਨਾ 8)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਹ ਲੋਕ ਨਾ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਭਾਣਾ ਮੰਨਣ ਵਿਚ, ਬਲਕਿ ਹਰ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋੜਨ-ਤੋੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮਾਲੂਮ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਚੱਲਣੀ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕਪੂਰ ਨੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਨਾਲ ਪੱਕਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਯੂਸ ਹੋ ਕੇ ਬੈਠਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਅੰਤ ਤਕ ਲੜਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੁਝਾਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ :

ਕੰਵਲ : ਮਿਲ ਤਾਂ ਆਏ ਨੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰੌਲਾ ਭੀ ਪੈ ਗਿਆ ਏ ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਅਗੋਂ ਕੀ ਬਣਦਾ ਏ ?

ਮੁਮਤਾਜ਼ : ਲਿਲੀ ਯੂ ਆਰ ਰੀਅਲੀ ਬਰੇਵ!

ਕੰਵਲ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸੋਚ ਰੱਖਿਆ ਏ ਕਿ ਅਗਰ ਇਹ ਮੰਗਣੀ ਨਾ ਟੁੱਟੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਾਫ਼ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਕਿ ਮੈਂ ਅਜੇ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਮੈਂ ਬੀ.ਏ. ਕਰ ਕੇ ਐਮ.ਏ. ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣਾ ਏ। ਐਮ.ਏ. ਕਰ ਕੇ ਮੈਂ ਇੰਡੀਪੈਂਡੈਂਟ ਹੋ ਜਾਵਾਂਗੀ। ਮੁਮਤਾਜ਼ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰੇਂ ?

ਮੁਮਤਾਜ਼ : ਖ਼ੁਦਾ ਬਚਾਏ। ਇਹ ਤਾਂ ਬੜੀ ਮੁਸੀਬਤ ਏ।

(ਪੰਨਾ 51)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਪੁਰਾਣੇ ਰਾਹਾਂ ਉਪਰ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਕੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਖ਼ੁਦ ਬਣਾਉਣੇ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹਾਂ ਉਪਰ ਚਲਣ ਵਿਚ ਖ਼ਤਰੇ ਵੀ ਹੋਣ। ਉਹ ਹਰ ਖ਼ਤਰੇ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸਵੈਮਾਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ, ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ, ਸਰਦਾਰ ਪਟੇਲ, ਲਾਲਾ ਲਾਜਪਤ ਰਾਇ, ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦੇ-ਆਜ਼ਮ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਸਭ ਦੇਸ਼ਭਗਤ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ-ਘੁਲਾਟੀਏ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਸਨ।

1.4.2 ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਰ :

ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਰਾਹਾਂ ਉਪਰ ਚਲਣ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਭਲਾਈ ਸਮਝਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਉਸ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣੇ ਅਤੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਉਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਨਹੀਂ ਸਹੇੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ (ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਵਕਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਇਹੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਜ਼ੰਜੀਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਔਰਤ, ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਇੱਛਾ ਆਦਿਕ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ, ਜਿਸ ਓਪਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਜੇਲ੍ਹ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਾ ਉਹ

ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉੱਠ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਬੈਠ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਵਿਆਹ-ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੇਲ੍ਹ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭਗਵਤੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਨੂੰਹ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

ਭਗਵਤੀ : ਇਹ ਬਹੁਤਾ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤਾਂ ਕੱਖ ਭੰਨ ਕੇ ਦੂਹਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਕੰਮ ਦਾ ਨਾਉਂ ਲਓ ਤਾਂ ਸੌ ਸੌ ਹੁੱਜਤਾਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਭੁੱਖੇ ਬਹਿ ਰਹਿਣਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਪਰ ਹੱਥ ਨਾਲ ਤਵੇ ਤੇ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਣੀ। ਅੱਗੋਂ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਹੇ ਵਿਚ, ਨਾ ਸੁਣੇ ਵਿਚ। ਅਸੀਂ ਬਥੇਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜਾਣਨੇ ਆਂ।

ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ : ਤੂੰ ਠੀਕ ਕਹਿੰਨੀ ਏਂ। ਤੂੰ ਆਪ ਜੋ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਈ। ਭਈ ਸਾਨੂੰ ਭੀ ਗਿਟ ਮਿਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਹੁਟੀ ਦਾ ਅਰਮਾਨ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ।

ਭਗਵਤੀ : ਝੁਰਦੇ ਕਿਉਂ ਓ? ਗਿਟ ਮਿਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੁਣ ਲੈ ਆਓ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਊ ਫੇਰ। ਅਸੀਂ ਤੇ ਉਹ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਿਟ ਮਿਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੋ ਰੱਬ ਬਚਾਵੇ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਖ਼ਬਰ ਏ?

(ਪੰਨਾ 34)

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਤਨੀ (ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ) ਵੀ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਰ ਵਕਤ ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹ ਕੰਵਲ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉਪਰ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਇਬਾਰਤ ਉੱਕਰੀ ਹੋਈ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਡਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਰਾਹਿ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਕਪੂਰ ਨਾਲ ਇਹ ਡਰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਬੇਬੇ : ਕਿਉਂ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਕੀ ਖੇਡ ਮਚਾਈ ਹੋਈ ਏ? ਮੈਨੂੰ ਚਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਖਪਾਉਂਦਿਆਂ। ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਸੁੱਕ ਗਈ ਏ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾਲ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਰੂੰ ਤੁੰਨੀ ਬੈਠੇ ਓ। ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਖ਼ਹੋਰ ਏ ਕੁਝ? ਤੁਸੀਂ ਪਤਾ ਨੀਂ ਕੀ ਕਰ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਏਂ?

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਹੈਂ, ਹੈਂ ? ਹੋਇਆ ਕੀ ਏ ?

ਸਾਹਬ : ਮਾਂ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਰ।

ਬੇਬੇ : ਗੱਲ ਕੀ ਕਰਾਂ ਸੁਆਹ ਤੇ ਮਿੱਟੀ। ਇਹ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਏ ਕੋਈ? ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਘੋਗੜਕੰਨੇ ਬਣੇ ਬੈਠੇ ਓ। ਘਰ ਕੋਠੇ ਜਿੱਡੀ ਧੀ ਬੈਠੀ ਏ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਕਿੱਦਾਂ ਆਉਂਦਾ ਏ ?

ਸਾਹਬ : ਕਿਉਂ ਸਾਨੂੰ ਤੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਿਕਰ ਘੱਟ ਏ ? ਇਹੋ ਹੀ ਤਾਂ ਪਏ

ਸਲਾਹ ਕਰਦੇ ਸੀ।

ਬੇਬੇ : ਧੰਨ ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਧੰਨ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ। ਉਮਰ ਲੰਘਾ ਦਿੱਤੀ ਤੁਸੀਂ ਸਲਾਹ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਤੇ ਅਜ ਤੀਕ ਕੁਝ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਭੀ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਉਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਨਹੀਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਪਈ ਅੱਗ ਲਗਦੀ ਜਾਂਦੀ ਏ।

(ਪੰਨਾ 20)

ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਪੁਰਾਤਨ-ਪੰਥੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਪੰਦਰਾਂ-ਸੋਲਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਹੋਣ ਤੇ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਪਰਾਏ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵੀ ਜਲਦੀ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰ ਦੇਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਕੰਵਲ ਹੁਣ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਪੇਕੇ ਘਰ ਬੈਠੇ ਰਹਿਣਾ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਚੁਭਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਕੰਵਲ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਚੰਗੇ ਵਸਤਰ ਪਹਿਨ ਕੇ ਕਾਲਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾ ਚੰਗਾ ਖਾਣ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਪਹਿਨਣ ਨੂੰ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਚਾਹੇ, ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਫਿਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਲਾ ਤੋਂ! ਅੰਦਰ-ਹੀ-ਅੰਦਰ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਗਈਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਨੇ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਕਰਨ ਦੇਣੀ ਹੈ? ਫਿਰ ਤਾਂ ਉਹ ਚੌਵੀ ਘੰਟੇ ਸੱਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਰੂਪੀ ਸੀ.ਸੀ.ਟੀ.ਵੀ. ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੁਚਲੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦੀ ਤਾੜਨਾ ਰੰਗ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੰਦਨ ਵਾਸਤੇ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਫ਼ਤ ਨੂੰ ਟਾਲਣ ਲਈ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਕਰੋ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਨੂੰਹ ਕੰਵਲ ਦਾ ਚੱਕਰ (affair) ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਭਾਅ ਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਬਹੂ ਰਾਣੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਨਾਲ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਅਣਛੋਹੀ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਫ਼ੌਰਨ ਸ਼ਗਨ ਵਾਪਸ ਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਹਕੀਕਤ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਜਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਅਬਾ-ਤਬਾ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਜੀਵਨ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪੁਰਾਣੇ ਵਕਤਾਂ ਵਿਚ ਲੜਕੀ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਉਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਲੰਕ ਲਗ ਜਾਣਾ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੀ ਕੀ ਹੋਈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਚਾਰ ਕਰ ਜਾਵੇ? ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਚੌਕਸੀ (Vigilance) ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ, ਉਸ ਉਪਰ ਨਿਗਰਾਨੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ! ਨਾਟਕਾਕਰ ਨੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਬੜੇ ਭਾਵੁਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਬੇਬੇ : ਹਾਇ ਵੇ ! ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਥੱਕ ਗਈ, ਸੜ ਗਈ ਇਸੇ ਝੋਰੇ ਵਿਚ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੇਰੀ ਇਕ ਨਾ ਲੱਗੀ। ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਨਾ ਜੇ ? ਮੈਂ ਤੇ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਉਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਮੈਨੂੰ ਫ਼ੀਮ ਲਿਆ

ਦਿਓ !

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਓ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਆਖਨੀ ਏਂ? ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਹੋ। ਸਾਹਬ ! ਤੂੰ ਬੇੜਾ ਗਰਕ ਕਰ ਦਿਤਾ ਉਫ਼... ਉਫ਼... ਉਫ਼...!

ਸਾਹਬ : ਲਿੱਲੀ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛਣ ਤਾਂ ਦਿਓ ਗੱਲ ਕੀ ਏ ?

ਬੇਬੇ : ਹਾਏ ਲਿੱਲੀ, ਲਿੱਲੀ! ਨਿਜ ਜੰਮਦੀ ਇਹ ਲਿਲੀ ! ਨਿੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਕਾਹਨੂੰ ਇਹ ਦੁਖ ਦੇਖਣੇ ਪੈਂਦੇ ! ਹਾਇ, ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ ?

ਸਾਹਬ : ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਨਾ ਆਂ ਪਈ ਅਸਲ ਗੱਲ ਪੁੱਛੇ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ।

ਬੇਬੇ : ਅਸਲ ਗੱਲ ਏ ਸੁਆਹ ਤੇ ਮਿੱਟੀ! ਕੀ ਪੁੱਛਣਾ ਏ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ? ਹੁਣ ਮਰਨ ਦੀ ਥਾ ਲੱਭੋ। ਹਾਇ। ਲੋਕੀਂ ਕੀ ਕੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਗੇ? ਬੁੱਢੀਆਂ ਕੀ ਕੀ ਕਹਿਣਗੀਆਂ? ਹਾਇ ! ਜੇ ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਇਹਨੇ ਵਡਿਆਂ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਚੰਦ ਚਾੜ੍ਹਨਾ ਏਂ, ਮੈਂ ਇਹਦਾ ਜੰਮਦੀ ਦਾ ਈ ਗਲਾ ਘੁੱਟਦੀ ! ਹੇ ਰੱਬਾ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਓ ਭਈ ਹੁਣ ਏਦਾ ਪਿਟਣਾ ਪਾਇਆਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਸੋਚੋ ਪਈ ਹੁਣ ਕਰਨਾ ਕੀ ਏ ?

ਬੇਬੇ : ਟੋਟੇ ਕਰੋ ਸਿਰ ਸੜੀ ਦੇ ਤੇ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਸੁੱਟੋ, ਹੋਰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਜੇ? ਮਹੁਰਾ ਦਿਓ ਇਹਨੂੰ, ਇਹ ਜਿਉਂਦੀ ਨਾ ਦਿੱਸੇ! ਇਹਨੇ ਗਰਕ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸਾਨੂੰ, ਓ ਮੇਰੇ ਰੱਬਾ, ਮੈਂ ਕਿਧਰ ਜਾਵਾਂ ?

(ਪੰਨਾ 58)

1.4.3 ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ

ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਡਰ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ, ਅਨੁਕੂਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਮਾਜ ਨੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਸਿਧਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਮਨਾਹੀਆਂ ਅਤੇ ਵਰਜਨਾਵਾਂ (ਟੈਬੂ) ਬਣਾ ਰੱਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਇਹ ਵਰਜਨਾਵਾ ਤੋੜਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਸੀਤਾਂ, ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜਾ ਨੌਜਵਾਨ ਫੇਰ ਵੀ ਨਾ ਸੁਧਰੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਪੁਲਸ ਹੈ, ਥਾਣੇ ਹਨ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਆਪਹੁਦਰਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁਖ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਸਿੱਧ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਨਚਾਹੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਅਨੁਚਿਤ ਜਾਂ ਨਾਵਾਜਬ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ

ਦੇ ਸਾਰੇ/ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਅਨੁਮਿਤੀ ਮਿਲ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜੇ ਵੀ ਮਨਾਹੀਆਂ ਦਾ ਚੱਕਰ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਾਤ-ਪਾਤੀ ਅਤੇ ਊਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾ ਉਪਰ ਖੜਾ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਅਜੇ ਵੀ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੌਧਰੀ (ਖਾਪ-ਪੰਚਾਇਤਾਂ) ਕਠੋਰ ਸਜ਼ਾਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਬੁੱਧ ਲੇਖਕ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਉਠਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਐਮ.ਏ. ਵਰਗੀ ਉਚੀ ਪਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਪੀਐਚ.ਡੀ. ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਤਕ ਜਾ ਆਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅਤੇ ਖਿੜਕੀਆਂ ਖੁਲ੍ਹ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਹਰ ਪਾਸਿਓਂ ਤਾਜ਼ੀ ਹਵਾ ਦੇ ਝੋਂਕੇ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਲੱਭਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਮਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵੋਟ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ, ਮਾਪਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤਜਵੀਜ਼ ਕੀਤੇ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੇਖੇ-ਭਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹਾਂ ਨੂੰ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਹੁਣ ਭਗਤ ਹੋਰੀਂ ਮੇਰੇ ਪਿੱਛੇ ਪਏ ਹੋਏ ਜੇ। ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਤੇਰੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਾਉਨੇ ਆਂ, ਪਰ ਫੇਰ ਗੱਲ ਉਹੋ ਈ!

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਭਗਤ ਬੜਾ ਚਲਦੀ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਏ। ਓਹ ਤਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਥਾ ਕਰਾਵੇਗਾ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਜ਼ਰਾ ਪੁਰਾਣੇ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦੇ ਆਦਮੀ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੈਚ ਵੀ ਓਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਣਗੇ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਤੈਨੂੰ ਵਹੁਟੀ ਕੋਈ ਨਵੇਂ ਫੈਸ਼ਨ ਦੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ, ਹੈ ਨਾ? ਤਦੇ ਤੇਰੇ ਕੋਈ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਏ ਜੀ! ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਨਾਲੇ ਛੇਤੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਦੀ ਏ? ਅਜੇ ਮੈਂ ਇਮਤਿਹਾਨ ਦੇਣਾ, ਫੇਰ ਕੋਈ ਜੌਬ ਲੱਭਣੀ।

(ਪੰਨੇ 8-9)

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਲਿੱਲੀ ਵਰਗੇ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੋਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਦੀ ਦੀ ਕੋਈ ਜਲਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੈਰੀਅਰ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਰਬਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਲਿੱਲੀ (ਕੰਵਲ) ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨੀ

ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾਏਗੀ ਤਾ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਆਪਣੀ ਇਕ ਗੂੜ੍ਹੀ ਸਹੇਲੀ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਕੰਵਲ	:	ਮੁਮਤਾਜ਼, ਮੈਂ ਸੱਚ ਕਹਿੰਨੀ ਆਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬ ਨੇ। ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਤਾਂ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਏ। I have great faith in him.
ਮੁਮਤਾਜ਼	:	ਲਿੱਲੀ, ਫੇਰ ਤੈਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਆਪਣੇ ਪੇਰੈਂਟਸ ਨੂੰ ਬੋਲਡਲੀ ਕਹਿ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ।
ਕੰਵਲ	:	ਮੁਮਤਾਜ਼ ਕੀ ਕਰੀਏ! ਨਾ ਮੇਰਾ ਹੌਸਲਾ ਪੈਂਦਾ ਏ, ਨਾ ਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ। ਮੁਆਮਲਾ ਬੜਾ ਨਾਜ਼ਕ ਏ।

(ਪੰਨਾ 49)

1.5 ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਖ਼ੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਇਆ। ਰੇਲ ਗੱਡੀਆਂ, ਸੜਕਾਂ, ਡਾਕਖਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਬੈਂਕ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਦੂਰ-ਦੁਰੇਡੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਸਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆ ਗਏ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਨੇ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸ੍ਵੈਚੋਣ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਆਦਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਵਧੀ ਅਤੇ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਰਵਾਇਤੀ ਰਾਹਾਂ ਉਪਰ ਚਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਜੁਟ ਗਏ। 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ, ਨੌਜਵਾਨ ਭਾਰਤ ਸਭਾ, ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਬਿਗਲ ਵਜਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਫ਼ਿਜ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਅਤੇ ਤਰਾਨੇ ਗੂੰਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਵ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ।

'ਵਰ ਘਰ' ਇਸ ਨਵ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਵਰਗੇ ਪੁਰਾਤਨ-ਪੰਥੀ ਲੋਕ ਵੀ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਪੁਤਰ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਵਾਸਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਵਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਗਰੈਜੂਏਟ ਲੜਕੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ (ਲਿੱਲੀ) ਵਰਗੇ ਨੌਜਵਾਨ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਮੁਮਤਾਜ਼, ਉਸ਼ਾ, ਬਲਵੰਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਸੰਨ ਸਨ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਆਪਸ ਵਿਚ

ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਧਾਰੀ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਬੇਹੱਦ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ :

1. 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਕਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ ?
2. ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਕਥਨ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ?

ਪਾਠ ਨੰ: 2.2 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ

'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ

2.2.1 ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਐਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ 'ਵਰ ਘਰ' (1929) ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਐਮ.ਏ. ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। 'ਵਰ ਘਰ' ਸ੍ਰੀ ਨੰਦਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਤਿੰਨ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਐਕਟ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚ, ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਐਕਟ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਦੇ ਸਜੇ ਹੋਏ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਐਕਟ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਕਥਾ, ਸਿਖਰ (climax) ਉਪਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਰਾਗਰਚਿੱਤ ਅਤੇ ਸਾਵਧਾਨ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

2.2.2 ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਟੀਕਤਾ ਲਈ ਇਸ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੰਜ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

1. ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਹਤਵ
2. ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸਰੂਪ
3. ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
4. ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
5. ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ : 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮਹਤਵ

ਉਕਤ ਵਰਗਵੰਡ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗੀ ਬਲਕਿ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਗਠਿਤ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ-ਬੀੜਦਾ ਹੈ।

2.2.3 ਭੂਮਿਕਾ :

'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਕਈ ਇਕਾਂਗੀਆਂ 'ਸੁਹਾਗ', 'ਬੇਬੇ ਰਾਮਭਜਨੀ' ਅਤੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਉਸ ਨੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰੱਖੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ 'ਸਰਸਵਤੀ ਸਟੇਜ ਸੋਸਾਇਟੀ' ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਉਪਰਾਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ-ਪਹਿਲ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮੰਚਿਤ ਕਰਵਾਏ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਲਿਆ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜੁਬਾਨ ਵੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਰਵਾਏ। 1913 ਈ. ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਪ੍ਰਥਮ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨੰਦਾ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਮਰਪਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ।

2.2.4 ਕਥਾਨਕ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਹਤਵ :

'ਕਥਾਨਕ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਪਲਾਟ' (plot) ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਰੂਪ ਹੈ। 'ਪਲਾਟ' ਦਾ ਸਿਧ ਪੱਧਰਾ ਅਰਥ 'ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼' ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਸਰੋਤਿਆਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਘੇਰਾਬੰਦੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕਾਗਰ-ਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਚਾਹੇ, ਦਰਸ਼ਕ ਹੱਸਣ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੋਵੇ, ਉਦਾਸ ਹੋ ਕੇ ਹੰਝੂ ਵਹਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਣ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ-ਪਿੱਛੇ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣੀ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉੱਠ ਕੇ ਨਾ ਜਾਣ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਬਾਰੇ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ (The Poetics) ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਮਜ਼ਬੂਤ ਸੀ। ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼, ਯੂਰੀਪਿਡੀਜ਼, ਅਸਕੀਲਸ ਅਤੇ ਅਰਿਸਟੋਫੇਨੀਜ਼ ਅਜ ਤਕ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਚੌਖਟੇ, ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੌਖਟਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

(i) ਇਤਿਹਾਸਮੂਲਕ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

(ii) ਦੰਤਕਥਾ ਮੂਲਕ, ਜਿਹੜੇ ਕਥਾਨਕ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

(iii) ਮਿਸ਼ਰਿਤ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਦੰਤਕਥਾ, ਦੋਹਾਂ ਸਰੋਤਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਛੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਕਾਰਜ (action) ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ (imitation) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਰੰਭ, ਮਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਏਕਤਾ (unity) ਦੀ ਮੰਗ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਇਕ ਵੀ ਕੜੀ (unit) ਨੂੰ ਹਟਾਇਆ/ਹਿਲਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਮੁਚਾ ਕਥਾਨਕ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇ। (The Poetics) ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਈ.ਐਮ. ਫਾਰਸਟਰ (E.M. Forster) ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ' ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਹ 'ਕਾਰਜ-ਕ੍ਰਮ' (Causality) ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। (We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality.) ਫਾਰਸਟਰ ਅਨੁਸਾਰ :

* ਰਾਜਾ ਮਰ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ ਰਾਣੀ ਮਰ ਗਈ।

ਇਹ ਇਕ ਕਹਾਣੀ (story) ਹੈ ਪਰੰਤੂ

* ਰਾਜਾ ਮਰ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਮਰ ਗਈ।

ਇਹ ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਰਾਣੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ 'ਕਾਰਨ' ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਲਭਣ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀਆਂ ਬਲਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਵੀ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਥਾਨਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਿਸ ਪੜਾਅ ਉਪਰ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਣੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪ ਲੈਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਥਾਨਕ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਘੜੇ-ਦੁੱਘੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੇਤਰਤੀਬ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਂਪਟਨ ਬਰਨੈੱਟ (Compton Burnett) ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ, "As regards plot, I find real life no help at all. Real life seems to have no plots. And as I think, a plot desirable and almost necessary, I have this extra grudge against life." (Orion, 1945)

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਭੇਦਾਂ-ਉਪਭੇਦਾਂ ਨੂੰ 'ਰੂਪਕ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ, ਪ੍ਰਕਰਣ, ਨਾਟਿਕਾ, ਭਾਣ, ਪ੍ਰਹਸਨ, ਡਿਮ, ਵਯਾਯੋਗ, ਸਮਵਕਾਰ, ਵੀਥੀ, ਅੰਕ ਅਤੇ

ਈਹਾਮ੍ਰਿਗ ਆਦਿਕ ਗਿਆਰਾਂ ਉਪਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਰੂਪਕ' ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਕਥਾ ਦੇ ਦੋ ਸੋਮੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ : ਪ੍ਰਖਿਆਤ (ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਜਾਂ ਜਾਣੀ-ਪਹਿਚਾਣੀ) ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਯ (ਉਪਜਾਈ ਹੋਈ ਅਰਥਾਤ ਕਲਪਿਤ)। ਕਈ ਵਾਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ 'ਮਿਸ਼ਰਿਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.2.4.1 ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ

ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਹੈ : 1. ਬੀਜ, 2. ਬਿੰਦੂ, 3. ਪਤਾਕਾ, 4. ਪਰਕਰੀ, 5. ਕਾਰਜ। ਬੀਜ, ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਉਹ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਫ਼ਲ-ਸਿੱਧੀ ਦਾ ਹੇਤੂ ਜਾਂ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਬੀਜ, ਹੇਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਫ਼ਲ। ਬਿੰਦੂ, ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਮੂਲ ਕਥਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾਕਾ (ਲੰਬੀ ਸਹਾਇਕ ਕਥਾ) ਅਤੇ ਪਰਕਰੀ (ਛੋਟੀ ਸਹਾਇਕ ਕਥਾ) ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ, ਮੂਲ ਕਥਾ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਧਰਾਤਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਗਤੀ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਜ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਪੰਜ ਅਸਵਥਾਵਾਂ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੜੀਆਂ (links) ਨੂੰ ਸੰਧੀਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਧਨੰਜਯ ਨੇ 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਖ਼ਾਕਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :

	ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ	ਸੰਧੀਆਂ	ਅਵਸਥਾਵਾਂ
1.	ਬੀਜ ਮੁਖ	ਆਰੰਭ	
2.	ਬਿੰਦੂ ਪ੍ਰਤਿਮੁਖ	ਯਤਨ	
3.	ਪਤਾਕਾ	ਗਰਭ	ਪ੍ਰਾਪਤੀ-ਆਸ਼ਾ
4.	ਪਰਕਰੀ	ਵਿਮਰਸ਼	ਨਿਯਤਾਪਤੀ
5.	ਕਾਰਜ	ਨਿਰਵਾਹਣ	ਫ਼ਲਾਗਮ

2.2.5. 'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਕਥਾਨਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ 1913 ਈ. ਵਿਚ 'ਦੁਲਹਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ 1914 ਈ. ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ-ਦੋ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਣ ਪਿਛੋਂ ਨੰਦੇ ਨੇ 1920 ਈ. ਵਿਚ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੁਲਤਾਨ ਕਾਲਜ, ਮੁਲਤਾਨ ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਇਸ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਸੀ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਪੀਐਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ 1924 ਤੋਂ 1926 ਈ. ਤਕ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਖੇ ਰਿਹਾ। ਉਥੇ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ

ਮਾਹੌਲ ਨਾਂ ਮਿਲਿਆ। 1926 ਈ. ਵਿਚ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਉਹ ਪੂਰੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। 1928 ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਦੀਆਂ ਛੁਟੀਆਂ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਕਸ਼ਮੀਰ ਗਿਆ। ਉਥੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਕਰਾਰ ਕਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਪਿਛੋਂ ਆਖਰ 'ਵਰ ਘਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਾ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਕੁਝ ਘੰਟੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਲਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਆਖਰ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਤੱਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੱਚਾ ਖਰੜਾ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰ ਕੇ 1929 ਈ. ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕੀ ਸਰੂਪ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

2.2.5.1 ਪਹਿਲਾ ਐਕਟ

'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਐਕਟ, ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਚਾਰ ਵਜੇ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਿਊ ਰੋਡ ਲਾਹੌਰ ਉਤੇ ਬਣੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਵਿਚ ਐਗਜ਼ੈਕਟਿਵ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਦੀ ਪਦਵੀ ਤੋਂ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਲਈ ਇਹ ਪਦਵੀ (1925 ਈ. ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ) ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਠੀ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਇਕ ਬੜੇ ਚੰਗੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਦਾ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਟੈਨਿਸ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਪਾਈ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦੇ ਪੋਤਰੇ ਮਦਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਦਨ ਅਮੀਰ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਪਕ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸਬਕ ਯਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਦਨ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਲਾ ਕੇ ਕੋਠੀ ਅੰਦਰ ਨਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ, ਮਦਨ ਦੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਕੰਮ ਵਾਲੀ ਕਾਪੀ ਚੈੱਕ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਠੀ ਅੰਦਰੋਂ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਵੱਜਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪੈਰ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤਾਲ ਦੇਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਲਈ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲੈ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਕੋਠੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣਨ ਬਾਰੇ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੁੱਧਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਘਰ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੀ ਬਹੁਤ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬਹੁਤ ਸਿਆਣਾ ਅਤੇ ਹੋਣਹਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਵਲ (ਲਿੱਲੀ) ਵਾਸਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਯੋਗ ਵਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪੁਤਰ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਉਹ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਵਲ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਅਮੀਰ, ਉਚੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦਾ ਜਾਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਵਰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੰਵਲ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪਾਸ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕੱਲੀ ਹੀ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਨਾਲ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਲਈ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਠੀ ਦੇ ਕੇ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ

ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੁੱਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੀ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਦਨ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਦਨ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਮਦਨ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਨੂੰ ਸਬਕ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਥੋੜਾ-ਬਹੁਤ ਸੁਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਮੀਰ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ। ਮਦਨ ਦਾ ਪਿਤਾ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਵੀ ਐਫ਼.ਏ. ਵਿਚੋਂ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਹਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੱਡਣ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਗੋਂ ਫਾਇਦਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਜ਼ਨੈਸ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰੁਪਏ ਕਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਬਹੁਤ ਚੜ੍ਹ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਦਾਅ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧੇ, ਕੁਝ ਕਰ ਕੇ ਵਿਖਾਵੇ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਇਸ ਗਲੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਐਮ.ਏ. ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜੋਗੇ ਪੈਸੇ ਆਪ ਕਮਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਘਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਭ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਗੀ ਵਹੁਟੀ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਸ਼ਰਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਰਮ ਸੁਭਾ ਦੀ ਹੋਵੇ।

ਏਨੇ ਵਿਚ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਬੇਟਾ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਹਾਲ-ਚਾਲ ਪੁਛਦਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਸ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਰਸਮੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਉ (ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ) ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ (ਕਪੂਰ) ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਪੂਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਆਉਣ ਸਾਰ ਹੀ ਕਪੂਰ ਕੋਠੀ ਅੰਦਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਰਾਮ ਇਕ ਫਰਮ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਚਿਠੀਆਂ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਭਗਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ, ਵਿਆਹ ਕਰਨ-ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ, ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕ ਕੰਵਲ ਲਈ ਕੋਈ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਅਮੀਰ ਲੜਕਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਇੱਛਾ ਅਨੁਚਿਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿਦ ਉਪਰ ਅੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮਨਾ ਕੇ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਗੁੰਝਲ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਉਨਾਂ ਦਾ ਮਿੱਤਰ

ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਨ, ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦਰਮਿਆਨ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਭਿਣਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਤਾ ਸਾਰਾ ਮਾਮਲਾ ਹੀ ਚੌਪਟ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾ-ਖਿਮਾਂ ਕਰਨ ਯੋਗ ਗੁਨਾਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਪੂਰ ਫਿਰ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਮੈਟਰੀਮੋਨੀਅਲ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੱਤਰ ਆਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਅਜੀਬ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਕਾਰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਨਕਦੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਕੋਰਟਸ਼ਿਪ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਅਜੀਬ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੜ੍ਹ-ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਦੋਵੇਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਵਧਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਅੰਦਰ ਆ ਧਮਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕੰਵਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਪੂਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰੇ। ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਮੁੰਡਾ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਹੋ ਚੁਕੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਘਰ ਬਿਠਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਅੰਦਰ-ਹੀ-ਅੰਦਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵਹਿਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੰਵਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਘਰੋਂ ਨੱਠ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਵੇਗੀ। ਪਰ ਉਸ ਪਾਸ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਹਿਮ ਦਾ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੋਕ-ਝੋਕ ਵਿਚ ਫੈਸਲਾ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਘਰ ਸ਼ਗਨ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਹਨੀਮੂਨ ਲਈ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਮੁੰਡਾ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਹੋ ਚੁਕੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਘਰ ਬਿਠਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਅੰਦਰ-ਹੀ-ਅੰਦਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵਹਿਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੰਵਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਘਰੋਂ ਨੱਠ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਵੇਗੀ। ਪਰ ਉਸ ਪਾਸ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਹਿਮ ਦਾ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੋਕ-ਝੋਕ ਵਿਚ ਫੈਸਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਘਰ ਸ਼ਗਨ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਹਨੀਮੂਨ ਲਈ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਭੇਜ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਵਾਲੀ ਰੀਝ ਆਪੇ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਹੁਣ ਕਹਾਣੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਿਖਰ ਵਲ ਵਧਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਕੀ ਬੀਤੇਗੀ? ਸ਼ਗਨ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਉਪਰ ਪਾਣੀ ਫਿਰ ਕੇ ਰਹੇਗਾ! ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਥਾਨ ਕਵਿਚ ਇਕ ਲਟਕਾਉ (suspense) ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.2.5.2 ਦੂਜਾ ਐਕਟ :

'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀ ਬੈਠਕ (ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ) ਵਿਚ ਇਕ ਆਰਾਮ-ਕੁਰਸੀ ਉਪਰ ਅੱਧਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਭਗਵਤੀ ਇਕ ਮੰਜੇ ਉਪਰ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰੋਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਘਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਿਫਾਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇ-ਚੰਗੇ ਠੇਕੇ ਮਿਲਣ ਲੱਗ

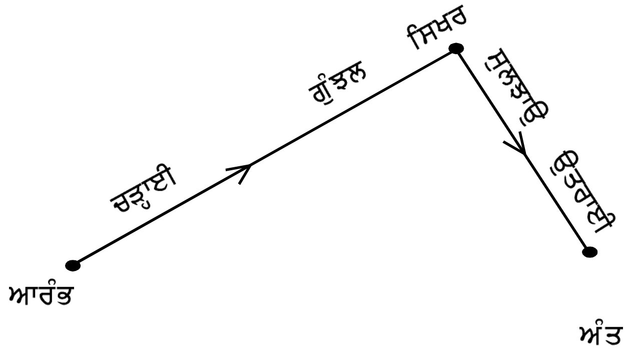
ਪੈਣਗੇ ਅਤੇ ਉਹ ਚੰਗੀ ਕਮਾਈ ਕਰ ਲਵੇਗਾ। ਭਗਵਤੀ ਬਹੁਤੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਸੱਤਵੇਂ ਅਸਮਾਨ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਵੀ ਚੰਗੇ ਘਰੋਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿਥੋਂ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਉਹ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਕੁੜੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾ ਤਾਂ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਦੀ ਵੱਡੀ ਬੇਟੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਉਪਰ ਵੀ ਝੂਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਨੇ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਘਰ ਭੰਗ ਭੁੱਜਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ, ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਉਸ ਤੋਂ ਨਾਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਸਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿਉ ਅਤੇ ਸ਼ਗਨ ਮੋੜ ਆਉ। ਪੁੱਛਣ ਉਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀ (ਕੰਵਲ) ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਨੌਜਵਾਨ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਦੋਸਤ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਪਰੰਤੂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ’ਤੇ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਤੀ ਵੀ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਪਿਛੇ ਖੜੀ ਹੋਕੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਸੁਣ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰੀਝ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਸ਼ਗਨ ਮੋੜਨ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਗਨ ਨਾ ਮੋੜਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਅੰਨ-ਪਾਣੀ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਸਹੁੰ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਖਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨਣੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

2.2.5.3 ਤੀਜਾ ਐਕਟ :

ਇਸ ਐਕਟ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੰਵਲ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੰਵਲ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀਆਂ ਸਖੀਆਂ, ਸਹਿਪਾਠਣਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਹੈ। ਸਭ ਮਿਲ ਕੇ ਖ਼ੂਬ ਮੌਜ-ਮਸਤੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਖਾਣ-ਪੀਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਇਕ-ਦੋ ਵਾਰ ਅੰਦਰ ਆ ਕੇ ਸ਼ੋਰ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ ਬਲਕਿ ਕੰਵਲ ਲਾਡ-ਲਾਡ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕ ਕੇ ਡਰਾਇੰਗ-ਰੂਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਉੱਤੇ ਕੰਵਲ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਬਣਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਕਾਫ਼ੀ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਪਾਰਟੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹੇਲੀਆਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੀ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕਪੂਰ, ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਵੀ ਸ਼ਗਨ ਮੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸ਼ਗਨ ਮੋੜਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੂਫ਼ਾਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਸੁਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ

ਪਾਰਾ ਸੱਤਵੇਂ ਅਸਮਾਨ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਗਨ ਮੁੜਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਆਹਤ (ਦੁਖੀ) ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਨੂੰ ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮੁਟਿਆਰ ਧੀ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੀ ਛੁੱਟੀ ਦੇ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਵੀ ਗੁੱਸੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਜੇ ਤਕ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬੂਹਿਓਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਠਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾਣ ਦਾ ਵਕਤ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਘਰ ਤੋਂ ਦਫ਼ਾ ਕਰ ਦੇਵੋਂ; ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਲੜਕਾ ਵਿਆਹ ਲਈ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਨਾਲ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਵੋ। ਇਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਖਰ (climax) ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਲਝ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸੁਲਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ।



<u>ਕਥਾਨਕ</u>

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਪੁਛਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਮੰਨ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸੇ ਨਾਲ ਕਰ ਦੇਈਏ? ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਉਛਲ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਮਦਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਵੀ ਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਕੇ ਸਭ ਜਣੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਸੰਭਲ-ਸੰਭਲ ਕੇ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਲੂਮ ਹੈ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਬੀ.ਡੀ.ਕਪੂਰ, ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਯਸ਼ੋਧਾ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ। ਉਹ ਡਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਦੋਹਰਾ ਆਨੰਦ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਸਪੈਂਸ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਸੰਘਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ 'ਹਾਂ' ਕਰਨੀ ਹੀ। ਇਕ-ਦੋ ਰਸਮੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ 'ਹਾਂ' ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਖਰਚਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਓਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਲਗਪਗ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਅੰਤ ਨਾਲ ਅਜੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਕੁਝ ਮਾਨ (ਕਰੈਡਿਟ) ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਕੁਝ ਦਿਨ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਪਿਛੋਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਸਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਬਾਹਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਲਈ ਜਵਾਬ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ

ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦਾ ਅੰਤਿਮ ਸਮਾਂ ਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਸੇ ਵਕਤ ਉਸ ਨੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਉਸ ਦੇ ਨਾਮ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਹੁਣ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਗੱਜ-ਵੱਜ ਕੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਢੁੱਕਾਂਗੇ ਅਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਨਾਵਾਂਗੇ। ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਨੀਮੂਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਭੇਜ ਦੇਵਾਂਗੇ। ਇਉਂ ਪੂਰੀ ਸਥਿਤੀ ਉਲਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਖਦਾਈ ਜਾਪਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਛਿਣ ਦੇਖੋ :

ਬੇਬੇ : ਵੇਖੋ ਨਾ ਕਈ ਜੀਅ ਹੀ ਬਰਕਤਾਂ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। (ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ) ਹੁਣ ਅਸਾਂ ਕੁੜੀ ਦਾ ਅਜੇ ਨਾਮ ਹੀ ਲਿਆ ਜੇ ਤੇ ਵੇਖ ਪੁੱਤਰ ਕਿਵੇਂ ਤੇਰੇ ਭਾਗ ਖੁਲ੍ਹੇ ਨੇ ?

ਭਗਤ ਜੀ : ਮਹਾਰਾਜ, ਦਿਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਧਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਮੈਂ ਵੇਖਦਾ ਸਾਂ ਪਈ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਸਾਡੀ ਗੱਲ ਮੰਨਦੇ ਨੇ ਕਿ ਨਹੀਂ।

ਬੇਬੇ : ਨਹੀਂ ਜੀ, ਕੋਲਾਂ (ਕੰਵਲ) ਸਾਡੀ ਹੈ ਈ ਬੜੀ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ।

ਸਾਹਬ (ਕਪੂਰ) : ਮੇਰੀ ਸਲਾਹ ਏ ਪਈ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਵਲਾਇਤ ਚਲਿਆ ਜਾਵੇ।

ਭਗਤ ਜੀ : ਨਾ ਮਹਾਰਾਜ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜੇ ਭੇਜਣਾ ਮੁੰਡੇ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਓਥੇ ਜਾ ਕੇ।

ਸਾਹਬ : ਨਹੀਂ, ਅਸੀਂ ਲਿੱਲੀ (ਕੰਵਲ) ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਭੇਜਾਂਗੇ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਹਾਂ ਭਾਵੇਂ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਮੁੜ ਆਉਣ, ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਰਡ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਨਾ।

(ਪਰਦਾ)

2.6 ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ :

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਰਿਪੱਕ ਲੇਖਕ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਗਠਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੀੜਿਆ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਅਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਤਕ ਇਸ ਰਹੱਸ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਇਹ ਲਟਕਾਉ (suspense) ਅੰਤ ਤਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਨਿਰੰਤਰ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਹਨ। ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ (ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ) ਵੱਲ

ਵਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ (ਕੰਵਲ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਮੁੜ ਆਉਣ ਤੇ) ਇਕ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਣਾਉ ਬਹੁਤ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਸੁਲਝਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਸੁਖਾਂਤ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਰਦਾ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦੋਵੇਂ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਫ਼ਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ-ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ :

1. 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।
2. ਉਨ੍ਹਾ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰੋ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ?
3. 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਉਪਰ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.3 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ

'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

2.3.1 ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਸੂਝਵਾਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਜਟਿਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਖਾਰਨ-ਸੰਵਾਰਨ ਲਈ ਹਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉਪਰ ਖਰਾ ਉੱਤਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸਦਾ ਇਸ ਤੱਥ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅੰਦੋਲਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ, ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਉਹ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚ ਸਕਣਗੇ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਬੜੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਬਿਆਨ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਠਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਅੱਗੇ ਵਧਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਤੱਤ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਕਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਮ.ਏ. ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਣਗੇ।

2.3.2 ਰੂਪ ਰੇਖਾ :

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

(i) ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ

(ii) ਵਾਰਤਾਲਾਪ

(iii) ਐਕਟ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼

(iv) ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ।

ਪਾਠ-ਸਾਮਗਰੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਨੋਟ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਣ।

2.3.3 ਭੂਮਿਕਾ :

ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਾਣ-ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਣ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਕੇਵਲ 'ਪਾਠ' ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੇਅਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ (Raymond Williams) ਨੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ 'ਇੱਕ' ਦੀ ਹੋਂਦ 'ਦੂਜੇ' ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਬਲਕਿ 'ਇੱਕ' ਦੀ ਹੋਂਦ 'ਦੂਜੇ' ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "A play can be both Literature and theatre, not the one at the expense of the other, but each because of the other." (*Drama in Performance*, p. 12).

2.3.4 ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ : ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਮਨੁਖ ਦੇ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ 6 ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹਨ :

(i) ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਣ ਹਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੈ; ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਹੋਵੇ, ਇਸਤਰੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਦਾਸ।

(ii) ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਵਰਗਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਹੀ ਸੋਭਦਾ ਹੈ, ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

(iii) ਚਰਿੱਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਅਰਥਾਤ ਪਾਤਰ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

(iv) ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕਰੂਪਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਨੇਕਰੂਪਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਇਕਸਾਰ ਹੋਵੇ।

(v) ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਆਵੱਸ਼ਕ (essential) ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤ (probable) ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(vi) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਉਚੇਰੇ (larger than life) ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। (*ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ*, ਪੰਨਾ 42)

ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਿਖਰ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (dramatic dialogue) ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ, ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਾਧਿਮਅ ਰਾਹੀਂ

ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉਲੇਖਯੋਗ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਇਹ ਹਨ :

* ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
* ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
* ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
* ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਧੀਆਂ ਇਹ ਹਨ :

(i) ਆਪਸੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਰਾਹੀਂ,

(ii) ਕਿਸੇ ਤੀਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਲੋਂ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਕੀਤੀ ਟਿੱਪਣੀ ਰਾਹੀਂ,

(iii) ਆਤਮ-ਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ,

(iv) ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਪੈਂਤੜੇ ਦੁਆਰਾ।

ਰੇਅਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਰਗੇ (life-like) ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਹ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੋ. ਐਲ.ਸੀ. ਨਾਈਟਸ (L.C. Knights) ਅਨੁਸਾਰ, "The character is merely an abstraction from the total response in the mind of the reader or spectator." (*Exploration*)

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾ ਕੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ :

(i) ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਐਗਜ਼ੈਕਟਿਵ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਰਹਿ ਚੁਕੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰੀਟਾਇਰਡ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲ ਇਨਸਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਨਾਲ ਹਾਸਾ ਮਖ਼ੌਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਪੋਤਰੇ ਮਦਨ ਨੂੰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਨਵਯੁਵਕ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ-ਡੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨ ਵਿਚ ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਹੀ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਕਾਲਜ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਾਖ਼ਲਾ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਅਭਿਮਾਨ ਸੀ। ਉਹ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਰਾਮ ਵਰਗੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਦੋਸਤੀ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਉੱਚਾ ਉਠਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ

ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਮਝਦੇ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜੋਗਾ ਖਰਚਾ ਖ਼ੁਦ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਕੇ ਕਮਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ' ਦਾ ਖ਼ਿਤਾਬ ਦੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਪੁਤਰ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ (ਸਾਹਬ) ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਐਫ਼.ਏ. ਵਿਚੋਂ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਹਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਰੰਜ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਵਲਾਇਤੀ ਮਾਲ ਵੇਚ ਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪੈਸੇ ਕਮਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਲਾਇਤੀ ਮਾਲ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਸਮਾਨੀਂ ਚੜ੍ਹ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪੈਸੇ ਕਮਾ ਲਏ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਦਾਅ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਮਾਈ ਉਪਰ ਬਹੁਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਕਾਫ਼ੀ ਗਰਮ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਤੇਵਰ ਸਦਾ ਚੜ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਗੌਲਦੇ। ਉਹ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਵੀ ਸਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਈ ਜਾਂ ਹਵਾਲਾ (ਪ੍ਰਮਾਣ) ਦੇਣ ਲਈ ਸ਼ੇਖ ਸਾਅਦੀ ਵਰਗੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਅਕਸਰ ਬੋਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਉਹ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਮਨੁੱਖ ਸਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਅਕਸਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਟੋਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਹਰ ਸਮਝਦਾਰ ਪੁਰਸ਼ ਵਾਂਗ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਫ਼ੌਰਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ ਮਿਲਾ ਕੇ ਵਕਤ ਸੰਭਾਲ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੋਤਰਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਕਸਰ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਰਾਰਤਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਸਨ ਕਿ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਬਹੁਤੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਹਰ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਕੀਤੀ ਹੈ।

(ii) ਬੀ. ਡੀ. ਕਪੂਰ (ਸਾਹਿਬ) : ਬੀ. ਡੀ. ਕਪੂਰ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਬੇਟਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬਿਜ਼ਨੈਸ ਖ਼ੂਬ ਸੰਭਾਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਘਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਸਭ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਬ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਮ ਲੋਕਾ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਚੇ ਸਟੇਟੱਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਬੱਚੇ ਹਨ। ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਕੰਵਲ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ 'ਲਿੱਲੀ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਇਕ ਸਹਿ-ਸਿੱਖਿਆ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਬੀ.ਏ. ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੈ। ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ ਮਦਨ ਅਜੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਦਨ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਟਿਊਟਰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੈਕਸਨ (Jackson) ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਰਸਮੀ (formal) ਗੱਲਬਾਤ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਰਾਮ ਵਰਗੇ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਰੁਖ਼ਸਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਅਜੇ ਤਕ ਇੰਗਲੈਂਡ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਲਿੱਲੀ ਵਾਸਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਵਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮੈਟਰੀਮੋਨੀਅਲ ਵੀ ਦੇ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਗਿਆਪਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜੀਬੋ-ਗ਼ਰੀਬ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵੀ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ

ਮਨਾਉਂਦਾ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚੀ-ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਥੋੜੇ-ਬਹੁਤ ਸਨਕੀ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੱਲ ਉਪਰ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ-ਡੁਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਗੰਭੀਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਬੇਟੀ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਇਸ ਕਾਰਨ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾਲ 'ਅਫ਼ੇਅਰ' (ਪ੍ਰੇਮ) ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਤੈਸ਼ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਬਲਕਿ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਿੱਲੀ ਦੀ ਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਉਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਟੇਟੱਸ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਦਾਮਾਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਅਤੇ ਦਾਮਾਦ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ 'ਹਨੀਮੂਨ' ਲਈ ਇੰਗਲੈਂਡ ਭੇਜ ਦੇਵੇਗਾ; ਇਉਂ ਦੋਹਾਂ ਉਪਰ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਇਕ ਕੁਲੀਨਵਰਗੀ (elite) ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਅਮੀਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਚਰਣ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੀਬ ਵੀ ਲੱਗ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਦਖ਼ਲ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ।

(iii) ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ : 'ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ' ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਦਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਾਰਾ ਅਕਸਰ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦਾ ਸਜਣਾ-ਧਜਣਾ ਅਤੇ ਕਾਲਜ ਜਾਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਵਕਤਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਕੁਆਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪੰਦਰਾਂ-ਸੋਲਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਕੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਤੋਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜਵਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਮਾਵਾਂ ਬਣ ਜਾਣ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਖਲਜਗਣ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁਲ ਜਾਣ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਉਤੇ ਆਂਚ ਆਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਖ਼ਤਰਾ ਹੀ ਨਾ ਰਹੇ। ਜਿਸ ਵਕਤ ਤੋਂ ਕੰਵਲ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਮਿ. ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਪਤੀ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੰਵਲ ਦੀ ਛੇਤੀ-ਤੋਂ-ਛੇਤੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਦੇਵੋ। ਪਰੰਤੂ ਮਿ. ਕਪੂਰ ਕਿਸੇ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਨੌਜਵਾਨ ਤੋਂ ਘੱਟ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ ਮੁੰਡੇ ਘੱਟ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਰਿਹਾ। ਆਖਰ ਉਹ ਜ਼ਿਦ ਕਰ ਕੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਕਰਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ 'ਚਾਲ' ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਗਲਬਾਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਉਹ ਬੇਹੱਦ ਦੁਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਪੂਰ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਸਭ ਨੂੰ ਬੁਰਾ-ਭਲਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉਪਰ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਫ਼ੌਰਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਨ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ 'ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ' ਦੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੀ ਅਜੇ ਤਕ ਪਾਹ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਚਰਿਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪਸੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

(iv) ਕੰਵਲ : ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ

ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਮ ਉਪਰ ਕੀਤਾ ਸੀ : ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੀ ਬਜਾਇ ਛੋਟੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਮ 'ਲਿੱਲੀ' ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਐਂਟਰੀ (ਪ੍ਰਵੇਸ਼) ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਐਕਟ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਉਪਰ ਛਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਭਾਗ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਹਿ-ਸਿੱਖਿਆ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਬੀ.ਏ. ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਐਮ.ਏ. ਦੇ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਰਖਣ ਲਈ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਕ ਦੋਸਤ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੀ ਮਾਅਰਫ਼ਤ ਕੰਵਲ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਮਦਨ ਨੂੰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਕੰਵਲ ਦੇ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਖ਼ੁਸ਼ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਲਜ ਜਾਣ, ਗੀਤ ਗਾਉਣ, ਬੈਡਮਿੰਟਨ ਖੇਡਣ ਅਤੇ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੈਰ-ਸਪਾਟਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਸਦਾ ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਵਲ ਨੂੰ 'ਕੌਲਾਂ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੰਬੋਧਨ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਖਿਝਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਉਹ ਖ਼ੂਬ ਚਹਿਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਉਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸੀਨੀਅਰ ਸਹਿਪਾਠੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਲੜਕੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪ ਨਿਰਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਗੋਂ ਹਰ ਹਾਲ ਉਸ ਨਾਲ ਨਿਭਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਗਿਆ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪਿਆਰੀ, ਆਕ੍ਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ।

(v) ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਅੰਕ (ਐਕਟ) ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਉੱਚੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੜਿੱਚਣਾਂ ਵੀ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੀ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਸੂਝ-ਬੂਝ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਇਕ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਐਮ.ਏ. ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਕਾਲਜ ਡੀਬੇਟ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈ ਕੇ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਉਸੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੀ ਕੰਵਲ ਉਸ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਣ ਲਈ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਕਹਿ ਕੇ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੋਤਰੇ ਮਦਨ ਨੂੰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨੌਕਰਾਣੀ ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤ ਕੇ ਉਹ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵੀ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਕਹਿ ਕੇ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਪਾਸੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਕੰਵਲ ਦਾ ਹੱਥ ਮੰਗਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਤਾਂ ਮੰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਰ ਦੇ ਹੋਰ ਲੋਕ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ

ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਹੱਠ ਕਰਕੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਇਕ ਚਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਇਹ ਦੱਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਸਹਿਪਾਠੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਲੜਕੇ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਡਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਗਨ ਮੋੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰ ਸ਼ੋਰ ਮੱਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਅਪਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਨਸ਼ਰ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਫ਼ੌਰਨ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਦਫ਼ਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮਤਾ ਪਕਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬੇ ਵਿਚ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਉਪਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸੇ ਨਾਲ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਬਦਨਾਮੀ ਤੋਂ ਬਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਬੁਧੀਮੱਤਾ ਅਤੇ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਵਾਲੀ ਘਾਟ ਵੀ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣੇ ਆਪ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ।

(vi) ਸਹਿਯੋਗੀ ਪਾਤਰ : ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਸਹਿਯੋਗੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਫਰਮ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪਾਰਟ-ਟਾਈਮ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਹੋਰ ਫ਼ਰਮਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਘਰ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪਰ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਵਾਕ ਵਿਚ 'ਮਹਾਰਾਜ! ਮਹਾਰਾਜ!' ਜ਼ਰੂਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਉਸਦਾ ਤਕੀਆ-ਕਲਾਮ ਹੈ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਕੰਵਲ ਵਲ ਝੁਕਾਅ ਤਾੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਲਾਹ ਜਚ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ ਅਤੇ ਅੰਤ 'ਹਾਂ' ਕਰਵਾ ਕੇ ਹੀ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੋਰ ਦੋਸਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਬਾਲ-ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਬੁੱਧੀਮਾਨਤਾ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਗੱਜ-ਵੱਜ ਕੇ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ੰਕੇ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਪਾਤਰ ਹੈ।

ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਅਤੇ ਭਗਵਤੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਨੇ ਨਿਰਮਾਣ-ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਠੇਕੇ ਲੈ ਕੇ ਖ਼ੂਬ ਕਮਾਈ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਵਰਗੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਇਸ ਨਵ-ਅਮੀਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨਾ ਮਾਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਬ

ਦਿਆਲ ਇਕ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਠੇਕੇਦਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ-ਫੁੱਲ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੇ ਮਹਤਵ ਬਾਰੇ ਮਾਲੂਮ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਵਰਗੀ ਬੀ.ਏ. ਪਾਸ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀ ਬਹੂ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵ ਕੇ ਉਹ ਫੁਲਿਆ ਨਹੀਂ ਸਮਾਉਂਦਾ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭਗਵਤੀ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਸੱਤਵੇਂ ਅਸਮਾਨ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਹੇਠ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪੁੱਛ-ਪ੍ਰਤੀਤ ਘਟ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ, ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਨੌਕਰਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਸਜ-ਧਜ ਕੇ ਬੈਠੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਤਲਖ਼ ਤਜਰਬਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਲੜਕੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੜਕੇ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਜਾਂ ਅਜਿਹੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਵਹੁਟੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਲੈ ਕੇ ਆਵੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਰਹੇ। ਕੰਵਲ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਉਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੋਤਰਾ ਮਦਨ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਲਾਹ-ਲਾਹ ਕੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਪਰ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਬਹੁਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਖ਼ੂਬ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੋਈ-ਨਾ-ਕੋਈ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾ ਲੈਂਦਾ। ਯਸ਼ੋਦਾ (ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ), ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ (ਘਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ), ਨੂਰਦੀਨ (ਦਰਜ਼ੀ), ਮੁਮਤਾਜ਼, ਬਲਵੰਤ ਕੌਰ, ਊਸ਼ਾ, ਸ਼ਾਂਤੀ (ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਸਹਿਪਾਠਣਾਂ) ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜੋ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

