ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਕਲਾਸ : ਐਮ. ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ **ਸਮੈਸਟਰ ਦੂਜਾ**

ਪੇਪਰ : ਤੀਜਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ) **ਯੂਨਿਟ : 1**

ਮੀਡੀਅਮ : ਪੰਜਾਬੀ

ਪਾਠ ਨੰ.

1.1 : 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.2 : 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ

1.3 : 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ

1.4 : 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਣ

1.5 : 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ

1.6 : 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

1.7 : 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ

1.8 : 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ

1.9 : 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

Department website : www.pbidde.org

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਸੰਚਾਰ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਲ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਥੇ ਇਹ ਸੰਚਾਰ 'ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪਾਠਕ' ਤਕ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਚਾਰ 'ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪਾਠਕ' ਤਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ' ਤਕ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਦੂਰਰਸ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਮਰ ਲਗਭਗ ਇਕ ਸਦੀ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। 1899 ਵਿਚ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ ਜੋ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੌਲਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਲੰਮਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਇਸ ਸਦੀ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਚੌਥਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਆਤਮਜੀਤ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ 1975 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਵੀਕਾਰੀ ਗਈ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਐਕਟ ਤੀਜਾ (ਸੁਪਨੇ ਜਿਉਂ ਸੰਸਾਰ) ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਅੱਗੇ ਦੋ ਐਕਟ ਨਵੇਂ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੈ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਵਿਚ ਹੀ ਪਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਬੇ-ਜ਼ਮੀਨੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਘੱਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਛੜੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ, ਮਾਨਸਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟ ਹੋਰ ਗਹਿਰੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਚਨਾ ਜਦੋਂ ਜਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਔਰਤ (ਝਿਊਰੀ) ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦੂਜਾ ਭਰਾ 'ਭੰਗਾ' ਛੜਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾ ਗੱਭਰੂ : ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿੰਡ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਪਿੰਡ ਸੁਣੀਂਦਾ ਗੰਗਾ।
ਗੰਗੇ ਦੇ ਦੋ ਭਾਈ ਸੁਣੀਂਦੇ
ਇਕ ਬਚਨਾ ਇਕ ਭੰਗਾ।

ਬਚਨੇ ਤੇ ਜਦ ਚੜ੍ਹੀ ਜਵਾਨੀ
ਪੁੱਠਾ ਲੈ ਲਿਆ ਪੰਗਾ।
ਪਿੰਡ ਦੀ ਝਿਊਰੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੋ ਗਿਆ
ਇਸ਼ਕ ਸੁਣੀਂਦਾ ਮੰਦਾ।
ਬੇਲੀ ਕਹਿੰਦੇ, ਛਡ ਦੇ ਬਹਿਬਤਾਂ
ਕੱਖ ਦਾ ਰਹੇ ਨਾ ਬੰਦਾ।
ਇਸ਼ਕ ਵਣਜ ਵਿਚ ਘਾਟਾ ਈ ਘਾਟਾ
ਇਹ ਘਾਟੇ ਦਾ ਧੰਦਾ।
ਬਚ ਜਾ ਬਚਨ ਸਿਆਂ !

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਜੋ ਬਚ ਗਿਆ ਸੋ ਚੰਗਾ।
ਬਚ ਜਾ ਬਚਨ ਸਿਆਂ....

ਦੂਜਾ ਗੱਭਰੂ : ਪਰ ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਣਦੈ ਯਾਰ
ਹਟਦੈ ਕੌਣ ਹਟਾਇਆਂ
ਭੂਤ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਲਹਿੰਦਾ ਕਦ ਹੈ ਲਾਇਆਂ।
ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਬਚਨਾ
ਘਰ ਆਪਣੇ ਲੈ ਆਇਆ।
ਲੋਕੀ ਦੰਦੀ ਜੀਭਾਂ ਟੁੱਕੀਆਂ।
ਆਹ ਕੀ ਲੋਹੜਾ ਆਇਆ
ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਸਗੀ
ਬਚਨਿਆ ਕਹਿਰ ਕਮਾਇਆ।
ਪਿੰਡ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਡ 'ਤਾ...

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਜੱਟ ਝਿਊਰੀ ਲੈ ਆਇਆ
ਪਿੰਡ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਢ 'ਤਾ...

ਪਹਿਲਾ ਗੱਭਰੂ : ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿੱਸਰ ਗਈਆਂ
ਗੇੜ ਸਮੇਂ ਦਾ ਚਲਦਾ।
ਜੀਹਨੇ ਕਰਨੀ ਓਹਨੇ ਭਰਨੀ
ਤੂੰ ਲੋਕਾ ਕਿਉਂ ਸੜਦਾ
ਬਚਨੇ ਦਾ ਭਾਈ ਛੋਟਾ ਭੰਗਾ
ਸਾਕ ਕੋਈ ਨਾ ਚੜ੍ਹਦਾ।
'ਤੇਰੇ ਚੱਜਾਂ ਨੇ ਛੜਾ ਰੱਖ 'ਤਾ'
ਨਿਤ ਬਚਨੇ ਸੰਗ ਲੜਦਾ।
'ਵਿਹਲਾ ਵਹਿ ਕੇ ਵੈਲ ਕਮਾਊਂ
ਮੈਂ ਨਾ ਕਰਾਂ ਕੰਮ ਘਰ ਦਾ'
ਬਚਨਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ।

ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸੱਲ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਚਾਰੇ ਮੁੰਡੇ (ਨਾਹਰੀ, ਧਰਮਾ, ਕਰਮਾ, ਪਿੰਦੀ) ਵੀ ਛੜੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਿਉ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਦੁਰਸਾਹਸ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨਿਘਰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ

ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ (ਨਾਹਰੀ) ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੰਡੋਂ ਚੁੱਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਹਦੀ ਮੰਗ ਚਾਚਾ ਵਿਆਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਤੀਜੇ ਹੱਥੋਂ ਚਾਚੇ ਦਾ ਕਤਲ, ਫ਼ਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਤੇ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਾਤਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਚੂਲ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਇਵਜ਼ਾਨਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਵਿਆਹੀ ਔਰਤ ਮਿੰਦੋ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਰੂਹਾਨੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੈ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦੀ ਮੜ੍ਹੀ ਤੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ 'ਯਥਾਰਥਕ' ਅਤੇ 'ਗ਼ੈਰ-ਯਥਾਰਥਕ' ਦੋਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਵਧਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਾਂ ਨੈਰੇਟਰ ਵਜੋਂ ਦੋ ਗੱਭਰੂ, ਬੈਂਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਗ਼ੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ 'ਭਰਪੂਰ ਉਸਾਰ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ 'ਵਿਕਟ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ' ਤਕ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁਲਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ :

ਘਿੰਦੀ : (ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਮਖੌਲ ਨਾਲ) ਉਇ ਬੱਲੇ ਬਾਪੂ, ਨਈਂ ਰੀਸਾਂ। ਦੇਖ ਲੈ ਬਈ ਕਰਮਿਆਂ ! ਘੰਟਾ ਹੋ ਗਿਆ ਚੋਬਰ ਨੂੰ ਦੌਣ ਕਸਦੇ ਨੂੰ। ਦੋ ਤਿੰਨ ਸੰਘਿਆਂ 'ਚ ਤਾਂ ਪਾ'-ਤੀਆਂ ਰੱਸੀਆਂ।

ਕਰਮਾ : ਰੱਸੀਆਂ ਰੁਸੀਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਘਿੰਦੀ ਸਰਦਾਰਾ। ਘੁਲ ਕੇ ਦੇਖ ਲੈ ਬਾਪੂ ਨਾਲ। ਪੌਡੇ ਨਾ ਚਕਾ 'ਤੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿ....ਦੀਂ।

ਘਿੰਦੀ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੂਥੀ ਗੱਡ -ਦੂੰ ਪੌਡੇ ਇਹ ਵੱਡਾ ਰੁਸਤਮ !

ਬਚਨਾ : ਨਾ ਲੈ ਪਿਉ ਨਾਲ ਪੰਗਾ। ਐਸਾ ਰਗੜਾ ਚਾੜੂੰ, 'ਬਾਪੂ ਬਾਪੂ' ਕਰੇਂਗਾ ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜਥਾਕਾਂ ਵਾਗੂੰ !

ਕਰਮਾ : ਹੈ ਸਕਤੇ ! ਘਿੰਦੀ ਮਰ ਜਾ ਮੇਰਿਆ ਸਾਲਿਆ ਚੱਪੜੀ 'ਚ ਨੱਕ ਡਬੋਕੇ ! ਤੈਨੂੰ ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜੁਆਕਾਂ ਨਾਲ ਰਲਾ-ਤਾ ਉਇ !

ਘਿੰਦੀ : (ਚਾਦਰੇ ਦਾ ਲਾਂਗੜ ਟੰਗਦਾ) ਆ ਜਾ ਫੇਰ; ਜੇ ਦੇਖਣੇ ਐਂ ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਰੰਗ ਢੰਗ !

ਬਚਨਾ : (ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਰਕਦਾ) ਉਇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਲੀ ਪੂੰਝਣ ਤਾਂ ਸਿਖ ਲੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਘੁਲੂ ਇਹੋ ਜੂੰਆਂ ਦੀ ਖਾਭ।

ਕਰਮਾ : ਆਹ ਤਾਂ ਬਾਪੂ ਤੂੰ ਹੁਣ ਮੋਕ ਮਾਰ ਗਿਆ। ਨਲੀ ਨੁਲੀ ਦਾ ਪਤਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾ ਪਏ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗੂ।

ਜੈ ਕੁਰ : (ਕਰਮੇ ਕੋਲ ਚਾਹ ਦੀ ਬਾਟੀ ਰਖਦੀ ਹੋਈ) ਵੇ ਕਿਉਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਕਮਲ ਚੜੌਨੇ ਕਰਮਿਆਂ (ਬਚਨੇ ਵਲ ਤੱਕਦਿਆਂ) ਇਹ ਵੀ ਜਮਾਂ ਸਿੱਧਰੈ ! ਤੂੰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਖੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿੱਕਦਾ ਚੰਗਾ ਲਗਦੈਂ ?

ਬਚਨਾ : ਕਿਉਂ, ਮੈਂ ਇਸ ਗੋਹ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਐਂ ?
ਕਰਮਾ : ਨਾ ਘੱਟ ਤਾ ਰਾਈ ਭਰੀ ਨੀਂ
ਧਿੰਦੀ : ਫੇਰ ਕੱਢ ਹੁਣ ਤਲੰਗੇ ਪਹਿਲਬਾਨ ਨੂੰ !
(ਧੋਤੀ ਦਾ ਲੜ ਟੰਗਦਾ) ਖੜ ਜਾ ਫੇਰ ਮੈਂ ਤੇਰੀ...
(ਦੋਵੇਂ ਘੁਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ)
ਕਰਮਾ : ਉਇ ਬੱਲੇ ਢੱਠਿਆਂ ਦੇ ! ਲੈ ਬਾਈ ਧਰਮ ਸਿਆਂ ! ਫਸ-ਗੇ ਕੁੰਢੀਆਂ ਦੇ ਸਿੰਗ ਹੁਣ ਤਾਂ ਵੜੇਵੇਂ ਖਾਣੀ ਈ ਨਿੱਤਰੂ ! ਉਇ ਬਾਪੂ ਟੰਗ ਨੂੰ ਪੈ ਜਾ। ਟੰਗ ਖਿਚ ਲੀਂ। ਬਸ ਜਿੱਤਿਆ ਪਿਐ ਮੋਰਚਾ।
(ਬਚਨਾ ਧਿੰਦੀ ਦੀ ਲੱਤ ਫੜਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਧਿੰਦੀ ਉਹਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਦੀ ਦਬੋਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।)
ਧਿੰਦੀ : ਹੁਣ ? ਹੁਣ ਦੱਸ 'ਬਾਪੂ' ਕੌਣ ਕਹੂ ?
ਕਰਮਾ : ਕੋ ਨੀਂ ਬਾਪੂ, ਤਗੜਾ ਰਹੀਂ। ਧੁਰਲੀ ਮਾਰ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ। ਧਿੰਦੀ ਤਾਂ ਦਮੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਖੜੈ।
(ਆਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਨਾਹਰੀ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਉੱਤੇ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)
ਲਓ ਅਹੁ ਆ ਗਿਆ ਬਾਪੂ ਉੱਤੇ ! ਹੁਣ ਰਗੜੂ ਗੁੰਗੇ ਪਹਿਲਵਾਨ ਨੂੰ, ਕੰਨ ਤੇ ਗੋਡਾ ਧਰ ਕੇ।
ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਵਿੰਡਬਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ :
ਬਚਨਾ : (ਅੱਕ ਕੇ ਫੂਕਣੀ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮਾਰਦਾ) ਨਾ ਮੱਚ ! ਮਰਾ ਭੈਣ ਦੀ ਐਸੀ ਤੈਸੀ !
ਧਰਮਾ : ਉਇ ਬਾਪੂ ਮੰਨ ਲਿਆ ਕਰ ਕਿਸੇ ਸਾਲੇ ਦੀ ! ਹੈਥੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਤੂੜੀ ਦਾ ਰੁੱਗ ਗਾਲ ਲੈ!
ਬਚਨਾ : (ਆਕੀ ਹੋਇਆ) ਮੈਥੋਂ ਨੀ ਥੋਡੀਆਂ ਦੌੜਾਂ ਲਹਿੰਦੀਆਂ।
ਧਰਮਾ : ਹੋਰ ਘੁੰਡ-ਆਲੀ ਲਾਹੂ ? ਲਹਿੰਦੀਆਂ ਨੀ ਇਹ ਤੌਂ ਵੱਡੇ ਨਗੌਰੀ ਤੌਂ।
(ਘੜੇ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)
ਬਚਨਾ : ਉਇ ਕੰਜਰ ਦਿਓ ਕੰਜਰੋ। ਹੁਣ ਮਰਨ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਬਹਿ ਜਾਣੇ ਦਿਓ ਦੋ ਦਿਨ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਰਾਮ ਨਾਲ।
ਧਰਮਾ : ਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰੱਬ ਤੌਂ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਲਿਖਿਆ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ।
ਬਚਨਾ : ਕਰਮ ਬਦਲੇ ਲੈਣੇ ਰੱਬ ਨੇ ਮੇਰੇ-ਈ ਮਾੜੇ ਲਿਖਣੇ ਸੀ ! ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਅਹੇ—ਜੇ ਕੀ ਮਾਂਹ ਮਾਰ—ਤੇ ਸੀ ਬਈ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ...
ਧਰਮਾ : ਚੰਗਾ ! ਚੰਗਾ ! ਕਮਲ ਨਾ ਮਾਰ ! ਲਾਹ ਲੈ, ਜਿਹੀਆਂ ਲਹਿੰਦੀਐਂ ! (ਮੰਜੇ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ) ਬਾਹਰੋਂ ਕਰਮਾ ਆਊ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਇਆ !
ਬਚਨਾ : (ਤਿੜਕ ਕੇ) ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਮੇਰੀ ਖਾਤਰ ਹੁੰਦੈ !
(ਮਿਹਣੇ ਵਜੋਂ) ਉਹਨੂੰ ਸੰਗ ਨਾ ਆਈ ਸੀਰੀ ਰਲਦੇ ਨੂੰ !
ਧਰਮਾ : ਸੀਰੀ ਚਾਉ ਨੂੰ ਰਲਿਐ ? ਜੇ ਕਰਮਾਂ ਨੇ ਪੁੱਠੀ ਭੁਆਲੀ ਦਿਤੀ ਤਾਂ ਰਲਿਐ ਸੀਰੀ ! ਐਇ ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ ਬਈ ਮੁਕੱਦਮਾ ਆ ਪਊ, ਘਰ ਦਾ ਬਾਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੋ—ਜੂ !

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਅੱਠ ਝਾਕੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਸੁਖਦ ਅਨੁਭਵ' ਤੋਂ 'ਦੁਖਾਂਤ' ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਤੋਂ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਵਿਚ ਢਲਦਾ 'ਸਿਖਰ' ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਘੁਲ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ : ਨਾਹਰੀ, ਕਰਮਾ, ਧਰਮਾ,

ਧਿੰਦੀ, ਬਚਨਾ, ਜੈ ਕੁਰ ਆਦਿ।

ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੁਹਿਰਦ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ : ਮਿੰਦ੍ਰੋ, ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿੰਦੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ 'ਘਰ' ਅਤੇ 'ਪਿਆਰ' ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਖਲ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਨਾਂਹ-ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੰਗਾ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮੌਤ ਵਿਹਾਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਚਨਾ, ਕਰਮਾ, ਧਿੰਦੀ, ਲੱਕੜ ਚੱਬ, ਘੋਗਾ, ਆਦਿ ਵੋਕਲ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਗੱਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕਥਾਰਸਿਸ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਧਰਮਾ, ਨਾਹਰੀ, ਮਿੰਦ੍ਰੋ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਨਾਨ-ਵੋਕਲ ਹਨ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਾਹਰ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕੈਟਾਗਰੀ ਦਾ ਸਿਖਰਲਾ ਪਾਤਰ ਨਾਹਰੀ ਹੈ ਜੋ 'ਚੁੱਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਸਮੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : (ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠਦਾ) ਹੋਰ ਭਤੀਜੇ ਨਾਹਰੀ, ਕਿਵੇਂ ਐ ਗੱਡੀ। ਖੇਡਦੀ ਐ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਕਾਟੋ !

ਕਰਮਾ : (ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਨਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਤੇ) ਜਿਹੜੀ ਕਾਟੋ ਉਹ ਤਾਂ ਚਾਚਾ ਸਿਆਂ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਈ ਖੇਡੂ, ਹੋਰ ਪੱਦ-ਬਹੇੜਿਆਂ 'ਤੇ ਖੇਡੂ ?

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : ਨਾ ਮਥੈਂ ਕੀ ਐ ਉਹ ਗੱਲ ਹੋਵੇ, ਅਖੇ, "ਕੱਲਾ ਨਾ ਜਾਈਂ ਖੇਤ ਨੂੰ ਕਿੱਕਰ 'ਤੇ ਕਾਟੋ ਰਹਿੰਦੀ।"

ਨਾਹਰੀ : ਜਦੋਂ ਚਾਚਾ ਖੇਤ ਨੂੰ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਉਦੋਂ ਕਾਟੋ ਦੇ ਵੀ ਦੇਖ-ਲਾਂਗੇ ਜਹੂਰੇ ! ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਐ ਉਹ ਵੀ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਹੀ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਹਨ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ' ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਖੂਬੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ 'ਮਲਵਈ' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਕਰਮਾ : ਉਇ ਚੱਲ ਚੰਗਾ ਜੇ ਨੀਂਦ ਆਈ ਤੋਂ -ਈ ਫਰਕ ਪੈ- ਜੇ ਥੋੜਾ- ਘਣਾ।

ਕਰਮਾ : (ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਚਿੱਬਾ ਪੀਪਾ ਲਈ ਆਉਂਦਾ) ਲਉ ਜੀ, ਭਾਈ ਸੈਹਿਬ ! ਇਹ ਐ ਆਪਣਾ....? ਪਤਾ ਨੀਂ ਨਿੱਕੀ ਦੇ ਯਾਰ ਵੱਡੇ ਘਰਾਂ ਆਲੇ ਇਹਨੂੰ ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਐ.....? ਹਾਂ ......ਡੈਂਨ ਟੇਬਲ ! (ਬੈਠਦਾ) ਲੈ ਕਰ ਪਲੇਟਾਂ ਏਧਰ।...... (ਯਾਦ ਕਰ ਕੇ) ਲੈ ਪਾਣੀ ਆਲਾ 'ਜੱਗ' ਤਾਂ ਭੁੱਲ ਈ ਗਏ। (ਉਠਦਾ) ਵਾਹ ਉਇ ਕਰਮ ਸਿਆਂ, ਤੂੰ ਵੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਘੁਚੱਡੂ ਦਾ ਘੁਚੱਡੂ ਈ ਰਿਹਾ। (ਘੜੇ ਵਿਚੋਂ ਪਤੀਲੀ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪਾ ਕੇ ਉਠਦਿਆਂ, ਗਲੀ ਵਿਚ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਵੇਖ ਕੇ) ਲੈ ਅਹੁ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਵੀ ਆਉਂਦੇ। ਆ-ਜਾ ਤੇਰੀ ਕਸਰ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਹੁਣ ਜਿਉਂ ਪਾਊ ਪਾਣੀ 'ਚ ਮਧਾਣੀ, ਝੱਗੋ-ਝੱਗ ਕਰ ਦੂ (ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਦੇ ਆਏ ਤੋਂ) ਉਇ ਆ ਉਏ ਚਾਚਾ ਜੰਗੀਰ ਸਿਆਂ ਆ-ਜਾ ਬਹਿ ਜਾ, ਪਰਸ਼ਾਦੇ

ਛਕ ਲੈ।

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : (ਮੰਜੇ ਦੀ ਪੈਂਦ ਬੈਠਦਾ) ਬੱਸ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿ ਭਤੀਜ ! (ਦੌਣ ਟੁਟਣ ਸਦਕਾ ਵਿਚ ਦੀ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਮਰ ਉਹ ਥੋਡੀ ਭੈਣ ਦੀ !

ਕਰਮਾ : (ਉਹਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦਾ) ਉਇ ਬਚ ਕੇ ਚਾਚਾ ਸਿਆਂ ! ਲੱਗੀ ਲਗਦੀ ਐ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਛਿਟ ! ਐਧਰ ਬਹਿ-ਜਾ ਗਿਆਨੀ ਆਲੇ ਮੰਜੇ 'ਤੇ।

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : (ਦੂਜੇ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠਦਾ) ਆਹ ਹੋਰ ਈ ਗੱਡਾ ਡਹੀਏਂ ਕਰਾ ਲਿਆ ਸੀ (ਕਰਮਾ ਦੌਣ ਕੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ)।

ਕਰਮਾ : ਕਿਵੇਂ ਚਾਚਾ ਟਪੂਸੀਆਂ-ਜੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਕਿਤੇ ਗੁਲਜਾਰੇ ਅਲੀ ਆਂਗੂ ਸਾਡੀ ਚਾਚੀ ਨੇ ਤਾਂ ਨੀ ਕਰ-ਤੀ ਫੌਜੀ ਪਰੇਟ !

ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਇਹ ਮਿਸਾਲ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ 'ਭਾਸ਼ਾਈ ਆਧਾਰਾਂ' ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਘੋਗਾ ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਊਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿੰਦੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ (ਨਾਹਰੀ) ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਘੋਗੇ ਨੂੰ ਥੱਥਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਊਣੇਪਣ ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰ' ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਘੋਗਾ : ਨੀ ਕੰਜਲ ਦੀਏ ! ਤੂੰ ਹੁਣ ਘਲੇ ਨੀ ਵੜਨਾ ? ਤੈਥੋਂ ਘਲੇ ਬਹਿ ਕੇ ਨੀ ਕੱਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਚਲਖਾ ?

ਮਿੰਦੋ : ਕਿਉਂ ਰਿੰਗਦੈ ? ਅੰਮਾ ਜੀ ਪਾਥੀਆਂ ਲੈਣ ਉਠ-ਗੀ। ਚੱਲ ਆਉਂਨੀਂ ਐਂ, ਮੈਂ ਨਿਕਲ ਨੀਂ ਚੱਲੀ।

ਘੋਗਾ : ਨਿਕਲੇ-ਗੀ ਨੀਂ ਤਾਂ ਹੋਲ ਕੀ ਕਲੇਂਗੀ ? ਤੇਰੇ ਚੱਜ ਅ ਵਸਣ ਦੇ !

ਮਿੰਦੋ : ਜਿੱਦੇ ਮੈਂ ਨਿਕਲਣਾ ਹੋਇਆ ਫੇਰ ਤੇਰੀ ਰੋਕੀ ਰੁਕਦੀ ਵੀ ਨੀਂ।

ਘੋਗਾ : ਤਾਹੀਉਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਮਲੰਗਾਂ ਦੇ ਗੇੜੇ ਮਾਲਦੀ ਐਂ।

ਮਿੰਦੋ : ਤੈਥੋਂ ਇਹ ਕਣਕ ਮੰਗਣ ਆਉਂਦੇ ਐ ਬਈ ਤੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗ ਪਰਖਦੈਂ !

ਘੋਗਾ : ਨੰਗ ਨੂੰ ਹੋ ਕੀ ਮੁਲੱਬਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਐਂ ?

ਮਿੰਦੋ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਐਂ। ਤੇਰੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਦੀਂਹਦੀਆਂ ਨੀ ਲੂਹਲਾਂ ਲਮਕਦੀਆਂ ? ਧੇਲੇ ਦੀ ਅਕਲ ਨੀਂ। ਗੱਲ ਥੋੜੀ ਕਰਦੈਂ ਥੁੱਕ ਬਉੜ੍ਹਾ ਸਿਟਦੈਂ। ਮੁਰੱਬੇ ਤੇਰੇ ਕੀ ਦੱਸ ਕਿਸੇ ਨੇ ਚੱਟਣੇ ਐਂ।

ਘੋਗਾ : ਤੂੰ ਬਹੁਤ੍ਹੀ ਭਕਾਈ ਨਾ ਮਾਲ ! ਮੈਂ ਮੇਲੇ ਛਾਲੇ ਦੇ ਦੀਆਂ ਤੰਗਾਂ ਤੋਲਦੂੰ !

ਮਿੰਦੋ : ਬਸ ਇਕ ਆਹ ਚੱਜ ਐ। ਜਦ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਾ ਆਉੜੇ (ਉਹਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੀ) ਮੈਂ ਮੇਲੇ ਛਾਲੇ ਦੀਆਂ ਤੰਗਾਂ ਤੋਲਦੂੰ। ਹੋਰ ਵੀ ਲੱਖਣ ਐ ਕੋਈ ?