2.3.4.1 ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। (A. Nicoll, *The Theatre and Dramatic Theory*, p. 144) ਇਸ ਸਚਾਈ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਲੇਖਣ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਉਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਦਾ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਬੱਧ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵਾਰਤਕ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ ਤਾਂ ਵੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਾਵਿਕ ਹੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਕਾਵਿ ਬੱਧ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤਿਕ ਵਾਰਤਕ, ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵੀ

ਆਪਣੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਬਿਨਾ ਅਟਕਿਆਂ ਜਾਂ ਥਿੜਕਿਆਂ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਣ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਤੱਥ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਉਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਅਨਯ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਵੀ ਖ਼ੁਦ ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਲ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਸੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਬਾਤੂਨੀ (Talkative) ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਦਾ ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲ ਸਿਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਹ ਦੱਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੀ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਸੰਖਿਪਤ ਅਤੇ ਸੂਤਰਬੱਧ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਲੀ ਵਾਣੀ (ਬੋਲ ਚਾਲ) ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਆਵਾਜ਼ (voice) ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੀਰਸ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਸੰਪੂਰਨ ਵਾਕ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੇ। ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਸੰਗਾਊ, ਅਨਪੜ੍ਹ ਜਾਂ ਅਲਪ-ਬੁੱਧ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਅਕਸਰ ਹੀ ਪੂਰੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਭਯ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਖੰਘੂਰੇ, ਵਾਕਾਂਸ਼ ਜਾਂ ਅਸਪਸ਼ਟ ਜਿਹੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਤਰਬੱਧ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਹਤਵ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਾਇਨਜ਼ (Lyons) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। (It is important to note that only the speaker and addressee are actually participating in the drama. *Semantics,* p. 638)

ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗਤਾ ਦਾ ਵੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਉੱਤਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ :

(i) ਆਰੰਭਿਕ ਸ਼ਰਤ : ਵਕਤਾ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਸਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ, ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਪਾਸ ਉਸਦੀ ਪੂਰਨ ਗਵਾਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ii) ਸ਼ਹਿਰਦਤਾ ਦੀ ਸ਼ਰਤ : ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਆਪ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਉਹ ਕੋਈ ਸੂਚਨਾ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸੂਚਨਾ ਦੀ

ਵਾਸਤਵਿਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਵੇ। ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ (speech) ਸਰੋਤਿਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

(iii) ਮੁੱਖ ਸ਼ਰਤ : ਹਰ ਪਾਤਰ (ਵਕਤਾ) ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬੋਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣ। (John R. Scarle, *Speech Act : An Essay in the Philosophy of Language.* P. 60)

ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀਆਂ ਸਗਲ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਰਜ (Action) ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਤੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ (Stainislavsky) ਆਪਣੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਬੋਲੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਕੰਨਾ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅੱਖਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਬੋਲੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦਿਖਾਈ ਵੀ ਦੇਣ। ("When you are in verbal intercourse on the stage, speak not so much to the ear as to the eye." *Building a Character,* P.118)

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਵਰਗੀ ਕੁਸ਼ਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀਵਤ ਸਿਖਲਾਈ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਹਤਵ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਸਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਉਤੇਜਨਾ ਭਰਪੂਰ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਹਰ ਵਾਕ ਵਿਚ 'ਮਹਾਰਾਜ! ਮਹਾਰਾਜ!' ਜੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਰਲਵਾਂ-ਮਿਲਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਚਤੁਰ ਵਪਾਰੀਆਂ ਵਾਲਾ ਲਹਿਜਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲਾਭ-ਹਾਨੀ ਦੀ ਤੱਕੜੀ ਉਤੇ ਤੋਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਵਤੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸੜੇ ਮਿਜਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਬੋਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪੋਤਰੇ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਨਾ ਭਾਈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋਂਦੇ ਸਾਂ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਛੱਡਣਾ ਤਦ, ਜੇ ਹਿਫ਼ਜ਼ (ਯਾਦ) ਹੋ ਜਾਏ। ਗੁਲਸਿਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇ ਤਕ ਯਾਦ ਹੈ (ਸ਼ੇਅਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ)

ਆਂ ਨਾ ਮਨ ਬਾਸ਼ਮ ਕਿ ਰੋਜ਼ਿ ਜੰਗ ਬੀਨੀ ਪੁਸ਼ਤਿ ਮਨ

ਆਂ ਮਨਮ ਦਰ ਮੈਦਾਨਿ ਖ਼ਾਕੋ ਖ਼ੂੰ ਬੀਨੀ ਸਰੇ।

(ਅਰਥਾਤ ! ਮੈਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਜੋ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ 'ਚੋਂ ਨੱਠ ਜਾਵਾਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜੰਗ ਦੇ ਦਿਹਾੜੇ ਮੇਰਾ ਸਿਰ, ਲਹੂ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਪਿਆ ਦੇਖੋਗੇ।)

ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਆਪਣੀ ਪੋਤਰੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਦਾ ਉਤੇਜਿਤ (tense) ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਆਪ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ (tension) ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਛੋਟੇ ਵਾਕਾਂ ਅਤੇ ਸੂਤਰਬੱਧ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ : ਮੈਂ ਆਹਨੀ ਇਹ ਆਂ, ਪਰ ਹੁਣ ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਕਹੀ ਮੋੜੀ ਤਾਂ ਨਾ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਤੇ ਨਾ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ। ਮੇਰੀਆਂ ਆਦਰਾਂ ਵਿਚੋ ਵਿਚ ਲੂਸ ਗਈਆਂ ਨੇ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਓ ਗ਼ਜ਼ਬ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ, ਕੁਝ ਗੱਲ ਦਾ ਸਿਰ ਪਤਾ ਭੀ ਏ ?

ਕਪੂਰ (ਸਾਹਿਬ) : ਮਾਂ ਬੋਲ ਕੇ ਦੱਸ ਕੀ ਆਹਨੀ ਏਂ? ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਭੀ ਕੁਝ ਲੱਗੇ।

ਬੇਬੇ : ਮੈਂ ਦਸਨੀ ਆਂ ਪਰ ਪਹਿਲੋਂ ਮੇਰੀ ਸੌਂਹ ਖਾ ਕਿ ਮੰਨੇਂਗਾ। ਪਿਛੇ ਹੋ ਗਈ ਸੋ ਹੋ ਗਈ, ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੇਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੁਣਨੀਆਂ। ਤੁਸਾਂ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਤੂੰ ਭੀ ਤਾਂ ਭਾਈ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਨੀ ਏਂ। ਕੋਈ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਰ, ਨਿਰਾ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕੀ ਫ਼ਾਇਦਾ?

ਬੇਬੇ : ਆਹੋ ਜੀ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਰੌਲਾ ਈ ਪਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਕਿਤੇ ਖਲੋਣ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣਾ ਮੈਨੂੰ।

(ਪੰਨਾ 21)

ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ (ਸਾਹਿਬ) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਘੁਸੇੜਨ ਦਾ ਆਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਰਸਮੀ (formal) ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਿੱਘੇਪਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਨਮੂਨਾ ਦੇਖੋ।

ਕਪੂਰ ਸਾਹਬ : ਆਪੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਜਾਇਗਾ ਜੀ? ਲਿਲੀ ਨੂੰ ਐਡੇ ਲਾਡਾਂ ਨਾਲ ਪਾਲਿਆ ਤੇ ਸ਼ੌਕਾਂ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਏ। ਜੋ ਉਹਦੀਆਂ aspirations ਯਾ ਉਹਦੀ education ਵਾਲੀ ਲੜਕੀ ਦੀਆਂ aspirations ਹੈਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਣਾ ਵੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਏ। ਜਿਥੇ ਕੋਠੀ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਹੋਵੇ, ਕੰਮ ਕਾਰ ਨੂੰ ਨੌਕਰ ਚਾਕਰ ਹੋਣ, ਸਵਾਰੀ ਨੂੰ ਮੋਟਰ ਹੋਵੇ, ਅਗੋਂ family ਭੀ well-connected ਹੋਵੇ। ਦੂਜੀ ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਏ, ਮਾਮੂਲੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਏ ਸ਼ਰਮ। ਆਖ਼ਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਭੀ ਰੱਖਣਾ ਹੋਇਆ।

(ਪੰਨਾ 17)

ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਘੱਟ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਖ਼ੁਸ਼

ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੜੇ ਦਿਲਚਸਪ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਕੰਵਲ	:	No, no, no! ਮੁਮਤਾਜ਼ ਇਹਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਕਤ ਤਕ grandfather ਸਾਡੇ favour ਵਿਚ ਨੇ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ (ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ) ਤੋਂ ਬੜੇ ਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਨੇ। ਜੇ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਭੀ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਤਾਂ ਫੇਰ ਸਾਡਾ ਕੋਈ chance ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।
ਮੁਮਤਾਜ਼	:	grandfather ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ?
ਕੰਵਲ	:	ਨਹੀਂ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਉਹ ਬੜੇ poor ਨੇ ਤੇ ਨਾਲੇ family ਕੁਝ ਨਹੀਂ।

(ਪੰਨਾ 48)

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਵਰ ਘਰ' ਇਕ ਬੇਹੱਦ ਸਫ਼ਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਾਝੀ-ਲਾਹੌਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਵੀ ਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਰਵਾਹ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਬੋਲੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਫ਼ਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

2.3.4.2 ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ :

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਏਕਤਾਵਾਂ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਕਾਂ (ਐਕਟਾਂ) ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਵਿੱਥ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੰਬੀ ਵਿੱਥ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਬਹੁਤ ਵਧ ਜਾਵੇਗੀ ਬਲਕਿ ਪੂਰਾ ਚੌਗਿਰਦਾ (locale) ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਐਕਟ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਅਗਲਾ ਐਕਟ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ (unity of action) ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ) ਜਿਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅੰਤ ਤਕ ਉਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਖੱਪਾ (gap) ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਐਕਟ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਏਨੀ ਕੁ ਤਬਦੀਲੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੁਭਦੀ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਥਾਨ ਵੀ ਬਦਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਿਆ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਰਦਾ ਵੀ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਬੇਰੋਕ-ਬੇਟੋਕ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

3.5 ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਮੰਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ ਸੀ, ਜੋ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਸ਼ਲ ਅਭਿਨੇਤਰੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਸੀ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ ਆਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦਰਪਣ ਸਿੱਧ ਹੋਣ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਖ਼ਦੀ-ਮਘਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਅਤੇ ਸਫ਼ਲ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ-ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਉਤਰ ਦਿਉ :

(i) 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉ।

(ii) 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਬਾਰੇ ਇਕ ਭਾਵਪੂਰਿਤ ਲੇਖ ਲਿਖੋ।

(iii) 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੋ। ਸਿੱਧ ਕਰੋ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.4 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ

'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ

2.4.1 ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਐਮ.ਏ. ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਪਾਠ (text) ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ 'ਖੇਡ' ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'Play' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਖੇਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਰਚਨਾ (script)। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ-ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੈਠਣ-ਉੱਠਣ ਅਤੇ ਚੱਲਣ-ਫਿਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਇਕ ਸੈੱਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਉਪਰ ਸਾਮਗਰੀ (ਮੇਜ਼, ਕੁਰਸੀਆਂ, ਮੰਜੇ, ਫੁਲਦਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਪਰਾਪਰਟੀ) ਟਿਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੋਣਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ।

2.4.2 ਰੂਪ ਰੇਖਾ :

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਰਵਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਾਠ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਉਪਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ :

(i) ਰੰਗਮੰਚੀ-ਆਯਾਮ
(ii) ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਦੀ ਸਟੀਕਤਾ
(iii) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ
(iv) ਕਾਰਜ
(v) ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ
(vi) ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅਪ
(vii) ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ।

2.4.3 ਭੂਮਿਕਾ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ 'ਵਰ ਘਰ' ਵੀ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਸੀਂ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਹਿਲੂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ

ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾ ਨੇ ਬਹੁਤਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪ ਹੀ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਆ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਖੇਡ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਉਚੇਰੀ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਉਚੇਰੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਖੁਲ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਉਥੇ ਵੀ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਬੰਗਾਲੀ ਅਤੇ ਮਰਾਠੀ ਥੀਏਟਰ ਵਰਗਾ ਜਨੂੰਨ ਸਾਡੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਵਕਤਕਟੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜੇ ਹੋਰ ਸਿਦਕਦਿਲੀ ਅਤੇ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

2.4.4 ਰੰਗਮੰਚੀ ਆਯਾਮ :

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸਮੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮ ਤੋਂ ਨਖੇੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਰੰਗਕਰਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। (ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, *ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ*, ਪੰਨਾ 33) ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਵੇਚਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਪਲਬਧੀਆਂ, ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਰੰਗਕਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਰੰਗਕਰਮ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰੰਗਕਰਮ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਅਭਿਨੈ, ਮੰਚ-ਡੀਜ਼ਾਈਨ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਯੋਜਨਾ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਮੇਕ-ਅਪ ਅਤੇ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਮੁੰਬਈ ਵਿਖੇ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਮੰਚ ਵੇਖ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਇਹ ਕੰਪਨੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਚੁਕੀਆਂ ਸਨ। 1904 ਈ. ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਆਗ਼ਾ ਹਸ਼ਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਥੀਏਟਰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। 1911 ਈ. ਵਿਚ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੀ. ਈ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਵੀ ਲਾਹੌਰ ਪਹੁੰਚ ਗਈ। ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨੋਰਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣੇ ਅਤੇ ਖੇਡਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। 1912 ਈ. ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਦ ਯੂਨੀਅਨ' ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸੀ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸ ਨੇ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ 'ਡਰਾਮਾ ਸਿਖਲਾਈ' ਦਾ ਇਕ ਕੋਰਸ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਨੰਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੇਕੰਡ-ਈਅਰ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਕੋਰਸ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਅ ਮਿਡਸਮਰ ਨਾਈਟ'ਸ ਡਰੀਮ' ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾ ਦਿਨਾ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਟੇਜ ਬਹੁਤ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਾਦਾ ਬਣਾਉਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨੋਰਾ ਨੇ ਲੇਡੀ ਗਰੈਗਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ 'ਸਪਰੈਡਿੰਗ ਦ ਨਿਊਜ਼' ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਈ.ਸੀ.

ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਜੈਕ ਸਮਿਥ' ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਬੇਹੱਦ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ। ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਨੇ ਨੰਦੇ ਉਪਰ ਪਏ ਨੋਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਠੀਕ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਆਵੇਸ਼ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਕਰਮਕ ਦੀ ਥਾਂ ਅਕਰਮਕ ਹੀ ਰਹਿਣੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਵਰਗਾ ਸਮਰਪਿਤ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਨਾਖਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਵਾਈ।

2.4.4.1 ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਦੀ ਸਟੀਕਤਾ :

ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪਾਠ ਦੀ ਸਟੀਕਤਾ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਜ ਤਕ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਅਜੇ ਵੀ ਮਧਕਾਲੀਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ-ਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਿਕ ਆਪਣਾ 'ਲਾਭ' ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਦਾਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਕੇ ਉਹ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਫ਼ਾਇਦੇ ਉਠਾ ਸਕਣਗੇ। ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਜ਼ਨਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੁਲਾਰਾ ਮਿਲੇਗਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਝੂਠੀ ਸ਼ਾਨ ਬਰਕਰਾਰ ਰਖਣ ਲਈ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਉਚੇ ਖਾਨਦਾਨ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਲੜਕੇ-ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਜਾਂ ਨਾ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਿਫਾਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇ-ਚੰਗੇ ਠੇਕੇ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪੈਣਗੇ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਵੀ ਦੇਵੇਗਾ....ਆਦਿਕ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਵੇ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਾ ਕਰੇ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ/ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰਹੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਭੜਕਾਊ, ਨਗਨ ਜਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਾ ਹੋਣ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਵੀ 'ਵਰ ਘਰ' ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੱਭਯ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੱਭਯ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਗਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਸਮੇਂ ਇਕ ਸਤਿਕਾਰਿਤ-ਵਿੱਥ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਰਕੇ, ਵਰਗ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਆਪੱਤੀਜਨਕ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਤੇਜਨਾ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਦਬਾਉ ਦੇ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵੇਰਵਾ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਨਾ ਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰਾਂ, ਦਰਿਆਵਾਂ, ਪਹਾੜਾਂ, ਰੇਲਗੱਡੀਆਂ, ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ਾਂ ਆਦਿਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੱਸਣ ਨਾਲੋਂ ਦਿਖਾਉਣਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਲਿਆਉਣਾ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਖਾਲੀ ਹੱਥ ਅਤੇ ਰਸਮੀ (formal) ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਹਥ ਵਿਚ ਇਕ ਟੈਨਿਸ ਰੈਕਟ ਫੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲਿਆਂ ਅਤੇ ਬੈਡਮਿੰਟਨ ਰੈਕਟਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ।

2.4.4.2 ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣੇ ਕਾਫ਼ੀ ਆਸਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੱਸ ਕੇ ਬੋਲਣਾ ਹੈ, ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁਝ ਕਦਮ ਅਗੇ ਆ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਬ੍ਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਹਦਾਇਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਉੱਚਾਰਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ (delivery) ਕਿਵੇਂ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਦੌਰਾਨ 'ਵਰ ਘਰ' 'ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਬਲਕਿ 'ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਟਕ' ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਇਕ ਖੁਲ੍ਹਾ (open) ਨਾਟਕ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ।

ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਲਾਕਿੰਗ (blocking) ਉਪਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਲਾਕਿੰਗ ਉਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਲਣ-ਫਿਰਨ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ (control) ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੇ ਸਟੇਜ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਅਤੇ ਕਿਸ ਸਥਾਨ ਉਪਰ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੋਲਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੱਲ ਕੇ ਕਿਥੇ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਨੇ ਕਿਸ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ 'ਬਲਾਕਿੰਗ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਲਾਕਿੰਗ ਦੁਆਰਾ ਸਟੇਜ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਚੱਲਣਾ-ਫਿਰਨਾ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕੁਰਸੀਆਂ ਜਾਂ ਮੰਜਿਆਂ ਉਪਰ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੈਠੇ-ਬੈਠੇ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਨਾਟਕ ਨੀਰਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਉਕਤਾ (bore) ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੀਰਸਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਲਈ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਬਲਾਕਿੰਗ ਵੀ ਬੜੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਢੁਕਵੇਂ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਵਾਸਤੇ ਆਏ ਦਰਸ਼ਕ ਬੜੀ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤਕ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਕਲੋਜ਼ਅੱਪ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ-ਮੋਹਰੇ ਅਤੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾ (magnify) ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਆਮ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀਆਂ (larger than life) ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਮੁਖੌਟਿਆਂ (masks) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ 'ਵਰ ਘਰ' ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਮੁਖੌਟਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।

2.4.4.3 ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ :

ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹਤਵ ਹੈ। ਸੈਮੁਅਲ ਬੈਕੇਟ (Samuel Beckett) ਅਤੇ ਇਆਨੈਸਕੋ (Ionesco) ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲੋਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਅਜੇ ਏਨੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਣ ਉਪਰ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾਟਕ ਸ਼ਿਥਲ ਅਤੇ ਨਿਰਜੀਵ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਘਦਾ ਰਖਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ 'ਮਦਨ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਇਕੱਲਾ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਮਦਨ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਲਈ ਕੋਠੀ ਅੰਦਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਦਨ ਚੁਪਕੇ ਜਿਹੇ ਪਿਛੋਂ ਆ ਕੇ ਉੱਚੀ ਨਾਲ 'ਹਊ' ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਡਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਦਨ ਦੇ ਆਉਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਲਈ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਦਨ ਦੌੜ ਕੇ ਕੋਚ ਦੇ ਪਿਛੇ ਜਾ ਖੜੋਂਦਾ ਹੈ :

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : (ਦਰਦ ਨਾਲ) ਊਈ! ਊਈ! ਊਈ! ਫੜੀਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ, ਇਹਨੂੰ ਲਿਆ ਮੇਰੇ ਕੋਲ, ਇਹਦਾ ਦੋ ਕੰਨਾ ਵਿਚ ਸਿਰ ਕਰਾਂ।

ਮਦਨ : ਹੂੰ, ਊਂ, ਤੇ ਮੈਂ ਕੀ ਕੀਤਾ ਏ!

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਤੂੰ ਕੀਤਾ ਏ ਸਿਰ ਆਪਣਾ ਮੈਨੂੰ ਡਰਾ ਛਡਿਆ ਈ।

ਮਦਨ : ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਈ ਡਰ ਜਾਂਦੇ ਓ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਐਨੀ ਦੇਰ ਕਰ ਕੇ ਕਿਉਂ ਆਇਆ ਏਂ?

ਮਦਨ : ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਦਾ ਜੀ? ਮਿਲਖੀ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਂਦਾ।

(ਪੰਨਾ 4)

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਪਈ ਆਪਣੀ ਆਰਾਮ-ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਮਦਨ ਨੂੰ ਉਰਦੂ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ

ਇਕ ਪਾਠ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਦਨ ਪੜ੍ਹਦਾ-ਪੜ੍ਹਦਾ ਕਈ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਟੰਗ ਦੇ ਭਾਰ ਖੜਾ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪ ਫਿਰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਘਦਾ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਤੋਰੀ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਦਨ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਲਾ ਕੇ ਡਰਾਇੰਗ-ਰੂਮ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਲਈ ਪਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਆ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਮਦਨ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਬ (ਮਿ. ਕਪੂਰ) ਦੋ ਵਾਰ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਬੈਠਿਆਂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ। ਇਕ ਵਾਰ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਨੌਕਰ ਬੇਲੀ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਲੈ ਕੇ ਫ਼ੌਰਨ ਵਾਪਸ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਭੇਜ ਕੇ ਹੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭਗਵਤੀ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਏ ਕੰਵਲ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੁਝ ਲੰਬੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਘਾਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਇਸ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ ਭਗਵਤੀ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਛੁਪ ਕੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਕਾਰਨ' ਦੱਸ ਕੇ ਫ਼ੌਰਨ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਤੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਸੁਣ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜਨ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜਾ ਐਕਟ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ-ਰੂਮ ਵਿਚ ਕੰਵਲ (ਲਿੱਲੀ) ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ-ਦਿਨ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਹੇਲੀਆਂ ਪਹੁੰਚ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਚਾਹ ਅਤੇ ਕੇਕ ਵਰਤਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਿਫ਼ਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬਾ ਸੁਣ ਕੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਅੰਦਰ ਆ ਧਮਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਸੁਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੰਵਲ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੀ ਅਤੇ ਲਾਡ ਨਾਲ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਧੱਕ ਕੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਕੁਝ ਕੁੜੀਆਂ ਬੈਡਮਿੰਟਨ ਖੇਡਣ ਲਈ ਬਾਹਰ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਮਤਾਜ਼ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਇਕੱਲੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਬਰਤਨ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪਾਰਟੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੂਰਦੀਨ ਦਰਜ਼ੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਵਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਬੇਬੇ ਸਲਾਹ-ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਕਪੂਰ ਸਾਹਬ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੈਠੇ-ਬੈਠਿਆਂ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਅਤੇ ਕਪੂਰ ਅੰਦਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਕੰਵਲ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੰਵਲ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਕੋਠੀ ਅੰਦਰ ਇਕ ਕੋਹਰਾਮ (ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬਾ) ਮੱਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਸਭ ਨੂੰ

ਬੁਰਾ-ਭਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਖਿਚ-ਧੂਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੰਵਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ। ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਾ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ! ਵਿਆਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੇ ਜਵਾਬ ਦੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਬਦਨਾਮੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਮੁੰਡਾ ਲੱਭੇ, ਉਸੇ ਨਾਲ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਦੇਵੋ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਮਦਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਉਸੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਸਹਿਮਤੀ ਦੇ ਕੇ ਕੋਠੀ ਅੰਦਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਬਾਰੇ ਬੇਨਤੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ-ਜਵਾਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਵੀ ਮੌਕੇ ਉਪਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਗੋਦ ਲੈਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ, ਵਿਆਹ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਅਤੇ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੇ ਮਹਤਵ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਨੂੰ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕਦੇ ਵੀ ਖੜੋਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਤਰ ਅਗਿਆਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾ ਨੂੰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਕੰਵਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਇਲਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਰੋਚਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਸੂਝਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2.4.4.4 ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ

ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਲੱਬਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ-ਕਲਾ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਚੰਗੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਉਂਜ ਵੀ ਚੰਗੇ ਅਭਿਨੇਤਾ-ਅਭਿਨੇਤ੍ਰੀਆਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੋਈ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਕੱਦ-ਬੁੱਤ, ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ ਅਤੇ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਵਾਲਾ ਅਦਾਕਾਰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੈ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਮਾਰਚ 1930 ਈ. ਵਿਚ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਕਤ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪ ਨਿਭਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਇਸੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸੀ। ਹੋਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਇਸਤਰੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਰੋਲ ਵੀ ਮਰਦ ਹੀ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਲਈ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨ ਅਦਾਕਾਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

2.4.4.5 ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ ਅਪ :

'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ 1930 ਈ. ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਹੁਣ ਲਗਪਗ ਅੱਠ-ਨੌ ਦਹਾਕਿਆਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ ਅਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਚਿਤਵੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣੇ ਔਖੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਅਤੇ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅਪ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿਰਜਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਪੁਰਾਣੇ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹਨ। ਦਾੜ੍ਹੀ ਘੋਟਵੀਂ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਛਾਂ ਗੁੱਛਿਆਂ ਦੇ ਗੁੱਛੇ ਹਨ। ਗੋਗੜ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਖੁਲ੍ਹਾ ਪਜਾਮਾ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ। ਲੱਤਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਰਾ ਔਖੇ ਹੋ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਹੋਰੀਂ 50-55 ਸਾਲ ਦੇ ਹਨ। ਢਿੱਲਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਪਜਾਮਾ, ਕੋਟ ਤੇ ਟਸਰੀ ਸਾਫ਼ਾ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ। ਗੋਗੜ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੱਥ ਵਿਚ ਮੋਟੀ ਜਹੀ ਪਹਾੜੀ ਸੋਟੀ ਹੈ। ਖਸਖਸੀ ਚਿੱਟੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੂਟ ਬਾਹਰ ਉਤਾਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜੁਰਾਬਾਂ ਪਾਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਬਹੁਤੇ ਐਕਟਰ ਯੁਵਾ ਅਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉਤੇ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਵੇਸ਼ਾ-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਕ-ਆਪ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਜਵਾਨ ਨੂੰ ਅਧਖੜ ਜਾਂ ਬੁੱਢਾ, ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਬੀਮਾਰ ਜਾਂ ਲਾਚਾਰ ਅਤੇ ਮਨ ਚਿਤ-ਭਾਉਂਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਰੂਪ ਜਾਂ ਭਿਆਨਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੇਕ-ਅਪ ਸੱਮਗਰੀ ਬਹੁਤ ਉੱਤਮ ਸਿਕਮ (ਕੁਆਲਿਟੀ) ਦੀ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੇਕ-ਅਪ ਮੈਨ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੋਰਾਨ ਕਿਸੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਦਾੜ੍ਹੀ-ਮੁੱਛ ਡਿੱਗ ਪਵੇ, ਵਿੱਗ ਉਤਰ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਸੁਰਖ਼ੀ-ਪਾਊਡਰ ਹੀ ਉਤਰ ਜਾਵੇ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਮੀਂਹ-ਹਨ੍ਹੇਰੀ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜਦਾ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਮੇਕ-ਅਪ ਅਤੇ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਉਹ 'ਕਿਰਦਾਰ' (Character) ਵਿਚ ਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ (look) ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਯੋਗਧਰਮੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਵੀ ਕਰਦੇ। ਉਹ ਮੌਜੂਦਾ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ 'ਹੈਮਲੇਟ' ਵਰਗੇ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ-ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਪੈਂਟ-ਕੋਟ ਵਾਲੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨਾਲ ਖੇਡਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁਕੇ ਹਨ।

2.4.4.6 ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ :

ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਨੂੰ ਸੈੱਟ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਪੂਰਾ ਸੈੱਟ ਲਾਇਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਸੈੱਟ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੈੱਟ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਦੋ ਘਰਾਂ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ-ਰੂਮਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਐਕਟ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ-ਰੂਮ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਦਾ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਲਾਇਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਲਾਇਤੀ ਢੰਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੇ : ਸੋਫ਼ਾ ਸੈੱਟ, ਸੈਂਟਰ ਟੇਬਲ, ਇਕ ਆਰਾਮ ਕੁਰਸੀ ਅਤੇ ਇਕ ਕਾਊਚ। ਸੈਂਟਰ ਟੇਬਲ ਨੂੰ ਆਕ੍ਰਸ਼ਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਫੁੱਲਦਾਨ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੀ ਦੀਵਾਰ ਉਪਰ ਕੋਈ ਸੀਨਰੀ ਜਾਂ ਪੋਰਟਰੇਟ ਵੀ ਲਟਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਅਨੁਸਾਰ 1929-30 ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਸਾਮਗਰੀ (ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ) ਦੀ ਚੋਣ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ।

ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਫ਼ਰਸ਼ ਉਪਰ ਇਕ ਦਰੀ ਵਿਛੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਕ ਮੇਜ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਕੁਰਸੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਇਕ ਆਰਾਮ-ਕੁਰਸੀ ਉਪਰ ਅੱਧਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇਕ ਮੰਜੀ ਉਪਰ ਬੈਠੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੇਜ਼, ਕੁਰਸੀਆਂ ਅਤੇ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੱਮਗਰੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਆਕ੍ਰਸਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜਾ ਐਕਟ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਐਕਟ ਦਾ ਆਂਰਭ ਕੰਵਲ ਦੇ ਜਨਮ-ਦਿਨ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲਿਆਂ, ਪਲੇਟਾਂ, ਕੇਕ ਅਤੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸੱਮਗਰੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪਵੇਗੀ। ਗਾਉਣ-ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀ 'ਟੀਂ-ਟੀਂ' ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਜੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਬੈਡਮਿੰਟਨ ਰੈਕਟ ਹੋਣ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਜਨਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਵਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਇਹ ਲੋਕ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਡਪ ਉਪਰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪਛੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸਟੇਜ-ਸੈਟਿੰਗ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਲੁਪਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਟੇਜ-ਸੈਟਿੰਗ ਅਤੇ ਸੈੱਟ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

2.4.5 ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ :

'ਵਰ ਘਰ' ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੂਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ (ਸਕ੍ਰਿਪਟ) ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮਹਤਵ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤਾ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਡਿਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਮੰਚਨ-ਯੋਗ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਪੈਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1930 ਈ. ਵਿਚ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਹਾਲ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਨੇਕ ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਕਲੱਬਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਹੈ। 1949 ਈ. ਲਿਟਲ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁਪ ਸ਼ਿਮਲਾ ਅਤੇ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵਿਮੈਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੋਕ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਜਾਂ ਚੁਣੌਤੀ ਨੂੰ ਓਟਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਹੀ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਵਕਤੀ ਲਾਭ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਬਿਗਾਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾ ਲੈਣ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਦਿਉ :

1. 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਰਵਾਉ। ਕੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜ ਵੀ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ?
2. 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਕਾਰਜ' ਨੂੰ ਮਘਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।
3. 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਮੰਚਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤਾਂ ਉਪਰ ਸੰਖੇਪ ਨੋਟ ਲਿਖੋ :
   (ੳ) 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ।
   (ਅ) 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਦਾ ਮਹਤਵ।
   (ੲ) 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.5 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਸਥਾਨ

2.5.1 ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਕੋਈ ਅਨਿਆਇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਵਲੂੰਧਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵਧੀਕੀ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਜਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਆਪਣੇ ਵਲੂੰਧਰੇ ਹਿਰਦੇ ਉਪਰ ਮਲ੍ਹਮ ਲਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਵਧੀਕੀ ਜਾਂ ਅਨਿਆਇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਲਮ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਅਨਿਆਇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੁਖ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਨਾਵਾਕਫ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ 'ਨਾਟਕ' ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਹਰ ਨਾਟਕ ਕਈ-ਕਈ ਵਾਰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

2.5.2 ਰੂਪ ਰੇਖਾ :

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਾਠ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਉਪਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(i) ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ।

(ii) ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼।

(iii) ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਣ।

(iv) ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦੇਣ।

(v) ਸਮੁੱਚਾ ਯੋਗਦਾਨ।

2.5.3 ਭੂਮਿਕਾ :

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਦੇਣ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਅਤੇ ਨਕਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ

ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਖੇਤਰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਾਵਿ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਆਦਿਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹੋਇਆ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਦਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ 1913 ਈ. ਵਿਚ 'ਦੁਲਹਨ' ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਮੰਚਣਯੋਗ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

2.5.4 ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ :

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪੂਰਵ-ਆਰੀਆ ਕਾਲ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਹੜੱਪਾ ਅਤੇ ਮੋਹਿੰਜੋਦੜੋ ਦੀਆਂ ਖੁਦਾਈਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜ ਤੋਂ 5000 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਨ੍ਰਿਤ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਨ ਸੂਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ 'ਬਾਲਮੀਕੀ ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਾਨਿਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ 'ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਈ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੂਤਰਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਸੀ। ਪਾਤੰਜਲੀ ਰਚਿਤ 'ਮਹਾਭਾਸ਼' ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂ. ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਨਾਟਕ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਪਿਛੋਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਸ ਹੋਇਆ। ਮਹਾਂਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਭਾਸ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਸ੍ਵਪਨਵਾਸਵਦੱਤਾ' ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸ਼ੂਦ੍ਰਕ ਭਾਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਅਜ ਤਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ (ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ। 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਮ', 'ਵਿਕ੍ਰਮੋਰਵਸ਼ੀ' ਅਤੇ 'ਮਾਲਵਿਕਾਗਨੀਮਿਤ੍ਰ' ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੱਧਮ ਪੈਣ ਲੱਗੀ। ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨਾ ਬਚਿਆ। ਮੁਗ਼ਲ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕੋਈ ਯਤਨ ਨਾ ਕੀਤਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਦੂਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। (*ਨਾਟਕ ਕਲਾ*, ਪੰਨਾਂ 241) ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਸੁਖਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਇਹ ਐਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਮ-ਖ਼ਿਆਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸੀ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਾਂ

ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ (1910) ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਹਿਣਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ 'ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ' (1928) ਅਤੇ 'ਡੀਡੋ ਜਮਵਾਲ' ਆਦਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਸਤਾਰ, ਢਿੱਲੀ ਗੋਂਦ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਘਾਟ ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ', 'ਮੁੰਦਰੀ ਛਲ', 'ਨਾਰ ਨਵੇਲੀ' ਅਤੇ 'ਦਾਮਨੀ', ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕੇਦ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੇ 'ਪੂਰਨ' (1920), 'ਸਾਵਿੱਤਰੀ' (1923), 'ਸੁਕੰਨਿਆ' (1925), ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦਾ 'ਰਾਜ ਕੁਮਾਰੀ ਲਤਿਕਾ' (1935), ਜੋਸ਼ੁਆ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ ਦਾ 'ਪਿੰਡ ਦਾ ਵੈਰੀ' ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਬੀ.ਏ. ਪਾਸ' (1944) ਆਦਿ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2.5.4.1 ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ :

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਜਨਮ 30 ਸਤੰਬਰ 1892 ਈ. ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਗਾਂਧੀਆਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਖੇ ਭਗਤ ਭਾਗ ਮੱਲ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਲਜ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਬੜਾ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਚੌਲ ਛੜਦਿਆਂ ਅਤੇ ਚੱਕੀ ਪੀਂਹਦਿਆਂ ਤੱਕਿਆ। ਆਪਣੀ ਉਪਜੀਵਕਾ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਘਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਤਕ ਮਾਂਜੇ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਛਾਬੜੀ ਵੀ ਲਾਈ। ਉਸ ਨੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਅਤਿ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇਖੀ ਪਰੰਤੂ ਵੱਡਿਆਂ ਹੋ ਕੇ ਅਤਿ ਦੀ ਸ਼ੁਕੀਨੀ ਵੀ ਮਾਣੀ। ਵਲਾਇਤ ਵਿਚ ਫਿਰ ਕੇ ਰੰਗ-ਰੰਗ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇਖੀ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਸਨ, ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੇ ਪੜਾਅ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖਿਆ। (ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, *ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ*, ਮਈ-ਜੂਨ 1951)

ਨੰਦੇ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਅਤਿ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਉਹੀ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਭਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਅਜੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣੀ। ਇਸ ਵਰਗ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸੰਕਟ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਪੀੜ੍ਹੀ, ਉਦਾਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਯਥਾਰਥਕ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਪਣੇ ਵੇਖੇ-ਘੋਖੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੰਦੇ ਦੀ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਨੋਰਾ 1911 ਈ. ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪੀ.ਈ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨਾਲ ਲਾਹੌਰ ਪਹੁੰਚੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਵਜੋਂ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਉਹ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਜੰਮਪਲ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਲੇਡੀ ਗਰੈਗਰੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਧੀਨ ਯੇਟਸ, ਸਿੰਜ ਅਤੇ ਓ. ਕੈਸੀ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਬੜਾ

ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਚਲਾ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨੋਰਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਕੰਮ ਕਰ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਅਤੇ ਸਹੀ ਜਾਦਕਾਰੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਬਸਨ ਅਤੇ ਬਰਨਰਡ ਸ਼ਾਅ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਸੀ। ਆਇਰਿਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਇਕ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਦਬਾ ਕੇ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ, ਉਸਦੀ ਰਾਜਸੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਈ। (ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, *ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦੇਣ*)

ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ 'ਸਰਸਵਤੀ ਸਟੇਜ ਸੋਸਾਇਟੀ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸ ਨੇ 1912 ਈ. ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਐਸ. ਐਸ. ਭਟਨਾਗਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਲਾਟਕ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਪਹਿਲੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਆਇਆ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ 1913 ਈ. ਵਿਚ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਦੁਲਹਨ' ਅੱਵਲ ਰਿਹਾ। 1914 ਈ. ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਾਲ ਸਾਹਨੀ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਦੀਨੇ ਦੀ ਜੰਞ' ਪ੍ਰਥਮ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਨ। 'ਦੁਲਹਨ' ਨਾਟਕ 1914 ਈ. ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਐਸ. ਐਸ. ਭਟਨਾਗਰ ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਾਲ ਸਾਹਨੀ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਵੱਲ ਚਲੇ ਗਏ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕੇ ਪਰੰਤੂ ਨੰਦਾ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' (1920) ਅਤੇ 'ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ' (1929) ਆਦਿਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਬਾਲ-ਵਿਆਹ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਛੂਤ-ਛਾਤ ਅਤੇ ਭ੍ਰਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਉਪਰ ਕੀਤੀ। 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਕ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਮੈਨੂੰ ਪਾਤਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ; ਸਮਝੋ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਜੀਵ ਰਚ ਰਹੇ ਹੋ। ਇਹ ਸ਼ਕੀਤ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ, ਰੱਬ ਵਰਗੀ ਸ਼ਕਤੀ। (*ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ*, ਪੰਨਾ 607)

ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟ-ਸੰਸਾਰ ਮਧਵਰਗੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਹੋਰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਤੱਤ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫ਼ੌਰੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਸੀ। 1931 ਈ. ਵਿਚ ਸਰ ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਨੇ 'ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਸਹਾਇਕ ਸਭਾ,

ਲਾਹੌਰ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਭਾ ਨੇ 1931 ਈ. ਤਕ ਲਗਪਗ 550 ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ ਸੰਪੰਨ ਕਰਵਾਏ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀ। 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦਹੇਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਮੁੰਡੇ ਨੀਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਪਵਾਉਂਦੇ ਜੇ। ਕੋਈ ਨਾਲ ਮੋਟਰ ਮੰਗਦਾ ਏ, ਕੋਈ ਕੋਠੀ ਤੇ ਕੋਈ ਪਿਆ ਆਂਹਦਾ ਏ ਮੈਨੂੰ ਵਲਾਇਤ ਦਾ ਖਰਚਾ ਦਿਉ।" ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਹ ਸਾਰਾ ਦੋਸ਼ ਪੁਰਾਣੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। "ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਸੁਧਾਰਕ, ਇਕ ਜਵਾਨ ਵਿਧਵਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣੇ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਦਾ ਚਿਤਰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।" (*ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ*, ਪੰਨਾ 1)

ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਝਲਕਾਰੇ' (1951), 'ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ' (19530 ਅਤੇ 'ਚਮਕਾਰੇ' (1966) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ 'ਦੁਲਹਨ' (1913), 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' (1914), 'ਇਹ ਡੂਮਣੇ' (1929), 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ' (1929), 'ਜਿੰਨ' (1950), 'ਬੇਈਮਾਨ' (1950) ਆਦਿਕ ਇਕਾਗੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਕਾਲਜਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚ-ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਦਾ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਬਹੁਤ ਪਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ-ਯੁਗ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਵੇ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰ ਸਕਣ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਰਿਹਾ।

2.5.4.2 ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਣ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੋਢੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਅਤੇ ਅੰਗ-ਉਪ ਅੰਗ ਘੜਨੇ ਬਣੇ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਵਸਥ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ, ਉਹ ਅਜ ਤਕ ਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

(i) ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ : ਨੰਦੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਭਰਮ ਸੀ ਕਿ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਰਾਜਿਆਂ, ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਜਾਂ ਪੀਰ-ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉੱਤਮ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਵਰਗੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ, ਹਾਸ਼ੀਆਕ੍ਰਿਤ-ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਵਿਪੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ। 'ਚੋਰ ਕੋਣ', 'ਬੇਈਮਾਨ' ਅਤੇ 'ਇਹ ਡੂਮਣੇ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ

ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾ ਨੂੰ ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚਣ-ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਇਹ ਡੂਮਣੇ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵਰਣ ਜਾਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਲਾਏ ਖੂਹਾਂ ਉਤੇ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਵਰਜਿਤ ਸੀ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਸ ਕੁਰੀਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਹਾਦ ਛੇੜਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਐਫ਼. ਐਲ. ਬ੍ਰੇਅਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਧੀਨ ਦੇਹਾਂਤ-ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਬ੍ਰੇਅਨ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਵੀ ਮਿਲਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਅਵਿੱਦਿਆ ਅਤੇ ਜਹਾਲਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਹੁਤ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਬਣ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਜਿਹੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ-ਅੱਧ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਰਜ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁਆਦਲਾ ਬਲਕਿ ਲਾਭਦਾਇਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। (ਭੂਮਿਕਾ, *ਜਿੰਨ*, ਪੰਨਾ 28)

(ii) ਕਥਾਨਕ : ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੀਹ-ਪੈਂਤੀ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵਾ-ਡੇਢ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਕਤ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਕੱਸ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਢਿੱਲਾ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਉਪਰਾਮ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਲਟਕਾਉ (suspense) ਰੱਖਣਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਹ ਵੇਰਵੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤਿਅੰਤ ਬੇਕਰਾਰ ਹੋਣ, ਅੰਤ ਤਕ ਰੋਕ ਕੇ ਰਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਟੱਕਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਸਿਖਰ (climax) ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੁਲ੍ਹਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ (action) ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੋਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ (entry) ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਸੂਚਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਕਾਰਨ ਦੱਸ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਸਾਹ ਰੋਕ ਕੇ ਬੈਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(iii) ਪਾਤਰ : ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਛੁੱਟੀਆਂ ਬੀਤਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਮੇਰਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਤੇ ਇਹਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਬੀਤਦਾ ਸੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉੱਘੜਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲੀ ਢਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪੈਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਹੁਣ ਇਹ ਮੇਰੇ ਜਾਣੂ-ਪਛਾਣੂ, ਮੇਲੀ-ਗੇਲੀ ਬਣ ਗਏ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਬੋਲੀ ਇਹ ਅਜੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬੋਲਦੇ। ਤਦੇ ਖ਼ਬਰ, ਇਕ ਦਿਨ ਅਚਾਨਕ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਜੀ ਸਾਕਸ਼ਾਤ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜੇ ਹੋਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੁਖਾਰਬਿੰਦ ਤੋਂ ਕੁਝ ਉਚਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਝਟ-ਪਟ ਪੈਨਸਿਲ ਕੱਢੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਫ਼ਿਕਰਿਆਂ, ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨੋਟ ਕਰ ਲਿਆ। (ਮੁਖ ਬੰਧ, ਵਰ

ਘਰ, ਪੰਨਾ IV) ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਵਰਗੇ ਅਮਰ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਵੀਨ ਹੈ।

(iii) ਵਾਰਤਾਲਾਪ : ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਕੋਈ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪਾਤਰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਤਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਉਚ-ਕੋਟੀ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਤਾਬੀ ਜਿਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਈ ਰਖਿਆ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦਾ ਇਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵੇਖੋ :

ਬੇਬੇ : ਸਿਰ ਸੁਆਹ ਪਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਲਾਇਤ ਮਾਰਿਆਂ ਦੇ। ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਜੇ ਮੁੜ ਕੇ ਨਾਓਂ ਲਿਆ ਤਾਂ। ਮੈਂ ਜਾਣਨੀ ਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ। ਨਾ ਵੱਡੇ ਦਾ ਲਿਹਾਜ ਨਾ ਛੋਟੇ ਦਾ, ਨਾ ਅੱਖ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਨਾ ਮੂੰਹ ਮੁਲਾਹਜ਼ਾ। ਵੀਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਆਪ ਸੁਣਾਉਨੀ ਆਂ। ਵਹੁਟੀਆਂ ਵਿਆਹ-ਵਿਆਹ ਕੇ ਛਡ ਛਡਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਵੇਖੀ ਓ ਬੰਸੀ ਧਰ ਦੀ ਧੀ, ਵਲਾਇਤ ਮਾਰੇ ਗੱਭਰੂ ਨੇ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਏ ਨੇ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛੀ। ਵਲਾਇਤੋਂ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਇਕ ਖਿਡਾਵੀ ਲੈ ਆਇਆ। ਉਹ ਖਿਡਾਵੀ ਸਿਰ ਸੜੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਬਣ ਬੈਠੀ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਰਾਣੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠੀ ਉਹਦੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਰੋਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਪੱਖੇ ਵਾਂਗ ਝੋਲਦੀ ਏ। ਤੈਨੂੰ ਕਦੋਂ ਦੀ ਆਖਨੀ ਆਂ ਪਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਛੱਡ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਖੇ ਲੱਗ।

(ਪੰਨਾ 25)

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਖ਼ੂਬ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਹੁਤ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੰਸਾਰ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਰ ਹੈ। ਬੀ.ਡੀ. ਕਪੂਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਰਜਿਸਟਰ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪੇਂਡੂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਖੜਕੇ-ਦੜਕੇ (robust-style) ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਜੀ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਰਜਿਸਟਰ ਵੀ ਨਵੇਕਲੇ ਹਨ। 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੌਰਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ "ਬਟੇਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਟਾਕਣ ਤੇ ਸੰਗ-ਸੰਕੋਚ ਨੂੰ ਪਰੇ ਸੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੁਖ-ਸੁਖ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੂਕ ਕੂਕ ਕੇ ਆਖਣ ਤੇ ਮੈਂ ਜਿਦਾਂ-ਜਿਦਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ-ਬਾਤਾ ਸੁਣਾਂ, ਉਦਾਂ-ਉਦਾਂ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਜਾਵਾਂ।" ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੁਣ ਕੇ ਸੁਚਮੁਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਛਾਪ ਛੱਡੀ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਵਰਗੇ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੱਤੇ। ਸੋ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

2.5.4.3 ਨੰਦਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦੇਣ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਇਰਲੈਂਡ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸ਼ਾਤ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਲੇਡੀ ਗਰੈਗਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਜੰਗ ਲੜ ਰਹੇ ਸਨ। ਸਮਾਜ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਰਵਟ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਧਕਾਲੀਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਢਿੱਲੀ ਪੈਂਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਭਾਰਤ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਗ਼ਲਬੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰਾ ਲਾਹੌਰ ਪਹੁੰਚੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਤੈਅ ਕਰ ਕੇ ਆਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਉਣ ਸਾਰ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟਾਂ ਉਪਰ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 'ਸਰਸਵਤੀ ਸਟੇਜ ਸੋਸਾਇਟੀ' ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਉਪਰ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਯੁਵਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ। ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਐਫ਼.ਏ. ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਉਮੰਗ ਸੀ। ਨੋਰਾ ਨੇ ਇਸ ਉਮੰਗ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਬੀਜ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਉਗਾ ਦਿੱਤੇ।

ਨੋਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਕਿਧਰੇ ਨਾ ਰੁਕਿਆ ਬਲਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਭਖ਼ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਜਿੰਨੇ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਹਨ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਉਤਨਾ ਹੀ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਵੀ ਸੂਝਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਖੇ 'ਸਪੀਚ ਐਂਡ ਡਰਾਮਾ' ਨਾਮ ਦਾ ਵਿਭਾਗ ਨਵਾਂ-ਨਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਨੰਦੇ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਵਕਤ ਡਾ. ਸੇਠੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਪੰਡਿਤ ਵਰਗੇ ਸਿਦਕੀ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹਰ ਨਵੇਂ ਚੈਲੰਜ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦ ਨੇ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਲਏ ਅਤੇ ਅੱਜ ਸਭ ਪਾਸੇ ਜੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਆਲਮ ਹੈ। 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ' ਵਿਚ ਅਰਾਜਕਤਾ ਫੈਲ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ ਪਛੜਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਅਜ ਵੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ।

2.5.4.4 ਸਮੁੱਚਾ ਯੋਗਦਾਨ :

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। 1913 ਈ.

ਵਿਚ 'ਦੁਲਹਨ' ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਯਾਤਰਾ 1966 ਈ. ਵਿਚ 'ਚਮਕਾਰੇ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋਈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

1. ਦੁਲਹਨ/ਸੁਹਾਗ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 1913.
2. ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 1914.
3. ਸੁਭੱਦਰਾ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ), 1920.
4. ਇਹ ਡੂਮਣੇ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 1929.
5. ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 1929.
6. ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ), 1929.
7. ਬੇਈਮਾਨ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 1941.
8. ਚੋਰ ਕੌਣ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 1950.
9. ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ), 1953.
10. ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ (ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ਼ ਵੈਨਿਸ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਅਨੁਵਾਦ), 1928.

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ 'ਝਲਕਾਰੇ', 'ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ' ਅਤੇ 'ਚਮਕਾਰੇ' ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ' (1971) ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

2.5.5 **ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ :**

ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਜੋ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੋਏ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਰੂਪ ਨਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਇਲਮ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੁਪਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਨੰਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਧਕਾਲੀਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੋਏ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਦਰਪਣ ਅਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੁਪਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਸਦਾ ਲਈ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹੇਗਾ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.6 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਹਰਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੋਸਲ

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

(ਸੰਖੇਪ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ)

ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਧਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਲਾਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕੇਵਲ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਲੰਮਾ ਚੌੜਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਏਨੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਉਤੇ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਰਦੂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸਲਿਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੈਮੇਟਿਕ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਲਈ ਉਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛਕੋੜ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਦਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਂ ਲੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ, ਕੌਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦਾ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਅਨੁਭਵ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯੱਗ, ਹਵਨ, ਸਾਂਝੇ ਨ੍ਰਿਤ, ਨਕਲਾਂ ਤਮਾਸ਼ੇ, ਰਾਸਾਂ, ਹੋਰੀਆਂ, ਸਵਾਂਗ ਆਦਿ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿੱਤ ਵਡੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਤਸਾਨੀ ਲੇਖਕ ਸਿਬਤਲ ਹਸਨ ਜ਼ੈਗਮ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੂਟੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਬਹੁ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਪੁੰਗਰਿਆ, ਇਸ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਰੀਤ ਨੇ ਪਾਣੀ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਟੈਕਸਲਾ ਦੀ ਇਲਮੀ ਫਿਜ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਲੱਗੀ। ਤਮਾਸ਼ਾ, ਨਕਲ, ਰਾਸ ਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਆਹੇ, ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 1899 ਈ. ਵਿੱਚ ਤਰਜਮਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਸੀ

ਜੀਹਦਾ ਰਚਿਤਕਾਰ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦਾ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਪਾਤਰ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੌਂਧੀ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੀਤ ਦਿਨ ਬਦਿਨ ਪੀਡੀ ਥੀਂਦੀ ਗਈ ਕਈ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਅੱਗੇ ਵਧੀ ਤੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ, ਸਿਆਸੀ, ਇਖ਼ਲਾਕੀ, ਇਸਲਾਹੀ ਤੇ ਰੁਮਾਨਵੀ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ। ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਗਿਆ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਰੀਤ ਬੁਲਬਲੇ ਪੰਜਾਬ ਬਾਬੂ ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸਰਫ ਤੀਕ ਪੁੱਜੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਅਪੜਾ ਦਿੱਤਾ।[1]

ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋਸ਼ੂਆਂ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ ਨੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ 'ਦਿਹਾਤੀ', 'ਤਲਵਾਰ', 'ਮਰਦ ਗਮਨਾਕ' ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਵਾਲਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੋਸ਼ੂਆ ਜੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰੱਿਖਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

1947 ਈ. ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਾਵਿ-ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ-ਗਲਪ, ਨਾਟਕ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫੁਟਕਲ ਵਾਰਤਕ-ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਉਰਦੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਧਿਕਤਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫੇਜ਼, ਅਹਿਮਦ ਨਦੀਮ ਕਾਸਮੀ, ਅਸਫਾਕ ਅਹਿਮਦ, ਬਾਨੋ ਕੁਦਸੀਆਂ, ਅਹਿਸਾਨ ਦਾਨਿਸ਼ ਆਦਿ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਰਦੂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਖਿਆਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਹਿੱਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਨੀਰ ਨਿਆਜ਼ੀ, ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ, ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ, ਸ਼ਫ਼ਕਤ ਤਨਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਾ, ਸ਼ਰੀਫ ਕੁੰਜਾਹੀ, ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ, ਗਲਪ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨ ਭਾਵੇਂ ਗਿਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਕ ਵਿਕਸਿਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਸਕਣ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਉ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ

---

[1] ਸਿਬਤਲ ਹਸਨ ਜੈਗ਼ਮ, ਭੂਮਿਕਾ (ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ), ਜਜ਼ੀਰਾ (ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ), ਪੰਨਾ-6

ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਲਈ ਰਚਨਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੋਈ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਿਬਤੁਲ ਹਸਨ ਜ਼ੈਗਮ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਅਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਬਿਉਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ਨਾਲ ਹੀ ਬਹੁਤਾ ਡਰਾਮਾ ਰੇਡੀਉ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਦਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਝੋਲੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕਲਾ ਨਾਲ ਭਰਨ ਦੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰਫ਼ੀ ਪੀਰ, ਸੂਫ਼ੀ ਤਬੱਸਮ, ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ, ਸਫ਼ਦਰ ਮੀਰ, ਅਫ਼ਜਲ ਪਰਵੇਜ਼, ਆਗਾ ਅਸ਼ਰਫ, ਅਨਵਰ ਸੱਜਾਦ, ਸੁਲਤਾਨ ਖੋਸਟ, ਬਾਨੋ ਕੁਦਸੀਆ, ਅਸ਼ਫਾਕ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਹਸਨ ਇਰਾਫ਼ੀ, ਸਲੀਮ ਖਾਂ ਗਿੱਮੀ, ਮੁਨੀਰ ਨਿਆਜ਼ੀ, ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਲੀ ਨਯਰ, ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਅਬਦਲ ਹੱਕ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕ ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਲਮਕਾਰਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਦੇਵਣ ਦੀਆਂ ਕਾਮਯਾਬ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਲਾਮ ਯਕੂਬ ਅਨਵਰ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਢੇਰ ਉਘਾ ਹੈ। ਲੰਮਾ ਨਾਟਕ ਬਹੁ ਹੱਦ ਤੀਕ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰਨ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ 'ਮੁਸੱਲੀ' ਤੇ 'ਕੁਕਨਸ' ਨਜ਼ਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦਾ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਤੇ ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ ਦਾ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮੋੜ 'ਤੇ ਲਿਆ ਖਿਲਾਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਸਾਡੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਬਿਆਨਦੇ ਹਨ ਤੇ ਚੌਥਾ ਨਾਟਕ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਉਤਰ ਦੀ ਬਾਤ ਛੋਂਹਦੇ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਗਿਆ ਏ। ਦੂਜੇ ਲਫਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜੋ ਸਟੇਜ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੀਹਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਟੋਰ ਵਿੱਚ ਬਾਂਕਪਣ ਆਂਵਦਾ ਏ।[2]

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਰੇਡੀਆਈ ਮਾਧਿਅਮ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ, ਰੁਮਾਂਸ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮੈਲੋ ਡਰਾਮਾ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੈ। ਆਰੰਭਿਕ ਪੜਾਅ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਲਾਹੌਰ ਰੇਡੀਉ ਦੇ ਦਿਹਾਤੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਸਨ। ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ,

ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰੇਡਿਆਈ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਜਬਾਤੀਪਨ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਇਹੋ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੁਮਾਨਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਘਟਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਇੱਕ ਤਾਂ

---

[2] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10

ਮੁੰਕਮਲ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਰੁਝਾਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ, ਦੂਜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸ਼ਫ਼ਾਕ ਅਹਿਮਦ ਦੇ 'ਉਚਾ ਬੁਰਜ ਲਾਹੌਰ ਦਾ' ਅਤੇ ਮਨੂੰ ਭਾਈ ਨਾਟਕ 'ਜਜ਼ੀਰਾ' (ਦੋਵੇਂ ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਲੜੀਆਂ) ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੜਾ ਮਾਅਨੀ ਖੇਜ਼ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਲੇਕਿਨ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ, ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ, ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਅਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇੱਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਸੁਚੱਜੀ ਵੰਗਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।[3]

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸਿਬਤਲ ਹਸਨ ਜ਼ੈਗਮ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਬਾਜ਼ ਮਲਕ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 70 ਅਤੇ 80 ਦੱਸੀ ਹੈ। ਜ਼ੈਗਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਤਾਬੇਂ" (1973 ਈ.) ਵਿੱਚ ਪੰਨਾ 219 ਤੋਂ 225 ਤੱਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸੂਚੀ ਵਿੱਚ 70 ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਬਾਜ਼ ਮਲਕ ਦੁਆਰਾ 'ਖੋਜ' (1978 ਈ.) ਵਿੱਚ ਇਹ ਗਿਣਤੀ 80 ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਗਏ ਵਿਵਰਣ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਰਧ-ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਬਾਜ਼ ਮਲਕ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿੱਚ 1947 ਈ. ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ ਤੇ ਛਪੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਵੀ ਗਿਣੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿਟੇ ਤੇ ਅਪੜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 1947 ਈ. ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਨੇ 1947 ਈ ਤੋਂ 1980 ਈ. ਤਕ ਛਪਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ 'ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰਜਨ ਡੇਢ ਦਰਜਨ'[4] ਆਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਗਿਣਤੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਛਪਣ ਵਾਲੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੋ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ।[5] ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ 'ਕੁਕਨਸ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ 1947 ਈ. ਤੋਂ 1980 ਈ. ਤੱਕ ਛਪਣ ਵਾਲੇ 'ਕਬੀਲੇ ਜ਼ਿਕਰ' ਡਰਾਮਿਆਂ ਦੀ ਜੋ ਗਿਣਤੀ[6] ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਆਗਾ ਅਸ਼ਰਫ਼, ਅਸ਼ਫਾਕ ਅਹਿਮਦ, ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ 7 ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ 8 ਤੇ 9 ਨੰਬਰ ਉਤੇ ਦਰਜ਼ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਸੂਰਜਮੁਖੀ' ਅਤੇ 'ਹਵਾ ਦੇ ਮੌਕੇ' ਦੇ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਨਵਾਜ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਅਸਲੀਅਤ

---

3 ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ, (ਭੂਮਿਕਾ), ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ (ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ), ਪੰਨਾ 12

4 ਜਗਤਾਰ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸੁਗਾਤ, ਪੰਨਾ 150

5 ਜਗਤਾਰ, 'ਕੁਕਨਸ' ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ, ਪੰਨਾ 10

6 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10

ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹਨ। ਨਵਾਜ਼ ਦੀ 'ਸ਼ਾਮ ਰੰਗੀ ਕੁੜੀ' ਦਾ ਉਸ ਨੇ ਇਸ 'ਕਬੀਲੇ ਜ਼ਿਕਰ ਸੂਚੀ' ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਾਡੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਛਪੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ:

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ	:	ਮੁਸੱਲੀ, ਕੁਕਨਸ
ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ	:	ਤੱਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ
ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ	:	ਸ਼ੱਕ ਸੁਬ੍ਹੇ ਦਾ ਵੇਲਾ (ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਦੋ ਨਾਟਕ 'ਤੂੰ ਕੌਣ ਅਤੇ 'ਪੰਜਵਾਂ ਚਿਰਾਗ਼' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ)
ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ	:	ਜਜ਼ੀਰਾ
ਸ਼ਹਿਦ ਨਦੀਮ	:	ਬੁੱਲ੍ਹਾ, ਤੀਸਰੀ ਦਸਤਕ
ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ:		
ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ	:	ਬੋਲ ਮਿੱਟੀ ਦਿਆ ਬਾਵਿਆ, ਸੂਰਜਮੁਖੀ, ਹਵਾ ਦੇ ਹੌਕੇ
ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ	:	ਵਣ ਦਾ ਬੂਟਾ, ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ
ਆਗਾ ਅਸ਼ਰਫ	:	ਨਿੰਮ੍ਹਾ ਨਿੰਮ੍ਹਾ ਦੀਵਾ ਬੱਲੇ, ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਛਾਂ, ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਰੇਖਾਂ
ਨਵਾਜ਼	:	ਸ਼ਾਮ ਰੰਗੀ ਕੁੜੀ
ਅਸ਼ਫ਼ਾਕ ਅਹਿਮਦ	:	ਟਾਹਲੀ ਦੇ ਥੱਲੇ
ਮਸ਼ਕੂਰ ਸਾਬਰੀ	:	ਰੁੱਖਾਂ ਉਹਲੇ[7]

ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਡਰਾਮੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਖਾਸ ਕੰਮ ਅਜੇ ਤੋੜੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇੱਕ ਦੋ ਨਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਛੇ ਮਜਮੂਏ ਛਪੇ-ਦੋ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ -'ਕੁਕਨਸ' ਤੇ ਮੁਸੱਲੀ। ਨਿਵਾਜ਼ ਦੇ ਰੇਡੀਓ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਮਜਮੂਆ

[7] ਸ਼ਾਹਬਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਦਹਾਕਾ (1971-80) ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1982 ਵਿੱਚ

'ਇੱਕ ਸ਼ਾਮ ਰੰਗੀ ਕੁੜੀ' 1976 ਵਿੱਚ ਛਾਪਿਆ। ਮਸ਼ਹੂਰ ਡਰਾਮਾ ਨਿਗਰ ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਦਾ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਤੀਜਾ ਮਜਮੂਆ 'ਬੋਲ ਮਿੱਟੀ ਦਿਆ ਬਾਵਿਆ' 1978 ਵਿੱਚ ਛਾਪੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ ਦੇ ਟੀ.ਵੀ. ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਮਜਮੂਆ 'ਜਜ਼ੀਰਾ' 1973 ਵਿੱਚ ਛਪੇ। ਏਸ ਤੋਂ ਅੱਡ ਸਟੇਜ, ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਡਰਾਮੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਏ ਜਿਹੜੇ ਛਾਪੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇ। "ਡਰਾਮਾ ਅਸਲ ਵਿੱਖ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਹੋਂਦਾ ਏ। ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਤੇ ਅਸ਼ਫਾਕ ਅਹਿਮਦ, ਆਗਾ ਅਸ਼ਰਫ ਤੇ ਨਿਵਾਜ਼ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਰੇਡੀਓ ਲਈ ਲਿਖੇ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਛਪੇ। ਇੰਝ ਵੀ ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਮਜਮੂਆਂ ਏਸ ਦੁਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਆ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਟੀ.ਵੀ. ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੇਜ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਕਦੀ ਕਦਾਰ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮਾ ਸਟੇਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਏਸ ਦਹਾਕੇ ਪੂਰੇ ਡਰਾਮੇ 'ਕੁਕਨਸ', 'ਮੁਸੱਲੀ', 'ਸ਼ੱਕ ਸੁਭੇ ਦਾ ਵੇਲਾ' ਤੇ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਮੁਢਲੇ ਪੱਖੋਂ ਲਿਖਤੀ ਡਰਾਮੇ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਇੱਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਸਿਆਸੀ ਏ। ਏਸ ਲਈ ਅਦਬ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰਾਂ (ਪੰਜ ਦਰਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ, ਲਹਿਰਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਇਮਰੋਜ' ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਇਕਾਂਗੀ ਛਾਪਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਸ਼ਹਿਬਾਜ ਮਲਕ	:	ਵਾ ਵਰੋਲਾ, ਹਨੇਰਾ ਚਾਨਣਾ
ਬਾਨੋ ਕੁਦਸੀਆ	:	ਲਾਟਾਂ, ਮਾਨ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ
ਸਲੀਮ ਖਾਂ ਗਿੱਮੀ	:	ਫੁੱਲ ਮੋਤੀਏ ਦੇ, ਚੀਚੀ ਸ਼ਾਹ
ਰੇਖਾ ਇਕਬਾਲ	:	ਤੁਹਮਤ
ਮਨਸੂਰ ਕੈਸਰ	:	ਸੱਪ ਦੇ ਦੀਵਾ, ਧਰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ
ਸ਼ੇਕ ਇਕਬਾਲ	:	ਜਮਾਲੋ
ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ	:	ਸਪੇਰਾ
ਅਬਦਲ ਹੱਕ ਅਲਵੀ	:	ਜ਼ੈਲਾ, ਖੇਡ, ਚੱਕਰ
ਐਮ.ਡੀ. ਸਮਸ਼	:	ਸ਼ਮਸਾਦ ਦਾ ਘਾਟ
ਅਲੀ ਅਹਿਮਦ	:	ਸਾਈਂ ਲੱਭਾ
ਵਕਾਰ ਅੰਬਾਲਵੀ	:	ਕੋਝੀ

ਐਫ.ਐਮ.ਸੋਜ਼ : ਜ਼ਹਿਰ

ਸੁਲਤਾਨ ਅਲੀ : ਹਰ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆਂ ਵਸਦੀ ਏ

ਡਾ. ਆਗਾ ਯਮੀਨ : ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਖਿਡਾਰੀ

ਨਾਈਮ ਤਾਹਿਰ : ਭੜਭੂੰਜਣ

ਉਪਰੋਕਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਮੁਨੀਰ ਨਿਆਜ਼ੀ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਹਨੀਫ਼ ਚੌਧਰੀ, ਸਫਕਤ ਤਨਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ ਇਕਾਂਗੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਪੂਰ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ:

ਇਸ ਗੱਲ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਬਿਲੇ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਾਇੰਸੀ ਸੋਚ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸੇਧ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਸ਼ੱਕ ਸੁਬ੍ਹੇ ਦਾ ਵੇਲਾ' ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਦੋਵੇਂ ਪੂਰ ਨਾਟਕ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਵਾਂ ਚਿਰਾਗ' (ਮਨਜ਼ੂਮ) ਮੌਜੂ (ਵਿਸ਼ੇ) ਦੇ ਇਤਬਰ ਤੋਂ ਇਨਫ਼ਰਾਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਿਕ ਹਨ। ਸਰਮਦ ਨੇ ਹਯਾਤ ਵਿੱਚ ਕਦਮ ਕਦਮ ਤੇ ਲੁਕੇ ਉਸ ਪਖੰਡ ਅਤੇ ਥਕੇਵੇਂ ਵੱਲ ਬਜ਼ਾਹਰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਸਰਾਪ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਜਜ਼ੀਰਾ' (ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ) ਬਣਦੇ, ਟੁੱਟਦੇ ਤੇ ਫਿਰ ਬਣਦੇ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦਾ ਅਲਮੀਆ ਬੜੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤਹਿਆਂ ਉਤੇ ਝਾਤ ਪੁਆਉਣ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।[8]

ਪਾਕਿਤਸਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਸਰਮਦ ਹਿਬਾਈ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਥੀਮ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਮਕਾਲੀਨ ਮਾਨਵ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਰਬਕਾਲੀਨ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।.... ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਥਾਜ ਅਤੇ ਮੁਥਾਜ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ

[8] ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ, ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ, (ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ), ਪੰਨਾ 14

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਰਤਮਾਨ, ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।[9]

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਵਿੱਚ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਦਾ ਖਾਸ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਦੀ ਦੰਤ-ਕਥਾ ਉਪਰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਸ੍ਰੀ ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਰਮਜ਼ਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਸ ਨੇ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਲੌਕਿਕ ਜਾਪਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।[10]

ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਘੱਟ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਅਦਾਲਤੀ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਲੁੱਟੇ ਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।[11]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਲੋਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਸੰਜਾਦ ਹੈਦਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। 'ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ' ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਬਹੁ ਚਰਚਿਤ ਅਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਰਚਿਤ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਇੱਕ ਕਵੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਵੰਗਾਰ' ਅਤੇ 'ਕਨਸੋਆ ਵੇਲੇ ਦੀ' ਫਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਇਧਰਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਾਂ?: ਲੋਅ, ਸੁਰਤਾਲ, ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ, ਇੱਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬੰਦੀਵਾਨ ਅਤੇ ਤੂੰ ਕਿ ਮੈਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਸਥਾਨ ਦਿਵਾਇਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਚੇਤਨ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸੁਜਗਤਾ ਰੂਪਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹਲਕੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ

---

9 ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, "ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ: ਇੱਕ ਜਾਇਜ਼ਾ" ਲੋਅ, ਅਕਤੂਬਰ 1981, ਪੰਨਾ 89

10 ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ, "ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ : ਇੱਕ ਯਾਦ" ਲੋਅ, ਜੂਨ 1982 ਪੰਨਾ 56

11 ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ (ਡਾ.) ਉਹੀ ਪੰਨਾ 89

ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਉਪਰ ਪਰਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ' ਤੇ 'ਵਣ ਦਾ ਬੂਟਾ', ਫਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ' ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਛਪਣ ਵਾਲਾ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ।

'ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ' ਭਰਪੂਰ ਮਘਦੇ ਕਾਰਜ ਵਾਲਾ ਉਹ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਣਾਵਾਂ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਸੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਐਨ ਅੰਤ ਉਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਾਹਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਣ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਖਿਮਾ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਪਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਅਸਲਮ ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੁਬੈਦਾ ਕਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇੱਕ ਮਾਸੂਮ ਲੜਕਾ ਅਚਾਨਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਰ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲਮ ਆਪਣੀ ਚਰਿੱਤਰਿਕ ਜੁੰਮੇਵਾਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਰੁਕਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੁਬੈਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਨਾਲ ਕਾਰ ਭਜਾ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਾਜ਼ਕਤਾ ਅਤੇ ਕਾਹਲ ਅਸਲਮ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਝਟਪਟੇ ਆਦੇਸ਼ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲਮ ਕਾਰ ਭਾ ਕੇ ਵਕਤੀ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਤਾਂ ਬਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫਤ ਵਿੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਕੇ ਬੇਚੈਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਬੇਚੈਨੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜਦ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲਮ ਦੀ ਮਾਂ (ਸਕੀਨਾ ਬੇਗਮ) ਉਚੇਰੇ ਆਚਰਣ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਤੁਹਾਡਾ ਤਾਂ ਖੂਲ ਸਫੈਦ ਹੋ ਗਿਆ ਏ। ਕਿਸੇ ਮਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਸੜਕ ਉਤੇ ਸੁੱਟ ਕੇ ਨੱਸ ਆਏ ਓ। ਉਹ ਨਸੀਬਾਂ ਪਿੱਟੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਬਦ ਦੁਆਵਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ।'[12] ਸ਼ਕੀਨਾ ਬੇਗਮ ਅਸਲਮ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੋਏ ਬੱਚੇ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗ ਕੇ ਆਪਣਾ ਭਾਰ ਹੌਲਾ ਕਰੇ। ਪਤਨੀ ਜੁਬੈਦਾ ਫਿਰ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲਮ ਮਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਕੇ ਦੁਰਘਟਨਾ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਦੇ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਮ੍ਰਿਤਕ ਬੱਚੇ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਰਾਬਿਆ ਅਸਲਮ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਕੇ ਇੱਕ ਦਮ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਸੇਮਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਅਸਲਮ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹਿਣ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ; ਉਹ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੁਖੀ ਰਾਬਿਆ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲਮ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਰਾਬਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਬਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਲੇ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕੀ ਤੋਰ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕੋ ਵੇਗ ਵਿੱਚ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸਲਮ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਦੇ

[12] ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ, 'ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ' (ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ), ਪੰਨਾ 40

ਲਹਿਜੇ ਵਿੱਚ ਸਲਾਮ ਕਰਕੇ ਵਾਪਸ ਮੁੜਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਬਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵਤਾ ਕਰਵਟ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਵਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਮਤਾ ਅਧੀਨ ਅਸਲਮ ਨੂੰ ਆ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੱਰਾਈ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਆਖਦੀ ਹੈ:

ਰਾਬਿਆਂ: ਉਹਦਾ ਬੜਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖੀਂ। ਉਹਨੂੰ ਕੱਲਿਆਂ ਬਾਹਰ ਸੜਕ ਤੇ

ਨਾ ਜਣ ਦੇਈਂ, ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਖੀਂ ਉਹਨੂੰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾਈ ਰੱਖੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਵੈਰੀ ਉਹਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਨਸ ਗਿਆ ਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮੇਰੇ ਵਾਕਣ ਤੁਹਾਡੇ ਵੀ ਅੱਥਰੂ ਨਹੀਂ ਸੁਕਣਗੇ (ਰੋਂਦੀ ਹੈ) ਜਾਂ ਪੁੱਤਰ ਅੱਲਾ ਕਰੇ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਕਦੀ ਨਾ ਬੁਝੇ (ਰੋਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ) ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਕਦੀ ਨਾ ਬੁਝੇ (ਰੋਂਦੀ ਹੈ)।[13]

ਇੰਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰੁਣਾ ਸਦਭਾਵਨਾ ਦੇ ਮਿਲੇ ਜੁਲੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਡੂੰਘੀ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਂਪਦਾ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵੀ ਛੁਹ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਰਗੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰੂਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਮਾਨਵੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਵਾਲਾ ਹੱਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਬੜੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਪੱਖ ਤੋ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਹੈ।

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇੱਕ ਉਤਸ਼ਕਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਬੜੇ ਝਟਪਟੇ ਸੰਕਟਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਦਵੰਦ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਬਣਤਰ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਜੁਬੈਦਾ ਅਤੇ ਅਸਲਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਜੁਬੈਦਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਦਾਇਤਵ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਉਦੋਂ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸਲਮ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੋਏ ਬੱਚੇ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰਨ ਟੁਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਤਿਹ ਮੁਹੰਮਦ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਿਸ ਮੁੜ ਜਾਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲਮ ਵਿੱਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਪਿਛਾਂਹ ਨਹੀਂ ਮੁੜਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਦੇ ਜੋ ਮਿਲੇ ਜੁਲੇ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੜੀ ਦਿਲ ਟੁੰਬਵੀਂ ਹੈ। ਅਸਲਮ ਵਲੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਣ ਤੇ ਉਤਰ ਵਿੱਚ ਰਾਬਿਆਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ:

---

13 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47

ਰਾਬਿਆ: ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਮੁਆਫ ਕਰਨਾ ਏ। ਮੁਆਫ ਤੈਨੂੰ ਅੱਲਾ ਕਰੇਗਾ। ਤੇ ਸਜ਼ਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਦੇਣੀ ਏ। ਮੇਰਾ ਸਰਦਾਰਾ ਤੇ ਵਾਪਿਸ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਤੇ ਤੂੰ ਵਾਪਿਸ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਤੇ ਤੂੰ ਕੋਲੋਂ ਉੱਕਾ ਖੋਹ ਲਿਆ ਏ। (ਰੋਂਦੀ ਹੈ)[14]

ਰਾਬਿਆਂ : ਪੁੱਤਰਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਸੋ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਹੈ ਤੈਥੋਂ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਓ ਛੱਡਿਆ।[15]

ਰਾਬਿਆਂ: ਪੁੱਤਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਬਗਾਨੇ ਕਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣੇ। ਅਹਿ ਤੇ ਨਿਰੀਆਂ ਕਹਿਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।[16]

ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਤਾਵਲੇਪਨ ਤੇ ਗ਼ੈਰਯਕੀਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਨੇ ਇੱਕ ਦਮ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅੰਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਖਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਯਤਨ ਨਾਟਕੀ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ।

ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ, 'ਹਵਾ ਦੇ ਹੌਕੇ' ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਪਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਾਖਾ, ਝਾਂਜਰ ਦੇ ਮਗਰ ਮਗਰ, ਜਾਗੋ ਮੀਟੀ ਰਾਤ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ। ਸੱਜਦ ਹੈਦਰ ਪੇਂਡ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰਕਾਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 'ਬੋਲ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆ ਬਾਵਿਆ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਸਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਸੂਰਜਮੁਖੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਂ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਰੇਡੀਉ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 'ਸੂਰਜਮੁਖੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਇੱਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ੈ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਅਲਮੀਏ (ਦੁਖਾਂਤ) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[17] ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕੋ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। ਜ਼ਹੀਰ ਇਸ ਸਟੇਜ ਐਕਟਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸਦਾਕ ਇਸੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਆਂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬੱਧੀ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਜ਼ਹੀਰ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਗੁਆ ਬੈਠਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਿਹਸਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਏਨੇ ਕਿਰਦਾਰ ਹੰਢਾਏ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਸੁਵਾਂਗ ਜਾਂ ਵਿਖਾਵਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਢਲਦੀ ਉਮਰ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਉਹ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਮਸਖਰੇ ਜਾਨੀ ਨਾਲ

---

14 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45
15 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45
16 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45
17 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15

ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰੀ ਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕੀ ਵਿਖਾਵੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ:

ਇਸ ਆਪਣੇ ਖੁਚਲੇ ਜੋੜਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੱਰਾ ਬਕਤਰ ਪਾ ਕੇ ਸੁਹਰਾਬ ਪਹਿਲਵਾਨ ਦਾ ਸੁਆਗ ਭਰਦਾ ਰਿਹਾ ਏ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਇਹਦੀ ਬਹਦਾਰੀ ਦੇ ਕਰਤਬ ਦੇਖ-ਦੇਖ ਇਹਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਂਦੇ ਰਹੇ ਓ। ਇਹ ਅਪਣਾ ਲਮਕਿਆ ਢਿੱਡ ਪੇਟੀ ਥੱਲੇ ਕੱਸ ਕੇ, ਆਪਣਾ ਗੰਜਾ ਸਿਰ ਨਕਲੀ ਵਾਲਾਂ ਦੀ ਘੁੰਗਰਿਆਲੀ ਟੋਪੀ ਥੱਲੇ ਲੁਕਾ ਕੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰਾਸ ਰਚਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਏ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਇਹਨੂੰ ਅਹਿਲ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਸਮਝ ਕੇ ਹੌਲੇ-ਹੌਲੇ ਹੌਕੇ ਭਰਦੇ ਰਹੇ ਓ। ਅੱਜ ਇਹ ਬਹੁਰੂਪੀਆ ਆਪਣਾ ਨਕਲੀ ਚਿਹਰਾ ਲਾ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਣ ਖਲੋਤਾ ਏ ਤੁਸੀਂ ਰੱਜ ਕੇ ਫਰੇਬ ਦਾ ਰੰਗ ਲਹਿੰਦਾ ਵੇਖ ਲਵੋ।[18]

ਉਸਦਾ ਆਂਤਰਿਕ ਰੂਭ ਜੋ ਸਾਦਕ ਹੈ ਆਪਣੇ ਸਾਦ ਮੁਰਾਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਵਿਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ "ਹੁਣ ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਝੂਠ ਦਾ ਉਛਾੜ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਏ ਤੇ ਉਹ ਇੰਜ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਦਾ ਏ ਜਿਵੇਂ ਰੱਬੀ ਲਗਨ ਤੋਂ ਮਸਤ ਅਲਸਤ ਰੂਹ ਜਿਸਮ ਦੇ ਉਛਾੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਰਹਿੰਦੀ ਏ।"[19]

ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕਤਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀਪਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇੱਕ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਨੀ ਮਸਖ਼ਰਾ ਇਸ ਦ੍ਵੰਦ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਖਲੋਤਾ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈਰਾਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਹੀਰੋ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਹੀਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮੁਕਾਲਮੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਦਿਲਗੀਰ ਦੀਆਂ ਫਲਸਫ਼ੀਆਂ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਹੀਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ:

ਜ਼ਹੀਰ: ਜਾਨੀ, ਅੱਜ ਤੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਏ ਜਿਵੇਂ ਥੇਟਰ ਦੀ ਸਫ਼ਰੀ ਸਪੈਸ਼ਲ ਦਾ ਡੱਬਾ ਲਹਿ ਕੇ ਵੱਖ ਜਾ ਡਿੱਗਾ ਏ ਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੱਲਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਵਾਂ। ਮੇਰੇ ਦੁਆਲੇ ਰੰਗੋ ਲਿਬਾਸ ਟੰਗੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹੀ ਕਿਲਅਤਾਂ ਮਹੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਫਰਸ਼ੀ ਗਰਾਰੇ, ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਗਲੀਮ, ਆਲਿਆਂ ਦੇ ਚੋਗੇ ਤੇ ਮਸਖਰਿਆਂ ਦੀ ਨੋਕੀਲੀਆਂ ਟੋਪੀਆਂ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਲਿਬਾਸ ਲਾਹ ਕੇ ਇਹ ਦਰਬਾਰੀ, ਕਨੀਜ਼ਾਂ, ਦਰਵੇਸ਼, ਉਲਮਾ ਤੇ ਮਸਖ਼ਰੇ ਕਿੱਥੇ ਚਲੇ ਗਏ ਨੇ?[20]

ਉਹ ਸਟੇਜ ਦੀਆਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਲੋਕ ਬੈਠ ਕੇ ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਧੜਕਣਾਂ ਸੁਣਦੇ ਤੇ ਸਹਿਮੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਫਰਿਆਦਾਂ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ੀਰੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ

---

18 ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ, 'ਸੂਰਜਮੁਖੀ' (ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ)? ਪੰਨਾ 17-18

19 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18

20 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19

ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਜ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਮਝਣ ਦੀ ਭੁੱਲ ਕਰ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਅਦਾਕਾਰਾ ਸੀਰੀਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਮਲਿਕਾ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਸੀਰੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨਕਲੀ ਜਜ਼ਬੇ, ਮਾਂਗਵੇਂ ਮੁਹਾਦਰੇ ਤੇ ਖੋਖਲੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲਾ ਬਨਾਵਟੀ ਕਿਰਦਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਨਸ਼ੀ ਦਿਲਗੀਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਹੈ।