ਘੋਗਾ : ਫੇਲ ਏਥੇ ਇਹਨਾਂ ਝਿਉਲੀ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਕੋਲ ਕੀ ਬਲੇਵੇਂ ਲੈਣ ਆਉਂਣੀ ਐਂ !

ਮਿੰਦੋ : (ਤਾੜਦੀ) ਖਬਰਦਾਰ ! ਜੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਵੱਧ-ਘੱਟ ਬੋਲਿਆ ਤਾਂ। ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਸਾਕ ਦੀ ਪੱਕ-ਠੱਕ ਹੋਈ ਵੀ ਐ। ਐਵੇਂ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਕੋਈ ਐਸੀ-ਵੈਸੀ ਗੱਲ ਹੋ-ਗੀ, ਠੂਣਾ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਫੁੱਟੂ !

ਘੋਗਾ : ਪੱਕ-ਥਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬਖ਼ਤ ਪੁਲੀਏ ਛਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਧੁਕਣ-ਗੇ। ਜ਼ਮੀਨ ਧਲ ਕੇ ਕੋਈ ਛਹਿਛਣ-ਥੋਲਣ ਲੈ ਆਉਣਗੇ ਪਿਉ ਵਾਂਗੂੰ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥ ਪਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਘਾਉਣ ਵਿਚ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਚੰਦੂ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਭੰਗਾ ਸਿਆਂ ਜਮਾਂ ਈ ਢੇਰੀ ਢਾਈ ਜਾਨੈਂ। ਨੰਘਰ ਨੂੰ ਕੀ ਤੂੰ ਬੁੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ?

ਤੂੰ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਐਂ ਕਿਉਂ ਦਿਲ ਛਡਦੈਂ ! ਤੂੰ ਹੁਕਮ ਕਰ ਜੇ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਨਾ ਹਾਜ਼ਰ ਕਰ-ਤਾ ਤਾਂ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਥੁਕ-ਦੀਂ। ਲੈ ਫੇਰ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਦੇਹ ਸ਼ੁੱਟੀ; ਘਰੇ ਤੇਰੀ ਭਰਜਾਈ ਉਡੀਕਦੀ ਹੋਊ। ਕੀ ਕਰਾਂ ਯਾਰ, ਤਿਓਹ ਈ ਬਹੁਤਾ ਕਰਦੀ ਐ ਮੇਰੇ ਸਹੁਰੇ ਦੀ।

ਭੰਗਾ : ਲੈ ਦੀਂਹਦੈ ! ਅਖੇ 'ਅੱਗ ਲਾਈ ਡੱਬੂ ਕੰਧ 'ਤੇ' : ਇਹ ਬਾਈ ਸਿਆਂ ਗਿਲੀਆਂ ਛਿਟੀਆਂ ਦੀ ਅੱਗ ਐ। ਧੁਖ ਦੀ, ਤਾਂ ਮਾੜੀ, ਮਚ-ਪੀ ਤਾਂ ਨਿਰੇ ਭਾਂਬੜ।

ਚੰਦੂ : ਉਇ ਐਂ ਕਿਵੇਂ ਮੱਚਣ ਦਿਆਂਗੇ ਛੋਟੇ ਭਾਈ ! ਏਹੀ ਜਾ ਕਿਣ ਮਣ ਕਿਣ ਮਣ ਕਰਾਂਗੇ ਬਈ ਠੰਡੀ ਹਵਾ ਦੇ ਫਰਾਟੇ ਆਉਣਗੇ !......ਛਿਮਲਾ ਬਣਾ ਦਿਆਂਗੇ, ਛਿਮਲਾ ! ਤੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰ ਕੇਰਾਂ !

ਭੰਗਾ : ਖਰਚਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਕਰਾਏਂਗਾ ? ਕਿਤੇ ਉਈਂ ਨਾ ਝੁੱਗਾ ਚੌੜ ਕਰਾ-ਦੀਂ !

ਚੰਦੂ : ਖਰਚੇ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਘਾਟੈ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ! ਅੱਠ ਕਿਲਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਐਂ। ਅੱਠਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਤੀਮੀ ਆ ਜੇ ਸਾਲੀ ਕੋਤਲ ਘੋੜੇ ਅਰਗੀ।

ਭੰਗਾ : (ਉਠਦਾ) ਚੰਗਾ ਤੂੰ ਬੈਠ। ਆਪਾਂ ਅੱਜ ਝੱਟਕਾ ਬਣਾਵਾਂਗੇ। ਮਿੱਤੂ ਨੇ ਬੱਕਰਾ ਬਣਾਇਐ। (ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਚੰਦੂ : ਹੈ ਸਕਤੇ ! ਫੇਰ ਤਾਂ ਬਣ-ਗੀ ਦਵਾਲੀ !

ਭੰਗਾ : (ਆਉਂਦਾ) ਲੈ ਤੂੰ ਰੰਢੇ ਛਿੱਲ ਰੱਖੀ ਮੇਰੇ ਆਉਂਦੇ ਨੂੰ। ਮੈਂ ਆਇਆ ਸਮਝ। (ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਚੰਦੂ : (ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ ਪਿਛੋਂ) ਉਇ ਭੰਗਾਂ ਸਿਆਂ ! ਜਾਂਦਾ-ਜਾਂਦਾ ਅਵਦੀ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਕਹਿ-ਜੀ ਬਈ 'ਬਾਈ ਸਾਡੇ ਕੰਨੀ ਬੈਠੇ।'

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸੰਪੰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤਤਾ ਬਖਸ਼ਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵੀ ਕਈ ਅਰਥ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਂ 'ਆਊਟਸਾਈਡਰ ਜਾਂ ਸਟਰੇਂਜਰ' ਰੱਖਿਆ ਸੀ ਲੇਕਿਨ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭਰੇ ਭੁਕੰਨੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ 'ਬੇਗਾਨਗੀ' ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਕੁਝ 'ਆਪਣੇ' ਆਪਣੇ ਹੋ ਕੇ ਸੱਤ ਬਿਗਾਨਿਆਂ ਵਰਗਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਭੰਗੇ' ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ ਤੇ ਕਈ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬੇਗਾਨੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੇਵਲ ਨਾਹਰੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੁਹਿਰਦਰਤਾ ਵਜੋਂ ਵੀ ਹੈ :

ਮਿੰਦ੍ਹੋ : (ਅਪਣਤ ਭਰੇ ਰੋਸ ਵਿਚ) ਸਹੁੰ ਖਾ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਬਈ ਤੂੰ ਦਿਲੋਂ ਚਾਹੁੰਨੈ ਮੈਂ ਆਇਆ ਨਾ ਕਰਾਂ ਥੋਡੇ ਘਰੇ ?

ਨਾਹਰੀ : ਨਾ-ਆਉਣ ਦੀ ਨੀਂ ਗੱਲ....

ਮਿਦ੍ਹੋ : ਹੋਰ ਕੀ ਐ ?

ਨਾਹਰੀ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਗੁੱਸਾ ਕਰ-ਗੀ। ਦੇਖ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਹੋ-ਗੇ ਮਾਂ ਮਰੀ ਨੂੰ। ਤੂੰ ਬਿਨਾ ਨਾਗਾ ਰੋਟੀਆਂ....

ਮਿੰਦ੍ਹੋ : ਕਣਕ ਥੋਡੀ ਐ, ਪਿਸਾ ਕੇ ਰੇਸ਼ੇ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਤੋਂ ਲਿਆਓਨੇ ਓਂ। ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਥਪਦੀ ਦੇ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਤਾਂ ਨੀ ਟੁਟਦੇ।

ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੈ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚ-ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮੰਚ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਆਪਣਾ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ 'ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਏਨੇ ਬਲਵਾਨ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਮੰਚ ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਚਾਰ-ਮੁੱਖ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਜੀਵੰਤ ਹਨ, ਕਥਾਨਕ ਰੌਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਜਨਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ—ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਰਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਸਤੂ, ਰੂਪ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਸਭ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਸਮੁਚਿਤ ਸੁਮੇਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਜਦ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਵਸਤੂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਲਪ-ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਸਤੂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਚੇਚ ਨਾਲ ਵੀ। ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਵੇਸ਼ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਖੇਡ-ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਉਚੇਚ ਵੀ ਵਰਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਕਰਾਫਟਮੈਨ ਦਾ ਰੋਲ ਵੀ ਨਿਭਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੁੱਖ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਪਾਠ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਾਰ ਧਰਾਤਲ ਹਨ—ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ। ਪਹਿਲੇ ਦੋਵੇਂ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਆਰਥਿਕ ਬਿਖਮਤਾ ਹੈ। ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਭਰਾ (ਬਚਨਾ) ਵਿਆਹਿਆ ਤੇ ਦੂਜਾ (ਭੰਗਾ) ਛੜਾ। ਬਚਨੇ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪੁੱਤ ਕੁਆਰੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਬਚਨੇ ਦਾ ਜ਼ਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਅਮਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਔਲਾਦ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਘੋਗਾ : ਫੇਲ ਏਥੇ ਇਹਨਾਂ ਝਿਊਰੀ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਕੋਲ ਕੀ ਬਲੇਵੇਂ ਲੈਣ ਆਉਣੀ ਐ ?

ਮਿੰਦ੍ਰੋ : (ਤਾੜਦੀ) ਖਬਰਦਾਰ ! ਜੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਵੱਧ-ਘੱਟ ਬੋਲਿਆ ਤਾਂ। ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਸਾਕ ਦੀ ਪੱਕ-ਠੱਕ ਹੋਈ ਵੀ ਐ। ਐਵੇਂ ਕੱਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਐਸੀ ਵੈਸੀ ਗੱਲ ਹੋ-ਗੀ, ਠੁਣਾ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਫੁੱਟੂ।

ਘੋਗਾ : ਪੱਕ-ਥਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੀਤਪੁਲੀਏ ਛਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਧੁਕਣ-ਗੇ। ਜ਼ਮੀਨ ਧਲ ਕੇ ਕੋਈ ਛਹਿਛਣ-ਥੋਲਨ ਲੈ ਆਉਣਗੇ ਪਿਓ ਵਾਂਗੂ !

(ਬਾਹਰੋਂ ਪਿੰਦੀ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਖੀਰਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਆ ਕੇ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਘੋਗੇ ਦੇ

ਮੋਰਾਂ ਵਿਚ ਸੋਟੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦਰਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦੇ ਦਰਦ ਵਿਚੋਂ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਐਕਟ ਤੀਜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਮਿੰਦੋ' ਦੇ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਤੇ ਵਿਕਰਾਲ ਯਥਾਰਥ ਫੇਰ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਜੋ ਦਰਦ ਨਾਲ ਪਰੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਸਾਰੇ : ਕੁਸ਼ ਨੀਂ ਭਰਾਵੋ ਜੁਨਾਂ। ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਬਿਨਾ, ਕੁਸ਼ ਨੀਂ...
(ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਧਿੰਦੀ ਤੇ ਕਰਮਾ ਨਚਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕੁਰ ਆ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਚ ਤੇ ਬੋਲੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੁਫਨੇ ਦੀ ਲੜੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੈ ਕੁਰ, ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਮਿੰਦ੍ਰੋ 'ਅਲੋਪ' ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਰਮੇ ਅਤੇ ਧਿੰਦੀ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਟੁਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਧ ਪੁਚੱਧ ਸਤਰਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।
ਕੁ...ਸ...ਨੀਂ...ਭ...ਰਾਵੋ...ਜੂ...ਨਾਂ...ਘਰ...ਰ...ਦੀ...ਨਾਰ...ਬਿ (ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੂਰੋਂ ਕਿਤੋਂ ਥੱਕੀ-ਹਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਤੂੰ ਤਾਂ ਤੁਰ ਗਿਆ ਦਲਾਸੇ ਦੇ ਕੇ
ਸਾਡਾ ਜੱਗ ਸੀਰ ਮੁੱਕਿਆ।

ਇਸ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਵੀ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੀ ਬਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾੜੀ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਵਾਪਰੀ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਅਪਣੱਤ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਰਾਏ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਆਪਣਿਆਂ ਦੇ ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ ਵਾਂਗਰ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਭੰਗਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਨਫ਼ਸਾਨੀ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਮੰਗ ਵਿਆਹੁਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਆਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਜੈ ਕੁਰ : (ਹੈਰਾਨੀ ਅਤੇ ਦੁਖ ਵਿਚ) ਹੈਂ...... ! ਆਹ ਹਾਲ ਹੋਇਆ ਪਿਐ ਇਸ ਘਰ ਦਾ ? ਨਾਹਰੀ ਦੀ ਬਹੂ ਨੂੰ ਐਨੀ ਵੀ ਸੂੰਹ ਨੀਂ ਬਈ ਵਸਦਾ-ਰਸਦਾ ਘਰ ਸੰਭਰ-ਸੂਹਰ ਕੇ ਰੱਖੀਂ-ਦਾ ਹੁੰਦੈ। ਕਿਥੇ ਐ ਉਹ ਸਿੱਧਰੀ ਮੈਂ ਸਮਝਾਵਾਂ ਉਹ ਨੂੰ ?

ਬਚਨਾ : ਕੌਣ ਨਾਹਰੀ ਦੀ ਬਹੂ ?

ਜੈ ਕੁਰ : ਹਾਂਅ।

ਬਚਨਾ : (ਉੱਚੀ ਬੋਲਕੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਬੋਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ) ਉਹ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਦਿਉਰ ਭੰਗੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ! (ਧਰਮਾ ਇਹ ਸਮਝ ਕੇ ਕਿ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ 'ਕਸਰ' ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਪਾਠ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਜੈ ਕੁਰ' ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਬਚਨੇ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਨੂੰ ਜੀਅ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ)।

ਜੈ ਕੁਰ : ਕੀ ਕਮਲ ਘੋਟਦੈਂ ! ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਮੰਗ ਚਾਚੇ ਨੇ ਵਿਆਹ-ਲੀ ! ਅੱਹੀ-ਜੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਨੂੰ ਤੈਨੂੰ ਸੰਗ ਨੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਬਚਨਾ : ਲੈ ਸੰਗ ਕਾਹਦੀ ? ਭੰਗੇ ਕੋਲ ਤੇਰੇ ਪੁੱਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦੈ ਜ਼ਮੀਨ ਸੀ, ਪੈਸੇ ਸੀ, ਉਹ ਉੱਤੋਂ ਦੀ ਪੈ ਗਿਆ ਤੇ......

ਜੈ ਕੁਰ : (ਅਣਹੋਣੀ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਫਿਕਰ ਵਿਚ) ਫੇਰ ਮੇ...ਰੇ...ਪੁੱਤ...ਨਾਹਰੀ ਦਾ...ਕੀ...ਬਣਿਆ ?

ਬਚਨਾ : ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਕੀ ਬਣਨਾ ਸੀ ? ਨਾਹਰੀ ਨੇ ਲੈ ਕੇ ਗੰਡਾਸਾ ਭੰਗੇ ਦਾ ਡੰਡਾ ਡੁੱਕ-

—ਤਾਂ !

ਜੈ ਕੁਰ : ਹੈਇ... ? ਫੇਰ ਤਾਂ...ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ...ਠਾਣੇ ਆਲੇ ਲੈ-ਗੇ ਹੋਣਗੇ ਫੜ ਕੇ...।

ਬਚਨਾ : ਠਾਣੇ —ਆਲੇ ਕਾਹਨੂੰ, ਜਮਦੂਤ ਲੈ -ਗੇ ?

ਜੈ ਕੁਰ : ਜਮ....ਜੂ....ਤ ?

ਲੇਕਿਨ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਬਚੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ' ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੋਣ ਦੀ ਝਲਕ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨਾਹਰੀ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੁੜੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵਤਾ ਵੀ ਕਾਇਮ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕੇ ਦੇ ਘਰ ਪ੍ਰਤੀ ਮੰਦ-ਬਚਨ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਘਰ ਲਈ ਆਪਣੀ ਅਪਣੱਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਕਰਮਾ : (ਥਾਲੀ ਫੜਦਾ) ਪਕਾ ਵੀ ਲਿਆਈ ਐਡੀ ਛੇਤੀ ! ਵਾਹ ! ਨੀ ਭਾਬੀ ਤੇਰੇ, ਨਥ੍ਹੀਂ ਰੀਸਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ! (ਧਰਮਾ ਸਬ੍ਹਾਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਉਇ ਬਾਈ ਗਿਆਨੀ ਧਰਮ ਸਿਆਂ, ਪਰਛਾਦੇ ਤਾਂ ਛਕ ਜਾ !...ਲੈ ਆਹ ਸਾਡਾ ਬਾਈ ਧਰਮ ਸੂੰ ਨਵਾਂ ਈ ਅੰਮ੍ਰਤੀਆ ਸਿਖ ਬਣਿਆ ਫਿਰਦੈ ਓ ਬਾਈ ਸਿਆਂ ਪਾਠ ਨਾਲ ਤਾਂ ਢਿੱਡ ਨੀਂ ਭਰਨਾ !

ਮਿਦ੍ਹੋ : ਲੈ ਕਰਮਿਆਂ, ਮੈਂ ਪਾਉਂਨੀ ਐ ਰੋਟੀ, ਤੁਸੀਂ ਖਾਲੋ।

ਕਰਮਾ : ਲੈ ਫੇਰ ਪਾ। ਆਪਾਂ ਤੋਂ ਨੀਂ ਭੁੱਖਿਆਂ ਤੋਂ ਭਗਤੀ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਲੇ ਬਾਈ ਧਰਮ ਸੂੰ ਗਿਆਨੀ ਦੀ ਵੀ ਪਾ-ਦੇ ਅੱਡ ਥਾਲੀ 'ਚ। ਉਧਰ ਈ ਖਾ ਲਾਂਗੇ ਡੰਗਰਾਂ ਆਲੇ 'ਚ, (ਰੋਟੀ ਲਿਜਾਂਦਾ ਲਿਜਾਂਦਾ) ਸੁੰਦਰਾਂ ! ਸੁੰਦਰਾਂ !

ਨੀ ਜੱਗ ਨਾਲੋਂ ਮੋਹ ਤੋੜ ਦੇ
ਪਈਆਂ ਮੁੰਦਰਾਂ।

(ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਨਾਹਰੀ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਮਿੰਦ੍ਹੋ : ਨਾਹਰੀ ! ਲੈ ਰੋਟੀ (ਨਾਹਰੀ ਰੋਟੀ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ) ਕੀ ਗੱਲ ਬਾਹਲਾ ਈ ਚੁੱਪ ਚੁੱਪ ਜਿਹਾ ਬੈਠੇਂ ? ਤੂੰ ਤਾਂ ਕਦੇ ਓਦਰਿਆ ਨੀਂ ਸੀ......

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੱਖ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ-ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਕਤਲ ਵਾਲੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨੂੰ ਦਸ ਕੇ ਮਨੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਦੀ ਭਾਗਾਂ ਹੱਥ ਡੋਰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਖਰੀ ਅੰਕ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ :

ਕਰਮਾ : ਨਹੀਂ, ਰੋਟੀ ਥੋੜੀ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਨਾ ਕਰ; ਮੈਂ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਨੀ ਖਾਣੀ। ਰੋਟੀਆਂ ਬਥੇਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਜੋਗੀਆਂ ਉੱਠ !

(ਧਰਮਾ ਬਿਮਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਕਰਮਾ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਰੋਟੀ ਫੜਾਉਂਦਾ ਹੈ)।

ਧਰਮਾ : (ਬੁਰਕੀ ਤੋੜ ਕੇ ਭਰੇ ਗਲੇ ਨਾਲ) ਕਰਮਿਆਂ ! ਰੋਟੀ ਨੀਂ-ਅਸੀਂ ਇਹ... ਤੇਰਾ ਮਾਸ...ਖਾਨੇ ਐਂ ! ਨਾਹਰੀ ਨੇ ਚਾਚਾ ...ਮਾਰ ਕੇ...ਆਪਾਂ ਮੰਗਤੇ ਬਣਾ -ਤੇ !

ਕਰਮਾ : ਕਿਉਂ ਮੰਗਤੇ ਕਿਉਂ ਬਣਾ -ਤੇ ? ਚਾਚੇ ਨੇ ਘੱਟ ਕੀਤੀ ਸੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ? (ਅਣਖੀ ਸੁਰ ਵਿਚ) ਨਾਹਰੀ ਤਾਂ ਨਰ ਸੀ ਨਰ, ਮਰਦ ਬੱਚਾ। ਐ ਨਾ ਆਖ ਉਹਨੂੰ।

ਧਰਮਾ : ਇਹ ਕਿਧਰਲੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਐ ? ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੁੰਭੀ ਨਰਕ 'ਚ ਪਾ -ਤੀ।

ਕਰਮਾ : (ਚਿੜ ਕੇ) ਜ਼ਿੰਦਗੀ ? (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ) ਕਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੈਂ ਗਿਆਨੀ ਧਰਮ ਸਿਆਂ ! ਆਹ ਇਕ ਟੁੱਕ ਦੀ ਬੁਰਕੀ ਦੀ ? ਜਿਹੜੀ ਸਾਲੀ ਦਰ 'ਤੇ ਆਏ

ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਸੀਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ।

ਧਰਮਾ : ਇਹਦੇ 'ਚ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੀ ਦਖਲ ਐ ? ਇਹ ਤਾਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੇ ਚੋਜਾਂ ਐ, ਕਰੀ ਜਾਂਦੈ।

ਕਰਮਾ : ਕਿਉਂ ਅਸੀਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੇ ਫਰਮਾਂਹ ਪੱਟ-ਲੇ ਸੀ ਬਈ ਸਾਨੂੰ ਈ ਉਸ ਨੇ ਏਸ ਸਾਲੀ ਪ੍ਰੇਤ-ਜੂਨ 'ਚ ਪਾ-ਤਾ !?

ਧਰਮਾ : ਰਹਿਣ ਦੇ ਵੱਡਿਆਂ ਨਾਸਤਕਾ; ਜੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਮੁਨਕਰ ਐਂ ਤਾਹੀਂ ਤਾ ਸੀਰੀ ਰਲਿਆ ਫਿਰਦੈਂ।

ਕਰਮਾ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਰੱਬ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਐਂ, ਚੱਲ ਤਾਂ ਰਲਿਆ ਫਿਰਦੈਂ ਸੀਰੀ ਤੂੰ ਚੌਬੀ ਘੰਟੇ ਨਾਮ ਜਪਦੈਂ; ਤੇਰੇ ਥੱਲੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਦੀਹਦਾ ਨੀਂ ਨਵਾਰੀ ! ਤੈਨੂੰ ....ਤਾਂ ਕੁਸ਼ ਹੱਥ ਝਾੜੇ, ਭਗਤੀ ਦਾ ਫਲ ਦੇਵੇ।

ਧਰਮਾ : (ਨਿਰ ਉੱਤਰ ਹੋਇਆ ਖਿਝਕੇ ਮੁੜ ਪੈਂਦਾ) ਚੰਗਾ, ਚੰਗਾ ਮਗਜਾਕੀ ਨਾ ਮਾਰ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਾਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਾਤ ਬਾਹਰੇ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾ ਗੱਭਰੂ : ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿੰਡ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਪਿੰਡ ਸੁਣੀਂਦਾ ਗੰਗਾ।
ਗੰਗੇ ਦੇ ਦੋ ਭਾਈ ਸੁਣੀਂਦੇ
ਇਕ ਬਚਨਾ ਇਕ ਭੰਗਾ।
ਬਚਨੇ ਤੇ ਜਦ ਚੜ੍ਹੀ ਜਵਾਨੀ
ਪੁੱਠਾ ਲੈ ਲਿਆ ਪੰਗਾ।
ਪਿੰਡ ਦੀ ਝਿਊਰੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੋ ਗਿਆ
ਇਸ਼ਕ ਸੁਣੀਂਦਾ ਮੰਦਾ
ਬੇਲੀ ਕਹਿੰਦੇ, ਛਡ ਦੇ ਬਹਿਬਤਾਂ
ਕੱਖ ਦਾ ਰਹੇ ਨਾ ਬੰਦਾ।
ਇਸ਼ਕ ਵਣਜ ਵਿਚ ਘਾਟਾ ਈ ਘਾਟਾ
ਇਹ ਘਾਟੇ ਦਾ ਧੰਦਾ।
ਬਚ ਜਾ ਬਚਨ ਸਿਆਂ !

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਜੋ ਬਚ ਗਿਆ ਸੋ ਚੰਗਾ।
ਬਚ ਜਾ ਬਚਨ ਸਿਆਂ......

ਦੂਜਾ ਗੱਭਰੂ : ਪਰ ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਣਦੈ ਯਾਰ
ਹਟਦੇ ਕੌਣ ਹਟਾਇਆ।
ਭੂਤ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਲਹਿੰਦਾ ਕਦ ਹੈ ਲਾਇਆ।
ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਬਚਨਾ
ਘਰ ਆਪਣੇ ਲੈ ਆਇਆ।
ਲੋਕੀਂ ਦੰਦੀ ਜੀਭਾਂ ਟੁੱਕੀਆਂ।
'ਆਹ ਕੀ ਲੋਹੜਾ ਆਇਆ।
ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਸਗੀ
ਬਚਨਿਆ ਕਹਿਰ ਕਮਾਇਆ।
ਪਿੰਡ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਡ' ਤਾਂ......

ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੌਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰ ਵਜੋਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ

ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉਤੇ ਇਸ ਜ਼ਾਤ-ਬਾਹਰੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਹਰੀ, ਕਰਮੇ, ਧਰਮੇ, ਧਿੰਦੀ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਖੜੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ, ਚੁਗਲਪੁਣਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੰਗਾ ਤੇ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੌਰਾਨ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ :

ਭੰਗਾ : (ਚੰਦੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਅੱਧ ਪਚੱਧ ਅਸਰ ਹੇਠ) ਚੱਲ ਚੰਦ ਸਿਆਂ, ਬਚਨੇ ਦੀ ਵੇਲ ਵਗ ਤੁਰੀ ਚਲੇ, ਆਪਣੀ ਆਪੇ ਤੁਰੀ ਚੱਲੂ ! ਉਹ ਕੀ ਤੇ ਮੈਂ ਕੀ !

ਚੰਦੂ : ਨਾ ! ਆਹ ਗੱਲ ਝੂਠ ਭੰਗ ਸਿਆਂ। ਲੱਗੂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਕੌੜੀ ! ਬਚਨਾ ਬਚਨੇ ਦੀ ਥਾਂ, ਭੰਗਾ ਭੰਗੇ ਦੀ। ਜੇ ਤੇਰੇ ਆਲੀ ਗੱਲ-ਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਕੋ ਭਾਈ ਨਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਕਰੇ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਉਇ ਭੰਗਾ ਸਿਆਂ ! ਇਸ ਵੇਲ ਦੇ ਈ ਤਾਂ ਟੰਟੇ ਨੇ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਦੀ ਦੇ। ....ਨਾਲੇ ਭਾਈ ਭੂਈ ਕੋਣ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੁੰਦੈ, ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੰਨ-ਦੈ ! ਸਭ ਗਰਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸੌਦੇ-ਐ ਛੋਟੇ ਭਾਈ, ਗਰਜ਼ਾਂ ਦੇ। ਗਰਜ਼ ਪੂਰੀ ਹੋਈ ਨੀ, ਚਿਤੜਾਂ ਤੇ ਲੱਤ ਮਾਰੀ ਨੀਂ ਅਖੇ, "ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਭੈਣ ਮਰਾਵੈ ਜੀਤਾ।" ......ਆਹ ਤੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੱਜੂ ਕਾਣੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਨੀਂ ਜਾਂਦੀ ! ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤਾਂ ਭਤੀਜੇ ਸੀ ਕੁਆਰੇ, ਜ਼ਮੀਨ-ਜੈਦਾਤ ਸੀ ਗੱਜੂ ਕੋਲ, ਓਨਾਂ ਚਿਰ ਸੀ ਗੱਜੂ ਗੱਜਨ ਸੂੰ, ਮਿਸਰ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾ। ਭਤੀਜੇ ਵੀ ਸਾਲੇ 'ਚਾਚਾ ਜੀ, ਚਾਚਾ ਜੀ' ਕਰਦੇ ਸੀ। 'ਚਾਚਾ ਜੀ ! ਚਾਹ ਪੀਏਂਗਾ, ਦੁੱਧ ? ਚਾਚਾ ਜੀ ਦਾਲ 'ਚ ਘਿਉ ਤਾਂ ਨੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ?' ......ਭਰਜਾਈ ਅੱਡ ਆਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਗੱਜੂ ਦੇ ਕੁਤਕਤਾੜੀਆਂ ਕਰ ਜਿਆ ਕਰੇ। ਗੱਜੂ ਸਾਲਾ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ 'ਤੇ-ਈ ਬਾਗੋ ਬਾਗ ! ਕੁਤਕਤਾੜੀਆਂ ਦੇ ਧਿਜੇ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਉਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰਾ 'ਤੀ ! ਲਓ ਜੀ, ਜਦੋਂ ਜ਼ਮੀਨ-ਜੈਦਾਤ ਹੋ-ਗੀ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ, ਭਤੀਜੇ ਗਏ ਵਿਆਹੇ; ਬੋਲੀ ਮੇਰੇ ਸਾਲੇ ਹੋਰ ਬੋਲਣ ਲੱਗ-ਪੇ ਅਖੇ, "ਕੌਣ ਹੀਰ ਹੈ, ਕੌਣ ਹੈ ਰਾਂਝਾ, ਹਮ ਕਿਆ ਉਨ ਕੋ ਜਾਣੇ !' ਚਾਚਾ ਜੀ' ਦੀ ਤਾਂ ਸੌ ਕੋਹ ਦੀ ਗੱਲ; ਗੱਜੂ ਨੂੰ ਗੱਜੂ ਕਾਣਾ ਈ ਦਸਦੇ ਐ ਭੈਣ ਦੇਣੇ ! ਬਹੂਆਂ ਅੱਡ ਆਂਡੇ ਕੱਢ ਕੱਢ ਝਾਕਦੀ ਐਂ। ......ਹੁਣ ਭਾਈ, ਗੱਜੂ ਦਾ ਮੰਜਾ ਡਾਹਿਆ ਹੋਇਐ ਤੂੜੀ ਆਲੇ ਕੋਠੇ 'ਚ, ਰੋਟੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੁੱਛ-ਲੀ, ਪੁੱਛ-ਲੀ; ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਭੁੱਖਾ ਪਿਆ ਚੂਕਦਾ ਰਹਿੰਦੈ !

ਭੰਗਾ : (ਅੰਦਰਲੇ ਭੈ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦਾ) ਤੂੰ ਤਾਂ ਉਂਈ ਮੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠੋਂ ਜ਼ਮੀਨ-ਜੀ ਹਿਲਾ-ਤੀ ਚੰਦ ਸਿਆਂ (ਉਠਦਾ) ਖੋ-ਜਾ। ਆਪਾਂ ਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠ ਕੇ ਕਰਦੇ ਐਂ ਗੱਲਾਂ !

ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਉਸਾਰ ਲਈ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਮਝ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ ਨਾਟਕ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਿ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਖਰੀ ਝਾਕੀ ਵਜੋਂ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

7 ਝਾਕੀਆਂ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਭਾਵ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਈ 'ਕਥਾ' ਨੂੰ 'ਉਸਾਰ' ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਕਥਾਨਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਐਕਟ ਪਹਿਲਾ—ਝਾਕੀ ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ, ਤੀਜੀ, ਚੌਥੀ, ਪੰਜਵੀਂ
(ਅੰਨ੍ਹੇ ਸੂਰਜ)
ਐਕਟ ਦੂਜਾ—ਝਾਕੀ ਛੇਵੀਂ, ਸੱਤਵੀਂ
(ਅੰਨ੍ਹੇ ਸੂਰਜਾਂ ਦਾ ਬਹਿੰਗੀ)
ਐਕਟ ਤੀਜਾ—ਝਾਕੀ ਅੱਠਵੀਂ
(ਸੁਪਨੇ ਜਿਉਂ ਸੰਸਾਰ)

ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ'।

ਤਿੰਨੇ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪਰੋਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਜੁਗਤ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਥਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਜੁਗਤ 'ਨੈਰੇਟਰਾਂ' ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਜੀ ਜੁਗਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੈਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਦੋ ਗੱਭਰੂ' ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਿਚ ਲੰਮੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਜਿਹਾ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੋਲੀਆਂ ਹਰ ਝਾਕੀਆਂ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇੰਜ ਪਰੋਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਜੱਟ ਝਿਊਰੀ ਲੈ ਆਇਆ
ਪਿੰਡ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਢ 'ਤਾ....'

ਪਹਿਲਾ ਗੱਭਰੂ : ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿਸਰ ਗਈਆਂ
ਗੇੜ ਸਮੇਂ ਦਾ ਚਲਦਾ
ਜੀਹਨੇ ਕਰਨੀ ਓਹਨੇ ਭਰਨੀ
ਤੂੰ ਲੋਕਾ ਕਿਉਂ ਸੜਦਾ !
ਬਚਨੇ ਦਾ ਭਾਈ ਛੋਟਾ ਭੰਗਾ
ਸਾਕ ਕੋਈ ਨਾ ਚੜ੍ਹਦਾ।
'ਤੇਰੇ ਚੱਜਾਂ ਨੇ ਛੜਾ ਰੱਖ 'ਤਾ'
ਨਿੱਤ ਬਚਨੇ ਸੰਗ ਲੜਦਾ।
'ਵਿਹਲਾ ਬਹਿ ਕੇ ਵੈਲ ਕਮਾਉ
ਮੈਂ ਨਾ ਕਰਾਂ ਕੰਮ ਘਰ ਦਾ'
ਬਚਨਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਕਰਦਾ ?
ਬਚਨਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ
ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਕਰਦਾ......

ਦੂਜਾ ਗੱਭਰੂ : ਜੈ ਕੁਰ ਦੇ ਚਾਰ ਮੁੰਡੇ ਹੋਏ,
ਚਾਰੇ ਥੰਮੀਆਂ ਵਰਗੇ।
'ਭੰਗਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਭੰਗਾਂ ਪੀਂਦਾ
ਲੋਕ ਮਖੌਲਾਂ ਕਰਦੇ।
ਏਦੂੰ 'ਗਾਹਾਂ ਦੀ
ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਬਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਕਰ ਦੇ।
ਏਦੂੰ ਗਾਹਾਂ ਦੀ
ਬਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਕਰ ਦੇ...

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਦੋ ਹਿ......ਰਾ......
ਬੰਦਾ ਸੋਚੇ ਹੋਰ ਤੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਕੁਸ਼ ਹੋਰ।
ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਾ ਸਕਿਆ 'ਵਿਧ-ਮਾਤਾ' ਦੀ ਤੋਰ।

ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ 'ਬੋਲੀ' ਅਤੇ 'ਦੋਹਿਰੇ' ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਬੋਲੀ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ 'ਦੋਹਿਰਾ' ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਰੰਗ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਸੂਤਰਧਾਰ ਗਭਰੂ ਗਾਉਂਦੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

ਗਭਰੂ : ਕਾਲੀ ਤਿਤਰੀ ਕਪਾਹ ਦੇ ਵਿਚ ਬੋਲੇ
ਕਾਲੀ ਤਿਤਰੀ
ਕਾਲੀ ਤਿਤਰੀ ਕਪਾਹ ਦੇ ਵਿਚ ਬੋਲੇ
ਉੜਦੀ ਨੂੰ ਬਾਜ ਪੈ ਗੇ
ਆਪੇ ! ਆਪੇ !
ਤਰੀਕਾਂ ਭੁਗਤਣਗੇ ਤੇਰੇ ਮਾਪੇ।

ਦੋ...ਹਿ...ਰਾ
ਜੈ ਕੁਰ ਗਈ ਪਰਲੋਕ ਨੂੰ
ਜੱਗ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸੁਣਾ।
ਭੰਗੇ ਨੇ ਵਿਚ ਬਸਤੀ।
ਕੋਠਾ ਛੱਡਿਆ ਜਾ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਥਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਹਿਜ-ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾ ਦੇ ਨਿਮਨ ਸੂਤਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ :

1. ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋਣਾ
2. ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਵਲੋਂ ਭੰਗੇ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣਾ
3. ਘੋਗੇ ਦਾ ਇਸ ਸਾਜ਼ਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ
4. ਭੰਗੇ ਵਲੋਂ ਨਾਹਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਵਿਆਹੁਣਾ
5. ਭੰਗੇ ਦਾ ਨਾਹਰੀ ਹਥੋਂ ਕਤਲ
6. ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਫਾਹੇ ਲੱਗਣਾ
7. ਘਰ 'ਤੂੜੀ ਦਾ ਕੋਠਾ' ਬਣ ਜਾਣਾ
8. 'ਸੁਪਨੇ' ਰਾਹੀਂ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼

ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਅੱਠ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਰੋਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਨਿਰਵਿਘਨ ਉਸਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ 'ਪ੍ਰਤੀ ਕਥਾਨਕ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਗੱਭਰੂ ਵੱਲੋਂ 'ਦਹੂਦ ਬਾਦਸ਼ਾਹ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣੀ 'ਮੂਲ ਕਥਾਨਕ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਸਰੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਉਹ ਪੱਖ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਬਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਬਾਕੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਹਾਂ ਹਾਂ ਉਥੋਂ ਈ ਸੁਣਾ।

ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਲੈ ਫੇਰ ਸੁਣ-ਲਉ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ।

(ਗਾਉਂਦਾ ਦੋਹਿਰਾ.... ... ਆ....ਆ...ਆ
ਆਈ ਵੱਟ ਕਚੀਚੀਆਂ, ਦਿਲ ਦੇ ਛੱਾਲੇ ਫ੍ਹੇਣ।
ਤੇਲਣ ਬਾਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ,
ਲੱਗੀ ਮਿਹਣੇ ਦੇਣ।
ਕੋਰੜਾ ......ਆ......ਆ
ਤੇਰਾ ਕੀ ਵਗਾੜ-ਤਾ ਸੀ ਮਰਦੂਦਾ ਵੇ !
ਮੇਰਾ ਮੁੰਡਾ ਕਾਹਤੋਂ ਕੁੱਟਿਆ ਦਹੂਦਾ ਵੇ !
ਰਾਜ ਕਾਹਦਾ ਖੁੱਸਿਆ, ਖੁੱਸੀ ਸੰਗ ਆਪ ਦੀ।
ਵੱਡਾ ਸੁਰਮੈਂ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਲੈ ਮੰਗ ਆਪਦੀ।
ਰੂਮ ਸ਼ਾਮ ਲੈ ਜੂ ਤੇਰੀ ਕਚੀ ਕੈਲ ਵੇ।
ਤੇਰੇ ਪੱਲੇ ਰਹਿ-ਜੂ ਲੀੜਿਆਂ ਦੀ ਮੈਲ ਵੇ।
ਸਿਰ ਤੇ ਬਸ਼ਰਮੀ ਦੀ ਪੰਡ ਆਪਦੀ।
ਵੱਡਾ ਸੂਰਮੇਂ ਤਾਂ......
ਉਧੱੜੀ-ਗੀ ਕੁੜਤੀ ਤੇ ਪਾਟੀ ਘੱਗਰੀ।
ਕਰੇ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਚਹੇੜਾਂ ਨੱਗਰੀ।
ਘਰ ਵਿਚ ਭੁਜਦੀ ਪਈ ਭੰਗ ਆਪਦੀ।
ਵੱਡਾ ਸੂਰਮੈਂ ਤਾਂ......
ਸੂਮ ਕੌਡੀ ਦੇਵੇ ਨਾ ਤੂੰ ਜਾ ਕੇ ਪੁੱਛ ਵੇ।
ਸ਼ੇਰ ਕਦੇ ਦਿੰਦਾ ਨਾ ਪੱਟਣ ਮੁੱਛ ਵੇ।
ਮਣੀ ਕਦੇ ਦਿੰਦਾ ਨਾ ਭੁਜੰਗ ਆਪਦੀ।
ਵੱਡਾ ਸੂਰਮੈਂ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਲੈ ਮੰਗ ਆਪਦੀ।
ਦੋ......ਹਿ...ਰਾ...ਆ...ਆ
ਪੁਣ 'ਤੇ ਦਾਦੇ ਬਾਪ ਸਭ, ਤੋਲਣ ਸੁੱਟੇ ਝੱਗ।
ਸੁਣ ਕੇ ਸ਼ਾਹ ਦਹੂਦ ਦੇ, ਲੱਗੀ ਤਨ ਮੇਂ ਅੱਗ।
(ਨਾਹਰੀ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਚਿਹਰੇ
ਤੇ ਕ੍ਰੋਧ ਤੇ ਤਣਾਅ ਸਾਫ ਦਿਸਦਾ ਹੈ)

ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਉਇ ਕੰਜਰ ਦਿਉ, ਤੁਸੀਂ ਏਥੇ ਬੈਠੇ ਚਿੱਠੇ ਸੁਣੀ ਜਾਨੈ ਓਂ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਰੀ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀ ਐਂ।?

ਸਾਰੇ ਮੁੰਡੇ : ਹੋਰ ਕੀ ਕਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਇ ?

ਉਹੀ ਮੁੰਡਾ : ਭੰਗਾ ਅੱਜ ਇਕ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਸਹੁੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਕੀ ਐ,

ਸੁਲਫੇ ਦੀ ਲਾਟ ਅਰਗੀ ਐ ! ......ਨਾਲੇ ਹੋਰ ਸੁਣੋ !
(ਬਾਕੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ)

ਸਾਰੇ ਮੁੰਡੇ : ਸਹੁੰ ਖਾ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ! (ਫੇਰ ਉੱਚਾ ਹਾਸੜ)
(ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ ਲੱਗ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬਾਟੀ ਪੀ ਕੇ ਸੜ੍ਹਾਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਗੰਡਾਸਾ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਆਹ ਤਾਂ ਦਹੂਦ ਬਾਦਸ਼ਾ ਆਲੀ ਹੋ ਗਈ ਫੇਰ ਕਿਉਂ ਨੀ ਕਹਿੰਦੇ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ 'ਸੁਪਨੇ' ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਨੂੰ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ। ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਧਿੰਦੀ ਨੂੰ 'ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਮਿੰਦ੍ਹੋ' ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ-ਮੈਂਬਰ ਇਸ 'ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਯਥਾਰਥ' ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਲ ਚਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗ ਬਿਤਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਨਾਹਰੀ : (ਉਹਨਾਂ ਮੂਹਰੇ ਬੋਤਲ ਰੱਖਦਾ) ਇਹ ਲਓ ਪੀਓ ਸਕੀ ਮਾਂ ਦਿਓ ਪੁੱਤੋ ! ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਐ। ਇਹਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਿੰਡ 'ਚ ਚਿਤਵੰਤ ਸੂੰ ਚੇਅਰਮੈਨ ਪੀਂਦੈ, ਜਾਂ ਫੇਰ ਅੱਜ ਆਪਾਂ ਪੀਵਾਂਗੇ।
(ਜੈ ਕੁਰ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਕਰਮਾ : ਆਪਾਂ ਕੀ ਬਾਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨੂੰਹ-ਧੀ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਐਂ (ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ) ਲਿਆਈ ਕੇਰਾਂ ਮਿੰਦਰ ਕੁਰੇ ਕੱਚ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਗੜਬੀ ! (ਬੋਤਲ ਛਣਕਾ ਕੇ) ਦਾਰੂ ਦਾ ਰੰਗ ਬਾਈ ਜਮਾਂ (ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਆਉਂਦੀ ਵੇਖ ਕੇ) ਸਾਡੀ ਭਰਜਾਈ ਅਰਗੈ।
(ਮਿਦ੍ਹੋ ਗੜਬੀ ਅਤੇ ਗਲਾਸ ਫੜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਰਮਾ ਪੈੱਗ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ : ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਧਿੰਦੀ : ਤੈਂ ਬਾਈ ਭਾਬੀ ਦਾ ਰੰਗ ਕਦੋਂ ਦੇਖ ਲਿਆ, ਆਹ ਝੁੰਬਲਮਾਟੇ ਵਿਚ ਦੀ ?

ਕਰਮਾ : ਕਮਲਿਆ ਲਾਲ ਤਾਂ ਗੋਦੜੀਆਂ ਵਿਚ ਚਮਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਐ ਲੈ ਦਾਰੂ ਪੀ, ਚੜ੍ਹ ਰਾਕਟ ਤੇ। ਧਿੰਦੀ ਪੈੱਗ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਭੁਜੀਏ ਦੀ ਕੌਲੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।)

ਧਿੰਦੀ : ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ! ਸਾਡੀ ਭਰਜਾਈ ਦੀ ਆਹ ਗੱਲ ਮਾੜੀ ਐ।

ਨਾਹਰੀ : (ਪੈੱਗ ਪੀ ਕੇ) ਆਹ ਕਿਹੜੀ ਬਈ ?

ਧਿੰਦੀ : ਦਿਉਰਾਂ ਤੋਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਦਾ ਕੀ ਰਾਹ ?

ਜੈ ਕੁਰ : (ਆਉਂਦੀ) ਘੁੰਡ ਕਮਲਿਆ ਪੁੱਤਾ, ਘੁੰਡ-ਚੁਕਾਈ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ-ਦੀ ਚੱਕਿਆ ਜਾਊ ?

ਧਿੰਦੀ : (ਖੀਸੇ ਵਿਚ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ) ਘੁੰਡ-ਚੁਕਾਈ ਨੂੰ ਬੇਬੇ ਕਿਤੇ ਨੰਗਾਂ ਦੇ (ਹੱਥ ਖੀਸੇ ਵਿਚ ਦੀ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਪੁੱਤ ਐਂ...! (ਸਾਰੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਕਰਮਾ : (ਮਖੌਲ ਕਰਦਾ) ਛੇ ! ਛੇ ! ਡੋ ! ਡੋ !

ਧਿੰਦੀ : (ਕੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ) ਚੱਲ ਬਾਈ ਉਧਾਰ ਕਰ ਲੈ। ਤੇਰੇ ਕੋਲੇ ਤਾਂ ਸਲਾਮੀ ਆਲੇ ਹੋਣਗੇ...

ਮਿਦ੍ਹੋ : ਉਧਾਰ ਫੇਰ ਬਾਈ ਨਾਲ ਕਿਉ ਕਰਦੈਂ। ਸਿੱਧਾ ਈ ਕਰ ਲੈ ਭਰਜਾਈ ਨਾਲ ਸੌਦਾ ? (ਘੁੰਡ ਚੁੱਕਦੀ ਹੋਈ) ਲੈ, ਲੈ-ਲੈ ਭਾਬੀ ਦਾ ਝਾਕਾ !
(ਮਿਦ੍ਹੋ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਬੌਂਦਲ ਜਿਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੂੰਹ ਟੱਡੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ)

ਧਿੰਦੀ : (ਸੰਭਲ ਕੇ ਜਾਣ ਕੇ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿਗਦਾ ਹੈ)
ਉਇ ਜਦੋਂ ਬਿਸ਼ਨੀ ਬਾਗ ਵਿਚ ਆਈ
ਭੌਰਿਆਂ ਨੂੰ ਗਸ਼ ਪੈ ਗਈ

ਲੇਕਿਨ 'ਸੁਪਨੇ' ਨੇ ਟੁੱਟਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੌੜਾ ਯਥਾਰਥ ਮੁੜ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਆਉਣਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਗ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਬੜੇ ਮਾਰਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਇਸ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਸਾਰੇ : ਕੁਸ਼ ਨੀਂ ਭਰਾਵੋ ਜੂਨਾਂ। ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਬਿਨਾਂ, ਕੁਸ਼ ਨੀਂ......

(ਬੋਲ ਦੇ ਨਾਲ ਧਿੰਦੀ ਤੇ ਕਰਮਾ ਨੱਚਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕੁਰ ਆ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਚ ਤੇ ਬੋਲੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੁਫਨੇ ਦੀ ਲੜੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੈ ਕੁਰ, ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਰਮੇ ਅਤੇ ਧਿੰਦੀ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਟੁੱਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਧ ਪੁਚੱਧ ਸਤਰਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ)

ਕੁ...ਸ...ਨੀਂ...ਭ...ਰਾਵੋ...ਜੂ...ਨਾਂ
ਘਰ...ਦੀ....ਨਾ...ਰ...ਬਿ......

(ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੂਰੋਂ ਕਿਤੋਂ ਥੱਕੀ-ਹਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ);

ਤੂੰ ਤਾਂ ਤੁਰ ਗਿਆ ਦਲਾਸੇ ਦੇ ਕੇ
ਸਾਡਾ ਜੱਗੋਂ ਸੀਰ ਮੁੱਕਿਆ !

ਇਉਂ 'ਸੱਤ ਬਗ਼ਾਨੇ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਗੁੰਦਵੇਂ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਗਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ

(ੳ) ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਹੜੇ ਜੁਜ਼ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਕੋਈ 'ਕਥਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਨਾਲ (ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ) ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫੇਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਸਿਰਲੇਖ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਰਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਬਝਦੇ ਹਨ।

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿਤਰਿਤ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਪਾਤਰ-ਸਮੂਹ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਪੇਂਡੂ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੂਰਾ ਪਿੰਡ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਅਸੀਂ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਇਸ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁੱਲ ਪਾਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ਬਚਨਾ
ਜੈਕੁਰ
ਨਾਹਰੀ
ਧਰਮਾ
ਕਰਮਾ
ਧਿੰਦੀ
ਮਿੰਦ੍ਰੋ
ਭੰਗਾ
ਚੰਦੂ
ਮਰਾਝੋ
ਘੋਗਾ
ਬਲਵੰਤ
ਲੱਕੜ ਚੱਬ
ਇੰਦਰ
ਦੋ ਸੂਤਰਧਾਰ ਗੱਭਰੂ
ਪੁਲਿਸ—ਇਕ ਥਾਣੇਦਾਰ, ਇਕ ਹੌਲਦਾਰ, ਦੋ ਸਿਪਾਹੀ
ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਰਦ-ਔਰਤਾਂ
ਭਰ-ਜੁਆਨ ਬਚਨਾ
ਭਰ-ਜੁਆਨ ਜੈ ਕੁਰ
ਜੈ ਕੁਰ ਦਾ ਪਿਓ, ਦੋ ਭਰਾ ਤੇ ਦੋ ਘਰਾਂ ਵਿਚੋਂ।

ਚਾਰ ਕੁ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਮਿੰਦ੍ਰੋ ਦਾ ਮੁੰਡਾ
ਕਾਲੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਾਲੀ 'ਸ਼ੈ'

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਕਈ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ : ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖ ਦਰਦ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਭਾਵ ਬਚਨੇ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ (ਬਚਨਾ, ਜੈ ਕੁਰ, ਨਾਹਰੀ, ਧਰਮਾ, ਕਰਮਾ, ਧਿੰਦੀ)।

ਦੂਜਾ ਭਾਗ : ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਯੂਨਿਟ ਜਿਹੜਾ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਭੰਗਾ।

ਤੀਜਾ ਭਾਗ : ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਮਿੰਦ੍ਰੋ ਤੇ ਲੱਕੜ ਚੱਬ।

ਚੌਥਾ ਭਾਗ : ਖਲ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਤੇ ਘੋਗਾ।

ਪੰਜਵਾਂ ਭਾਗ : ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜੇ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਥਾਣੇਦਾਰ, ਸਿਪਾਹੀ, ਜੈਕੁਰ ਦਾ ਪਿਉ ਇੰਦਰ, ਮਰਾਝੋ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਰਦ, ਔਰਤ, ਗੱਭਰੂ ਮੁੰਡੇ ਆਦਿ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਬੜੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਦਲਖੋਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਚਾਚੇ' ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਿੰਦੀ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮਸ਼ੌਰ-ਮੱਤ ਅਤੇ 'ਡਾਂਗ ਤੇ ਡੇਰਾ' ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਰੱਜਿਆ ਧਿੰਦੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਧਿੰਦੀ : (ਆਉਂਦਾ ਆਉਂਦਾ)
ਹੋਰ ਅੰਗ ਸਾਕ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਵੀਰਨਾ।
ਘੁੱਗਰ ਚਹਿਲ ਦਵੇ ਦੁੱਖ ਵੀਰ...ਕਿਹੜੇ, ਚਾਚੈ ? ਚਾਚਾ ਭੰਗਾ।

ਚੰਦੂ : (ਚੁਸਤ ਬਣਦਾ) ਉਇ ਆ ਉਏ ਭਤੀਜ ਧਿੰਦੀ ਸਿਆਂ। ਲੈ ਸੰਹੁ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਈ ਉਡੀਕੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਧਿੰਦੀ : (ਸਿਆਣ ਕੇ) ਕਿਉਂ ਰੁਪਈਆ ਧਰਨਾ ਸੀ ਹੱਥ 'ਤੇ ?