ਜ਼ਹੀਰ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ੀਰੀਂ ਸੀਮੀ ਦਾ ਰੁਪਧਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ ਦਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਹ ਚਰਿੱਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਹੀਰ ਟੁੱਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਹੀਰ ਇੱਕ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ ਅਤੇ ਸੇਠ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਹੀਰ ਉਮਰ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕਿਆ ਐਕਟਰ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਸੱਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਮਰ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਹੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਾਲੀਪਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੋਚ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਦਕਾ ਤੇ ਜ਼ਹੀਰ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਤੇ ਬਾਹਰੀਪਨ ਦੀ ਟੱਕਰ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਹੀਰ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਰਾਮੇ ਅਤੇ ਹਿਯਾਤੀ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਜ਼ਹੀਰ ਜੀਵਨ ਪੰਧ ਤੇ ਠੋਕਰ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਾਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸੱਚ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਹੈ। 'ਸੂਰਜਮੁਖੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਵੰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਅਤੇ ਸੁਹ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਿਲੇ ਆਘਾਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਹੋਈਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਜੋਤ ਜਗਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹੇ ਤੁਰੇ ਜਾਣਾ ਹੀ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ:

ਸੁਹਜ ਈ ਨਿਰੋਲ ਸੱਚ ਏ, ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜ, ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ। ਦਿਲੋਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ਬੋਆਂ ਵਾਂਗਰ ਉੱਠਦੇ ਹੋਏ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਹਜ। ਦਿਲੋਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ਬੋਆਂ ਵਾਂਗਰ ਉੱਠਦੇ ਹੋਏ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਹਜ। ਇਹ ਸੁਹਜ ਆਪਣੇ ਚਾਨਣ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਕਰਦਾ ਏ। ਦੁਖੀ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ, ਜਿਹੜੇ ਅੰਦਰਲਿਆਂ ਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੁਕ ਕੇ ਪਏ ਡੁਸਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਮੈਂ ਏਸੇ ਚਾਨਣ ਵੱਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਵਾਂ। ਮੈਂ ਸੂਰਜਮੁਖੀ ਦਾ ਫੁੱਲ ਆਂ ਜਿਹੜਾ ਅਜ਼ਲਾਂ ਤੋਂ ਸੂਰਜ ਵੱਲ ਪਿਆ ਵੇਖਦਾ ਏ....।[21]

ਸਜਦਾ ਹੈਦਰ ਨੇ ਸੂਰਜਮੁਖੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸਦੀਵੀ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਤਲਾਸ਼ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਾਰਥਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੀਰੀਂ, ਸੀਮੀ ਤੇ ਸ਼ੁਗਫ਼ਤਾ ਵਾਂਗ ਪਲ ਭਰ ਲਈ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਬੜੇ

---

21 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35

ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਅਤੇ ਦੂਹਰੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਗਾ ਅਸ਼ਰਫ਼ ਇੱਕ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਢਿੱਲੀ ਗੋਂਦ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉੱਚੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਣ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਰੇਡੀਉ ਦੇ ਦਿਹਾਤੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੀ ਹਨ। ਆਗਾ ਅਸ਼ਰਫ਼ ਨੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਖੂਬਸੂਰਤ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਲੀਮ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਪਾਗਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸੇ ਕਰ ਕੇ ਨਾਜ਼ੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਠੋਕਰ ਤਾਂ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਦਿਮਾਗੀ ਸੰਤੁਲਨ ਕੋ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੀ। ਜਿਤਨਾ ਚਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦਾ ਪਛਚਾਤਾਪ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਉਤਨਾ ਚਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਇੱਕ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਪਾਗਲ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸਾ ਪੀੜ੍ਹੀਉਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਸਲੀਮ ਬਾਬੂ ਜਗੀਰਦਾਰ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਗਰੀਬ ਨੂਰੇ ਮਲ੍ਹਾਹ ਦੀ ਧੀ ਨਾਜੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਰ ਵਿੱਚ ਨਾਜੀ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਨਾਜੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਮਾਪੇ ਇਕ ਤੂਫ਼ਾਨ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕੁੱਟ ਕੇ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਲੀਮ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਨਾਜੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਜੋ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਜੱਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ।

ਸਲੀਮ ਬਾਬੂ ਨਾਜੀ ਨੂੰ ਪਰਨਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਲੱਖਪਤੀ ਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਾਉਣੀ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਧਨ ਦੌਲਤ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਸਲੀਮ ਬਾਬੂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਘ ਘੁੱਟ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਧਨ ਨਾਲ ਭਰੀ ਸੰਦੂਕੜੀ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਸਲੀਮ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਗੁਆ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਲੀਮ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਸਲੀਮ ਬਾਬੂ ਪਾਗਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਹੀ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਨਾਜੀ ਦੀ ਧੀ ਅਜ਼ਰਾ ਇੱਕ ਨਰਸ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿੱਚ ਸਲੀਮ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ

ਦੀ ਹੀ ਧੀ ਹੈ। ਨਰਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਜੀ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਸਲੀਮ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਬੜਾ ਤਤਪਰ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ਅਜ਼ਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਜੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਖਰ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਲੀਮ ਟਜਰਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਜੀ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਗਲ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਲੀਮ ਬਾਬੂ ਹੈ ਤੇ ਨਾਜੀ ਅਜ਼ਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ। ਨਾਜੀ ਨੇ ਸਲੀਮ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਮਾਨਤ (ਅਜ਼ਰਾ) ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਇਕਾਂਗੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਲੀਮ ਆਪਣੀ ਧੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਦਾ ਪਛਚਾਤਾਪ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਹਾੜੀ ਦੀ ਖੱਡ ਵਿੱਚ ਡਿੱਗ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਲੀਮ ਹੁਣ ਇਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਜਿਸ ਪਿਆਰ ਨੇ ਨਾਜੀ ਨੂੰ ਬਰਬਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਪਿਆਰ ਅਜ਼ਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਬਾਦ ਕਰੇ। ਉਹ ਅਜ਼ਰਾ ਦੀ ਮਾਂਗ ਵਿੱਚ ਗਮਾਂ ਫਿਕਰਾਂ ਦੀ ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਨਹੀਂ ਧੂੜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਕਸੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਹੈ। 'ਵਾਵਰੋਲਾ' ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਉਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹਬਿਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਲੈ ਕੇ ਕਲ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਿੱਥ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।[22]

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਘੱਅ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੇ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਤੇ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ 'ਕੁਕਨਸ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਬਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਨੇ ਨਜਾਬਤ ਰਚਿਤ ਕਿੱਸੇ 'ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਦਾ ਕੇ 'ਵਾਵਰੋਲਾ' ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਨਜਾਬਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਹਿਬਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਧੋਗਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਰਾਨ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੋਈ ਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਹਮਲਾ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਕਲ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਥਵਾ ਕਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਲ ਨਾਰਦ ਨਾਲ ਝਗੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਬਿਪਤਾ ਖੜੀ ਕਰਨੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਕਲ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਸਰਬਕਾਲਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਕਲ ਜੋ ਕਿ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਤੇ ਹੋਣੀ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖੂਨ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।

---

22 ਮਨਸੂਰ ਕੈਸਰ, 'ਧਰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ', (ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ), ਪੰਨਾ 50

ਕਲ ਨਾਰਦ ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਕਰ ਕੇ ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਪਾਸ ਈਰਾਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਉਸ ਦੇ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਮੁਖ਼ਾਲਫਤ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਕਲ ਵਲੋਂ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧੀ ਨਿਜ਼ਾਮੁਲ ਮੁਲਕ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਬਾਜ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਵਜ਼ੀਰ ਬਾਕੀ ਖਾਂ ਨੂੰ ਤਾਹਨੇ ਮੇਹਣੇ ਦੇ ਕੇ ਲੜਾਈ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗਰੰਗ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਅਤੇ ਨੋਕੋਲੀਆਂ ਟਿੱਚਰਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਖਾਨੇ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਿਜਾਮੁਲ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਨਾਰਾਜ਼ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਰਦ ਨੂੰ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ:

... ਬਾਦਸ਼ਾਹ ! ਕਈ ਲੱਖਾਂ ਖਾਨਦਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹਯਾਤੀਆਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਬੱਧੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ। ਜੇ ਤੇਰੀ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨੁਕਸਾਨ ਅੱਪੜਿਆ ਤੇ ਇਹ ਹਯਾਤੀਆਂ ਵੀ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਤਰਸ ਖਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਯਾਤੀਆਂ ਤੇ ... ਤਰਸ ਖਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਤੇ। ਇਹ ਜੋ ਤੈਨੂੰ ਜੋ ਤੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ ਮਾਣ ਏ ਇਹ ਸਭ ਕੂੜਾ ਏ। ਇਹ ਤੇਰੇ ਢਿੱਡੋਂ ਵੈਰੀ ਨੇ। ਸਭ ਤੇਰੇ ਤਖ਼ਤ ਦੀ ਸਿਉਂਕ ਨੇ।[23]

ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਉਤੇ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਜੰਗ ਦਾ ਪਰਵਾਨਾ ਜਾਰੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇੱਕ ਏਲਚੀ ਪਰਵਾਨਾ ਲੈ ਕੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਏਲਚੀ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਤੈਮੂਰ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਹੈ, ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੁਰਾਨੀ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਲੜਦਾ ਹੋਇਆ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹਦ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਰਾਗਰੰਗ ਦੀ ਮਹਿਫ਼ਿਲ ਸਜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਖਤਰੇ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਖਾਨੇ ਦੌਰਾਂ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ, 'ਅਸੀਂ ਏਸ ਮਹਿਫ਼ਿਲ ਵਿੱਚ ਭੰਗ ਘੋਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਮੁਹਾਫਿਜ਼ ਨਾਲ ਭੁਗਤ ਲਉ।'[24]

ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਲਗਾਤਾਰ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਉਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਉਪਰ ਕਤਲੇਆਮ ਦਾ ਹੁਕਮ ਜਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕਲ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਤਰਲੇ ਪਿਛੋਂ ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਕਤਲੇਆਮ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲ ਤੇ ਨਾਰਦ ਦੇ ਆਖਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਿਾਸਕ ਇਕਾਂਗੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਬਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਲ ਤੇ ਨਾਰਦ ਦੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਵਿੱਚ

---

23 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96

24 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103

ਕਾਵਿ-ਚੋਜ ਅਥਵਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਜਾਬਤ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਵਾਵਰੋਲਾ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਾਲਾ ਕਥਾਨਕ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਦੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਲੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਬਹੁ-ਦ੍ਰਿਸ਼ੀ ਇਕਾਂਗੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਕਲ ਤੇ ਨਾਰਦ ਦੀ ਲੰਮੀ ਗੁਫਤਗੂ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਗੁੰਝਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਈਰਾਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਵਿਆਕਿਆਤਮਕ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਨਿਜ਼ਾਮੁਲ ਮੁਲਕ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਹਿੱਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੜਾਈਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਤੇ ਕਤਲੇਆਮ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਚਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਸਿਖਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਖਰ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਨਵਾਜ਼[25] ਰਚਿਤ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੀਵੇ ਦੀ ਲਾਟ' ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਮਿਤਰ ਦੀ ਅਣਖ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ੇਰੇ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ। ਉਮਰ ਭਰ ਬੂਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿੱਚ ਬੈਠੀ ਰੇਸ਼ਮਾ ਦੀ ਦਰਦ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਸਹਾਰਾ ਔਰਤ ਅਤੇ ਧੀ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਝੂਠੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਦ੍ਰਿੜਤਾ, ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਪਲਾਇਨ ਦੇ ਮਿਲੇ ਜੁਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਦਾ ਪਤੀ ਸ਼ੇਰਾ ਚਿਰ ਹੋਇਆ ਕਿਧਰੇ ਟੁਰ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨ ਹੋ ਰਹੀ ਧੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਠਨਾਈ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤਾਉਂਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਦੋ ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਰੁਲਦੂ ਅਤੇ ਮੌਜੂ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮੰਦਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਰੁਲਦੂ ਵਲੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਕਰਨ ਤੇ ਮੌਜੂ ਇੱਕ ਰਾਤ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਘਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰਾ ਸਮਝ ਕੇ ਭੁਲੇਖਾ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝਾੜ ਪਾ ਕੇ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਤੇ ਮੌਜੂ ਇਸ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਨੂੰ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਜਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਛੱਡਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਅਤੇ ਨੂਰੀ ਵਰਦੇ ਮੀਂਹ ਤੇ ਕੜਾਕੇ ਦੀ ਠੰਡ ਵਿੱਚ ਬੇਸਹਾਰਾ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖਾਨਕਾਹ ਦੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹਨ। ਖਾਨਕਾਹ ਦਾ ਮਜਾਵਰ ਦੀਨਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਉਹੋ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਖਾਤਰ ਡਾਕਾ ਮਾਰਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ੇਰੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਦੀਨੇ ਨਾਲ

---

25 ਨਵਾਜ਼, 'ਦੀਵੇ ਦੀ ਲਾਟ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 87

ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਪਰ ਕੁਝ ਹੀ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੀਨੇ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੀਨੇ ਨੂੰ ਝਾੜ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਯਾਰ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਵੇਚ ਕੇ ਮਜਾਵਰ ਬਣੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ '(ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ) ਜੇ ਤੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਨਾ ਏਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਏਸ ਯਾਰ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਵੇਚਦਿਆਂ ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਕੱਲ੍ਹ ਤੋਂ ਇਹਦੀ ਕਬਰ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਮੈਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਿਆ ਕਰਾਂਗੀ, ਸਿਰਫ਼ ਮੈਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਾਂਗੀ।'[26]

ਇੰਜ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਇੱਕ ਮੈਲੋਡਰਾਮੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦਾ ਹੋਇਆ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਭਾਗ ਮਾਂ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਰਹਸਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿੱਚ ਬਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਮੰਜੂ ਤੇ ਰੁਲਦੂ ਦੀ ਢਿੱਲੀ ਮੱਠੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸਿਖਰ ਤੇ ਅੰਤ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਤੇ ਨੂਰੀ ਖਾਨਕਾਹ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਉਥੇ ਦੀਨੇ ਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਦੀਨੇ ਦਾ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਆਦਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਿਰੋਲ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਢਿੱਲੇ ਕਥਾਨਕ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਉਪਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਮੋਟੇ ਜਿਹੇ ਖਾਕੇ ਹੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੀਵੇ ਦੀ ਲਾਟ' ਰੇਡੀਉ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਮੈਲੋ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਰੇਡੀਉ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਦੀਵੇ ਦੀ ਲਾਟ' ਅਤੇ 'ਧਰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ' ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਉਸਾਰੇ ਉਹ ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀਪਨ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਨਿਭਾਉ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹੈ।[27]

'ਸ਼ਾਮ ਰੰਗੀ ਕੁੜੀ' ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨਵਾਜ ਵਾਰਤਾਲਪਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਵਾਜ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਹੈ।

ਮਨਸੂਰ ਕੈਸਰ ਨੇ 'ਧਰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ' ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੰਗ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸਕਾਰੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਰਫ਼ ਜੰਗੀ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹਾਂ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰੂਪ ਅਤੇ ਅੰਗਹੀਣ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਏਨਾ ਆਹਿਤ ਹੈ ਕਿ

---

26 ਡਾ. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ (ਭੂਮਿਕਾ), ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ, ਪੰਨਾ 16

27 ਡਾ. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16

ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਰਤ ਕੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਕਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ ਇਹ ਵਿਡੰਬਣਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿ ਅਸ਼ਰਫ ਗੁਮਨਾਮੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਪਿੰਡ ਪਰਤਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਅਸ਼ਰਫ ਸਰਾਕਰੀ ਕਾਗਜਾਂ ਵਿੱਚ ਲਾਪਤਾ ਫੌਜੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਜੂਹਾਂ ਅਤੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਰੂਹਾਂ ਤੱਕਣ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸਾ ਵਸ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲਾਗਲੇ ਖੂਹ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਦੋਸਤ ਸ਼ੇਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਜੀਰਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਮੁਸਾਫਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਥਾਂ ਟਿਕਾਣਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਘਾਟ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਏਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਵਾਂ। ਨਾਂ ਕਦੀ ਹੈ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਨਾਂ ਓਸ ਸਾਈਂ ਦਾ ਈ ਏ ਜਿਹਨੇ ਏਸ ਧਰਤੀ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖ ਲਈ ਏ।'[28] (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁੱਲ ਚੁੱਕਿਆ)। ਅਸ਼ਰਫ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਅਸ਼ਰਫ ਦਿਲ ਛੋਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚਾਚਾ ਫਾਜ਼ਲ ਉਸ ਦਾ ਢਾਰਸ ਬਨ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇੱਕ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਬਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ 'ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਰਫ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ' ਬੇਰੀ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ ਪਾਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਬਰਾਈ ਹੋਈ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਉਸ ਵੱਲ ਭੱਜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਕਰੁਣਾਮਈ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਰਫ ਦਾ ਪਿਤਰੀ ਪਿਆਰ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਤਾਬਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਅਸਲੀ ਅਸ਼ਰਫ ਹੈ। ਚਾਚਾ ਫਜ਼ਲ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਇਹ ਦੁੱਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਧਰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ' ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਥਾ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਵਰਗੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀਆਂ। ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲ ਅਸ਼ਰਫ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਦੂੰਦ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਾਟਕੀ ਵਕਰੋਕਤੀ ਛਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਸ਼ਰਫ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ਰਫ ਅਸ਼ਰਫ ਹੈ ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਹੋ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਉਹ ਅਜਨਬੀ ਮੁਸਾਫਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਕਰੋਕਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਰਫ ਦਾ ਸਹੀ ਨਾਂ ਨਾ ਦਸਦਾ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਉਕਾਈ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲੁਕਾਓ ਅਤੇ ਅਚਨਚੇਤੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ (Cocealment and Surprise) ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

---

28 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65

ਅਸ਼ਰਫ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਦਾ ਮੁਜਾਹਿਦ ਹੈ ਪਰ ਬੇਰਗੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਤੇ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਲੇਖਕ ਉਸ ਦੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰੇ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, 'ਆਹੋ ਅਸ਼ਰਫ, ਤੂੰ ਅਜਿਹਾ ਦਿਲ ਏਂ ਜਿਹਦਾ ਖ਼ੂਨ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਦੌੜਦਾ ਏ ਤੇ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਬਹਾਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਏਂ। ਜਿਹੜੀ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਮੁਰਝਾਂਦੀ।'[29]

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਿਥੇ ਪੇਂਡੂ ਸੁਭਾਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਕਾਂਗੀ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਛਾਪ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਰਦੂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਸ਼ਫਾਕ ਅਹਿਮਦ ਰੇਡੀਉ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰੇਡੀਉ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸੁਪਰਸਿੱਧ ਫੀਚਰ ਤਲਕੀਨ ਸ਼ਾਹ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਟਾਹਲੀ ਦੇ ਥੱਲੇ' ਉਸ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਧਾਰਣ ਪੇਂਡੂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਸ਼ਫਾਕ ਅਹਿਮਦ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਲਈ 'ਉੱਚਾ ਬੁਰਜ ਲਾਹੌਰ ਦਾ' ਕਿਸ਼ਤਵਾਰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ 52 ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਸਾਲ ਭਰ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਸਰਵੇਖਣ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਭਾਵੇਂ ਅਧਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਟਕੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ, ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨਾਂ ਦੀ ਏਸ ਪੌਦੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਉਹਦੀ ਤਾਰੀਖ ਦਾ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਾਇਰੀ, ਨਾਵਲ, ਡਰਾਮਾ ਤੇ ਅਦਬ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸਿਨਫਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤਹਿਰੀਕ ਉਭਰੀ ਏ। ਨੌਜਵਾਨ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਸਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮਾਅਨੇ ਦੇ ਰਹੇ ਨੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਆਰਿਫਾਨਾ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਇਹ ਨੂੰ ਪਨਾਹ

---

29 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65

ਲੋੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਤੇ ਜ਼ਾਲਿਮ ਹਾਕਿਮ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹੜਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਏ। ਇਹ ਅਦਬੀ ਤਹਿਰੀਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੌੜੀ ਏ, ਜਿਹੜੀ ਤਾਰੀਖੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਮੁਕਾਮ ਰੱਖਦੀ ਏ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਲਿਆਏਗੀ।[30]

[30] ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ, ਬੰਦੀਵਾਨ, ਪੰਨਾ 150

ਪਾਠ ਨੰ. 2.7 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਹਰਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੋਸਲ

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਨਾਟ ਜਗਤ

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੈ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੇ ਇੱਕ ਨਾਟਕ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ' ਤੇ ਮਨੂੰ ਭਾਈ ਦੇ ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ 'ਜ਼ਜ਼ੀਰਾ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੇਵਲ ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਦੋ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਵਾਂ ਚਿਰਾਗ' ਇਕੋ ਪੁਸਤਕ 'ਸ਼ੱਕ ਸੁਬ੍ਹੇ ਦਾ ਵੇਲਾ' ਵਿੱਚ ਛਪ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਲ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਦੋ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਮੁਸੱਲੀ' ਤੇ ਕੁਕਨਸ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੋਚ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਧੋਗਤੀ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਦ ਕਰਮ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਿਤਰੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸੋਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਲਈ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸੰਨ 1952 ਈ. ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੁਕੱਦਮੇ ਰਾਵਪਿੰਡੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਕੇਸ ਵਿੱਚ ਫਸਾ ਕੇ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ, ਮੁਹੰਮਦ ਹੁਸੈਨ ਅਤਾ, ਫੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫੇਜ਼, ਸੱਯਦ ਰਜ਼ਾ ਕਾਜ਼ਮ ਅਤੇ ਜ਼ਫਰ ਉੱਲਾ ਪੋਸ਼ਨੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕਰ ਕੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਕੈਦਖਾਨੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ।[31] ਇਸ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸੈਨਿਕ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਉੱਪਰ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਤਖ਼ਤਾ ਉਲਟਾਉਣ ਲਈ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਆਰੋਪ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਬੰਦੀ ਜੀਵਨ ਨੇ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਅ ਅਗਾਂਹਵਧੂ

[31] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 9

ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬੁਰੀ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਵਕਾਲਤ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਿੱਤੇ ਰਾਹੀਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪੱਕਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨੇਤਾ ਹਸਨ ਨਾਸਰ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਲੜਦੇ ਹੋਏ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜਜ਼ਬਾ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1966 ਈ. ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਵਕਾਲਤ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਕਰਮ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕੁੱਦ ਪਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਭਾ ਦੇ ਮੁੱਖੇ ਅਹੁਦੇਦਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮੁਸੱਲੀ' ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰਬੰਦੀ ਸਮੇਂ 1971 ਈ. ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਫੌਜੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਜੂਨ 1980 ਈ. ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਵਰੰਟ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਜਾਰੀ ਹੋ ਗਏ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਗਿਫ੍ਰਤਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰੂਪੋਸ਼ ਹੋਣਾ ਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਮੁਕੱਦਮੇ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਜ਼ਬਤ ਕਰਨ ਅਤੇ 12 ਸਾਲ ਕਠੋਰ ਕਾਰਾਵਾਸ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਈ। ਦੁਰਭਾਗ ਵਸ ਇਸੇ ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਵਫਾਤ ਪਾ ਗਏ। ਉਸ ਦੀ ਵਫਾਤ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਦੀ ਨਾ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਘਾਟਾ ਪੈ ਗਿਆ।

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਰਦੂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਨਾਟਕ 'ਖ਼ਾਨਾ ਆਬਾਦੀ' ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮ ਦੀ ਅੰਧਾ ਧੁੰਦ ਨਕਲ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨਿਘਾਰਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ[32] ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕੀਤਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉੱਭਰਿਆ ਹੈ। 'ਮੁਸੱਲੀ' ਅਤੇ 'ਕੁਕਨਸ' ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਤੀਖਣ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਛੜੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਰਮ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਉਪਜਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਵਿੱਚ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮਾਜ ਤੇ ਰਾਜ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਰੁੱਧ ਤਥਾਕਥਿਤ ਅਗਾਂਹਵਧੂਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰੁਮਾਂਸ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਜਿੱਲ੍ਹਣ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

32 ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ, "ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ: ਇੱਕ ਯਾਦ" ਲੋਅ, ਜੂਨ 1982, ਪੰਨਾ 57

ਮਾਰਕਸੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਆਧਾਰ ਸ਼ਿਲਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਮਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਕਰੂਰਕਤਾ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਝਲਕ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਸਮੇਂ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਅਵੱਸ਼ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਉਸ ਬੇਲੋੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮੁਕਤ ਹੈ ਜੋ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਬਰੂਹਾਂ ਉਹਲੇ ਖਲੋਤੇ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਰਚਿਤ 'ਕੁਕਨੁਸ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ

(1) ਵਸਤੂ ਤੇ ਕਥਾਨਕ

ਕੁਕਨਸ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ ਵਲੋਂ ਅਕਤੂਬਰ 1980 ਈ. ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਨੇ ਲਿਪੀਅਂਤਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਕਨਸ ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲ ਨੌਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ।

ਕੁਕਨਸ ਵਿਚ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਸ ਕਾਲ ਦੀ ਝਾਕੀ ਲਈ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਦੁੱਲੇ ਵਿਚਕਾਰ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਵਪੂਰਤ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਬਰਖ਼ਿਲਾਫ ਦੁੱਲੇ ਦੀਆਂ ਬਹੁ ਸਾਰੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੇ। ਅਸਾਂ ਏਸ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚ ਓਸ ਵੇਲੇ 'ਚੋਂ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਏ ਜਦੋਂ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ਼ ਓੜਕ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਆਹਮਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਈ। ਏਸ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਏ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੁਭਾ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਏ।"[33]

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਮੁਸੱਲੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਲੋਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਇੱਛਿਤ ਧੰਮੀ ਵੇਲਾ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸਾਰਥਕ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਕੁਕਨਸ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਕਨਸ ਬਾਰੇ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

---

[33] ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ, ਕੁਕਨਸ, ਪੰਨਾ 15

ਕੁਕਨਸ ਦੇਵਮਲਾ (Mythology) ਦਾ ਇਕ ਪੰਖਣੂੰ ਏਂ ਜਿਹੜਾ ਅਰਬ ਦੇ ਬੀਆਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੁਣੀਂਦਾ ਏ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਏ ਕਿ ਇਹ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਉਮਰ ਪਾਉਂਦਾ ਏ। ਜਦ ਉਸਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਵੇਲਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਏ ਉਹ ਲੱਕੜੀਆਂ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਚ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਇਕ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੱਕੜੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਗਾਉਂਦਾ ਏ ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਲੱਕੜੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਗਾਉਂਦਾ ਏ ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਲੱਕੜੀਆਂ ਅੱਗ ਫੜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਏ ਕੁਝ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰ ਏਨੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਫੜਫੜਾਉਂਦਾ ਏ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਗ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੀ ਏ ਲੱਕੜਾਂ ਭੜਕ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਕੁਕਨਸ ਸੜ ਕੇ ਸਵਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਫੇਰ ਉਹ ਸਵਾਹ ਉਤੇ ਮੀਂਹ ਵਰ੍ਹਦਾ ਏ ਤੇ ਇਕ ਆਂਡਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਏ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਕੁਕਨਸ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਏ। ਕੁਕਨਸ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮੁੜ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਤੇ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਨਵੀਂ ਹਿਯਾਤੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਏ। ਉਦਾਸ ਸ਼ਾਮ ਮਗਰੋਂ ਸੱਜਰੀ ਸਵੇਰ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਏ ਤੇ ਟੁੱਟੀਆਂ ਆਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਦਾ, ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕੂਕ ਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਦੀ ਤਵਾਰੀਖ਼ ਵਿਚ ਕੁਕਨਸਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਟੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਏ।[34]