ਚੰਦੂ : ਜਬਾਨ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਬੋਲ ਉਏ। ਕਿਤੇ ਦਹੀਂ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇਂ ਕਪਾਹ ਨਾ.....

ਧਿੰਦੀ : ਦਹੀਂ ਦੇ ਭੁਲੇਵੇਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮੋਘੇ 'ਚ ਇੱਟ ਲੁਆਂਦੇਂਗਾ ? ਤੇਰਾ ਚੁਗਲਾ ਮੇਰਿਆ ਸਾਲਿਆ, ਇਸ ਘਰ 'ਚ ਵੜਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਿਵੇਂ ਪਈ !

ਚੰਦੂ : ਤੇਰੇ 'ਪਿਉ' ਨੇ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ, 'ਭੰਗੇ' ਨੇ।

ਧਿੰਦੀ : (ਸੋਟੀ ਦਾ ਵਾਰ ਕਰਦਾ) ਤੇਰੀ ਉਹ ਮਾਂ ਦੀ......

(ਇਕ ਦਮ ਭੰਗਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਭੰਗਾ : ਉਇ ਕੀ ਕਰਦੈਂ ਕੁ-ਬੀਆ।

(ਧਿੰਦੀ ਦੀ ਡਾਂਗ ਉਲਰੀ ਦੀ ਉਲਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਕਰਮਾ ਜੋ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਕਰਮਾ : (ਕੱਛ ਵਿਚ ਦਰੀ-ਖੇਸ ਲੈ ਕੇ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਕਲਦਾ) ਫੇਰ ਬਾਈ ਧਰਮਿਆਂ, ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਤੜਕੇ ਮੰਡੀ ਜਾ ਕੇ ਗੁੜ-ਸ਼ੱਕਰ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਬਣ ਗਿਆ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ। ਪਾਣੀ ਤੇ ਫੇਰ ਮੇਰੀ ਤੇ ਧਿੰਦੀ ਦੀ ਲਾ-ਗੀ ਡਿਊਟੀ।

ਨਾਹਰੀ : ਪਾਣੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤੇ ਧਿੰਦੀ ਲਾ ਆਵਾਂਗੇ। ਤੂੰ ਟਾਹਲੀ ਆਲੀ ਕੰਨੀ ਮਾਰ ਆਈਂ ਗੇੜਾ।

ਜੇ ਨਰਮਾ ਗੁਡਣ 'ਤੇ ਆਇਆ ਹੋਇਆ, ਪਰਸੋਂ ਫੇਰ ਈ ਆਵਾਂਗੇ ਕਸੀਆਂ।

ਧਰਮਾ : ਆਹੋ ! ਉਹ ਚਾਰ ਕੀਲੇ ਤਾਂ ਗੁੱਡ ਈ ਦਿਓ। ਫੇਰ ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਮੰਗਣੈਂ, ਫੇਰ ਤਾਂ ਮਿਲਣਾ ਨੀਂ ਟੈਮ।

ਕਰਮਾ : ਪਾਣੀ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰ ਲਿਆ, ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਵਜੇ ਮਿਲੂ ?

ਨਾਹਰੀ : ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਜਾਨੈਂ, ਬਸ ਹੱਥ ਧੋ-ਲਾਂ।

ਧਰਮਾ : ਲੈ ਫੇਰ ਮੈਂ ਗੰਡੇ ਕੀ ਟਰਾਲੀ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰ ਆਵਾਂ ਸੈਂਤ ਉਹ ਮੰਡੀ ਜਾਣ ਤੜਕੇ।

ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਧਾਨ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮਿੰਦੋ' ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਵਗਦੀ ਨਦੀ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਅ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵਿਚਰਦੀ ਆਪਣਾ ਉਸਾਰੂ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਦੇ ਨਾਹਰੀ ਨਾਲ ਆਖਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਮਿੰਦੋ : ਅਹਿ ਨਾ ਕਹਿ ਚੰਦਰਿਆ। ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਵੱਟੀ-ਦਾ ਕੀ ਐ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਤੇਰੇ.....
(ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਹੱਥ ਚੁੰਮਦੀ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ)

ਨਾਹਰੀ : ਐਂ ਤੋਰੇਂਗੀ ਮੈਨੂੰ ?

ਮਿੰਦੋ : ਕੀ ਕਰਾਂ, ਆਈ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਤਕੜਾ ਕਰਨ ਸੀ ਉਲਟੀ....(ਹੰਝੂ ਪੂੰਝ ਕੇ ਗੱਲ ਬਦਲ ਕੇ) ਕੋਈ ਖਾਹਸ਼ ਐ ਤਾਂ ਦੱਸ।

ਨਾਹਰੀ : ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਖਾਹਸ਼ ਨੀਂ। ਹੁਣ ਪਿਛੇ ਵੱਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਨੀ ਮੰਨਦਾ। ....ਬੱਸ ਇਕ ਤੇਰਾ ਮੋਹ ਐ ਜਿਹੜਾ.... (ਗਲਾ ਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮਿੰਦੋ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ ਵਾਂਗੂ ਵਚਾਲੇ ਡੋਬਾ ਦੇ ਕੇ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਿਆ ! ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਮਿਲ -ਜੂ ਵੈਰੀਆ, ਇਸ ਤੱਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਟਕਾਣਾ ਦੱਸ ਜਾ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਬਸ ਕਰੋ ਭਾਈ। ਟੈਮ ਹੋ-ਗਿਆ। ਹੋਰ ਮੁਲਾਕਾਤੀਆਂ ਨੇ ਵੀ....

ਮਿੰਦੋ : ਚੰਗਾ। ਦਿਲ ਨਾ ਛੱਡ-ਜੀ। ...ਭੁਲਦੀ ਨੀ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ। ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾ ਕੇ ਮੰਨਤ ਕਰੂੰ ਮੈਂ ਤੇਰੀ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਚੱਲ ਭਈ, ਚੱਲ।

ਮਿੰਦੋ : (ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ) ਚੰਗਾ ਸਾਸਰੀਕਾਰ। ਸਾਸਰੀਕਾਰ ਨਾਹਰੀ। (ਸਿਪਾਹੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਉਹ ਨੂੰ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ)
ਸਾਸਰੀਕਾਰ ! ਮੈਂ ਭੁੱਲਦੀ ਨੀਂ। ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾਊਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲੂੰ, ਮੰਨਤ (ਹਨੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੰਦੂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਕੁਟਿਲਤਾ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿੱਠੇ ਪਿਆਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਭੰਗੇ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਭੰਗਾ : ਫੇਰ ਆਪਾਂ ਕਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਪਾਸਿਓਂ ਕੱਚ ਰੱਖੀ ਐ ਕੋਈ ਚੰਦ ਸਿਆਂ।

ਚੰਦੂ : ਨਾ ਆਸ਼ਕੇ ਬਈ ਤੇਰੇ। ਹੁਣ ਜੇ ਤੂੰ ਸੱਚੀਂ ਸੁਣਦੈਂ, ਤੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ ਪਾਰ ਲੱਗੂ। ਊਂ ਨੀ ਸੀ ਧੀ ਆਲਾ ਇਸ ਘਰ ਕੰਨੀ ਕਰਦਾ ਮੂੰਹ ! ਕਮਲਿਆ ਬਦਨਾਮੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਖੱਟੀ ਸੀ ਬਚਨੇ ਨੇ ? ਇਕ ਝਿਊਰੀ, ਦੂਜੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ! ਐਂ ਕਿਤੇ ਸੁਣਿਐਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ-ਲਹਿੰਦੇ 'ਤੇ ! ਐਡਾ ਵੱਡਾ ਕਲੰਕ ! ਏਸ ਕਲੰਕ ! ਏਸ ਕਲੰਕ ਨੇ ਤਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ 'ਚ ਫੇਰੀ ਦਾਤੀ। ਤੈਨੂੰ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਧੀ। ਅਖੇ ਕੀਤੀ ਬਚਨੇ ਨੇ, ਭੁਗਤੀ ਭੰਗੇ ਨੇ ! ....ਚਲੋ ਹੋਈ ਨਿਬੜੀ। ਫੇਰ ਬਚਨੇ ਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਅੜਿਕਾ ਆ ਪਿਆ। ਤੂੰ ਫੇਰ ਬਲੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ ਬਣਿਆ। ਨਈਂ ? ਤੈਨੂੰ ਅੱਡ ਹੋਏ ਨੂੰ ਘਾਟਾ ਸੀ ਤੀਮੀਆਂ

ਦਾ ! ਅੱਧ ਦਾ ਮਾਲਕ ਐਂ, ਅੱਠ ਕੀਲੇ ਭੋਟੇ ਦੇ ਸਿਰ ਅਰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਆਉਂਦੇ ਐ। ਅੱਠਾਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਧੀ ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹੋੜ ਲਗ-ਜੇ। ਪਰ ਨਹੀਂ, ਤੈਂ ਅਵਦੀ ਬੇੜੀ 'ਚ ਵੱਟੇ ਪਾ ਕੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰੇ ਲਾਉਣੀ ਚਾਹੀ ! ਅਸ਼ਕੇ ! ਅਸ਼ਕੇ ਬਈ ਭੰਗਾ ਸਿਆਂ ਤੇਰੇ ਅਸ਼ਕੇ ! ...ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੱਗ ਚੌਂ ਸੀਰ ਮੁੱਕ ਗਿਆ ! ਪਰ ਭਾਈ ਤੈਂ ਇਹਦੀ ਵੀ ਪਰਵਾਹ ਨੀਂ ਕੀਤੀ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੀ ਹੂਲ੍ਹੇ ਨੀਂ ਫਕਦੇ ਲੋਕੀਂ ਜਗ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਵੇਲ ਲਾਉਣ ਖਾਤਰ !

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਝਲਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਢੰਗ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ 'ਯਥਾਰਥ' ਵਿਚੋਂ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਹੁਣ ਤਕ ਆਪਣੀ 'ਨੈਤਿਕਤਾ' ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦਾ 'ਕੜ' ਪਾਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਭੰਗਾ : ਅਵਦੀ ਉਕਾਤ ਦੇਖ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰ ਕੁੱਤੀਏ ਝਿਊਰੀਏ !

ਜੈ ਕੁਰ : (ਜਿਵੇਂ ਅੰਦਰ ਭੂਤ ਆ ਵੜਿਆ ਹੋਵੇ, ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਚੀਖਦੀ) ਝਿਊਰੀ ਨੀਂ, ਮੈਂ ਹੋਣੀ ਐਂ ਹੋਣੀ ! ਜਾਣਦਾ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੈਰੋਆਂ-ਪਾਂਡੋਆਂ ਦੀਆਂ ਖੂਹਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖੂਹਣੀਆਂ ਮਲੀਆਮੇਟ ਕਰ-ਤੀਆਂ ਸੀ। ਲੰਕਾ ਨੂੰ ਭਸਮ ਕੀਹਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ ? ਮੈਂ ਕੀਤਾ ਸੀ ? ਮੈਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। (ਭੰਗਾ ਭਮੰਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੂੜੀ ਵਾਲੀ ਸਬ੍ਹਾਤ ਵਿਚ ਵੜ ਕੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੁੰਡਾ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ) ਹੁਣ ਭੱਜ ਕੇ ਕਿਥੇ ਜਾਏਂਗਾ ਮਾਂ ਦਿਆ ਖਸਮਾਂ ! (ਤਖਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ-ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਧੱਕੇ ਮਾਰਦੀ) ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ, ਬਾਹਰ ! ਪਹਿਲਾਂ ਅਵਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਦੇਹ ਸੁੱਚੀ ਕਰ, ਮਾਂ ਦਿਆ ਖਸਮਾਂ ਦੇਹ !

(ਬਚਨਾ, ਕਰਮਾ, ਨਾਹਰੀ, ਮਰਾਝੋ, ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਕੁਝ ਆਂਢੀ ਗੁਆਂਢੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਕਰਮਾ ਜੈ ਕੁਰ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਦਸ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਆ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਕਾਬੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਜੋ ਮੂੰਹ ਆਇਆ 'ਅਵਾ-ਤਵਾ' ਬੋਲੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ)।

ਫੂਕ-ਦੂੰ-ਹਵੇਲੀਆਂ ! ਲਾ-ਦੂ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਅੱਗ ! ਢਾ-ਦੂੰ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਿੰਗਰੇ ! ਭਾਈ ਜੀ ਗੁਰਦੁਵਾਰੇ ਵਾਲਿਆ ਤੇਰਾ ਲੌਡ-ਸਪੀਕਰ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਿਆ ਵੇ ! (ਨਾਹਰੀ ਹੋਰੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਧੂ ਕੇ ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ) ਵੇ ਮਿਹਰੂ ਹੁਣ ਤਾਂ ਛੱਡ ਦੇ ਧੌਲ-ਦਾੜ੍ਹੀਆ ਅਵਦੀ ਨੂੰਹ.... (ਮਰਾਝੋ ਖਿਸਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ) ਨੀ ਮਰਾਝੋ ਭੱਜ ਚੱਲੀ। ਦਿਉਰ ਉਡੀਕਦੈ ਕਿ ....। (ਹੋਰ ਲੋਕ ਵੀ ਖਿਸਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ) ਵੇ ਭਾਊ ਬਸੰਤਿਆ ਤੇਰੀ ਕੁੜੀ....। ਵੇ ਅਰਜਨਾ ! ਤੇਰੀ ਕੁਆਰੀ....ਨੂੰ ਤਮਾਹਾ। ਵੇ ਲੰਬੜਾ ! ....ਵੇ ਸਰਪੰਚਾ !

(ਅਖੀਰ ਕਾਬੂ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਲੈ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲੈ ਕੇ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਤੇ ਅੰਦਰਲਾ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਦਾ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਤੱਥ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ 'ਸ਼ਬਦ ਅਤਿਰਿਕਤ' ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੰਗ, ਧੁਨੀਆਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਿ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੰਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ 'ਸ਼ਬਦ ਅਤਿਰਿਕਤ ਭਾਸ਼ਾ' ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਗ੍ਰਭੂਮ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ 'ਸ਼ਬਦ ਅਤਿਰਿਕਤ ਭਾਸ਼ਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ 'ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ' ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਜੀਵੰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ :

> ਬਚਨੇ ਦਾ ਖਿਲਰਿਆ ਘਰ। ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਫਾਹਾ ਲਗਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਦੋ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ। ਨਾ ਸਰਦੀ ਨਾ ਗਰਮੀ। ਵਕਤ ਆਥਣ ਦਾ (ਬਚਨਾ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰਦਾ ਖਿਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਧਰਮਾ ਬਸਾਖੀ ਸਹਾਰੇ ਤੁਰਦਾ ਅੰਦਰੋਂ ਕਪੜੇ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)।

ਬਚਨਾ : (ਅੱਕ ਕੇ ਫੂਕਣੀ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮਾਰਦਾ) ਨਾ ਮੱਚ ! ਮਰਾ ਭੈਣ ਦੀ ਐਸੀ ਤੈਸੀ !

ਧਰਮਾ : ਓਇ ਬਾਪੂ ਮੰਨ ਲਿਆ ਕਰ ਕਿਸੇ ਸਾਲੇ ਦੀ ! ਹੈਥੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਤੂੜੀ ਦਾ ਰੁੱਗ ਗਾਲ ਲੈ !

ਬਚਨਾ : (ਆਕੀ ਹੋਇਆ) ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਥੋਡੀਆਂ ਦੌੜਾਂ ਲਹਿੰਦੀਆਂ !

ਧਰਮਾ : ਹੋਰ ਘੁੰਡ-ਆਲੀ ਲਾਹੂ ? ਲਹਿੰਦੀਆਂ ਨੀ ਇਹਤੋਂ ਵੱਡੇ ਨਗੌਰੀ ਤੋਂ ! (ਘੜੇ ਵਿਚੋਂ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)।

ਬਚਨਾ : ਓਇ ਕੰਜਰ ਦਿਓ ਕੰਜਰੋ। ਹੁਣ ਮਰਨ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਬਹਿ ਜਾਣ ਦਿਓ ਦੋ ਦਿਨ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਰਾਮ ਨਾਲ।

ਧਰਮਾ : ਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠਨਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰੱਬ ਤੋਂ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਲਿਖਿਆ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ। ਆਖਦਾ ਓਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜੈਦਾਤ ਆਲੇ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਦੇ ਘਲਦਾ !

ਬਚਨਾ : ਕਰਮ ਬਦਲੇ ਲੈਣੇ ਰੱਬ ਨੇ ਮੇਰੇ-ਈ ਮਾੜੇ ਲਿਖਣੇ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਅਹੈ-ਜੇ ਕੀ ਮਾਂਹ ਮਾਰ-ਤੇ ਸੀ ਬਈ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ-।

ਧਰਮਾ : ਚੰਗਾ ! ਚੰਗਾ ! ਕਮਲ ਨਾ ਮਾਰ ! ਲਾਹ ਲੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਲਹਿੰਦੀਐਂ। (ਮੰਜੇ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ) ਬਾਹਰੋਂ ਕਰਮਾ ਆਊ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਇਆ !

ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੰਗ ਕਾਇਮ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨੇ ਉਸ ਦੀ 'ਸ਼ਕਤੀ' ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹਨ ਜੋ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤਤਾ ਬਖਸ਼ਦੇ ਹਨ :

ਭੰਗਾ : ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਝੂਠ ਨੀਂ ਚੰਦ ਸਿਆਂ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਆਹ ਤੇਰੇ ਆਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਆਖੀਐ। ....ਬਚਨੇ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਤੌਰ ਵੀ ਚੰਗੇ ਨੀ ਲਗਦੇ ਦੀਹਦੇ। ਹਾਲੇ ਵਚਾਲਲ੍ਹੇ ਤਾਂ ਕੁਸ਼ ਸੂਤ ਐ, ਧਿੰਦੀ ਤੇ ਨਾਹਰੀ ਤਾ ਊਂਈ ਟਿੱਚ ਸਮਝਦੇ ਐ। ਧਿੰਦੀ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪੱਗ ਲਾਹੁਣ ਤੱਕ ਜਾਂਦਾ ਐ....।

ਚੰਦੂ : (ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਿਚ) ਹੱਛਾ ! ਮਰ ਓ ਤੇਰੀ ਕਮਬਖਤ ਦੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਗਲਤੀ ਐ ਉਹਦੀ ਬਾਹਲੀ ਵੱਡੀ।

ਭੰਗਾ : ਊਂ ਵੀ ਮਨ ਸਾਲਾ ਉਖੜਿਆ ਉਖੜਿਆ ਜਿਹਾ ਰਹਿੰਦੈ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਤਾਂ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਬਈ ਮੇਰਾ ਇਸ ਭਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨੀਂ। 'ਕੱਲੀ ਕਾਰ੍ਹੀ ਦੇਹ ਦਾ ਵੀ

ਕੁਸ਼ ਨੀ ਵੱਟੀਂ-ਦਾ ਚੰਦ ਸਿਆਂ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਬਸ ਐਂ ਸੋਚ ਕੇ ਚੁੱਪ ਰਹੀਂ -ਦੈ ਬਈ ਜਿੰਨੀ ਨੰਘ-ਗੀ ਭਲੀ, ਜਿੰਨੀ ਨਹੀਂ ਨੰਘੀ.....

ਚੰਦੂ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਭੰਗਾ ਸਿਆਂ ਜਮਾਂ ਈ ਢੇਰੀ ਢਾਈ ਜਾਨੈਂ। ਨੰਘਨ ਨੂੰ ਕੀ ਤੂੰ ਬੁੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ? ਤੂੰ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਐਂ ਕਿਉਂ ਦਿਲ ਛਡਦੈਂ ! ਤੂੰ ਹੁਕਮ ਕਰ।

ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਅਪਭਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਨਾਟ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ 'ਅਪਭਾਸ਼ਾ' ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਰਨ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਔਲਖ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ' ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ 'ਅਪਭਾਸ਼ਾ' ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਜਿਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ :

ਚੰਦੂ : ਨਾ ! ਆਹ ਗੱਲ ਝੂਠ ਭੰਗਾ ਸਿਆਂ। ਲੱਗੂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਕੌੜੀ। ਬਚਨਾ ਬਚਨੇ ਦੀ ਥਾਂ, ਭੰਗਾ ਭੰਗੇ ਦੀ। ਜੇ ਤੇਰੇ ਆਲੀ ਗੱਲ-ਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਕੋ ਭਾਈ ਨਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਕਰੇ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਉਇ ਭੰਗਾ ਸਿਆਂ ! ਇਸ ਵੇਲ ਦੇ ਈ ਤਾਂ ਟੰਟੇ ਨੇ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਦੀ ਦੇ। ...ਨਾਲੇ ਭਾਈ ਭੂਈ ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੁੰਦੈ, ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੰਨ-ਦੈ ! ਸਭ ਗਰਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸੌਦੇ-ਐ ਛੋਟੇ ਭਾਈ, ਗਰਜ਼ਾਂ ਦੇ। ਗਰਜ਼ ਪੂਰੀ ਹੋਈ ਨੀ, ਚਿੱਤੜਾਂ ਤੇ ਲੱਤ ਮਾਰੀ ਨੀਂ। ਅਖੇ, 'ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਭੈਣ ਮਰਾਵੇ ਜੀਤਾ। ...ਆਹ ਤੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੱਜੂ ਕਾਣੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਨੀਂ ਜਾਂਦੀ ! ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤਾਂ ਭਤੀਜੇ ਸੀ ਕੁਆਰੇ, ਜ਼ਮੀਨ-ਜੈਦਾਤ ਸੀ ਗੱਜੂ ਦੀ ਗੱਜੂ ਕੋਲ, ਓਨਾ ਚਿਰ ਸੀ ਗੱਜੂ ਗੱਜਨ ਸੂੰ-ਮਿਸਰ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾ। ਭਤੀਜੇ ਵੀ ਸਾਲੇ 'ਚਾਚਾ ਜੀ, ਚਾਚਾ ਜੀ' ਕਰਦੇ ਸੀ। 'ਚਾਚਾ ਜੀ ! ਚਾਹ ਪੀਏਂਗਾ, ਦੁੱਧ ? ਚਾਚਾ ਜੀ ਦਾਲ 'ਚ ਘਿਉ ਤਾਂ ਨੀਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ?'.... ਭਰਜਾਈ ਅੱਡ ਆਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਗੱਜੂ ਦੇ ਕੁਤਕਤਾੜੀਆਂ ਕਰ ਜਿਆ ਕਰੇ। ਗੱਜੂ ਸਾਲਾ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ 'ਤੇ -ਈ ਬਾਗੋ ਬਾਗ ! ਕੁਤਕਤਾੜੀਆਂ ਦੇ ਪਿਜੇ ਨੇ ਜਮੀਨ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਉਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰਾ ਤੀ ! ਲਓ ਜੀ, ਜਦੋਂ ਜਮੀਨ-ਜੈਦਾਤ ਹੋ-ਗੀ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ, ਭਤੀਜੇ ਤਾਂ ਗਏ ਵਿਆਹੇ; ਬੋਲੀ -ਈ ਮੇਰੇ ਸਾਲੇ ਹੋਰ ਬੋਲਣ ਲੱਗ-ਪੇ ! ਅਖੇ, ''ਕੌਣ ਹੀਰ ਹੈ, ਕੌਣ ਹੈ ਰਾਂਝਾ, ਹਮ ਕਿਆ ਉਨ ਕੋ ਜਾਣੇ !' ਚਾਚਾ ਜੀ' ਦੀ ਤਾਂ ਸੌ ਕੋਹ ਦੀ ਗੱਲ; ਗੱਜੂ ਨੂੰ ਗੱਜੂ ਕਾਨਾ ਈ ਦਸਦੈ ਐ ਭੈਣ ਦੇਣੇ ! ਬਹੂਆਂ ਅੱਡ ਆਂਡੇ ਕੱਢ ਕੱਢ ਝਾਕਦੀ ਐਂ। .....ਹੁਣ ਭਾਈ, ਗੱਜੂ ਦਾ ਮੰਜਾ ਡਾਹਿਆ ਹੋਇਆ ਤੂੜੀ ਆਲੇ ਕੋਠੇ 'ਚ ਰੋਟੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੁੱਛ-ਲੀ; ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਭੁੱਖਾ ਪਿਆ ਚੂਕਦਾ ਰਹਿੰਦੈ !