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਾਜੇ ਅਕਬਰ ਦਾ ਰਾਜ **ਭਾਗ** ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਦੱਬੀ ਕੁਚਲੀ ਜਨਤਾ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਵੀ ਨਿਮਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁਖੀ ਦੁੱਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕਿਰਤੀ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਵਰਗ ਆ ਰਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਕੇ ਲੋਕ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਵਾਲਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭੂਤੀ ਓਪਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਅਣਖ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਰੁਖ਼ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਉਹ ਕਰਮ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਲੋਕਤਾ ਦਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਣਾ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਵਲੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨਾ ਡੂੰਘੇ ਬੌਧਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਹੀ ਫਲ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁਖੀ ਸੂਝ ਤੇ ਪਕੜ ਨਾਲੋਂ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ:

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਨੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੁਕਨਸ ਨਾਂ ਦਾ ਡਰਾਮਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੁਕਨਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਅਜੇਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਲਾ ਦੰਤਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਹੀਰੋ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।[35]

ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਰਬੀਰ ਪਾਤਰ

---

[34] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15

[35] ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, (ਡਾ.) "ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ : ਇਕ ਜਾਇਜ਼ਾ", ਲੋਅ, ਅਕਤੂਬਰ 1981, ਪੰਨਾ 88

ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮੁਗਲਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਦਾ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਰਬੀਰ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੀ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ:

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੁਕਨਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਜਬਰ, ਅਤਿਆਚਾਰ, ਅਨਿਆਂ, ਬੇਨੇਮੀ ਅਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਐਕਸ ਪਲਾਇਟੇਸ਼ਨ ਵਿਰੁੱਧ ਜੂਝਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੱਧਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਤਕਮੀਲ ਵੱਲ ਲਗਾਤਾਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ, ਅਰਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਉਮੀਦਾਂ ਅਤੇ ਉਦਗਾਰਾਂ, ਉਮੰਗਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਜਿਉਤੀ ਹੈ ਜੋ ਝਿਲਮਿਲਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ, ਅਜਿਹੀ ਬਲਵਾਨ ਆਤਮਾ ਹੈ ਜੋ ਮਰ ਮਰ ਕੇ ਫਿਰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੂਜਾ ਕੁਕਨਸ, ਫਿਰ ਤੀਜਾ, ਫਿਰ ਚੌਥਾ ... ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ।[36]

ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਪੁਰਖੇ ਵੀ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਦਾਦਾ ਸਾਂਦਲ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਫਰੀਦ ਵੀ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਜਬਰ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਹੱਥੋਂ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਪਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਨੂਰੇ ਵਲੋਂ ਮੁਗਲ ਫੌਜ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣਾ ਵੀ ਉਸੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਕਥਾ ਵਾਸਤੇ ਕੁਕਨਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਕੁਕਨਸ ਦੀ ਰਾਖ ਵਿਚੋਂ ਨਵਾਂ ਕੁਕਨਸ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਇਕ ਯੋਧੇ ਦੇ ਚਲਾਣੇ ਪਿਛੋਂ ਦੂਸਰਾ ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਜ ਜਾਬਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜੀ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਕਨਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਹੈ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੁਕਨਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸ੍ਰੀ ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਉਸ (ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ) ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ ਕੁਕਨਸ ਵੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਮੁਖੀ, ਕਲਾਮਈ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਚਰਚਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਸੀ - ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਰਮਜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਸ ਨੇ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਖਮ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਲੌਕਿਕ ਜਾਪਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਕੁਕਨਸ ਵਿਚ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕੁਕਨਸ ਅਥਵਾ ਅਰਮ ਪੰਛੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਸੁਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਰਾਖ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਕੁਕਨਸ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਰਥਿਕ ਸੁੰਤਤਰਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਦੁੱਲਾ

[36] ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼, "ਇਕ ਨਾਟਕ - ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ : ਕੁਕਨਸ", ਲੋਅ, ਦਸੰਬਰ 1981, ਪੰਨਾ 54

ਭੱਟੀ ਕੋਈ ਦੈਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਮ ਆਦਮੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹਰ ਪਰ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੱਚਾ ਦੋਸਤ ਹੈ।[37]

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਦੁੱਲਾ ਫਰੀਦ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪਿੰਡੀ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜੋ ਲਾਹੌਰੋਂ ਲਹਿੰਦੇ ਵੱਲ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸੜਕ ਉਤੇ ਬਾਰਾਂ ਕੋਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਮਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਥੀ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਤੇ ਵਿਚਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਮਚੂ, ਕੱਲਾ ਵਰਵਾਲਾ, ਸ਼ੱਲਾ ਮਰਾਸੀ, ਦਾਦੂ ਡੋਗਰ, ਦੂਲਾ ਕੂਲਾ, ਬਾਈ ਵੱਟੂ, ਪਿਰਥਾ ਜੱਟ, ਖਾਂਬਾ ਵਜ਼ੀਰ ਅਤੇ ਗਾਹਣਾ ਲੁਹਾਰ ਆਦਿ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਟੋਲੀ ਦੇ ਲੋਕ ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਾਹੀ ਕਾਫ਼ਲਿਆਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ, ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਲੁੱਟੇ ਹੋਏ ਮਾਲ ਨੂੰ ਵੇਚਕੇ ਜਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਮੌਜ ਮੇਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇੰਜ ਹੀ ਇਕ ਵਾਰ ਉਹ ਬੱਗੇ ਮਲਕੀਰੇ ਦਾ ਸ਼ਾਹੀ ਕਾਫ਼ਲਾ ਲੁੱਟਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ ਕੱਟ ਕੇ ਮੇਧੇ ਖ਼ਤਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ ਦੀ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਵਾਹਰ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਸ਼ਾਹੀ ਫੌਜ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਦਾਉ ਖੇਡਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਨਾਨਕੇ ਚਨਿੱਓਟ ਖਿਸਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ ਪਿੰਡੀ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਿੰਡੀ ਵਾਸੀ ਅਤੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕਮੁੱਠ ਹੋ ਕੇ ਘਰੇਲੂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋ ਕੇ ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਦੁੱਲਾ ਆ ਕੇ ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ ਉਤੇ ਟੁੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਬਰ ਦੀ ਫੌਜ ਨੂੰ ਪੰਡਤ ਤੇ ਕਾਜ਼ੀ ਨੇ ਇਹ ਸੂਹ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਲਾ ਭੱਜ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਆਖ਼ਰ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਭਾਰੀ ਜਾਨੀ ਤੇ ਮਾਲੀ ਨੁਕਸਾਨ ਉਠਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਕਈ ਸਾਥੀ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਫੌਜ਼ ਵੀ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਦਰਵੇਸ਼ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕੁਕਨਸ ਹਨ, ਲੋੜ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਦੁੱਲਾ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਲਟਕਦੀ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਫਰੀਦ ਦੀ ਤੂੜੀ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਖੱਲੜੀ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਸਪੁਰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਆਖਰ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਫੌਜ ਦੇ ਕਾਬੂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਹੀ ਘਰ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬੜੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਮੂਹਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਲੋਕ ਚੇਤਨਤਾ ਤੇ ਜ਼ਬਰ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਮਕਸਦ ਲਈ ਜਾਨ ਵਾਰਨ ਵਾਲੇ ਯੋਧੇ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਅਜਾਈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।

ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਜ਼ਾਬਰ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਵਿਚਕਾਰ ਜੰਗ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਲੁਟੇਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਡੇਰੇ ਕੌਮੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਰਖਵਾਲਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਅਕਬਰ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਕਨਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਿਕ-ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ

[37] ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ, “ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ : ਇਕ ਯਾਦ”, ਲੋਅ, ਜੂਨ 1982, ਪੰਨਾ 56-57

ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਡੇਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਲੋਕ ਕਥਾ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਦੁੱਲੇ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਦਰਪਣ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[38]

ਕੁਕਨਸ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤਕਤਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੁਕਨਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਤਰੋੜ ਮਰੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਰ.ਲ. ਅਹੂਜਾ ਦਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਲੇ ਵਰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਡਾਕੂ ਲੁਟੇਰਾ ਅਤੇ ਰਹਿਜ਼ਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਅਲੀ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਸੀ, ਜੋ ਘੋੜਿਆਂ ਦਾ ਸੁਦਾਗਰ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਮੇਧੇ ਖੱਤਰੀ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਸੀ, ਜੋ ਖੋਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਣਜ ਦਾ ਵਪਾਰੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਬੇਗਮ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੁੱਤ ਪੱਟੀ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸੀ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹ ਸੇਖੂ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੱਧੀ ਨੇ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਇਆ ਸੀ। ਜੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਨ ਮੰਨੀਏ ਕਿ ਸੇਖੂ ਨੇ ਲੱਧੀ ਦਾ ਦੁੱਧ ਪੀਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਦੁੱਲੇ ਡਾਕੂ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਬੇਗਮ ਦੀ ਗੁੱਤ ਕੱਟ ਲੈਣੀ ਅਤੇ ਹੱਜ ਲਈ ਜਾ ਰਹੀ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਪੁੱਟ ਲੈਣਾ, ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਿਵਾਏ ਲੁਟੇਰੇ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।.... ਅਜੇਹੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਕੁਕਨਸ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੂੰ ਜਬਰਾਈਲ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।[39]

ਡਾਕਟਰ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦਾ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਦਰੁਸਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਰੰਪਰਿਕ ਡਾਕੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆ। ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਦਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਧਾਰ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਮੂਲ ਕਥਾ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਉਹੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ

---

[38] ਡਾ. ਰ.ਲ. ਆਹੂਜਾ, "ਪੁਸਤਕ ਰਿਵਿਊ ਕੁਕਨਸ", ਖੋਜ਼ ਦਰਪਣ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਜਨਵਰੀ 1978, ਪੰਨਾ 159

[39] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 160

ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਦੁੱਲੇ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਆਰੋਪ ਦਾ ਉਤਰ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼ ਦੇ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਕਥਨ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਉਸ ਨੇ “ਬਾਬਾ ਜੀ” (ਇਕ ਮੁਸਾਫਰ) ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ, ਜੋ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ ਉਨਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਵਰਨਣ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਸੋਝੀ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਹਿੱਤ ਲੋਕਾਈ ਵਿਚੋਂ ਉਚ ਨੀਚ, ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ, ਅਮੀਰ ਗਰੀਬ, ਧਰਮ, ਰੰਗ ਨਸਲ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਸਮਾਪਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਰਾਜ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਵੇ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਦੌਲਤ, ਸਰਮਾਏ, ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸਮਾਨ ਵੰਡ ਹੋਵੇ। ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਵਾਲੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਣ ਸਮਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਸਭ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਰਕਾਰ ਕਾਇਮ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਜਨਤਾ, ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜੋ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਸਮਰਿੱਥੀ, ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਸ਼ਾਹ ਰਾਹ ਉਤੇ ਲੈ ਟੁਰੇ। ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਮੰਤਵ ਇਕੱਲੇ ਦੁਕੱਲੇ ਜਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਜਾਂ ਧਾੜੇ ਮਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰੋ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਏਕੇ ਦਵਾਰਾ, ਸਾਂਝੇ ਜਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸੰਭਵ ਹੈ।[40]

ਕੁਕਨਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਇਕ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨੁਕਤੇ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਦੁਆਰਾ ਅਕਬਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸੇਖੂ (ਜਹਾਂਗੀਰ) ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁੱਧ ਪਿਆ ਕੇ ਪਾਲਣਾ ਹੈ, ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਕੇਵਲ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਾਕਿਆ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਗੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਲਈ ਮੌਤ ਦੀ ਵਿਖਾਵੇ ਵਾਲੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਫਰੀਦ ਦੀ ਖਲੜੀ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਟੰਗੀ ਰੱਖਿਆ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ ਇਕਲੌਤੇ ਪੁੱਤਰ ਸੇਖੂ ਨੂੰ ਲੱਧੀ ਦੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਵਿਚ ਛੱਡਣਾ ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੱਧੀ ਵਰਗੀ ਸਿਰਲੱਥ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ ਵੀ ਅਜੀਬ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ

---

[40] ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼, “ਇਕ ਨਾਟਕ – ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼: ਕੁਕਨਸ”, ਲੋਅ, ਦਸੰਬਰ 1981, ਪੰਨਾ 55

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਦੁੱਲੇ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸਾਡੇ ਸੰਤ, ਗੁਰੂ, ਪੀਰ, ਫਕੀਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਲੋਂ ਦੇ ਕੇਵਲ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਈ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਜਾਗਰੂਕ ਸਨ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਵਾਗੋਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਵਾਂਦੇ ਸਗੋਂ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹਿਚਕਚਾਂਦੇ।[41]

ਕੁਕਨਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਥ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਡੂੰਘੀ ਲੋਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯਤਨਾਂ ਜਾਂ ਲੜਾਈਆਂ ਨਾਲ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ-ਕਤਲਾਂ ਜਾਂ ਦਹਿਸ਼ਤ ਪਸੰਦੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਲੋਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਲੋਕ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਪੋਸ਼ੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਸੁੱਤੇ-ਸਿੱਧ ਹੀ ਦੁੱਲੇ ਤੇ ਗਾਹਣੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਲਾਮਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ੀਲ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।[42]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਦੀਵਾਨਖਾਨੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਗੀ ਮੁਗਲ ਮਨਸਫਦਾਰ ਬੱਗੇ ਮਲਕੀਰੇ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਉਪਰੰਤ ਮੌਜ ਮੇਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅੱਥਰੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਾਲਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਖੁੱਲਾਸਾਪਣ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਮਜਲਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਕੇ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਰਾਦਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੌਜ਼ ਮੇਲੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦੁੱਲੇ ਤੇ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਕੂਟਨੀਤਕ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਧੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਵਣਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਪਿੱਠੂ ਬਣਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਬਣਨ ਦਾ ਲਾਲਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੁੱਲਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਮੁਨਸਫ਼ਦਾਰ ਬਣਨਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਝਾਕੀ ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਬਾਹਮਣ ਦੇ ਦੂਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਦੁਲੇ ਅਤੇ ਗਾਹਣੇ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗਾਹਣਾ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਭਾਂਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੜ ਛੱਡਕੇ ਨਾ ਜਾਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁੱਲਾ ਆਪਣੀ ਜੂਏਰੰਗੀ ਯੁੱਧ ਚਾਲ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦਾ ਅੰਤ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਲੱਧੀ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਕਾਟਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੀ ਨੂਰਮਦੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਗੱਲ ਗੱਲ ਵਿਚ ਉਸ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਗੋਲੇ ਫਟਣ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

---

[41] ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 55-56

[42] ਡਾ. ਜਗਤਾਰ (ਭੂਮਿਕਾ), ਕੁਕਨਸ, ਪੰਨਾ 12-13

ਨੂਰਮਦੇ ਧਾੜ੍ਹ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਸਤੋ ਦੀ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਤ ਵਾਸਤੇ ਜਾਸੂਸੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੱਧੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਨਸ਼ਈ ਪੁੱਤਰ ਮਿਹਰੂ ਨੂੰ ਲੜਨ ਲਈ ਲਾਲਚ ਤੇ ਹਲ੍ਹਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਦਾ ਹਲਕਾ ਹਾਸਰਸੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ ਤੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਮਸਤੋ ਆਪਣੀ ਜਾਸੂਸੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨੂਰਾ ਆਪਣੇ ਬਾਲ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਫੌਜ ਨਾਲ ਲੜਨ ਜਾਂਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦਰਦਨਾਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਮਸਤੋ ਖ਼ਬਰ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੜਨ ਗਏ ਸਾਰੇ ਮੁੰਡੇ ਮਾਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਨੂਰਮਦੇ ਵੈਣ ਪਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਹਰ ਮੁਗਲ ਫੌਜ ਪਿੰਡ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਲਈ ਆ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਵਲੋਂ ਔਰਤਾਂ ਉਪਰ ਢਾਹੇ ਗਏ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਜ਼ਾਮਦੀਨ ਦੀ ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਡਤ ਨਾਲ ਮਿਲੀ ਭੁਗਤ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁੱਲਾ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰ ਲਈ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਿਜ਼ਾਮਦੀਨ ਲੱਧੀ ਨੂੰ ਮਾਂ ਆਖਕੇ ਉਸਦੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਨਜਾਮਦੀਨ ਛੱਡ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਅੰਕ ਫਿਰ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਦੀਵਾਨਖਾਨੇ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਹਣਾ ਤੇ, ਦੁੱਲਾ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਫਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਆਦਮੀ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਮਜ਼ੇ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਬੇਚਾਰਗੀ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮਿਲੇ ਜੁਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦਰਵੇਸ਼ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੁੱਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਵੱਲ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਬਾਬੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਫਕੀਰ ਹੋਈ ਰੂਹ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਝਾਕੀ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੱਧੀ ਦੇ ਉਜੜੇ ਹੋਏ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਫਾਂਸੀ ਗੱਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਸੰਗਲਾਂ ਨਾਲ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਗਾਹਣਾ ਫਕੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਸਾਥੀ ਬਾਰ ਵਿਚ ਮੁਗਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੁੱਲਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡੀ ਵਿਚ ਅੜਕੇ ਮੈਂ ਹਾਰ ਲਈ ਏ ਹੁਣ ਇਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਯਾਦਾਂ ਇੱਟਾਂ ਰੋੜਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਨਵੀਂ ਜਿੰਦ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰੋ। ਜਦ ਮੁਗਲ ਨਸਲਾਂ ਥਕ ਜਾਸਣ ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ ਗਲ ਸੜ ਜਾਸਣ, ਜ਼ਮਾਨਾ ਪਾਸਾ ਪਰਤਸੀ ਤੇ ਅਸਾਡੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਨਿੱਗਰ ਨਸਲਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਲਹਿ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਝੰਡੇ ਗੱਡ ਦੇਣਗੀਆਂ।

ਫਕੀਰ ਉਪਰੰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਧਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗ ਕੇ ਬਚ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੁੱਲਾ ਕੜ੍ਹਕ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਫ਼ਾ ਹੋ ਜਾਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਤਵਾਲ ਵਾਸਤੇ ਦੂਸਰੀ ਫਾਂਸੀ ਗੱਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਅਤੇ ਕੋਤਵਾਲ ਨੇ ਫਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹਨਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਆਪਣੇ

ਬਾਲ ਬੱਚੇ ਤੇ ਸੁਆਣੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਸੋਚ ਕੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਰੂਪ ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰੂਹ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁੱਲਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਚੁੱਕਿਆ ਇਨਸਾਨ ਹੈ, ਦੁੱਲਾ ਕੋਤਵਾਲ ਨੂੰ ਜੀਵੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਸਦਾ ਜੀਵੈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਬਾਲਾਂ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਦੀਆਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੇਧਾ ਅਤੇ ਜਲਾਲਦੀਨ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਨੂਰਮਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਦੇ ਲਈ ਚਾਰ ਦਿਨ ਵੀ ਨਾ ਜੀ ਸਕਿਆ। ਨੂਰਾ, ਸਲੀਮੋ, ਲੱਧੀ ਅਤੇ ਗਾਹਣਾ ਸ਼ੇਰ ਦਿਲ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕੌਮ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਵਧਾਈਆਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਤਵਾਲ ਨੂੰ ਕਾਂਬਾ ਛਿੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁੱਲਾ ਜੀਵੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੂੰਜਦੇ ਨਾਅਰੇ ਨਾਲ ਫਾਂਸੀ ਤੇ ਝੂਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਅੰਕਾਂ ਅਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਵਡੇਰੇ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਸਮੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਸਮੂਹਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਹੈ। ਮੌਜ਼ ਮੇਲੇ ਦਾ ਸੀਮਤ ਜਲਵਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਕੌਮੀ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਹੈ। ਸਲੀਮੋਂ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਮੌਤ ਤੇ ਨੂਰਮਦੇ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੁਦਨ ਹੈ। ਨੂਰੇ, ਗਾਹਣੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਰੰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਤੇ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਦੇ ਸਵਾਰਥੀ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਡਤ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉਪਸਥਿਤ ਹਨ। ਮੇਹਰੂ ਪੋਸਤੀ ਦਾ ਉਪਹਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਫੌਜ਼ ਦਾ ਦਰਦਨਾਕ ਅੰਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੱਗੇ ਮਲਕੀਰੇ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲਾ ਦੁੱਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੀਵੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਲੋਕ ਯੋਧਾ। ਇੰਜ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਭਾਵਪੂਰਤ ਦਵੰਦ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੀਡੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸਾਰਥਕ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਛਾਇਆ ਰੂਪੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੁਨਰ ਝਾਤ ਪਵਾਈ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤਤਾ ਨੂੰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਕੱਦ ਹੋਰ ਵਡੇਰਾ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਵਡੇਰੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਦੀਵੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ।

 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਹਰਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੋਸਲ

'ਕੁਕਨੁਸ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

(ੳ) ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ

ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋਰ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਿਕ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਜਿਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਗਗਤ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਕਨਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਕਬਰ ਦੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜ਼ੋ ਮੁਗਲ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਉਹ ਨਾ ਮੁਖੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਲੋਕ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਝੁਕਦਾ। ਉਹ ਚੁਗੱਤਾਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰ ਵਿਰੁੱਧ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿਚ ਉਹ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜ਼ੋ ਇਕ ਆਵਸ਼ਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹਾ ਨਾਇਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਜ਼ੋ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤਪਾਤ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਤਿਕ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਮੇਧਾ ਖਤਰੀ ਜ਼ੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਣਜ ਵਪਾਰ ਦਾ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਹਮਾਇਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ

ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਹੋਇਆ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦਾ ਪਿੱਠੂ ਬਣਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੁੱਲਾ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦਾ ਹਮਾਇਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੇਧੇ ਖਰਤੀ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ ਅਤੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਾਵੀਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਦਾ ਅੰਤ ਦੇਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਭਰੱਪਣ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਪੈਰ-ਪੈਰ ’ਤੇ ਕੁਕਨਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਲਾ ਆਪਣੇ ਅਮੋੜ ਅਤੇ ਜਟਕੇ ਸੁਭਾਅ ਕਰਾਨ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੂਝ ਬੂਝ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੱਗੇ ਮਲਕੀਰੇ ਦਾ ਵੱਢਿਆ ਹੋਇਆ ਸਿਰ ਅਕਬਰ ਨੂੰ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਭੇਜਣਾ ਅਜਿਹੀ ਸਿਆਸੀ ਨਦਾਨੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਉਸ ਕਦਮ ਦੀ ਵੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਪਿੰਡ ਉਤੇ ਹਮਲੇ ਦੀ ਸੂਹ ਮਿਲਣ ਤੇ ਉਥੋਂ ਇਕ ਚਾਲ ਵਜੋਂ ਖਿਸਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੱਧੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੁੱਲਾ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁਗੱਤਣਾਂ ਦੇ ਸੇਜ਼ ਮਾਨਣ ਤੇ ਅਕਬਰ ਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਤਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਟੋਰਨ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਸਾਥੀ ਰਲਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲੱਧੀ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਮਜਲਸ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਾਵਪੂਰਤ ਹੈ:

ਹੈ ਹਾ ਵੇ ਦੁੱਲਿਆ, ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਵੱਗ ਗਈਆਂ, ਇਹ ਕੀ ਅਵਾ ਤਬਾ ਬਕਦਾ ਏਂ। ਵੇ ਲੋਭੀਆ ਤੇਰੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦੋ ਸੁਹਾਗਣਾਂ ਬੈਠੀਆਂ ਨੇ ਦੱਸ ਖਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੇ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਲੋੜ ਪੈ ਗਈ, ਚੁਗੱਤਣਾਂ ਦੀ ਸੇਜ਼ ਮਾਨਣ ਦੀ .... ਬੇ ਬਸ਼ਰਮੋਂ। ਬੇ-ਹਿਯਾਉ। ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਤੇ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਫਰਕ ਏ। ਵੇ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਤੇ ਜਨੌਰ ਚੰਗੇ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਬੱਚੇ ਪਲਣ ਤਾਈਂ ਤੇ ਜ਼ੋੜਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਆਏ ਵੱਡੇ ਬੋ ਬੱਕਰੇ, ਬੇ ਇਨਸਾਨ ਬਣੋਂ ਤੇ ਸਾਡੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਵੀ ਭੋਰਾ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਆਦ ਲੈਣ ਦਿਉ।[43]

ਲੱਧੀ ਦਾ ਪਤੀ ਫਰੀਦ ਤੇ ਸਹੁਰਾ ਸਾਂਦਲ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਦੁੱਲਾ ਇਸੇ ਹੀ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਨੂਰੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਉਤੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਹੱਲੇ ਵੇਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਫੌਜ਼ ਨਾਲ ਜੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਟੋਰਦੀ ਹੈ। ਲੱਧੀ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਹੈ ਉਹ ਹਰ ਨਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਹਿੰਮਤ, ਹੌਸਲੇ ਅਤੇ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੱਧੀ ਹੀ ਦੁੱਲੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਛਡਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੱਧੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੀਆਂ

[43] ਕੁਕਨਸ, ਪੰਨਾ 23

ਹਨੇਰੀਆਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਝੁਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਂਦਲ, ਫਰੀਦ ਤੇ ਦੁੱਲਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਲੱਧੀ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦਾਅ ਪੇਚਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਉਹ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਮੇਹਰੂ ਪੋਸਤੀ ਨੂੰ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਦੁੱਲਾ ਫਾਂਸੀ ਨੂੰ ਚੁੰਮਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੱਧੀ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਦਾ ਮਾਣ ਰੱਖੀ ਦੁੱਲਿਆ। ਥਿੜਕੀਂ ਨਾ। ਅਕਬਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ੇਖੂ (ਜਹਾਂਗੀਰ) ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁੱਧ ਚੁੰਘਾ ਕੇ ਪਾਲਣਾ ਅਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਿਜ਼ਾਮਦੀਨ ਦੀ ਜਾਨ ਬਖਸ਼ਣ ਲਈ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਉਸ ਦੀ ਫਰਾਖ਼ਦਿਲੀ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਹਨ।

ਲੱਧੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਾਨ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਇਕ ਦਲੇਰ, ਸੂਰਬੀਰ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗਾਹਣਾ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਰੇਤੀ ਨਾਲ ਛੁਰੀ ਤੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਿਪੁੰਨ ਤੇ ਜੰਗੀ ਦਾਉ ਪੇਚਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਪਿੰਡੀ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਦੁੱਲਾ ਇਕ ਜੂਏਰੰਗੀ ਚਾਲ ਚਲਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੇ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਾਹਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੜ ਛਡਣ ਦੇ ਮੇਹਣੇ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਪਿੰਡੀ ਨੂੰ ਮੁਗਲੇਟੇ ਦੇ ਵਸ ਪਾ ਕੇ ਚੱਲਿਆ ਹੈਂ। ਗਾਹਣਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਜਾਂ ਮੌਤ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਜਿਉਣ ਨਾਲੋਂ ਮੌਤ ਚੰਗੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਗਾਹਣਾ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦਾਉ ਪੇਚਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਜਾਣੂ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਗਰਮ ਲੋਹੇ ਤੇ ਸੱਟ ਮਾਰਨ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਹਰ ਵਾਰ ਮੁਗਲੇਟੇ ਸਾਡੇ ਉਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਨ, ਉਹ ਮੁਗਲਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਨ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "…. ਇਹ ਬੜਾ ਹੱਛਾ ਮੌਕਾ ਏ, ਭਾਈਚਾਰਾ ਬਨਾਵਣ ਦਾ। ਮੁਗਲੇਟੇ ਕੋਲੋਂ ਖੁੱਸੇ ਹੋਏ ਹਥਿਆਰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਤੇ ਹਰ ਹਥਿਆਰ ਸਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ। ਤਾਂ ਜੇ ਅਸਾਡੀ ਫੌਜ਼ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਕੇ ਲੜੇ।"[44]

ਉਹ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤਕ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਦ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਕੱਲੇ-ਦੁਕੱਲੇ ਯਤਨ ਕਿਸੇ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ। "…. ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜੱਗ-ਮਰਜ਼ੀ ਰਲਾ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰੋ ਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਅਪੜਦੀ ਏ।"[45]

ਗਾਹਣਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ ਉਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਤਰ ਉਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਝੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ:

...ਤਬੀਅਤਾਂ ਦੇ ਜ਼ੋਸ਼ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਜੁੜਤ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਆਪਣੇ ਪੰਧ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰੁਖ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਟੋਰਿਆ, ਬਸ ਪਿੜ ਮੱਲ ਕੇ ਇਕ ਥਾਂ ਬੈਠੇ ਹਾਂ, ਏਸ ਪਿੰਡੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ

---

[44] ਕੁਕਨਸ, ਪੰਨਾ 76

[45] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78

ਸਿਵਾਏ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਮਾਮਿਆਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਠਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜੇ ਬਣਾਈ। ... ਕੀ ਇਹ ਮੁਗਲੇਟਿਆਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸਾਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਸ ਦੁੱਲੇ ਤੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਬੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਏ। ਅਜੇਹੇ ਹੋਰ ਦੁੱਲੇ ਨਹੀਂ?