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੀਖਣਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਖੇਪ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਆਪਾ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਿੰਦੋ : ਅਹਿ ਨਾ ਕਰਿ ਚੰਦਰਿਆ। ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਵੱਟੀਂ-ਦਾ ਕੀ ਐ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਤੇਰੇ.....(ਭਾਵਕ ਹੋ ਕੇ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਚੁੰਮਦੀ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ)

ਨਾਹਰੀ : ਐਂ ਤੋਰੇਂਗੀ ਮੈਨੂੰ ?

ਮਿੰਦੋ : ਕੀ ਕਰਾਂ, ਆਈ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਤਕੜਾ ਕਰਨ ਸੀ ਉਲਟੀ......(ਹੰਝੂ ਪੂੰਝ ਕੇ ਗੱਲ ਬਦਲ ਕੇ) ਕੋਈ ਖਾਹਸ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਦੱਸ।

ਨਾਹਰੀ : ਨਹੀ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਖਾਹਸ਼ ਨੀ। ਹੁਣ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਨੀ ਮੰਨਦਾ। ....ਬੱਸ ਇਕ

ਤੇਰਾ ਮੋਹ ਐ ਜਿਹੜਾ ....(ਗਲਾ ਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮਿੰਦੋ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ ਵਾਂਗੂ ਵਚਾਲੇ ਡੋਬਾ ਦੇ ਕੇ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਿਆ ! ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਮਿਲ –ਜੂ ਵੈਰੀਆ, ਇਸ ਤੱਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਟਕਾਣਾ ਦੱਸ ਜਾ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਬਸ ਕਰੋ ਭਾਈ। ਟੈਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਹੋਰ ਮੁਲਾਕਾਤੀਆਂ ਨੇ ਵੀ.....

ਮਿੰਦੋ : ਚੰਗਾ। ਦਿਲ ਨਾ ਛੱਡ –ਜੀਂ। ...ਭੁਲਦੀ ਨੀਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ। ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾ ਕੇ ਮੰਨਤ ਕਰੂੰ ਮੈਂ ਤੇਰੀ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਚੱਲ ਭਾਈ, ਚੱਲ।

ਮਿੰਦੋ : (ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ) ਚੰਗਾ ਸਾਸਰੀਕਾਰ। ਸਾਸਰੀਕਾਰ ਨਾਹਰੀ। (ਸਿਪਾਹੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ।) ਸਾਸਰੀਕਾਰ ! ਮੈਂ ਭੁੱਲਦੀ ਨੀਂ। ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾਊਂ, ਦੀਵਾ ਬਾਲੂੰ, ਮੰਨਤ....

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭੰਗੇ ਦਾ ਕਤਲ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਮੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਨਿੱਕ-ਆਕਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਹਨ :

ਗਾਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਦੋ....ਹਿ...ਰਾ...ਆ...ਆ

ਹੋਣੀ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ, ਅਦਭੁਤ ਇਹਦੇ ਖੇਲ।
ਚਾਰੇ ਪਾਸਿਓਂ ਘੇਰਦੀ, ਸਭੇ ਮਿਲਾ ਕੇ ਮੇਲ।

(ਪਿਛੋਂ ਲੜਾਈ ਦੇ ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ)
ਉਏ ! ਦੇਖੀਂ ਨਾਹਰੀ ਮਰ-ਜੋਗੇ ਕੰਜਰ ਦਿਓ ਪੁੱਤੋ !
ਤੇਰੀ ਓ ਮਾਂ ਦੀ ! ਕੁੱਤੇ ਜੱਟ ਦੀ ! (ਗੰਡਾਸਾ ਵੱਜਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼)
ਹਾਏ ਉਏ ਮਾਰ–ਤਾ !
ਉਇ ਆਹ ਕੀ ਕਰ ਲਿਆ ਨਾਹਰੀ !
(ਕਰਮਾ ਤੇ ਧਰਮਾ ਭੱਜ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਰਮਾ ਅੰਦਰੋਂ ਸੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਜਾਣ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਣ ਹੋਇਆ ਨਾਹਰੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਿੰਦੀ ਦੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਕਰਮਾ : ਬਾਈ ਕੀ ਭਾਣਾ ਵਰਤ ਗਿਆ ?

ਨਾਹਰੀ : ਕੋਈ ਭਾਣਾ ਨੀ ਵਰਤਿਆ; ਭੰਗਾ ਮਰ ਗਿਆ ਮੈਥੋਂ !

ਕਰਮਾ : ਫੇਰ ਘਰ ਕਿਉਂ ਆ–ਗਿਆ ? ਭੱਜਾ ! ਪਿਛੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪੇ ਸਾਂਭ–ਗੇ। ਤੂੰ ਭੱਜਾ !

ਨਾਹਰੀ : (ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ) ਜਾਓ, ਸਰਪੰਚ ਨੂੰ ਕਹੋ –ਠਾਣਾ ਚੜ੍ਹਾ ਲਿਆਵੇ।
ਡਰ, ਨਿਰਭੈਤਾ, ਅਣਖ, ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਅਜੀਬ ਵਾਤਾਵਰਣ। ਮਿੰਦੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਧਿੰਦੀ ਵੀ ਅਧ-ਸੁਰਤ ਜਿਹਾ ਉਠਦਾ ਹੈ)

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਾਤਰ ਹੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪਰਤ–ਦਰ–ਪਰਤ ਉਘੜਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹਨ :

ਕਰਮਾ : ਲੈ ਉਹ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਆਉਂਦੈ ਰੇਬੀਏ ਚਾਲ ਪਿਆ। ਹੁਣ ਘੰਟਾ ਭਰ ਇਹਨੇ ਨੀਂ ਪੀਰ ਨੇ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਅਵਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ-ਬਲਾਸ (ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ) ਉਏ ਆ ਉਏ ਚਾਚਾ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਸਿਆਂ। ਆਹ ਤਾਂ ਬੜੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੱਤੇ ਤੈਂ ਬਿਦਰ ਦੇ ਘਰ ਭਗਮਾਨ ਬਣ ਕੇ।

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : (ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਟਾਹਲੀ ਦੀ ਦਾਤਣ ਕੱਢ ਕੇ) ਉਇ ਕਰਮਿਆ ! ਪਿੰਡ ਤਾਂ ਭਲਾ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਕਮਲੈ, ਤੂੰ ਸਿਆਣੇ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਕਿਹਾ ਕਰ। (ਮੁੜ ਦਾਤਣ ਚੱਬਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ)

ਕਰਮਾ : ਚੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਫੇਰ। ਬਹਿ ਜਾ ਚਾਹ ਬਣੀ ਪਈ ਐ।

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : (ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠਦਾ) ਹੋਰ ਭਤੀਜ ਨਾਹਰੀ ਕਿਵੇਂ ਐਂ ਗੱਡੀ। ਖੇਡਦੀ ਐ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਕਾਟੋ।

ਕਰਮਾ : (ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਨਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਤੇ) ਜਿਹੀ ਹੋਈ ਕਾਟੋ, ਉਹ ਤਾਂ ਚਾਚਾ ਸਿਆਂ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਈ ਖੇਡੂ ਹੋਰ ਪੱਦ -ਬਹੇੜਿਆਂ 'ਤੇ ਖੇਡੂ ?

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : ਨਾ ਮਖੈਂ ਕੀ ਐ ਉਹ ਗੱਲ ਹੋਵੇ, ਅਖੇ "ਕੱਲਾ ਨਾ ਜਾਈਂ ਖੇਤ ਨੂੰ ਕਿਕਰ 'ਤੇ ਕਾਟੋ ਰਹਿੰਦੀ।"

ਨਾਹਰੀ : ਜਦੋਂ ਚਾਚਾ ਖੇਤ ਨੂੰ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਓਦੋਂ ਕਾਟੋ ਦੇ ਵੀ ਦੇਖ-ਲਾਂਗੇ ਜਹੂਰੇ। ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਐ ਉਹ ਵੀ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਕੁਝ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਖਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭੋਗਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਧਰਮਾ : (ਬੁਰਕੀ ਤੋੜ ਕੇ ਭਰੇ ਗਲੇ ਨਾਲ) ਕਰਮਿਆ ! ਰੋਟੀ ਨੀਂ...ਅਸੀਂ ਇਹ....ਤੇਰਾ ਮਾਸ....ਖਾਨੇ ਐਂ। ਨਾਹਰੀ ਨੇ ....ਚਾਚਾ ਮਾਰ ਕੇ.....ਆਪਾਂ ਮੰਗਤੇ ਬਣਾ-ਤੇ !

ਕਰਮਾ : ਕਿਉਂ ਮੰਗਤੇ ਕਿਉਂ ਬਣਾ-ਤੇ ? ਚਾਚੇ ਨੇ ਘੱਟ ਕੀਤੀ ਸੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ? (ਅਣਖੀ ਸੁਰ ਵਿਚ) ਨਾਹਰੀ ਤਾਂ ਨਰ ਸੀ ਨਰ, ਮਰਦ ਬੱਚਾ। ਐਂ ਨਾ ਆਖ ਉਹਨੂੰ।

ਧਰਮਾ : ਇਹ ਕਿਧਰਲੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਐਂ ? ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੁੰਭੀ ਨਰਕ 'ਚ ਪਾ-ਤੀ।

ਕਰਮਾ : (ਚਿੜ੍ਹ ਕੇ) ਜ਼ਿੰਦਗੀ ? (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ) ਕਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੈਂ ਗਿਆਨੀ ਧਰਮ ਸਿਆਂ ! ਆਹ ਇਕ ਟੁੱਕ ਦੀ ਬੁਰਕੀ ਦੀ ? ਜਿਹੜੀ ਸਾਲੀ ਦਰ 'ਤੇ ਆਏ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਸੀਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ !

ਧਰਮਾ : ਇਹਦੇ 'ਚ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੀ ਦਖ਼ਲ ਐ ? ਇਹ ਤਾਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੇ ਚੋਜ ਐ, ਕਰੀ ਜਾਂਦੈ !

ਕਰਮਾ : ਕਿਉਂ ਅਸੀਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੇ ਫ਼ਰਮਾਂਹ ਪੱਟ ਲੇ ਸੀ ਬਈ ਸਾਨੂੰ ਈ ਉਸਨੇ ਏਸ ਸਾਲੀ ਪ੍ਰੇਤ-ਜੂਨ 'ਚ ਪਾ-ਤਾ !?

ਧਰਮਾ : ਰਹਿਣ ਦੇ ਵਡਿਆ ਨਾਸਤਕਾ ! ਜੇ ਰੱਬ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਐਂ ਤਾਹੀ ਤਾਂ ਸੀਰੀ ਰਲਿਆ ਫਿਰਦੈਂ !

ਕਰਮਾ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਰੱਬ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਐਂ, ਚੱਲ, ਤਾਂ ਰਲਿਆ ਫਿਰਦੈਂ ਸੀਰੀ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਚੋਬੀ ਘੰਟੇ ਨਾਂ ਜਪਦੈਂ, ਤੇਰੇ ਥੱਲੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਦੀਹਦਾ ਨੀਂ ਨਵਾਰੀ ਪਲੰਘ !.... ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਕੁਸ਼ ਹੱਥ ਝਾੜੇ, ਭਗਤੀ ਦਾ ਫਲ ਦੇਵੇ !

ਧਰਮਾ : (ਨਿਰਉੱਤਰ ਹੋਇਆ ਖਿਝਕੇ ਮੁੜ ਪੈਂਦਾ) ਚੰਗਾ, ਚੰਗਾ ਮਗ਼ਜਾਲੀ ਨਾ ਮਾਰ !

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਢੁਕਵੇਂ ਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਯੁਕਤ ਹਨ।

(ੲ) ਸਿਰਲੇਖ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

(i) ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਿਰਲੇਖ।

(ii) ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਿਰਲੇਖ।

(iii) ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲਾ ਸਿਰਲੇਖ।

(iv) ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਿਰਲੇਖ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ ਤਿੰਨ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੇ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ' ਵਾਂਗ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਆਪਣੇ' ਹੁਣ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਆਪਣਿਆਂ ਦੇ ਬਗਾਨੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਭੰਗਾ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਮੰਗ ਵਿਆਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਉਹ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਸਿਰਲੇਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਤੇ ਪੁਖਤਗੀ ਦੇ ਗੁਆਚ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜਿਥੇ 'ਆਪਣੇ' ਹੁਣ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ' ਵਾਂਗ ਵਿਹਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵ 'ਅਜਨਬੀ' ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ, ਇਕੱਲ, ਹਤਾਸ਼ਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਲਗਾਤਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਧਿੰਦੀ ਅਜਿਹੇ ਖਿਲਾਅ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਬੰਸਰੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੁਝ ਪਲ ਰਾਹਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਭੁਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ :

ਧਿੰਦੀ : (ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਸਿਓਂ) ਕਰਮਿਆ, ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਜਾਜਤ ਐ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ?

ਕਰਮਾ : ਮਖਿਆਂ ਉਤਾਰਦੇ ਇੰਦਰ ਤੇ ਖਾੜੇ ਦੀਆਂ ਪਰੀਆਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ! ਅਹੀ-ਜੀ ਵਜਾ ਬਈ ਸਿੱਧੀ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਸੁਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਵੇ ਹਵਾ ਵਿਚ-ਦੀ ਗੂੰਜਦੀ।

(ਧਿੰਦੀ ਬੰਸਰੀ ਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਮਨ ਮੋਹਣੀਆਂ ਧੁੰਨਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੈ ਕੁਰ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਜਾਦੂ-ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਬ੍ਹਾਤ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਯਾਦ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਘੜੀਆਂ ਜਦੋਂ ਭਰੀ ਜੁਆਨੀ ਵਿਚ ਉਹਨੇ ਤੇ ਬਚਨੇ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਫਰ ਇਕੱਠੇ ਤਹਿ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਹੁੰਆਂ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ।)

ਪਾਤਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ' ਪ੍ਰਸੰਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

1. ਆਪਣੇ ਜੋ ਲੋਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੋ ਗਏ ਭਾਵ ਪਰਾਏ ਹੋ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਭੰਗਾ।
2. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਭਾਵ ਪਰਾਏ ਜੋ ਆਪਦੇ ਹੋ ਗਏ ਜਿਵੇਂ 'ਮਿੰਦੋ'।
3. ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜੇ 'ਆਪਣੇ ਆਪ' ਲਈ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਭਾਵ ਪਰਾਏ ਹੋ ਗਏ ਜਾਂ ਅਜਨਬੀ ਹੋ ਗਏ, ਵਿਛੁੰਨੇ ਗਏ ਜਿਵੇਂ ਬਚਨਾ, ਜੈ ਕੁਰ, ਨਾਹਰੀ, ਕਰਮਾ, ਧਿੰਦੀ ਆਦਿ।

ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ' ਵਾਲੀ ਕਹਾਵਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਇਕਾਂਗੀ

ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਅੱਠਵੀਂ ਭਾਵ ਅੰਤਲੀ ਝਾਕੀ ਇਕਾਂਗੀ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਗਠਤ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦੇ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਸੀ ਭਾਵ ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ; ਇਸ ਨੂੰ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਜਦੋਂ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਤੋਂ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਿਗਠਿਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਿਆ ਜਿਹੜੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਗੀ' ਦੀ ਸੁਰ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਹੁਅਰਥੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤਿੰਨੇ ਪੱਖ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਚਾਰ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਹ ਜੁਜ਼ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ, ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਆਧਾਰ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਣ

(ੳ) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੋ ਪੱਖ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਥ ਅਤੇ ਕੱਥ ਦੇ ਅਨੁਵਾਨ ਅਧੀਨ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤੀਜਾ ਪੱਖ 'ਸੰਚਾਰ' ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਚਾਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਸ਼ਟੀਗਤ। ਨਾਟਕ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਤਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤੱਤ ਹੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਗਲਾ ਤੱਤ ਮੰਨ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਘੜ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਦਕਿ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੱਖ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ	—	ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ
ਕਥਾਨਕ	—	ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ, ਮੰਚ-ਸਜਾ
ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ	—	ਅਦਾਕਾਰ, ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ, ਮੇਕਅੱਪ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ
ਗੀਤ	—	ਸੰਗੀਤ
ਅਤਿਰਿਕਤ ਵੇਰਵੇ	—	ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ 'ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣਾ'।

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੀ ਇਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਸਲ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕੁਝ ਉਚੇਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੋ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ :

(ੳ) ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਧੀ।

(ਅ) ਗ਼ੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਭਾਵ ਬਰੈਖ਼ਤ ਸੰਚਾਲਿਤ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਵਿਧੀ।

ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਢਾਂਚਾ ਕਾਰਜ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਅੰਕ ਦਾ ਇਕ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਕ ਅੱਗੇ ਕੁੱਲ ਅੱਠ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਵਿਚਕਾਰ ਸੱਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦੇ ਉਪ ਭਾਗ ਹਨ।

ਉਪ ਝਾਕੀ ਨੰਬਰ 1 ਤੇ ਉਪ-ਝਾਕੀ ਨੰਬਰ 2 ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਨਮੂਨਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਉਪ-ਝਾਕੀ ਨੰ. ਦੋ

(ਚਾਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਨਾ ਉਖੜਿਆ-ਉਖੜਿਆ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਹਮਦਰਦ ਬੈਠੇ ਹਨ)।

ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਘੜਿਆਲ ਦੇ ਸੱਟ ਪੈਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ — ਇਕ ! ਦੋ...ਤਿੰਨ...ਵਿਚ ਟਿਕ ! ਟਿਕ ! ਟਿਕ....ਜਦੋਂ ਘੜਿਆਲ 'ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਸੱਟ ਵਜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਤਖਤੇ ਦੇ ਡਿਗਣ ਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਖੜਾਕ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਿਲ ਨੂੰ ਚੀਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤ੍ਰੀਮਤ ਦੀ ਚੀਕ। ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਝਟਕਾ ਵਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੰਧ ਵਿਚ ਜਾ ਵਜਦਾ ਹੈ, ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਜਣੇ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਕੇ ਹੇਠਾਂ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬਾਹਰੋਂ ਸੋਗੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿਚ ਮਧਮ ਵੈਣ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਤੀਵੀਂਆਂ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਇਕ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਇਕ ਘੇਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਧਮ ਤੇ ਉਦਾਸ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਤੂੰ ਤਾਂ ਤੁਰ ਗਿਆ ਮੋਹ ਸਭ ਭੰਗ ਕਰ ਕੇ
ਸਾਡੇ ਜਿਊਣ ਦਾ ਵੀ ਹੀ ਹੀਲਾ ਦੱਸ ਕੋਈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੂਤਰਧਾਰ ਗੱਭਰੂ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਜਦੋਂ ਤਕਦੀਰ ਦੀਆਂ ਪਾਟਣ ਡੰਡੀਆਂ,
ਵਸਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ ਵੰਡੀਆਂ।
ਕੋਈ ਹੁੰਦਾ ਖ਼ੁਸ਼ ਕੋਈ ਝੋਰੇ ਕਰਦਾ।
ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਫ਼ਿਕਰ ਕੀ ਕਿਸੇ ਘਰ ਦਾ।
ਨਾ ਕੋਈ ਭੈਣ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਭਾਈ ਐ।
ਗਰਜਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਜੱਗ ਮੇਂ ਬਣਾਈ ਐ।
ਹੋਣੀ ਜਦ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਧਾਗੇ ਤੋੜ ਦੇ
ਕੌਣ ਬਲੀ ਜਿਹੜਾ ਮੁੜ ਕੇ ਉਹ ਜੋੜ ਦੇ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਕ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਵਧੇ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਲਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ 'ਵਿਥ ਸਿਰਜਣ' ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਪਿਛਲ ਝਾਤ', 'ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਵਿਧੀ' ਤੇ 'ਨੈਰੇਸ਼ਨ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਚਲਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਵਿਥ ਸਿਰਜ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਤੀਤਮੁਖੀ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਝਾਕੀ ਚੌਥੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ' ਰਾਹੀਂ ਭਰ-ਜੁਆਨ ਬਚਨੇ ਤੇ ਜੈ ਕੁਰ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਵੀ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਰਾਹੀਂ 'ਮੌਜੂਦਾ ਯਥਾਰਥ' ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ 'ਅਤੀਤਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ

ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਬਚਨੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਪਤੈ ਜੈ ਕੁਰੇ, ਲੋਕ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਸਾਲੇ ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਐ ?

ਜੈ ਕੁਰ ,, ,, : ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਐ ਬਚਨਿਆਂ ?

ਬਚਨੇ ,, ,, : ਅਖੇ ਕੀ ਖੱਟੇਗਾ ਪਿੰਡ ਦੀ ਝਿਊਰੀ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ,
ਘਰੇ ਤਾਂ ਵਸਾ ਨੀਂ ਸਕਦਾ ਉਹਨੂੰ ?

ਜੈ ਕੁਰ ,, ,, : ਫੇਰ ਤੈਂ ਕੀ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਬਚਨਿਆਂ ?

ਬਚਨੇ ,, ,, : ਮੈਂ ਆਖਿਆ 'ਲੰਡੇ ਦੇ ਸਾਲਿਓ, ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਜਾਤ ਹੁੰਦੀ ਐ ? ਜੈ ਕੁਰ ਮੇਰੇ ਘਰ ਵਸੂ, ਮੇਰੇ'। (ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੇ ਰੋਣ ਦੀਆਂ ਕੁਸ਼ਗਨੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ)।

ਬਚਨੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : (ਜੈ ਕੁਰ ਦੇ ਤ੍ਰਭਕਣ ਨਾਲ) ਡਰ-ਗੀ ਜੈ ਕੁਰੇ ?

ਜੈ ਕੁਰ ,, ,, : ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਮੈਨੂੰ ਬਲਾਈਂ ਚੰਦਰੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਆਉਦੇ ਐ ਬਚਨਿਆਂ।

ਬਚਨੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਚੰਦਰੇ ? ਚੰਦਰੇ ਕੇਹੇ-ਜੇ ?

ਜੈ ਕੁਰ ,, ,, : ਜਾਣੀਦੀ ਮੇਰੀ ਪਈ ਦੀ ਦੇਹ ਪਲਟ ਜਾਂਦੀ ਐ, ਮੈਂ ਨਾਗਣੀ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੱਥ ਵਿਚ ਫੁੰਕਾਰੇ ਮਾਰਦੀ ਫਿਰਨ ਲੱਗ ਪੈਨੀ ਐ। ਫੇਰ ਕੀ ਹੁੰਦੈ। ਜਾਣੀਦੀ ਸੱਥ ਵਾਲੇ ਬੋਹੜ 'ਤੇ ਲੱਗੇ ਡੂਮਣੇ ਮਖਿਆਲ ਦੀਆਂ ਮੱਖੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਚਾਰੇ ਪਾਸਿਓਂ ਆ ਘੇਰਦੀਐਂ। ਮੈਂ ਵਾਹ ਜਹਾਨ ਦੀ ਲਾ ਲੈਨੀ ਐਂ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨੀ ਜਾਂਦੀ। ......ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਡੰਗਾਂ ਦੀ ਮਾਰੀ ਮੈਂ ਵਿਉਹ ਘੋਲਦੀ ਘੋਲਦੀ ਸੱਥ ਵਚਾਲੇ-ਈ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਨੀ ਐਂ।

ਬਚਨੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : (ਹੱਸਦਾ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਡਰਿਆ) ਫੇਰ ਇਹਦੇ 'ਚ ਡਰਨ ਆਲੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਐ ! ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿਚ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਉਮਰ ਤਾਂ ਸਮਾਂ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਐ।....

ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਲਗਦੈ ਪਿੰਡ ਨੇ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਵਸਣ ਨੀਂ ਦੇਣਾ ਬਚਨਿਆਂ !

ਬਚਨੇ ,, ,, : ਓਏ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੀ ਮਜਾਲ ਐ ਸਾਡੇ ਕੰਨੀ ਉਂਗਲ ਕਰ-ਜੇ। ਜੇ ਆਹੀ ਗੱਲ ਐ ਤਾਂ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਪਾ ਕੇ ਘੱਗਰਾ, ਉੱਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਗ, ਸਿੱਧੀ ਬਚਨੇ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਤੁਰੀ ਆਈਂ। ਅਗੋਂ ਮੈਂ ਜਾਣੈਂ, ਮੇਰਾ ਕੰਮ।
(ਹਨੇਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਹੋਰ ਉੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਾਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਰ-ਜੁਆਨ ਬਚਨਾ ਗੰਡਾਸਾ ਲਈ ਖੜਾ ਹੈ। ਬੀਹੀ ਵਿਚੋਂ ਭਰ-ਜੁਆਨ ਜੈ ਕੁਰ ਭੱਜੀ ਆਉਂਦੀ ਤੇ ਆ ਕੇ ਬਚਨੇ ਨਾਲ ਲਿਪਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਭਰਾ ਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਰੀਕੇ ਦੇ ਬੰਦੇ ਹਨ। ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਬੂਹੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ)।

ਜੈ ਕੁਰ ਦਾ ਪਿਉ : ਲੈ ਜੈ ਕੁਰੇ ਜਿਹੜਾ ਤੈਂ ਭਾਈਆਂ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਢਿਐ, ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਰੋਲੀ ਐ, ਸੁਖ ਨੀਂ ਪਾਏਂਗੀ। ਆਹ-ਲੈ ਨੀਂ ਜਾਂਦੀ ਬੁੱਢੇ ਬਾਪ ਦੀ ਬਦਸੀਸ। (ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਨਫਰਤ, ਦੁੱਖ, ਬੇਵਸੀ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਥੁਕਦਾ) ਥੂ ! (ਬਾਕੀਆਂ ਸਮੇਤ ਇਕ ਦਮ ਵਾਪਿਸ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

(ਹਨ੍ਹੇਰਾ ਵਧਦਾ ਹੈ)

ਬਚਨਾ ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਅੰਦਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸ ਧੁੰਨਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਤਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁੱਜੀ ਜੈ ਕੁਰ ਚੁਗਾਠ ਨਾਲ ਚੁਗਾਠ ਬਣੀ ਖੜੀ ਹੈ।

ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਜੀ ਅਹਿਮ ਜੁਗਤ 'ਸੁਪਨੇ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ 'ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਜੁਗਤ' ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਹੈ :

ਧਿੰਦੀ : (ਪਿਆ-ਪਿਆ ਹੀ) ਬਾਈ ਕਰ ...ਮਿਆਂ।

ਕਰਮਾ : (ਪੂਰਾ ਖਿੜਿਆ) ਓਇ ਕੀ ਮੰਗਦੈਂ ਹੁਣ ਕਰਮੇ ਸੀਰੀ ਤੋਂ।

ਧਿੰਦੀ : ਰਾਤ ਮੈਨੂੰ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ਮਿਲਿਆ ਸੀ।

ਕਰਮਾ : (ਭੁੱਚਕਾ ਜਿਹਾ ਇਕ ਦਮ) ਕੀ ?...

ਧਿੰਦੀ : ਰਾਤ ਮੈਨੂੰ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ਮਿਲਿਆ ਸੀ।

ਕਰਮਾ : ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ?....

ਧਿੰਦੀ : ਹਾਂ ਨਾਹਰੀ ਬਾਈ ! ਮੈਂ ਏਸੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਪਿਆ ਸੀ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਪਿਐਂ।...... ਮੈਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਂਹ ਚੱਕ ਕੇ ਦੇਖਿਆ (ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਂਹ ਚੁੱਕ ਕੇ ਬਾਹਰਲੇ ਬੂਹੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਮਣੇ 'ਨਾਹਰੀ' ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।) ਸੱਚੀ ਨਾਹਰੀ ਸੀ।

(ਧਿੰਦੀ ਸੁਫਨਾ ਇਤਨੇ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮਾ ਅਤੇ ਕਰਮਾ ਵੀ ਸੁਫਨ-ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ) ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ-ਹੋਇਆ ਸੀ, ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨਾਲ। (ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਡ ਕੱਢੀਂ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨਾਹਰੀ ਪਿੱਛੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ) ਮੂਹਰੇ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ, ਮਗਰ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ।

(ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਖਿੜ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਖੁਸ਼ ਖੁਸ਼ ਤੇਲ ਆਲੀ ਗੜਬੀ ਲਈ ਅੰਦਰੋਂ 'ਜੈ ਕੁਰ' ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੈ ਕੁਰ ਅਸੀਸਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ)।

ਲੇਕਿਨ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਘੋਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਉਹ ਸੱਚ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਵੇਖਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਹਰੀ ਦੀ ਫਾਂਸੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਬਚਨੇ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਵੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

> ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਘੜਿਆਲ ਤੇ ਸੱਟ ਪੈਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ—ਇਕ ! ਦੋ ! ...ਤਿੰਨ ! ...ਵਿਚ ਟਿਕ ! ਟਿਕ ! ਟਿਕ ! ...ਜਦੋਂ ਘੜਿਆਲ 'ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਸੱਟ ਵਜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਤਖਤੇ ਦੇ ਡਿਗਣ ਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਖੜਾਕ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਿਲ ਨੂੰ ਚੀਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤ੍ਰੀਮਤ ਦੀ ਚੀਕ। ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਝਟਕਾ ਵਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੰਧ ਵਿਚ ਜਾ ਵਜਦਾ ਹੈ। ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਜਣੇ ਸੰਭਾਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਕੇ ਹੇਠਾਂ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸੁਪਨੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤੀਜੀ ਜੁਗਤ 'ਨੈਰੇਸ਼ਨ' ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਦੋ ਗੱਭਰੂ' ਪਾਤਰ ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਭਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾ ਗੱਭਰੂ : ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿੱਸਰ ਗਈਆਂ
ਗੇੜ ਸਮੇਂ ਦਾ ਚੱਲਦਾ

ਜੀਹਨੇ ਕਰਨੀ ਉਹਨੇ ਭਰਨੀ
ਤੂੰ ਲੋਕਾਂ ਕਿਉਂ ਸੜਦਾ।
ਬਚਨੇ ਦਾ ਭਾਈ ਛੋਟਾ ਭੰਗਾ
ਸਾਕ ਕੋਈ ਨਾ ਚੜ੍ਹਦਾ।
'ਤੇਰੇ ਚੱਜਾਂ ਨੇ ਛੜਾ ਰੱਖ 'ਤਾ'
ਨਿੱਤ ਬਚਨੇ ਸੰਗ ਲੜਦਾ
ਵਿਹਲਾ ਬਹਿ ਕੇ ਵੈਲ ਕਮਾਊਂ'
ਮੈਂ ਨਾ ਕਰਾਂ ਕੰਮ ਘਰ ਦਾ'
ਬਚਨਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਕਰਦਾ ?
ਬਚਨਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ
ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਕਰਦਾ....

ਦੂਜਾ ਗੱਭਰੂ : ਜੈ ਕੁਰ ਦੇ ਚਾਰ ਮੁੰਡੇ ਹੋਏ,
ਚਾਰੇ ਥੰਮੀਆਂ ਵਰਗੇ।
'ਭੰਗਾਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਭੰਗ ਪੀਂਦਾ।
ਲੋਕ ਮਖੌਲਾਂ ਕਰਦੇ।
ਏਦੂੰ ਗਾਹਾਂ ਦੀ

ਦੋਵੇਂ ਗੱਭਰੂ : ਬਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਕਰ ਦੇ।
ਏਦੂੰ ਗਾਹਾਂ ਦੀ
ਬਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੇ।......

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

(ਅ) ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਣ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਥਾਪਿਤ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 1947 ਤੋਂ ਫੌਰਨ ਬਾਅਦ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ 1975 ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਘੱਟ ਵਕਫ਼ੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਮੂਦਾਰ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੂੜ੍ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸ਼ਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਸਵਰਾਜ ਬੀਰ, ਬਲਰਾਜ ਮਾਨ, ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿੰਦਰ ਸੇਖੋਂ, ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਂ ਉਭਰੇ ਹਨ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਢਾਈ ਦਹਾਕਿਆਂ

ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇਣ ਦਾ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ

ਸੱਤ ਬਗ਼ਾਨੇ (1987)
ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ (1988) ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ।
ਕਿਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ (1992)
ਸਲਵਾਨ (1994)
ਇਕ ਸੀ ਦਰਿਆ (1994)
ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ
ਇਸ਼ਕ ਬਾਝ ਨਮਾਜ ਦਾ ਹੱਜ ਨਾਹੀਂ

ਲਘੂ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ

ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ (1977) ਪੈਂਫਲਿਟ ਰੂਪ ਵਿਚ
ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ (1978)
ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ (1981)
ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ (1983)
ਮੇਰੇ ਚੋਣਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ (1985)
ਗਾਨੀ (1990)

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਰਾਹੀਂ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦੇਣ ਦੇ ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੇਖਿਆ, ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

1. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਘਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹੇ ਨਾ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਇਕੱਠੀ ਰੱਖਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਅਣਵਿਆਹੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪਤਨੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਚਿਤਰਣ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

2. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਮੁੜ ਜੋੜਨਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜਨਜੀਵਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਨ ਵਿਚ ਰੋਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੜ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ।

3. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਹਿਲੂ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਰੰਗ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਦਕਿ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ 'ਅਪਭਾਸ਼ਾ' ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਔਲਖ ਦਾ ਔਗੁਣ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।

4. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਸਕੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗੂੰ ਜੇ ਅਜਮੇਰ

ਔਲਖ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਫੈਲਾ ਸਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਾਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ।

5. ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਗਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਦਦ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਬਲਰਾਜ ਮਾਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ, ਕਮਲਜੀਤ ਟਿਬਾ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਉਭਰੇ ਹਨ।

6. ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਲੂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਵਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ 'ਆਮ ਲੋਕਾਂ' ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਹ ਔਲਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਮੁਖੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ'—ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ

(ੳ) ਚਾਰ-ਪੰਜ ਸਤਰਾਂ ਤੱਕ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ?

- ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਇਸ 'ਵਾਕ' ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ 'ਆਪਣੇ' ਪਰਾਏ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ' ਵਾਂਗ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਇਹ 'ਨਿੱਕਾ ਵਾਕ' ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।

2. ਨਾਹਰੀ ਭੰਗੇ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ?

- ਭੰਗਾ ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਚਾਚਾ ਹੈ ਜੋ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਨਾਹਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਵਿਆਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਹਰੀ ਭੰਗੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

3. ਕਿਹੜੀ 'ਲੋਕ ਵਾਰਤਾ' ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ?

- 'ਦਹੂਦ ਬਾਦਸ਼ਾਹ' ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਢਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ 'ਭੂਆ ਦੇ ਪੁੱਤ' ਵਲੋਂ ਸੁਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

4. ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨਾਂ ਐਕਟਾਂ ਦਾ ਕੀ ਨਾਮਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ?

- ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ :

ਐਕਟ ਪਹਿਲਾ	:	ਅੰਨ੍ਹੇ ਸੂਰਜ
ਐਕਟ ਦੂਜਾ	:	ਅੰਨ੍ਹੇ ਸੂਰਜਾਂ ਦੀ ਬਹਿੰਗੀ
ਐਕਟ ਤੀਜਾ	:	ਸੁਪਨੇ ਜਿਉਂ ਸੰਸਾਰ

5. ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ?

- ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਵੇਰਵਾ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਐਕਟ ਪਹਿਲਾ	:	ਪੰਜ ਝਾਕੀਆਂ
ਐਕਟ ਦੂਜਾ	:	ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ
ਐਕਟ ਤੀਜਾ	:	ਇਕ ਝਾਕੀ

ਅੱਠੇ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅੰਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਹਰ ਨਵੇਂ ਅੰਕ ਵਿਚਲੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 1 ਤੋਂ 8 ਤੀਕ ਝਾਕੀਆਂ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ।

6. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ?

- 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਨੂੰ ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਜੋਂ ਹੂਬਹੂ ਰੱਖ ਕੇ ਅੱਗੇ ਸੱਤ ਝਾਕੀਆਂ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਐਕਟ ਤੀਜਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲੀਆਂ ਸੱਤ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਨੂੰ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਹਿਤ ਅਗੇ 'ਸੱਤ ਝਾਕੀਆਂ' ਜੋੜ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

7. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਕਿਸ ਨੂੰ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ?

- 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ : ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ......

8. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਹੜੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ?

- ਤੂੰ ਤਾਂ ਤੁਰ ਗਿਆ ਦਲਾਸੇ ਦੇ ਕੇ
  ਸਾਡਾ ਜਗੌਂ ਸੀਰ ਮੁੱਕਿਆ।

9. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਰਮਾ ਤੇ ਧਿੰਦੀ ਕਿਹੜੀ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ?

- ਬਾਰੀ ਬਰਸੀ ਖਟਣ ਗਏ ਸੀ
  ਖੱਟ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਮੂਨਾਂ
  ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਬਿਨਾਂ
  ਕੁਸ਼ ਨੀ ਭਰਾਵੋ ਜੂਨਾਂ।

10. 'ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ' ਵਿਚ ਧਿੰਦੀ ਨੂੰ ਕੀ ਸੁਪਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ?

- ਧਿੰਦੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਨਵ-ਵਿਆਹੇ ਜੋੜੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਰ ਆਏ ਹਨ। ਇਸ ਸੁਪਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਰਮਾ ਤੇ ਧਰਮਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

11. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਕੁੱਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੋ :

- ਬਚਨਾ
  ਜੈ ਕੁਰ
  ਨਾਹਰੀ
  ਧਰਮਾ
  ਕਰਮਾ
  ਧਿੰਦੀ
  ਮਿੰਦ੍ਹੋ
  ਭੰਗਾ
  ਚੰਦੂ
  ਮਰਾਝੋ
  ਘੋਗਾ
  ਬਲਵੰਤ
  ਲੱਕੜ ਚੱਬ
  ਇੰਦਰ
  ਦੋ ਸੂਤਰਧਾਰ ਗੱਭਰੂ
  ਪੁਲਿਸ—ਇਕ ਥਾਣੇਦਾਰ, ਇਕ ਹੌਲਦਾਰ, ਦੋ ਸਿਪਾਹੀ।
  ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਰਦ-ਔਰਤਾਂ
  ਭਰ-ਜੁਆਨ ਬਚਨਾ
  ਭਰ-ਜੁਆਨ ਜੈ ਕੁਰ
  ਜੈ ਕੁਰ ਦਾ ਪਿਓ, ਦੋ ਭਰਾ ਤੇ ਦੋ ਘਰਾਂ ਵਿਚੋਂ,
  ਚਾਰ ਕੁ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਦਾ ਮੁੰਡਾ,
  ਕਾਲੀ ਕਪੜਿਆਂ ਵਾਲੀ 'ਸ਼ੈ'।

12. ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਿਹੜੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ?

- ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਗੱਭਰੂ ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਦੱਸ ਕੇ ਇਥੇ 'ਤੋੜਾ' ਝਾੜਦੇ ਹਨ :-

  ਏਦੂੰ ਗਾਹਾਂ ਦੀ
  ਬਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਕਰ ਦੇ....

13. ਸੱਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਬਚਨਾ ਕਿਹੜਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ?

- ਬਚਨਾ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਨਾਹਰੀ ਤੇ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਦੀ ਆਖਰੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਫਾਂਸੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨਾਹਰੀ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੂਜਣ ਦਾ ਕੌਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਲੱਗਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

14. ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹਾਸਾ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀ ਹੈ?

- ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਬਚਨੇ ਤੇ ਧਿੰਦੀ ਦਾ ਘੋਲ ਹੈ। ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ ਘੁਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਾਰੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਘਰ ਦੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਭਰੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਘਰ ਦਾ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲੇ ਕੋਠੇ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

15. ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾ-ਮੁਖੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ?

ਉਹ ਪਾਤਰ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਹੈ ਜੋ ਭੰਗੇ ਨੂੰ ਭੜਕਾ ਕੇ, ਘੋਗੇ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾ ਕੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

16. ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਕਾਮਿਕ ਰੀਲੀਫ਼' (ਤਨਾਅ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਕਰਨਾ) ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜਾ ਹੈ?

- ਉਹ ਪਾਤਰ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੋ ਵਾਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਤਨਾਅ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

17. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ?

- ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਏਨੀਂ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

18. ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਲਵੰਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀ ਰੋਲ ਹੈ ?

- ਬਲਵੰਤ, ਨਾਹਰੀ, ਕਰਮੇ, ਧਰਮੇ ਤੇ ਧਿੰਦੀ ਦਾ ਫੁੱਫੜ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਮਿੱਠੂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਧਰਨ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦੇਣ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਖਰਚ ਕੇ 'ਇੰਦਰ ਸਿਹੁੰ' ਦੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਸਾਕ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਲਿਆਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਭੰਗੇ ਤੋਂ ਵੀ ਹਾਮੀ ਭਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

19. ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਤੁਤਲਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ?

- ਉਹ ਪਾਤਰ ਘੋਗਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਚੰਗਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਵਰਗੀ ਸੁਹਣੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਘੋਗੇ ਵਿਚਲੀ ਘਾਟ ਹੀ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਦੀ ਨਾਹਰੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦਾ ਇਕ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਤੇ ਨਾਹਰੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

20. ਜੈ ਕੁਰ ਤੇ ਭੰਗੇ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਹੜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਕੀ ਹੈ ?

- ਭੰਗੇ ਤੇ ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਝੜੱਪ ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਜੈ ਕੁਰ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਜੈ ਕੁਰ ਗਈ ਪਰਲੋਕ ਨੂੰ
ਜੱਗ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸੁਣਾ।
ਭੰਗੇ ਨੇ ਬਸਤੀ
ਕੋਠਾ ਛੱਤਿਆ ਜਾ।

21. ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਭਾਣਾ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ

ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੱਬ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾਉਂਦਾ ?

- ਇਹ ਪਾਤਰ ਧਰਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਗਿਆਨੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਬਹੁਦਿਸ਼ਾਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤੇ ਨਿਦਾਨ ਲਈ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ।

(ਅ)

1. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੋ ?

ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਾਕ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ 'ਕਿਵੇਂ ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰੀ ਜਾਨੈ' ਆਦਿ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ 'ਉਪਰਿਆਂ' ਜਾਂ 'ਪਰਾਇਆਂ' ਨੂੰ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਲਕਬ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਲੋਭ ਲਾਲਚ, ਨਫ਼ਸਾਨੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਅਲਾਮਤਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ 'ਆਪਣੇ' ਹੁਣ 'ਪਰਾਏ' ਭਾਵ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਦਾ ਭੜਕਾਇਆ 'ਭੰਗਾ' ਉਸੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਆਪ ਵੀ ਮੌਤ ਵਿਹਾਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਆਪਣਿਆਂ ਦੀ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਕਥਾ ਹੀ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਰਾਇਆਂ ਦੇ ਭਾਵ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨਿਆਂ' ਦੇ ਆਪਣਿਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਉਸਾਰੂ ਪੱਖ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਿੰਦੋ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਮੱਦਦ। ਨਾਹਰੀ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਿੰਦੋ ਇਕ ਚੰਗੀ ਔਰਤ ਤੇ ਚੰਗੀ ਗੁਆਂਢਣ ਵਾਂਗ ਵੀ ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਝਲਕ ਹੈ ਕਿ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤੀਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ, ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਹਤਾਸ਼ੀ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ 'ਅਜਨਬੀ' ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਅਜਨਬੀ' ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਅਜਨਬੀ ਬਣ ਜਾਣਾ ਪੱਛਮ ਦੀ 'ਇਕੱਲ' ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸੁੰਦਿਆਂ' ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਹਾਰ ਕੇ 'ਅਜਨਬੀ' ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਵੀ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਹੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦਰਦ ਹੱਡਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟੀ ਉਹ ਕੋਈ ਓਹਲਾ ਭਾਲਦੇ ਹਨ। ਧਰਮੇ ਨੂੰ ਇਹ ਓਹਲਾ 'ਧਰਮ' ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਕਰਮੇ ਨੂੰ 'ਕਿਰਤ' ਵਿਚੋਂ, ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ 'ਕਤਲ' ਵਿਚੋਂ ਤੇ ਧਿੰਦੀ ਨੂੰ 'ਸ਼ਰਾਬ' ਵਿਚੋਂ। ਇਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਬਹੁ ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਪਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ।

2. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਓ ?

ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਘਾਉਣ ਲਈ, ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ 'ਕਾਮਿਕ ਰੀਲੀਫ਼' ਦੇਣ ਲਈ, ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲਾਂ ਕਹਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ 'ਸਟਾਕ ਪਾਤਰ' ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਲੰਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਹੈ। 'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਦਾ ਪੀਤਾ ਅਮਲੀ ਤੇ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦਾ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਅਮਲੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਦੇ ਉਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : ਲੈ ਕਿਵੇਂ ਦੀ ਵੀ ਸੁਣ ਲੈ। ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਵਰਗਿਆਂ ਦਾ ਚੱਕਿਆ ਚਕਾਇਆ

ਇੰਦਰ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ (ਇੰਦਰ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਮਖੌਲੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਕਲ ਕਰਦਾ) 'ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਵੰਡ ਦੇ ਲੱਕੜ ਚੱਬਾ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਅੱਡ ਹੋ ਕੇ ਆਵਦਾ ਘਰ ਆਪ ਵਸਾਊਣੈ। ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਊਂ ਮੁੱਲ ਦੀ।''

ਕਰਮਾ : ਫੇਰ ਤੈਂ ਕਿਹਾ ਨਾ ਕੁਸ਼।

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਪੈਰੀਂ ਪੱਗ ਧਰ ਰਿਹਾ ਬਈ 'ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਕਿਉਂ ਧੌਲਿਆਂ 'ਚ ਖੇਹ ਪਾਉਣੇ, ਤੀਵੀਂ ਚਾਹੀਦੀ ਐ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਆਲੀ ਸਾਂਭ ਲੈ !'

ਕਰਮਾ : ਫੇਰ ਪਈ ਕੋਈ ਖਰੋਪੜੀ 'ਚ ?

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ।

ਕਰਮਾ : ਹੱਛਾ ! ਫੇਰ ?

ਲੱਕੜ ਚੱਬ : ਫੇਰ ਧਰਮ ਸਿਆਂ ਤੇਰੇ ਆਲੀ ਚਾਚੀ ਉੱਠੀ ਗੋਹੇ ਹੱਥ ਝਾੜਦੀ ! ਕੱਢ ਕੇ ਛੱਜੂ ਰਾਮ ਵਕੀਲ ਆਂਗੂ ਬਾਂਹ ਲੰਬੀ, ਕਹਿੰਦੀ, (ਘਰ ਵਾਲੀ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ) ''ਵੇ ਮਿਠੂ ਦੇ ਤਾਇਆ ! ਜ਼ਰੂਰ ਅੱਡ ਹੋਣੈ।'' ਇੰਦਰ ਕਹਿੰਦਾ, ''ਹਾਂਅ ! ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੈ'' ਤੇਰੀ ਚਾਚੀ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਫੇਰ ਐਂ ਕਰ। ਛੀ ਜਬਾਕ ਵੀ ਨੇ ਘਰ 'ਚ, ਅੱਧੇ ਉਹ ਵੀ ਵੰਡਾ ਲੈ।''

ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਉਡਾਉਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਅਜਿਹੇ ਆਮ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਬਾਰੇ ਕਈ ਡੂੰਘੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਸਮਝਾਈਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਐਂਟਰੀਆਂ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਵਾਰੀ ਆ ਕੇ ਉਹ ਤਨਾਅ ਨੂੰ ਢਿਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਵਾਲੀ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਖਾ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਗੱਡਾ ਡਹੀਏ ਕਰਾਤਾ' ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਾਸ ਉਪਜਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਦੁੱਖ ਉਸ ਦੇ ਹਾਸੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਦਿਸਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਿਰਉਚੇਚ ਜਾਪਦਾ ਵੀ ਉਚੇਚ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

3. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਕਿਥੇ ਪਏ ਹਨ ?

ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਘਾਟਾਂ ਰੜਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਭਰਾ (ਬਚਨਾ) ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ (ਭੰਗਾ) ਛੜਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਇਕੱਠੀ ਰਹੇ ਤੇ ਅਗੇ ਬਚਨੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਜੀ ਸਕਣ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜੈ ਕੁਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵੀ ਤਿਆਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਚਨੇ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਮੁੱਲ ਦਾ ਸਾਕ ਵੀ ਖੋਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ, ਚੁਗਲਪੁਣਾ ਆਦਿ ਅਲਾਮਤਾਂ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਦੂ ਚੁਗਲ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਭੰਗੇ ਨੂੰ ਭੜਕਾ ਕੇ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਮੰਗ ਉਹਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਾਰਵਾਈ ਬੜੀ ਸੋਚੀ ਸਮਝੀ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘੋਗੇ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ 'ਮਿੰਦ੍ਰੋ' ਦੀ 'ਨਾਹਰੀ' ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਔਖਾ ਹੈ :

ਘੋਗਾ : ਪਰ ਆਪਾਂ ਕੀਹਨੂੰ ਕਲਾਮਾਂਗੇ ਛਾਕ ਤਾਤਾ ?