ਦੁੱਲਿਆ: ਸਾਨੂੰ ਏਥੇ ਬੈਠਿਆਂ ਕੋਠੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਬਾਹਰ ਖਲੋ ਜਾਈਏ ਤੇ ਗਲੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿਰੇ ਦਿਸ ਪੈਂਦੇ ਨੇ। ਪਿੰਡੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋਵੀਏ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜੂਹ ਤੇ ਨਿਗਾਹ ਪੈ ਸਕਦੀ ਏ।[46]

ਗਾਹਣਾ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨੀਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਰਾਹ ਲੋਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ:

ਮੇਧਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਠਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੋੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਈ। ਮੈਂ ਲੁਕਾਈ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਧੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤੇ ਸਕੰਦਰ ਯੂਨਾਨੀ ਵੇਲੇ ਵੀ ਹੋਈ ਹਈ। ਪੂਰੋ (ਪੋਰਸ) ਨੇ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦੇ ਰੋਕਣ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਠਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੋੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਨਾ ਉਹ ਜੁੜੇ ਸਗੋਂ ਉਹਦੇ ਬਰਖਲਾਫ ਹੋ ਗਏ। ਉਹ ਕੱਲਾ ਈ ਸਕੰਦਰ ਨਾਲ ਭਿੜ ਗਿਆ ਤੇ ਹਾਰ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਾਕੀ ਲੋਕਾਂ ਵੀ 'ਕੱਲੇ 'ਕੱਲੇ ਮਾਰ ਖਾਧੀ।[47]

ਅਸੀਂ ਦੁੱਲਿਆ ਜੇ ਸੁਰਮਚੂ ਰੰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਾ ਲਿਆਸੈਂ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਡਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਗਾਰੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮਰਾਠਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਉਸਰੇ ਨੇ ਤੇ ਸਾਡੀ ਬਣੀ ਵਿਗੜ ਜਾਸੀ। ... ਤੇ ਜੇ ਅਸਾਂ ਲੁਕਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ ਤੇ ਅੱਜ ਦਾ ਲਾਇਆ ਬੂਟਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਫਲ ਚੁੱਕੇ, ਪਰ ਦੁਨੀਆਂ ਇਹਦੇ ਮਾਲੀ ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣ ਲੱਗੀ।[48]

ਜਦੋਂ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗਾਹਣਾ ਇਕ ਫਕੀਰ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਹਾਲਾਤ ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਵਲੋਂ ਅਪਣਾਈ ਨੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਅਪਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦੁੱਲੇ ਨਾਲ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਹਣੇ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗਾਹਣਾ ਇਕ ਚੇਤਨ ਤੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ। ਗਾਹਣੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮੇਧਾ ਖੱਤਰੀ ਵਰਗਗਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਹਿਮਾਇਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦਾ ਪਿੱਠੂ ਬਣਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਧੇ ਖੱਤਰੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਵਾਰਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਆਪਣੀ ਦੌਲਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਫ਼ਲ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੇਧਾ ਖਤਰੀ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਹੈ। ਮੇਧੇ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਸਦਾ ਸਰਕਾਰ ਦੀ

---

[46] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78-79
[47] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80
[48] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81

ਪਿੱਠ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਪਾਰ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਕੰਡੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਲਈ ਧਰਮ ਅਸਥਾਨ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ:

... ਇਹ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਤੇ ਰਾਜੇ ਸਾਰੇ ਬਸ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੇ ਕੋਤਵਾਲ ਤੇ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਨੇ। ਜਿਹੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਫ਼ਲਿਆਂ ਦੇ ਰਸਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੱਖਦੇ ਨੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੇ ਨੇ। ... ਵਪਾਰ ਲਈ ਅਮਨ ਚਾਹੀਦਾ ਏ। ਜੇ ਅਮਨ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤੇ ਵਪਾਰੀ ਅਮਨ ਲੈਣ ਲਈ ਜੰਗ ਕਰਾਉਂਦੇ ਨੇ....

... ਹੱਜਾਂ ਤੇ ਤੀਰਥਾਂ ਦੇ ਰਸਤੇ ਖੁਲਵਾਂਦਾ ਏ। ਭੋਲੇ ਲੋਕੀ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ... ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਪਾਰੀ ਦੇ ਗਾਹਕ ਹੋਂਦੇ ਨੇ...।[49]

ਕੁਕਨਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਤਵਾਲ, ਨੂਰਾ, ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ, ਸੁਰਮਚੂ ਚੂਹੜਾ, ਕਾਜ਼ੀ, ਪੰਡਤ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਿਜ਼ਾਮਦੀਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਕੋਤਵਾਲ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁੱਲੇ ਨਾਲ ਰਲ ਜਾਣ ਦਾ ਸ਼ੱਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਬਿਊਰੋਕਰੇਸੀ ਦੀ ਕਾਇਰਤਾ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਵਸਦੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਹੱਡਬੀਤੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਕੇ ਮੇਰੀ ਵੀ ਅਣਖ ਜਾਗ ਪਈ ਤੇ ਮੁਗਲ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਭਾਂਬੜ ਮਚ ਪਏ। ਕੋਤਵਾਲ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਫਾਂਸੀ ਦੇਣ ਲਈ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੋਤਵਾਲ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਉਸਨੂੰ ਸਦਾ ਜੀਵੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਤਵਾਲ ਸਦਾ ਜੀਵੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਬਾਲਾਂ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਰੂਹ ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰੂਹ ਹੈ।

ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮਹੰਮਦ ਨੇ ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਡਤ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੁਗਲ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਝੋਲੀ ਚੁੱਕਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗਦਾਰਾਂ ਦਾ ਪਖੰਡ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ ਲੋਕ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਗਲ ਫੌਜ਼ ਦੇ ਕਮਾਂਡਰ ਨੂੰ ਬੁੱਧੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨੂਰਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਮੁਗਲ ਫੌਜ਼ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਮਚੂ ਚੂਹੜਾ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਚਰਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਹ ਤੱਥ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਮਨੁੱਖ ਜਨਰੁ ਤੋਂ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਾਤਪਾਤ ਅਤੇ ਅਖੌਤੀ ਧਰਮ ਦੇ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

"ਓਏ ਅੱਗ ਲਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਕੁੱਤਿਆ ਖਤਰੀਆ। ਲੋੜਵੰਦ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਲੇਟੀ ਈ ਤਾਂ ਧਰਮ ਏ ਤੇਰਾ। ਓਏ ਤੇਰੇ ਏਸ ਧਰਮ ਨੇ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਤਿਆਨਾਸ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਏ, ਅਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਈ ਵਜੂਦ

---

[49] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32-33

ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਗਈ ਏ। ਅਸੀਂ ਆਪ ਈ ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਜਾਨਣ ਲੱਗ ਪਏ ਆਂ। ਆਪਣੀ ਈਂ ਜਾਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਗਏ ਆਂ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਲੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੱਲਮ-ਕੱਲੇ ਰਹਿ ਗਏ ਆਂ।[50]

ਕੁਕਨਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਪਰ ਘੱਟ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਉਪਰ ਵੱਧ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਸਿਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਹੀ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਾਹਣਾ ਲੁਹਾਰ, ਸੁਰਮਚੂ ਚੂਹੜਾ, ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ, ਦੂਲਾ ਕੂਲਾ, ਬਾਈ ਵੱਟੂ, ਪਿਰਥਾ ਜੱਟ, ਸ਼ੱਲਾ ਮਰਾਸੀ, ਕੱਲਾ ਵਰਵਾਲਾ ਤੇ ਦਾਦੂ ਡੋਗਰ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

(ਅ) ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਬੋਲੀ

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਘਦਾ ਰੱਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵਪੂਰਤ ਹਨ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਮਿਹਰੂ ਪੋਸਤੀ, ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ ਤੇ ਕੁਝ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੂਖਮ ਹਾਸ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ। ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ ਮਿਰਜੇ ਦੀ ਨਕਲ ਲਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਨੇ ਮਨ, ਸ਼ਾਹੇ ਮਸਤਾਂ, ਗਦਬੁਦ ਬੁਦਬਦ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇਂ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਦਾ ਸੱਸਾ ਨੂੰ ਸ਼ੱਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੱਸਾ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ ਕਰਕੇ ਹਾਸ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੇ ਸੁਰਮਚੂ ਚੂਹੜਾ ਮੇਧੇ ਕੱਤਰੀ ਨੂੰ ਢਾਹ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬੁੱਲ੍ਹ ਲਾ ਕੇ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਦੇ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਮੇਧੇ ਨੂੰ ਤੜਫਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਹਾਸ ਰਸ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਹਰੋ ਪੋਸਤੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਹਾਸ ਰਸ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਮਲੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਸੂਖਮ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਨਸ਼ਈਆਂ ਦੇ ਰਾਤ ਦਿਹੁੰ ਵੀ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਹੋਂਦੇ ਨੇ ਅੰਮਾ। ਸੂਰਜ, ਚੰਦ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਨਈਂ। ਨਸ਼ਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਤੇ ਦਿਹੁੰ, ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਤੇ ਰਾਤ।[51]

ਅੱਛਾ ਤੂੰ ਰੱਸਾ ਲੈ ਕੇ ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੇਵੀਂ ਬੰਨ੍ਹ, ਘੋੜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਤੇ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਕਰ ਦੇਵੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਖੂਹ ਵਲ। ਐਸ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬਲਖ ਬੁਖ਼ਾਰੇ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਮੈਨੂੰ ਉਡਾਈ ਫਿਰਦੀ ਏ। ਆਖੇਂ ਤੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਕਿੰਗਰੇ ਈ ਢਾਹ ਆਵਾਂ। ਬਸ ਇਕ ਮੇਰੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲਹਿਰ ਸ਼ਾਹਦਰਓਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਈ ਟੁੱਟ ਜਾਣੀ ਹੋਈ ਆਪੋ ਆਪ...।[52]

---

[50] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27-28
[51] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53
[52] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54

ਬਾਬਾ ਜੀ ਅਤੇ ਗਾਹਣੇ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਾਵਪੂਰਤ ਹਨ:

ਹਾਂ ਦੁੱਲਿਆ। ਜਦ ਤਾਈਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਇਹਦੀ ਆਪਣੀ ਲੋਅ ਬਾਹਰ ਦੇ ਅਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ, ਇਹ ਉਲਟ ਫੇਰ ਏਵੇਂ ਹੀ ਰਹਿਸੀ। ਏਥੋਂ ਦੇ ਕੁਕਨਸ ਵਰਸ਼ਾ ਦੀ ਰਸ ਦੀ ਥਾਂ ਅੱਗ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿਸਨ। ਦੁੱਲਿਆ: ਜੇ ਇਹ ਕੁਕਨਸ ਨਾ ਹੋਂਦੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਰਮ ਰ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੀਤ ਨਾ ਹੋਂਦੀ ਤੇ ਉਹ ਵੇਲਾ ਕਦੀ ਨਾ ਆਉਂਦਾ ਜਿਹੜਾ ਆਵਣ ਵਾਲਾ ਏ। ਜਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਧਾੜਵੀ ਗਮਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਬਦਲ ਸਕਸੀ। ਇਹਦੀ ਫਲੇਰ ਫ਼ਲ ਲਏ ਬਾਝ ਨਾ ਝੜਦੀ ਰਹਸੀ।[53]

... ਅਸੀਂ ਦੁੱਲਿਆ ਜੇ ਸੁਰਮਚੂ ਰੰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਾ ਲਿਆ ਸੈਂ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਡਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਤੇ ਖੂਨ ਦੇ ਗਾਰੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮਰਾਠਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਉਸਰੇ ਨੇ ਤੇ ਸਾਡੀ ਬਣੀ ਵਿਗੜ ਜਾ ਸੀ। ਅਸਾਡੀ ਹਰ ਮੰਜ਼ਿਲ ਸਰਾਬ (ਮਿਰਗ ਜਲ) ਬਣ ਵੈਸੀ। ਤੇ ਜੇ ਅਸਾਂ ਲੁਕਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ ਤੇ ਅਜ ਦਾ ਲਾਇਆ ਬੂਟਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਫਲ ਚੁੱਕੇ, ਪਰ ਦੁਨੀਆਂ ਇਹਦੇ ਮਾਲੀ ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣ ਲੱਗੀ।[54]

ਸੂਫ਼ੀ ਫਕੀਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਲੋਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਕਾਵਿ ਟੁਕੜੀਆਂ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਾਇਨ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਟੁਕੜੀਆਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਥਵਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵਪੂਰਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸੇ ਹੀ ਅੰਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਅਤੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਗਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਮੈਂ ਢਾਵਾਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਕਿੰਗਰੇ, ਦੇਵਾਂ ਸ਼ੱਕਰ ਵਾਂਗੂੰ ਭੋਰ।

ਮੈਂ ਮਾਣਾਂ ਸੇਜ਼ ਚੁਗੱਤਣਾ, ਲਭਸਣ ਮੇਰੇ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਹੋਰ।

ਬੰਨ੍ਹ ਲਿਆਵਾਂ ਅਕਬਰ ਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ, ਦੇਵਾਂ ਖੋਤਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਟੋਰ।[55]

ਵਲ ਵਲ ਮਾਰਾਂ ਮੁਗਲਾਂ ਦੀਆਂ ਢਾਣੀਆਂ,

ਦੇਵਾਂ ਪੂਰਾਂ ਦੇ ਪੂਰ ਉਥੱਲ

ਮੈਂ ਮਾਰ ਦਿਆਂ ਬੱਗੇ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ

ਉਹਦੀ ਹੇਠ ਵਿਛਾਵਾਂ ਖੱਲ।

---

[53] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89
[54] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81
[55] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22

ਮੈਂ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਘੋੜਾ ਫੇਰ ਲਾਂ,

ਮੇਰੀ ਜੱਗ ਤੇ ਰਹਿ ਜਾਊ ਗੱਲ।

ਕੌਣ ਕਮੀਨਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ,

ਆਵੇ ਦੁੱਲੇ ਜਵਾਨ ਤੇ ਚੱਲ।[56]

ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਦੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਰਦੇ ਪਿਛੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਾਕੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਤੇ ਨਿਸਚੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵਪੂਰਤ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਦੁੱਲਾ ਅਤੇ ਗਾਹਣਾ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਜਾਂ ਮੌਤ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਰਦਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿੱਛਿਓ ਫਰੀਦ ਦਾ ਦੋਹਾ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਹਾ ਦੁੱਲੇ ਅਤੇ ਗਾਹਣੇ ਦੇ ਮੌਤ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ:

ਕੰਧੀ ਉਤੇ ਰੁੱਖੜਾ ਕਦ ਤਕ ਬੰਨ੍ਹੇ ਧੀਰ।

ਫਰੀਦਾ: ਕੱਚੇ ਭਾਂਡੇ ਰੱਖੀਏ ਕਿਚਰਕ ਤਾਈਂ ਨੀਰ।

ਫਰੀਦਾ: ਰੁੱਤ ਫਿਰੀ ਵਣ ਕੰਬਿਆ ਪੱਤ ਝੜੇ ਝੜ ਪਾਤ।

ਚਾਰੇ ਖੂੰਟਾਂ ਢੂੰਢੀਆਂ ਰਹਿਣ ਕਿਥਾਊਂ ਨਾਹ।

ਕਾਗਾ ਕਰੰਗ ਢੰਡੋਲਿਆ ਸਗਲਾ ਖਾਇਓ ਮਾਸ।

ਇਹ ਦੋ ਨੈਣਾਂ ਮਤ ਛੂਹਿਓ ਪਿਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਆਸ।

ਕੂਕ ਫਰੀਦਾ ਕੂਕ ਤੂੰ, ਜਿਉਂ ਰਾਖਾ ਜੁਆਰ।

ਜਬ ਲਗ ਟਾਂਡਾ ਨਾ ਗਿਰੇ ਤਬ ਲਗ ਕੂਕ ਪੁਕਾਰ।[57]

ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਰਮਜ਼ੇ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਾਫ਼ੀ ਲਿਖਕੇ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਮਾਏ ਨੀ ਮੈਂ ਕਿਹਨੂੰ ਆਖਾਂ, ਦਰਦ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਹਾਲ।

ਧੂੰਆਂ ਧੁਖੇ ਮੇਰੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਵਾਲਾ, ਜਾਂ ਫੋਲਾਂ ਤੇ ਲਾਲ।

ਸੂਲਾਂ ਮਾਰ ਦੀਵਾਨੀ ਕੀਤੀ, ਬਿਰਹੋਂ ਪਿਆ ਸਾਡੇ ਖ਼ਿਆਲ।

ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਰੋਟੀ, ਸੂਲਾਂ ਦਾ ਸਾਲਣ, ਆਹੀ ਦਾ ਬਾਲਣ ਬਾਲ।

ਜੰਗਲ ਬੇਲੇ ਫਿਰਾਂ ਢੂੰਡੇਂਦੀ, ਅਜੇ ਨਾ ਪਾਇਓ ਲਾਲ।

---

[56] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36

[57] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44

ਕਹੇ ਹੁਸੈਨ ਫਕੀਰ ਨਿਮਾਣਾ, ਸ਼ਹੁ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਥੀਵਾਂ ਨਿਹਾਲ।[58]

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਲਹਿੰਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੀਤੋਸ, ਆਖਿਆਸ, ਕੀਤਾ ਹਈ, ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਸਾਏਂ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਪੂਰਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ।

ਮਸਤੋ ਗੁਜਰੀ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਨਕਲ ਲਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਫਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵਿਖਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ: ਜਾਨੇ ਮਨ, ਸ਼ਾਹੇ ਮਸਤਾਂ, ਮਨਸੇ, ਗੁਦਬੁਦ ਬੁਦਬਦ ਆਦਿ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਜ਼ਾਮਦੀਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਸਤੋ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਜ਼ਾਮਦੀਨ ਦੇ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਾਵਪੂਰਤ ਹਨ:

ਤਲਾਸ਼ੇ ਖਾਨਾ ਕਰੋ, ਸ਼ਿਕਸਤੋ ਰੇਖ਼ਤ ਮਤ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ, ਹੈ ਇਹ ਔਰਤ ਕਿਸ ਨੇ ਮਾਰ ਦੀਆ। ਹੁਕਮ ਅਦੂਲੀ ਕੀਆ। ਈਂ ਖਾਨਾਇ ਦੁੱਲਾ ਅਸਤ। ਸ਼ਿਕਸ਼ਤੋ ਰੇਖਤ ਮਤ (ਮਿਰਜ਼ਾ ਅਲਾਉਦੀਨ ਦੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦੀ ਏ) ਲਹੋਲ ਵਲਾ ਕੁਵੱਤ। ਤੋ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇਧਰ? ਹੈਂ। ਤਲਾਸ਼ ਕਰੋ। ਖ਼ੂਬ ਮੁਹਤਾਤ-ਸ਼ਾਇਦ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇਧਰ ਕੈਦ ਹੈ।[59]

ਅੱਲਾਹ ਕਾ ਕਸਮ। ਹਮ ਸਖ਼ਤ ਖਸਤਾ ਹਾਲ। ਅਹਿਲੋ ਇਆਲ (ਟੱਬਰ ਟੀਰ) ਖੈਲੇ ਪਰੀਸ਼ਾਨੇ ਹਾਲ। ਸ਼ਬ (ਰਾਤ) ਕੋ। ਰਾਤ ਕੋ ਬੁਸ਼ਾਰਤ ਹੂਆ।[60]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲਹਿੰਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਹੈ।

(ੲ) ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ

ਨਾਟਥ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁੱਲਾ ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਲੋਚੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਟੁੰਬਣਸ਼ੀਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਫਰੀਦ ਦੀ ਤੂੜੀ ਨਾਲ ਭਰੀ ਖਲੜੀ ਦਾ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਲਟਕਾਉਣਾ, ਬੱਗੇ ਮਲਕੀਰੇ ਦਾ ਕੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸਿਰ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅਕਬਰ ਨੂੰ ਭੇਜਣਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਣਾਉ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਖੁਦ ਹਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਹੈ:

ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਥਾਂ ਹੀ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਤੇ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ। ਸਟੇਜ਼ ਦਾ ਅਗਲਾ ਭਾਗ ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਦੀਵਾਨਖਾਨਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਏ ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਪਰਦਾ ਹਟਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਸਟੇਜ਼ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਏ। ਸਟੇਜ਼ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਇਕ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰ ਦੀ ਰਹਿਤਲ

[58] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 77
[59] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
[60] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98

ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਰੰਗਲੇ ਪਲੰਗ, ਪੀੜੇ, ਚਰਖੇ, ਸਾਲੂ, ਫੁੱਲਕਾਰੀਆਂ, ਵਾਹੀ ਦਾ ਸਮਾਨ, ਮੱਟੀਆਂ, ਭੜੋਲੇ, ਭਾਂਡੇ। ਪੁਰਾਣੇ ਵੇਲਿਆਂ ਦੇ ਲੜਾਈ ਦੇ ਹਥਿਆਰ, ਤੀਰ ਕਮਾਨ, ਸਾਂਗਾਂ, ਢਾਲਾਂ ਤਲਵਾਰ, ਨੇਜ਼ੇ, ਖੰਜਰ ਤੇ ਹੋਰ ਘੋੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ੀਨਾਂ, ਲਗਾਮਾਂ, ਸਾਜ਼, ਕਾਠੀਆਂ ਆਦਿ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁਹਾਰਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਿਬਾਸ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮਿਹਰੋ ਪੋਸਤੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੀ ਹਾਸ ਰਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਸੁਰਮਚੂ ਚੂਹੜਾ ਮੇਧੇ ਖਤਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਭਵਾਟਣੀਆਂ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਬੜਿਆ ਛੂਤ ਦਾ ਭੂਤ ਉਸ ਦੇ ਗਲੋਂ ਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਧਾ ਤੜਫਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹਸਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵਪੂਰਤ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਥਵਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਭਾਵਪੂਰਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ, ਬੀਰਤਾ, ਤੀਬਰਤਾ, ਨਿਸ਼ਚਾ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਉਚਤਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਣ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸੁਚੱਜਾ ਵਾਧਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਗਰਗ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਤੱਥ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਲੰਬੀ ਚੌੜੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਉਹ ਸਾਰਾ ਪੰਧ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਮੁਕਾ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤਹਿ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤਾ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪਰਪੱਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹਿਤ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ।

ਏਸ਼ੀਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕਰਤਵ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਕੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਸਦਾ ਹੀ ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਰ ਵੀ ਅਧਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਵਾਂਗ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ

ਸੱਯਦ, ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ, ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ ਅਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀਮੁਖਤਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਏਸ਼ਿਆਈ ਕੌਮਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੇਡੀਉ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਵਡੇਰੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਇਕਾਂਗੀ ਜਗਤ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਸੱਜਾਦ ਹੈਦਰ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਪਲੱਬਧ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹਨ। ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ, ਮੁਨੂੰ ਭਾਈ, ਬਾਨੋ ਕੁਦਸੀਆ ਵਰਗੇ ਹੰਢੇ ਵਰਤੇ ਉਰਦੂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਥੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਚਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਆਸ ਬੱਝ ਗਈ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

1. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1963
2. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸਮਦਰਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1975
3. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੋਰ ਦੁਖ ਦਰਿਆਓਂ ਪਾਰ ਦੇ, ਜਲੰਧਰ, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1979
4. ਆਹੂਜਾ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਕਲਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ, 1975
5. ਅਰੁਣ ਤਲਵਾੜ (ਸੰਪਾ.) ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ, ਜਲੰਧਰ, ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮਿਤੀ ਰਹਿਤ
6. ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ (ਮੇਜਰ) ਮੁਸੱਲੀ, ਸਿੰਦਰਾ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਲਿਪਾਂਤਰ), ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਸੁਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1979
7. ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਕੁਕਨਸ, ਜਗਤਾਰ (ਲਿਪਾਂਤਰ), ਜਲੰਧਰ, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1981
8. ਸੱਯਦ, ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੇਧਾਂ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1977
9. ਸੇਠੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਕਲਾ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ, 1974
10. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੈਪਸੂ ਬੁਕ ਡੀਪੂ, 1972

11. ਕਸੇਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਤੇ ਹੋਰ 1976
12. ਗਾਰਗੀ, ਬਲਵੰਤ ਲੋਕ ਨਾਟਕ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜਨਵਰੀ, 1966
13. ਚੰਦ, ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.) ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ (ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ), ਪਰਤਾਬਪੁਰਾ (ਜਲੰਧਰ), ਸੁਰਤਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1982
14. ਚੰਦ, ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.) ਸਮੀਖਿਆ ਸ਼ਸ਼ਤਰ, ਉਹੀ, ਮਿਤੀ ਰਹਿਤ
15. ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਤੰਬਰ, 1973
16. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਕਬੂਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਜ਼, ਜਲੰਧਰ, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1978
17. ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਬੰਦੀਵਾਨ, ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਨਿਊ ਏਜੰਸੀ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, 1981
18. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਰੰਗ ਮੰਚ ਕਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1964

ਪੰਜਾਬੀ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ

1. "ਆਲੋਚਨਾ", ਜਿਲਦ 1980 (ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਤੇ ਨਿਕਲੀ ਯਾਦਗਾਰ ਪਤ੍ਰਿਕਾ)
2. "ਸਿਰਜਣਾ", ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 1982
3. "ਸੂਰਤਾਲ", ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1982, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਸਤੰਬਰ, 1982
4. "ਖੋਜ਼ ਦਰਪਣ", ਜਨਵਰੀ, 1978
5 "ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ", ਜਨਵਰੀ, ਅਗਸਤ, 1975
6. "ਪਰਖ", ਭਾਗ ਦੂਜਾ, 1976
7. "ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ", ਫਰਵਰੀ, ਮਾਰਚ, 1979, ਅਗਸਤ-ਸਤੰਬਰ, 1979
8. "ਪ੍ਰੇਰਨਾ", ਦਸੰਬਰ, 1975
9. "ਲੋਅ", ਅਕਤੂਬਰ, ਦਸੰਬਰ 1981, ਜੂਨ 1982

Type Setting :

Department of Distance Education, Punjabi University, Patiala.