ਚੰਦੂ : ਮੈਂ ਮੈਂ -ਈ ਦੱਸਾਂ ਸਾਰਾ ਕੁਸ਼ ? ਕਦੇ ਆਵਦੇ ਡਮਾਕ ਦੀ ਚੱਕਰੀ ਵੀ ਭੁਮਾ ਲਿਆ ਕਰ ਬੇ ਡਮਾਗਾ। ਲੈ ਪੈੱਗ ਪੀ, ਉਹ ਵੀ ਦੱਸਦੈ (ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਇਕ ਪੈੱਗ ਪੀਂਦੇ ਹਨ)

ਲੈ ਫੇਰ ਮੰਨੇਂਗਾ ਚਾਹੇ ਚੰਦੂ ਨੂੰ ਜੇ ਉਲਟਾ ਦਿਆਂ ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਤਖਤਾ। (ਉਹਦੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਭੇਤ ਭਰੀ ਗੱਲ ਦਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਘੋਗੇ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਖਿੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਮੰਨਦੈਂ ? ਲੈ ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਤੇਰੇ 'ਤੇ ਮੇਰੇ ਵਚਾਲੇ ਰਹੇ। ਜੇ-ਹੋ-ਗੀ ਔਟ, ਤਾਂ ਬਣੀ-ਬਣਾਈ ਖੇਡ ਵਿਗੜ-ਜੂ।

ਘੋਗਾ : (ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ) ਤੂੰ ਫਿਕਲ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਦਾ ਕਰਦੈਂ ਤਾਤਾ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਭਲਾਕਾ ਪਏ ਤੋਂ - ਈ ਪਤਾ ਲੱਗੂ।

ਚੰਦੂ : ਚੰਗਾ ਫੇਰ ਹੁਣ ਤੂੰ ਟਿੱਭ ਏਥੋਂ। ਭੰਗਾ ਆਉਣ ਆਲੈ, ਉਹਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪੇ ਸਾਭੂੰ।....ਪੈੱਗ ਲੈਣੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਲੈ -ਜਾ।

ਘੋਗਾ : ਨਈਂ, ਹੋਲ ਨੀਂ। ਬੋਤਲ ਦਾ ਨਛਾ ਤਾਂ ਤੇਲੀ ਏਛ ਗੱਲ ਨੇ ਈ ਦੇ-ਤਾ। ਚੰਗਾ ਛਾਛਲੀਕਾਲ। (ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਦੂ 'ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਸੂਰਮਾ' ਦੇ ਚਿੱਠੇ ਵਿਚਲੀਆਂ ਯਾਦ ਸਤਰਾਂ ਗੁਣ-ਗੁਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ)।

ਚੰਦੂ : ਜੋਰ ਨਾਲ ਬੀਰੋ ਨੂੰ ਵਸਾਊਂ ਸੁੱਚਿਆ।
ਤਾਹੀਓਂ ਮੱਲ ਘੁੱਕਰ ਕਹਾਊਂ ਸੁੱਚਿਆ।

ਇਉਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਏ ਹੀ ਪਏ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੁਟਿਲਤਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਬਚਨੇ ਦਾ ਜ਼ਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਅਮਲ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ।

4. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਇਹ ਤੱਥ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਕੇਵਲ 'ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ' ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧੁਨੀ, ਸੰਗੀਤ, ਪੋਸਚਰ, ਮੇਕਅੱਪ, ਕਾਸਟਿਊਮਜ਼, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਉਂਤ, ਰੰਗ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਸ਼ਬਦ ਅਤਿਰਿਕਤ' ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ 'ਚਿੰਨ੍ਹ' ਆਪਣਾ ਅਰਥ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ :

ਧਿੰਦੀ : (ਪਿਆ-ਪਿਆ ਹੀ) ਬਾਈ ਕਰ....ਮਿਆਂ...।

ਕਰਮਾ : (ਪੂਰਾ ਖਿਝਿਆ) ਉਇ ਕੀ ਮੰਗਦੈਂ ਹੁਣ ਕਰਮੇ ਸੀਰੀ ਤੋਂ।

ਧਿੰਦੀ : ਰਾਤ ਮੈਨੂੰ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ਮਿਲਿਆ ਸੀ।

ਕਰਮਾ : (ਭੁੱਚਕਾ ਜਿਹਾ ਇਕ ਦਮ) ਕੀ ?.....

ਧਿੰਦੀ : ਰਾਤ ਮੈਨੂੰ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ਮਿਲਿਆ ਸੀ।

ਕਰਮਾ : ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ ?.... !

ਧਿੰਦੀ : ਹਾਂ, ਨਾਹਰੀ ਬਾਈ ! ਮੈਂ ਏਸੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਪਿਆ ਸੀ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਪਿਐਂ। ਮੈਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਂਹ ਚੱਕ ਕੇ ਦੇਖਿਆ (ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਂਹ ਚੱਕ ਕੇ ਬਹਾਰਲੇ ਬੂਹੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਮਣੇ 'ਨਾਹਰੀ' ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ) ਸੱਚੀ ਨਾਹਰੀ ਸੀ।

(ਧਿੰਦੀ ਸੁਫਨਾ ਇਤਨੇ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮਾ ਅਤੇ ਕਰਮਾ ਵੀ ਸੁਫਨ-ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ) ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ-ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨਾਲ (ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਡ ਕੱਢੀਂ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਨਾਹਰੀ ਪਿੱਛੇ ਖੜ੍ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ) ਮੂਹਰੇ ਬਾਈ ਨਾਹਰੀ, ਮਗਰ ਮਿੰਦ੍ਹੋ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ। (ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਖਿੜ੍ਹ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਖੁਸ਼ ਖੁਸ਼ ਤੇਲ ਆਲੀ ਗੜਬੀ ਲਈ ਅੰਦਰੋਂ 'ਜੈ ਕੁਰ' ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿੰਦ੍ਹੋ

ਉਸ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੈ ਕੁਰ ਅਸੀਸਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ)।

ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਗ੍ਰਭੂਮ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਕੂਲ, ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਔਲਖ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜੀਵੰਤਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ 'ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਖ਼ਾ' ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਧਰਮਾ : ਹੌਲੀ ਬਾਪੂ, ਹੌਲੀ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਨਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਚੰਦ-ਚਾੜ੍ਹ ਦੀਂ।

ਧਿੰਦੀ : ਚੰਦ ਤਾਂ ਚਾੜ੍ਹਿਆਂ ਤੌਂ ਈ ਚੜ੍ਹਦੇ ਐ। ਚੱਲੋ ਮੈਂ ਲਗਦੈਂ ਮੂਹਰੇ। ਮੈਂ ਵਢਦੈਂ ਘੋਗੇ ਦਾ ਗਲ ! ਮੈਂ ਲਗਦੈਂ ਫਾਹੇ !

ਧਰਮਾ : ਰਹਿਣ ਦੇ ਵੱਡਿਆ ਮਿਰਜਿਆ। ਰਹਿਣ ਦੇ ਅੱਗੇ ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਦੇ ਈ ਲੇਖੇ ਨੀਂ ਦਿਤੇ ਗਏ, ਹੋਰ ਕਿਥੇ ਭੁਗਤਾਂਗੇ ?

ਧਿੰਦੀ : (ਨਿਢਾਲ ਹੋ ਕੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਡਿਗਦਾ) ਤਾਹੀਓਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਖਦੈ, 'ਤੁਸੀਂ ਗੀਦੀ, ਮਲੰਗ। ਸੀਰੀ ਰਲਣ ਜੋਗੇ।' (ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)।

ਕਰਮਾ : (ਥੋੜ੍ਹਾ ਖਿਝਿਆ) ਲੈ ਗਿਆਨੀ ਯਾਰ, ਜੇ ਖਾਣੀ ਐ ਤਾਂ ਖਾ ਟੁੱਕ ਦੀ ਬੁਰਕੀ।

ਧਰਮਾ : (ਉਸ ਤੌਂ ਵੀ ਵੱਧ ਖਿਝਿਆ) ਕੀ ਪਿਐ ਇਹਨਾਂ ਮੰਡਿਆਂ 'ਚ।

ਕਰਮਾ : (ਛਾਬਾ ਚੁੱਕਦਾ) ਲੈ ਫੇਰ ਜੇ ਕਰਮਾ ਨੀਂ ਖਾਊ ਕਿਹੜਾ ਧਰਤੀ ਗੇੜੇ ਦੇਣੌਂ ਹਟ ਜੂ। (ਝਲਾਨੀ ਵਿਚ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹਾ ਚਿਰ ਅਣਸੁਖਾਵੀ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਧਿੰਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਡੂੰਘੇ ਖੂਹ ਵਿਚੌਂ ਬੋਲਦਾ ਹੋਵੇ)।

ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਹਥਿਆਰ ਵਾਂਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਅਪਭਾਸ਼ਾ' ਵੀ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਔਲਖ ਦਾ ਔਗੁਣ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਧਿੰਦੀ : (ਆਉਂਦਾ ਆਉਂਦਾ)
ਹੋਰ ਅੰਗ ਸਾਕ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਵੀਰਨਾ।
ਘੁੱਕਰ ਚਹਿਲ ਦਵੇ ਦੁਖ ਵੀਰ....ਕਿਹੜੈ ? ਚਾਚੇ ? ਚਾਚਾ ਭੰਗਾ।

ਚੰਦੂ : (ਚੁਸਤ ਬਣਦਾ) ਓਇ ਆ ਓਇ ਭਤੀਜ ਧਿੰਦੀ ਸਿਆਂ। ਲੈ ਸਹੁੰ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਈ ਉਡੀਕੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਧਿੰਦੀ : (ਸਿਆਣ ਕੇ) ਕਿਉਂ ਰੁਪਈਆ ਧਰਨਾ ਸੀ ਹੱਥ 'ਤੇ ?

ਚੰਦੂ : ਜ਼ਬਾਨ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਬੋਲ ਓਏ। ਕਿਤੇ ਦਹੀਂ ਦੇ ਭਲਾਵੇ ਕਪਾਹ ਨਾ...

ਧਿੰਦੀ : ਦਹੀਂ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮੋਘੇ 'ਚ ਇੱਟ ਲੁਆਏਂਗਾ ? ਤੇਰੇ ਚੁਗਲ ਮੇਰਿਆ ਸਾਲਿਆ, ਇਸ ਘਰ 'ਚ ਵੜਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਿਵੇਂ ਪਈ !

ਚੰਦੂ : ਤੇਰੇ 'ਪਿਉ' ਨੇ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ, 'ਭੰਗੇ' ਨੇ।

ਧਿੰਦੀ : (ਸੋਟੀ ਦਾ ਵਾਰ ਕਰਦਾ) ਤੇਰੀ ਉਹ ਮਾਂ ਦੀ.....

ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜੀਵੰਤ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

5. 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੱਖ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ 'ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਏਨੀ ਜਾਨਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜੁਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ 'ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰ' ਨਾਲ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਉਸਾਰੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਢੁਕਵਾਂ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਝਾਕੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯਥਾਬਥਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਬੋਲੀਆਂ' ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਮਘਾਉਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦੋਹਿਰਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੋਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ :

(ਇਕ ਦਮ ਭੰਗਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਭੰਗਾ : ਓਇ ਕੀ ਕਰਦੈਂ ਕੁ-ਬੀਆ।
(ਧਿੰਦੀ ਦੀ ਡਾਂਗ ਉਲਰੀ ਦੀ ਉਲਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਗਭਰੂ ਗਾਉਂਦੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।
ਦੋਹਿ....ਰਾ.........
ਬੰਦਾ ਸੋਚੇ ਹੋਰ ਤੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਕੁਝ ਹੋਰ।
ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਾ ਸਕਿਆ 'ਵਿਧ-ਮਾਤਾ' ਦੀ ਤੋਰ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਚਾਰ-ਯੁਕਤ ਹੋਣਾ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਢਲਣਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ, ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਆਪਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸਫਲ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਮੰਚਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਸ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੱਖ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

(1) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਲਿਖੋ।
(2) ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਪਰਖੋ।
(3) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
(4) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉ।

ਛੋਟੇ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

(1) ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।
(2) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ ?
(3) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਅੰਕ ਹਨ ?
(4) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ?
(5) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਤੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਕਿੰਨੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ।
(6) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਲ ਕਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।
(7) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।
(8) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।
(9) ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।
(10) 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਮਾਂ ਕੀ ਹੈ ?

ਪਾਠ ਨੰ. 1.6 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਬੇਦੀ

'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਕੈਰੀਅਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਬਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਨੁਹਾਰ' ਪੁਸਤਕ ਲਿਖ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਾਰਤਕ' ਦੀ ਲੀਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੋਢੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਇਆ ਬਲਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਭਵਿਖੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਵੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਮੁੜ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਵੀ ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਲਿਖੀ ਵਡਆਕਾਰੀ ਕਿਤਾਬ 'ਲੀਲ੍ਹਾ' ਸਮੇਤ ਉਸਦੇ 'ਸੁਰਤੀ', 'ਸ਼ੁਭਚਿੰਤਨ', 'ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ', 'Blue Meditations', 'Poems At My Doorstep' ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੀਜ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1972 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਕਲਚਰਲ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ 'ਤੀਜੀ ਪਾਸ' ਨਾਲ ਹੋਈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਸਾਧੂ-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਖੋਜੀ ਕਾਫਿਰ, ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ, ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸਵੈਚ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਆਦਿ ਨਾਂ ਉਭਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਮਿੰਦਰ ਸੰਧੂ, ਜਗਦੀਸ਼ ਬਿਨਿੰਗ, ਕਰਨੈਲ ਮਾਨ, ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਾਂਗਰਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਬੈਂਸ, ਮੱਖਣ ਟੁੱਟ, ਅੰਜੂ ਹੁੰਦਲ, ਪਿੰਦੀ ਗਿਲ ਆਦਿ ਵੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਹਿਮ ਨਾਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਬਲਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕੋਲੰਬੀਆ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ, ਇਕ ਕੁੜੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ, ਵੀਜ਼ਾ, ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ, ਤੀਸਰੀ ਅੱਖ (ਅਣ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ), ਸੁੱਖੇ ਦੀ ਮਹਿਕ (ਅਣ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ), Rebirth of Gandhi, Village of Men (tv script)

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਵਜੋਂ ਮੂਹਰਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਸਮੇਤ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ, ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ ਆਦਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ 1984 ਤੋਂ 2022 ਤਕ ਲਗਪਗ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਵਲੋਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਦੀ ਚੀਰਫਾੜ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਈ ਕੰਨੀਆਂ ਤੋਂ ਫੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨਸਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਆੜੇ ਹੱਥੀਂ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦੂਹਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਪਰਦੇਸੀ ਪੰਜਾਬੀ 'ਦੈਹਿਕ ਤੌਰ' ਤੇ ਤਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ 'ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ' ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਜਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਜੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਮਸਲੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਝਲਕ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਮੂਲ ਪਾਠ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ 'ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਬਦ' ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੇ ਬੋਲਬਾਲੇ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲ ਅਕਸਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਤਕਰਾ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆ, ਚੀਨ ਅਤੇ ਵੀਅਤਨਾਮ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਜੇ ਵੀ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਈ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਜੰਮਣ ਪਿਛੋਂ ਧੁਪੇ ਪਾ ਕੇ, ਅਫ਼ੀਮ ਚਟਾ ਕੇ, ਭੁਖੀ ਰੱਖ ਕੇ, ਗਲ ਘੁੱਟ ਕੇ, ਜਿਉਂਦੀ ਨੱਪ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ 'ਬਹਾਦਰੀ' ਵੀ ਕੇਵਲ ਸ਼ੱਤਰੂਆਂ ਦਾ ਨਾਸ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨੰਨ੍ਹੀਆਂ ਬੱਚੀਆਂ ਦਾ ਬੀਜ ਨਾਸ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਸਲੇ ਦੀ 'ਜੜ੍ਹ' ਨੂੰ ਫੜਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸ

'ਅੰਧਕਾਰ' ਦੇ ਫਲ ਫੁੱਲ ਚੁੱਕੇ ਬਿਰਖ ਦੀ ਛੰਗਾਈ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੰਜਾਬ ਦਾ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਅੰਕੜੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ 1000 ਮਰਦਾਂ ਪਿਛੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕੇਵਲ 798 ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ (ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 26 ਜਨਵਰੀ 2008) ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੁੱਲ ਸੂਬਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੈ' ਇਸ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਮਰਸ਼ਲ ਹਸਪਤਾਲ 1979 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਜਿਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ, "ਨਿਊ ਭੰਡਾਰੀ ਐਂਟੀ ਨੇਟਲ ਸੈਕਸ ਡਟਰਮੀਨੇਸ਼ਨ ਕਲਿਨਿਕ" ਨਾਮ ਹੇਠ ਕਈ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹਮ ਖੁਲ੍ਹਾ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਉਤੇ 'ਬੋਝ' ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਵਧ ਰਹੀ ਆਬਾਦੀ ਕਾਰਨ 'ਦੇਸ਼ ਲਈ ਖਤਰਾ' ਵੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ, ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਸੰਘਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਪਰ ਅੰਕੜੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮਾਣਮੱਤਾ ਸਿਰ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਨੀਵਾਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਢਤਾ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹੁਣ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਸ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਇਕ ਖੁਲ੍ਹੇ ਪਾਠ (Open text) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ 'ਦ੍ਰਿਸ਼' ਅਤੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਰਲ ਕੇ ਉਸ ਦਾ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਘੜਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਛਾਣ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦੀ ਵਿਸੇਸ਼ ਥਾਂ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੋਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਕਾਰਜ-ਮੁਖੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸਨੇ 'ਨਿਰਲੱਜ'ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਥੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਜੋਂ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ

ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੁਭਾ ਦੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਖਣ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਾਦਾ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਸੰਜੀਦਾ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਜੀਦਾ ਮਸਲੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬ-ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਲੇਖਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਬੋ-ਹਵਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਬਹੁਪਰਤਾਂ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਵਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਜਦ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦਾ ਰਖਦਿਆਂ, ਪੱਛਮੀ ਉਦਾਰਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਅਤੇ ਸੋਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਪਰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤਾਂ ਹੋਏ ਹੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਹ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਜਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ- ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈ ਆਏ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਢਾਹ ਲਾਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਉਸ ਰੋਗਗ੍ਰਸਤ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸੋਚ ਨਾਲ ਲੋਕ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ "ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬੱਚਾ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ, ਦੂਜਾ ਵੀ, ਤੀਜਾ ਵੀ..."। ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਭਿਆਨਕ ਹੱਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਨਾਲ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਤਕਰਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਂਦੀਪ ਵਿਚਲੇ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਹ ਸੋਚ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਲਾਹਨਤ ਵਿਰੁਧ ਅਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ

ਹੋਇਆਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਮੀਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਕਾਰਨ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨਾਲ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਘਿਨੌਣਾ ਕਾਰਜ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਹੀ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮੋਹਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਬੋਝ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨਾਉਣਾ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿੰਨੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਲਈ ਹੋਵੇ ਪਰ ਨਾਰੀ-ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਅਕਸ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਇਕ 'ਵਿਗਿਆਨੀ' ਵਜੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ 'ਨਾਟਕਕਾਰ' ਵਜੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ 'ਵਿਖਾਉਂਦਾ' ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ 'ਪ੍ਰਤੱਖਣ' (Perception) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ (Reception) ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਿਤ (Conception) ਕਰਨ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸੇ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਤਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਉਹ ਤਤਕਾਲੀ (Topical) ਸਥਿਤੀ ਪਈ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਮਰੀਕਨ ਡਾਕਟਰ ਜੌਹਨ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਨੇ 1980 ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕਲਿਨਿਕ, ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼, ਕੈਲੇਫੋਰਨੀਆ (ਸੈਨਹੋਜ਼ੇ) ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਕਮਰਸ਼ਲ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਕਲਿਨਿਕ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲਟਰਾਸਾਉਂਡ ਨਾਲ ਭਰੂਣ ਦਾ ਲਿੰਗ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਡਾਕਟਰ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨਾਲੋਂ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁਚਿਤ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹਨੇ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਖ ਕਨੇਡੀਅਨ ਬਾਰਡਰ ਦੇ ਲਾਗਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਬਲੇਨ ਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤੀ। ਬਲੇਨ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਸਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਤੋਂ ਮਸਾਂ ਅੱਧਾ ਘੰਟਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸਟੀਵਨਜ਼ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗੇ 80% ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ

ਗਰਭ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਨਾ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਸੀ ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਕਲਿਨਿਕ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਨੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੇਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ -ਅਸੀਂ ਇਹ ਟੈਸਟ ਕਰਕੇ ਦੱਸ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੇਟ ਵਿਚਲਾ ਬੇਬੀ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁੜੀ। ਸਾਡੇ ਨਤੀਜੇ ਸੌ ਪ੍ਰਸੈਂਟ ਸਹੀ ਹੋਣਗੇ। ਅਸੀਂ ਤੁਹਫੇ ਵਜੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਵੀਡੀਓ ਵੀ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਵਾਂਗੇ- | ਇਹ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਗਰਭ ਵਿਚਲਾ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਧੜਾਧੜ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਸਲਵਾਦ ਕਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਨ। ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਛਾਪਣ ਵਾਲੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਉਣ ਜਿੰਨੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਦੇਣ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਣਗੇ। ਇਸ ਦੇ ਰੋਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਲੂਸ ਕਢਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੋਰੇ ਅਤੇ ਬਲੈਕ ਲੋਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ। ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮੁੱਖਧਾਰਾ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਸ਼ਰਮ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਤੇ। ਪਰ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਘਰੋ ਘਰੀ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਹੁਣ ਮੁੱਖ ਸਰਗਰਮੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਿਅਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਲਈ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖ ਛਾਪੇ ਗਏ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਮਨਜ਼ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ, ਨੇ ਆਪਣੇ 1994 ਦੇ ਵਾਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਮਸਲੇ ਦੁਆਰਾ 'ਤਤਕਾਲ' ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਰਾਹੀਂ 'ਸਮਕਾਲ' ਨੂੰ ਸਮਝਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ 'ਚਿਰਕਾਲ' ਲਈ ਬਚਾਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਉਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਵਿਧੀ ਉਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ 'ਫੌਰੀ ਸਮੱਸਿਆ' ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ

ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਵਜੋਂ ਲੈ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਉਸ 'ਕਮਿਸ਼ਨਡ ਜਾਬ' ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਰੋਡੇ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੂਜੀ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇੰਕਸ਼ਾਫ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰੂਪੀ 'ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਬਦ' ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾ, "ਸਮਾਨਤਾ" ਨੂੰ ਕਿਹਾ। "ਸਮਾਨਤਾ" ਔਰਤਾਂ ਉਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤਾਂ-ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਮੈਂ ਵੀ ਮੈਂਬਰ (ਸਥਾਪਤੀ ਸਕੱਤਰ) ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਰੋਧੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸਾਂ। "ਸਮਾਨਤਾ" ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਨਿਰਲੱਜ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਲੱਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਗ 'ਕਮਿਸ਼ਨ' ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਕਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਇਵਜ਼ਾਨਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ।

ਇਉਂ ਕਿਸੇ 'ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ' ਤਹਿਤ ਆਪਣੀ ਉਪਰੋਕਤ 'ਹਾਂ' ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਜੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਤਾਰਕਿਕਤਾ' ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਮਾਰਮਿਕਤਾ' ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਕੇ ਮੈਂ ਜੁਲਾਈ 1994 ਦੇ ਇਕ ਦਿਨ ਬਰਬਰੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਗਿਆ। ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਬੰਦ ਸੀ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਅਜੇ ਅੱਧਾ ਘੰਟਾ ਸੀ। ਧੁੱਪ ਸੀ। ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਪਾਰਕ ਵਿਚ ਦਰੱਖਤ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਨੋਟਬੁੱਕ ਕਢ ਕੇ ਬੈਠ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗਾ। ਮਨ ਵਿਚ ਫੰਬੇ ਉਡ ਰਹੇ ਸਨ, ਨਿੱਗਰ ਕੁਝ ਵੀ ਅਟਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ। ਅਚਾਨਕ ਮੇਰੇ ਪੈਰ ਦੇ ਅੰਗੂਠੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਛੂਹਿਆ। ਇਹ ਸਾਲ ਕੁ ਭਰ ਦੀ ਇਕ ਬੱਚੀ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਮਾਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਵਿਥ ਤੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਬੈਠੀ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਾਪਦੇ ਸਨ। ਮਾਂ ਕਾਲੇ-ਗੋਰੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਕੁੜੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਘੁੰਗਰਾਲੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੀ ਉਹਦੀ ਸਾਲ ਕੁ ਭਰ ਦੀ ਬੱਚੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਬੱਚੀ ਵੱਲ ਹੱਥ ਵਧਾਇਆ। ਉਹਨੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ, ਮੁਸਕਾਇਆ ਤੇ ਫੇਰ ਖਰਗੋਸ਼ ਵਾਂਗ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਚਲੀ ਗਈ। ਕੁਝ ਮਿੰਟਾਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਉਠ ਕੇ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦੇ ਗੇਟ ਵੱਲ ਚਲੇ ਗਏ। ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਖੁਲ੍ਹ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਮੈਂ ਉਥੇ ਹੀ ਬੈਠਾ ਸੋਚ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਰਿਹਾ, ਜੇ ਇਹ ਬੱਚੀ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ.... ਬੜੀ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ

ਸੋਚ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਤੁਰ ਪਈ। ਮੈਂ ਢਾਈ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਉਥੇ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਉਠਿਆ। ਪਿਛੋਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀਆਂ ਪਈਆਂ। ਇਹ ਪੰਜਤਾਲੀ ਮਿੰਟ ਦਾ ਨਾਟਕ 21 ਅਗਸਤ 1994 ਨੂੰ ਸਰ੍ਹੀ ਆਰਟਸ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਮੈਨ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਹ 'ਕਮਿਸ਼ਨਡ ਜਾਬ' ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਯਾਤਰਾ 14 ਸਾਲ (1994-2008) ਦੇ ਤਵੀਲ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਨ 2008 ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਤੋਂ ਟੋਰਾਂਟੋ ਅਤੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਤੋਂ ਛਪਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਬਾਰਾਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਫੇਰ ਦੇਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸਾਲ ਤੋਂ ਘੱਟ ਉਮਰ ਦੀਆਂ 100 ਕੁੜੀਆਂ ਪਿਛੇ 105 ਮੁੰਡੇ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਗੜ੍ਹ, ਸਰੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ 100 ਪਿਛੇ 111 ਮੁੰਡੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਨ 2000 ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੈ, ਹੁਣ ਸ਼ਾਇਦ ਹੋਰ ਵੀ ਫਰਕ ਪੈ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਹੁਣ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਫਿਕਰਮੰਦ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਗਿਣਤੀ ਵੇਖ ਕੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਹੌਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਰਗੇ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲੇ ਵੀ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਤਲੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ'

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟ-ਉਦੇਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟ-ਪਾਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣਾ 'ਨਾਟ-ਉਦੇਸ਼' ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਹੁਣ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਇਹਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਕ ਬੂੰਦ ਹੀ ਸਹੀ, ਸੰਭਵ ਹੈ ਬੂੰਦ ਬੂੰਦ ਰਲਕੇ ਧਾਰਾ ਵਹਿ ਤੁਰੇ, ਬੰਜਰ ਹੋ ਰਹੀ ਧਰਤੀ ਫੇਰ ਟਾਹਲੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਵੇ। ਇਉਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ

ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਤੋਸ਼ੀ ਜਦੋਂ ਗਰਭਵਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੋਸਤ ਦੇ ਸਲਾਹ ਦੇਣ ਤੇ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਘਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਲਈ ਤਵੀਤ ਬਣਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਉਸਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸੇ ਵਕਤ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬੋਤਲ ਖੋਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਪਾਰਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਏਨੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਠਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਜਦੋਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਪਲ ਰਿਹਾ ਬੱਚਾ ਕੁੜੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਆਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਸ਼ੰਮੀ ਨਾਲ ਵੀ ਝਗੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੈਰੀ ਦੁਆਰਾ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਬੋਰਸ਼ਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹਿਤ ਜਿਹੜੇ ਪੱਖ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ ਦੀ ਚਾਹ, ਵਹਿਮ ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ, ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਗੰਧਲਾਪਣ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਨਾਰੀ ਅਸਮਿਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਤੇ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਦਾ ਹੋਕਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੇ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਭਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਭਾਰਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗਾ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕ ਕੈਨੇਡਾ ਹੋਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬੇ ਦੇ ਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਕਬੀਲਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਹਰ ਥਾਂ ਹਰ ਕਬੀਲੇ ਵਾਂਗ ਰਹਿਣ ਦੇ ਆਦੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਕੱਠੇ ਬਹਿੰਦੇ, ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਤੇ ਉਠਦੇ ਬਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਬੀਲਾਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਮਹਿਫ਼ਲੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਮੇਸਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੇ। ਸਾਡੀ ਹਰ ਮਹਿਫ਼ਲ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ 'ਗੁਣਗਾਨ' ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ 'ਨਿੰਦਣ' ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਤਕ ਜਾਂਦਿਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਤਫ਼ਰਕਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵਧਦੀ ਵਧਦੀ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਤਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਮਲੂਕਾ : ਓ ਬਕ ਦੇ ਜਿਹੜਾ ਕੁਸ਼ ਬਕਣਾ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਡਰ ਨੀ ਮਾਰਿਆ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ। ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਅਜੇ ਬਣਿਆ ਨੀ, ਜੈਲਸੀ ਨਾ' ਹੁਣੇ ਮੱਚਿਆ ਪਿਆ।

ਜੈਗ : ਓ ਜੈਲਸੀ ਜੂਲਸੀ ਕੇਹੜਾ ਕੰਜਰ ਕਰਦਾ, ਹੂਅ ਕੇਅਰ.... ਐਸ ਕ੍ਰਿਸਮਸ ਤੇ ਤੂੰ ਗਿਆ ਨੀ ਮਨੇਜਰ ਦੇ ਘਰ, ਗਿਆ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਮਲੂਕਾ : ਮਨੇਜਰ ਦੇ ਘਰ?

ਜੈਗ : ਹਾਂਅ। ਨਾਲੇ ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ, ਜੈਗ ਨੂੰ ਫੋਰਮੈਨੀ ਤੋਂ ਹਟਾ ਦੇ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲਾ ਦੇ ਜੈਗ ਸ਼ਰਾਬੀ ਬੰਦਾ ਐ, ਬੇ ਅਕਲ, ਉਲੂ ਦਾ ਪੱਠਾ।

ਮਲੂਕਾ : (ਹੈਰਾਨੀ ਵਿਚ) ਇਹ ਤੈਨੂੰ ਕੀਹਨੇ ਕਿਹਾ, ਮੈਂ...

ਜੈਗ : ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਤੂੰ ਕੰਨ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣ ਲਾ ਮਲੂਕਿਆ, ਫੋਰਮੈਨ ਮੈਂ ਆਂ ਮੈਂ (ਹਿੱਕ ਥਾਪੜ ਕੇ), ਦੀ ਬੌਸ! ਤੈਨੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਮੈਂ ਲੁਆਇਆ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਪਿਠ ਪਿਛੇ ਛੁਰਾ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਚਲੋ ਪੁਰਾਣੀ ਯਾਰੀ ਐ, ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਪਰ ਅੱਜ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਜਬਾਨ ਖੁਲ੍ਹਾ ਤੀ, ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨਾ ਸਮਝੀਂ, ਆਈ ਐਮ ਦੀ ਬੌਸ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਕੰਮ ਤੋਂ ਫੈਰ ਕਰ ਦੂੰ ਆਊਟ! ਆਊਟ! ਯੂ ਨੋਅ!

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਬੀਲਾਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੱਪ ਕੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਟਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ 'ਜਰ ਜ਼ੋਰੂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ' ਉਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਫੇਰ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬੇ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕਤਾ ਦਾ ਅਸਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ, ਜੋ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਈ ਪਈ ਵਧਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ 'ਜਰ' ਭਾਵ ਧਨ ਦੌਲਤ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ 'ਜਰ' ਅਤੇ 'ਜ਼ਮੀਨ' ਉਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਜਗੀਰੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਜ਼ੋਰੂ' ਭਾਵ ਔਰਤ ਉਤੇ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹੈਂਕੜ ਦਾ ਬੋਝ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਰਲ ਕੇ ਜਗੀਰੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਟਦਾ ਹੈ। ਹੈਰਾਨੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਟ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਪਰ ਉਹ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਹੈਰੀ ਤੇ ਜੈਗ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : ਪਤਾ ਜਿਆ ਨੀ ਲਗਦਾ ਯਾਰ ਕੀ ਕਰਾਂ।

ਜੈਗ : ਦੇਖ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਿਧੀ ਐ। ਜੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਲੇ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ ਭਾਣਾ ਮੰਨ ਲਾ। ਤੇ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਨਹੀਂ ਸਹਿਣੇ, ਲੜਾਈਆਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਘਰੇ ਕਲੇਸ ਪਾਈ ਰਖਣਾ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਅਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਦੇ।

ਹੈਰੀ : ਮਿਹਣਾ ਤਾਂ ਯਾਰ ਮੈਂ ਨੀ ਸਹਿ ਸਕਦਾ ਕਿਸੇ ਦਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚ ਕਿਸੇ ਸਾਲੇ ਤੋਂ ਓਇ ਨੀਂ ਅਖਵਾਈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਦੁਆਨੀ ਦਾ ਬੰਦਾ ਦੰਦੀਆਂ ਜੀਆਂ ਕਢ ਕੇ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ, ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ।

ਜੈਗ : ਫੇਰ ਸੋਚਦਾ ਕੀ ਐਂ, ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਈ ਲੈ ਜਾ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਕਲੀਨਕ ਵਿਚ। ਲੇਟ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਅਗਲਿਆਂ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦੇਣਾ।

ਹੈਰੀ : ਨਾ, ਅਪੋਇੰਟਮੈਂਟ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਬਣਾ ਰਖੀ ਸੀ ਪਰ ਯਾਰ ਤੋਸ਼ੀ ਬਹੁਤ ਅੜੀ ਕਰਦੀ ਐ।

ਜੈਗ : ਓ ਤੀਵੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾਂਹ ਨੁੱਕਰ ਕਰਦੀਆਂ ਈ ਹੁੰਦੀਆ, ਅੱਗੇ ਟੈਸਟ ਵੇਲੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਘੂਰ ਘਪ ਕੇ ਲੈ ਜਾ .. ਚੰਗਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਚਲਦਾ, ਫੋਨ ਤੇ ਦੱਸੀਂ ਕੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਿਆ ਫੇਰ

ਉਪਰੋਕਤ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਖਿੱਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਚਾਹ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਖਾਨਦਾਨ ਦਾ ਨਾਂ ਚਲਦਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਚਾਹ ਵਿਚੋਂ ਹੀ 'ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ ਦੀ ਚਾਹ' ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਰ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਹੋਰ ਘਰ ਦਾ ਖਾਨਦਾਨੀ 'ਨਾਂ' ਉਹਦੇ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਹਦੀ ਔਲਾਦ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਈ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੁੰਡਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਕੇਵਲ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਨਾਂ ਵਿਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਉਸਦੀਆਂ ਬੇਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖਾਨਦਾਨ ਭਾਵ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਪਤੀਆਂ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨੀ ਨਾਂ ਤੇ ਸ਼ਿਫਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਕੁੜੀ-ਮੁੰਡੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਇਹ ਕਦੀਮੀ ਸਿਸਟਮ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਘਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੋਂ ਇਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਲੰਘ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਜਗੀਰੂ ਸਿਸਟਮ ਕਾਇਮ ਹੈ

ਜਦਕਿ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਖੇਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰ ਟੁੱਟਣ ਕਰਕੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਸਾਂਝੇ ਟੱਬਰ ਵਾਲੇ ਖਾਨਦਾਨੀ ਨਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੱਥ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਮਰਦ ਇਸ ਸੋਚ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੁੜੀ ਜਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਹਰ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਉਤੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਰਜ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ' ਹਰ ਬੱਚੇ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ 'ਮਾਂ' ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਰਜ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਾਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਹੁਣ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦਾ ਖੇਤਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਦੀ ਲੋੜ ਕਾਰਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਜੇ ਇਹ ਪੱਖ ਮੰਨ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੁਲਤਾਨਾ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚਲੀ 'ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨਾ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਰਾਠਾ ਕੌਮ ਦੀ 'ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ' ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਬਾਈ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਔਰਤਾਂ' ਨੇ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੇ 'ਮਰਦਾਂ' ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਸਤ ਦਿੱਤੀ। ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈਰੀ (ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ) ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਬੱਚਾ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਦੂਜੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਅਗਾਊਂ ਕਤਲ (ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ) ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਵਿਚ ਉਹ 'ਬੱਚਾ' ਕੁੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦੂਜੈਲੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੁਖਰ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਵਿਰੋਧ' ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ 'ਸਮਝੌਤੀਆਂ' ਦੇਣ ਦਾ ਰਾਹ ਹੀ ਚੁਣਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈਰੀ ਤੇ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੈਰੀ ਦੀ ਭੈਣ ਸ਼ਮੀ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚਲੇ 'ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ' ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ' ਦੇ ਬਚ ਜਾਣ ਸਮੇਤ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ 'ਸੋਫੀ' ਦੀ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਵਿਚ 'ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ' ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੈਰੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੁਭਚਿੰਤਕ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਜੋੜੀ ਜੈਗ (ਜਗਪਾਲ) ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੀਰ ਨਾਲ ਦੋ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਅਣਚਾਹੀ ਕੁੜੀ' ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਸਾਲੀ ਸੋਫੀ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ। ਸੋਫੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ

ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ 'ਚੁੱਪ' ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਜੀਜੇ ਹੈਰੀ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਖਿੱਚ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਉਹਦੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਉਸ ਦੀ ਮੂਕ ਸਹਿਮਤੀ ਮੰਨ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਆਪਣੀ 'ਚੁੱਪ' ਦਾ ਜਵਾਬ 'ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ' ਰਾਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਤੋਸ਼ੀ 'ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ' ਦਾ ਮਰਦਾਵਾਂ ਫੈਸਲਾ ਉਲੰਘ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਉਸ ਨੇ ਸੋਫ਼ੀ ਰਖਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਕ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਹੋਰ ਜਵਾਨ ਧੀ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਕਾਰਨ ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਮਰਦੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿਣਗੀਆਂ ਭਾਵ ਜੇ 'ਕੁੱਖ' ਵਿਚ ਬਚ ਜਾਣਗੀਆਂ ਤਾਂ 'ਧਰਤੀ' ਉਤੇ ਲੁਪਤ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਇਕ ਜੰਮੀ ਜਮਾਈ, ਪਲੀ ਪਲਾਈ ਧੀ ਦੇ ਆਤਮਘਾਤ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਇਕ 'ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ' ਦਾ ਬਚਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਰਾਹਤ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਹ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਬਹੁਤ ਬੜਾ ਸਵਾਲ' ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਕੇਵਲ 'ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ' ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ 'ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ' ਹੈ। ਜੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੂਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਲਈ 'ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ' ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਕੇਵਲ 'ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ' ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਗੇ ਬਲਕਿ 'ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਤਕ ਵਧਣਗੇ ਜਿਸਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸ਼ਮੀ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ 'ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਵਾਹਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ' ਤੇ 'ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾ ਕੇ 'ਨਾਰੀਵਾਦ' ਦੇ ਲੜ ਲਗਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਡਾ. ਜੌਹਨ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਲਸੇ, ਮੁਜ਼ਾਹਰਿਆਂ, ਧਰਨਿਆਂ, ਵਿਰੋਧ ਪਰਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀ, 'ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਭਰਾ' ਹੈਰੀ ਦੀ 'ਜਾਗਰੂਕ ਭੈਣ', ਸ਼ਮੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਮੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਕ 'ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ' ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਖੜ੍ਹਨ ਤੇ ਲੜਨ ਦਾ ਰੂਪਕ ਬਣ ਕੇ ਭਵਿਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਨਾਰੀਮੁਖ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਅਹਿਮ

ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਏਗਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀਆਂ ਲਈ 'ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਸਮਾਜ' ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਾ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਲਈ 'ਨਾਰੀ ਅਸਮਿਤਾ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੋ ਹੋਰ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ :

1. ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ
2. ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਗੰਧਲਾਪਣ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਪੰਡਿਤ' ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਝੂਠ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਇਸ ਲਈ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹੈਰੀ ਵਰਗੇ ਨੌਜਵਾਨ ਅੱਜ ਵੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੋਚ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤਾਨ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਆਪਣੇ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਮੁੰਡਾ ਨਾ ਹੋਣ' ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਗਾਹਕ ਵਲੋਂ ਲਏ ਪੈਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵਾਪਿਸ ਕਰਕੇ ਭਵਿਖ ਲਈ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਚਲਦੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਇੰਕਸ਼ਾਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ 'ਪਾਖੰਡ' ਇਸ ਲਈ ਕਾਇਮ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ' ਵੀ ਉਨੀ ਹੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦੂਜਾ ਪੱਖ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਗੰਧਲਾਪਣ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਆਹੀ ਵਰੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕੰਜ ਕੁਆਰੀ ਵਿਆਹ ਦੇਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਅਤੇ ਹੈਰੀ ਵਲੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ 'ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਾਲਾ ਤਲਾਕ' ਦੇ ਕੇ ਸੋਫੀ ਸਮੇਤ ਦੋ ਪਤਨੀਆਂ ਰੱਖਣ ਦਾ ਲਾਲਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਸੇ ਗੰਧਲੇਪਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਅਣਖ ਇੱਜ਼ਤ ਲਈ 'ਜਾਨ ਦੇਣ' ਤੇ 'ਜਾਨ ਲੈਣ' ਵਾਲੇ ਮਹਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨੇੜਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣ ਦੀ ਵੈਤਰਣੀ ਪਾਰ ਕਰਨੀ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਗੰਧਲੇਪਣ' ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਕੇ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕਜ਼ਗੀ ਤੇ ਪੁਖ਼ਤਗੀ' ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਭੈਣ ਸ਼ਮੀ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦੋਹਾਂ ਅੱਗੇ ਹੈਰੀ ਦੀ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਹੀ ਭਵਿਖ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਵਜੋਂ ਬੇਟੀ ਰੂਪੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਹਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਸਿਧ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਾਰਥ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਪੁੱਤ ਵੰਡਾਉਣ ਜ਼ਮੀਨਾਂ
ਧੀਆਂ ਦੁੱਖ ਵੰਡਾਉਂਦੀਆਂ ਨੇ

ਇਉਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਮਸਲੇ ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚਲਾ ਹੈਰੀ ਅਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : ਹੈ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਥੇ, ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਆਵਦਾ ਫੈਸਲਾ ਦੱਸ ਦੂੰ ਗੀ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। (ਦੀਵਾਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਕੇ) ਔਹ ਪਈ ਐ। ਆਪੇ ਈ ਪੁਛ ਲਾ।

ਤੋਸ਼ੀ ਸੋਫੀ ਤੋਂ ਚਾਦਰ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਰੰਗ ਉਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੈਰੀ : ਸੋਫੀ !

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ ਨੇ ਰਾਤ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਦੱਸ ਦਿਤਾ।

ਹੈਰੀ ਖੜ੍ਹਾ ਖੜ੍ਹਾ ਸਿਰ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਫੜ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਝੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਪਰ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਫੈਸਲਾ ਤਾਂ ਪੁੱਛਿਆ ਈ ਨੀ ਹੈਰੀ ? (ਹੈਰੀ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ)

ਤੋਸ਼ੀ : (ਆਪਣੇ ਪੇਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਇਸ ਪੇਟ ਵਿਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸੋਫੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸੋਫੀ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਨਾ। ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਲਵੇਗੀ, ਤੈਨੂੰ ਡੈਡੀ ਕਹੇਗੀ, ਔਹ ਸੋਫੀ ਤਾਂ ਮਰਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਕੀਹਦਾ ਕਸੂਰ ਐ ? ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ... (ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਪਰ ਹੱਥ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਝੁਕਦਾ ਝੁਕਦਾ ਥੱਲੇ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਹੈ) ਪਰ ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ, ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੈ, ਕਦੇ ਮਾਂ, ਕਦੇ ਭੈਣ ਕਦੇ ਧੀ....

ਅਸਲ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਇਹ ਆਖਰੀ ਸੰਵਾਦ ਉਸ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਰੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨੈਤਿਕ ਤਾਕਤ ਨਾਲ 'ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ' ਵਿਚੋਂ 'ਅਨੁਕੂਲ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ' ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤਕ ਜਾਂਦਿਆਂ ਜਾਗਰੂਕ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ

'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਮਿਆਰ ਪਖੋਂ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁਖ ਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪਾਏਦਾਰ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਪਹੁੰਚ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ।

'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਵਾਰਤਕ ਆਦਿ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ਬਦ-ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਲਿਖਤ ਪਾਠ' ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡਣ ਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ 'ਖੇਡ ਪਾਠ' ਹੈ। ਇਹ 'ਖੇਡ ਪਾਠ' ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਲਿਖਤ ਪਾਠ' ਵਿਚ ਹੀ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਚਾਰ' ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਬੋਲੇ ਜਾਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਹ ਬਹੁਤ ਕੁਝ 'ਨਿਰਸ਼ਬਦ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਤਮਕ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰੰਗ, ਧੁਨੀਆਂ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਦਿ ਰਲ ਕੇ 'ਲਿਖਤ ਪਾਠ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ 'ਖੇਡ ਪਾਠ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜੋ ਵੀ ਪਾਤਰ ਬੋਲੇਗਾ, ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਮਰ, ਦਿੱਖ, ਕੱਪੜੇ, ਉਠਣਾ, ਬੈਠਣਾ, ਖੜਨਾ, ਚਲਣਾ ਫਿਰਨਾ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਾਰ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ 'ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਸਾਰ' ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਹੀ 'ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ' ਪਕੜ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਪਖੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਗਲੀ ਸੰਗਲੀ ਗਲਪ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਸੌਖ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਜਾਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰਖ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਤੱਤ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਤੱਤ ਗਲਪ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ

ਵੀ ਤੱਤ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੀ ਤੱਤ ਹਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਨਿਰੋਲ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਗਾਲਪਿਕ ਤੱਤਾਂ (Fictional elements) ਨਾਲ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' (Naraation) ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ 'ਕਾਰਜ' (Action) ਹੈ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ 'ਸੁਣਾਈ' ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ 'ਵਿਖਾਈ' ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ' ਗਲਪ ਦੀ 'ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ' ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ 'ਟੱਕਰ' (Conflict) ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਤੱਤ ਹੋਰ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ 'ਤਨਾਅ' (Tension) ਹੈ ਇਹ 'ਟੱਕਰ' ਤੇ 'ਤਨਾਅ' ਦੋ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਰਗੜਨ ਵਾਂਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ 'ਕਾਰਜ' (Action) ਦੋ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਰਗੜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਇੰਜ ਸਮਝਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋਵੇਗਾ :

ਟੱਕਰ+ਤਨਾਅ = ਕਾਰਜ

ਜਿਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਉਹ ਨਾਟਕ 'ਕਥਾਨਕ' ਪਖੋਂ ਸਫ਼ਲ ਹੈ ਭਾਵ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਨਾਟਕ' ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਕਥਾਨਕ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਅਲਗ ਅਲਗ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਹਰ ਉਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਉਸਰੇਗਾ ਜਿਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਹੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ (Henrik Ebson) ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਵਿਚ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਨੇ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਵਧਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਇਸ ਵਿਚ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਨੇ ਉਸਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖਤ (Bertolt Brecht) ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਵਿਚ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਨੇ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਤੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ 'ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ' ਤੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਤਿੰਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅੰਕ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹ ਅਕਸਰ ਤੀਜੇ ਅੰਕ

ਦੇ ਹੀ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ 'ਸਮੱਸਿਆ' ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ 'ਉਲਝਦੀ' ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਿਚ 'ਸੁਲਝਦੀ' ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਹੈ ਭਾਵ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਕਾਂ ਦੇ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ :

ਅੰਕ ਇਕ : ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੋ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿੰਨ
ਅੰਕ ਦੋ : ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੋ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿੰਨ
ਅੰਕ ਤਿੰਨ : ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੋ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿੰਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ 'ਨਿਰਲੱਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ' ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜਾਣ ਹੀ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ **ਇਹ ਨਾਟਕ** ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਉਤੇ ਲਿਖਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ 'ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁੜੀ?' ਜਾਣਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਭੇਦਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਅਲਟਰਾਸਾਊਂਡ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਗਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਭਰੂਣ ਦੇ ਲਿੰਗ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਭੇਦ ਤੁਰੰਤ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਦਿਤਾ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲਿੰਗ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਚੋਣ ਗਰਭਪਾਤ ਦੇ ਹਿੰਸਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਫੇਰ ਵੀ ਲੋਕ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅੱਜ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਜਿਹੜੀ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਵੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਭਿਅੰਕਰ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਯੋਜਨ ਹਿਤ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਲਈ ਅਹਿੰਸਕ ਢੰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਦੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਪੈਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸਦਾ ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਹਰ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਲੋਕ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਚੋਣ ਦਾ ਹਿੰਸਕ ਢੰਗ ਵਰਤਦੇ ਹਨ, ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਸਸਤਾ ਉਹ ਕੁੜੀ ਨਕਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੁੰਡਾ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬੱਚਾ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ, ਦੂਜਾ ਵੀ, ਤੀਜਾ ਵੀ... □ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਸ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਚ ਉਲਝੇ

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਅਮਰੀਕਨ ਡਾਕਟਰ ਜੌਹਨ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੁਆਰਾ 1980 ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕਲੀਨਿਕ, ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼, ਕੈਲੇਫੋਰਨੀਆ (ਸੈਨ ਹੋਜ਼ੇ) ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ' ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਜਾਣ ਹੀ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਪਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਕਲਿਨਿਕ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲਟਰਾਸਾਊਂਡ ਨਾਲ ਭਰੂਣ ਦਾ ਲਿੰਗ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਡਾਕਟਰ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨਾਲੋਂ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁਚਿਤ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲੋਂ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ 'ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼' ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਖ ਕਨੇਡੀਅਨ ਬਾਰਡਰ ਦੇ ਲਾਗਲੇ ਸ਼ਹਿਰ, ਬਲੇਨ ਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤੀ ਬਲੇਨ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਸਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਤੋਂ ਮਸਾਂ ਅੱਧਾ ਘੰਟਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗੇ 80% ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਗਰਭ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਨਾ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਸੀ ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਕਲੀਨਿਕ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਨੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੇਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ ਕਿ ਇਸ ਲੈਬ ਵਿੱਚ ਟੈਸਟ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰਭ ਵਿਚ ਪਲ ਰਿਹਾ ਬੱਚਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਟੈਸਟਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਸੌ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਸਹੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਹ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਗਰਭ ਵਿਚਲਾ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਧੜਾਧੜ ਕੁਆਲਾ ਲੈਬਜ਼ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਕਥਾ' ਦੇ ਬੀਜ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਇਕ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਡਾਕਟਰ ਵਲੋਂ 'ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਣ' ਟੈਸਟ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ 'ਮੁੰਡਾ' ਹੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਦਾ ਇਹ 'ਬੀਜ' ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੋਂ 'ਬਿਰਖ' ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ' ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੁਝ 'ਜਾਗਰੂਕ ਪੰਜਾਬੀ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਔਰਤਾਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਅਣਮਨੁਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ

ਅਨੁਸਾਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਸਲਵਾਦ ਕਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਨ। ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਛਾਪਣ ਵਾਲੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਉਣ ਜਿੰਨੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਦੇਣ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਛਾਪਣੇ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਣਗੇ। ਇਸ ਦੇ ਰੋਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਲੂਸ ਕੱਢਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੋਰੇ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਵਸਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ। ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮੁੱਖਧਾਰਾ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਸ਼ਰਮ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਤੇ। ਪਰ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਵਸਦੇ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਹੁਣ ਔਰਤ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਰਗਰਮੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਰੁੱਧ ਸਿੱਖਿਅਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਲਈ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖ ਛਾਪੇ ਗਏ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਮਨਜ਼ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਨੇ ਆਪਣੇ 1994 ਦੇ ਵਾਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਾਰਥਕ ਜਾਪਿਆ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾ "ਸਮਾਨਤਾ" ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ "ਸਮਾਨਤਾ" ਔਰਤਾਂ ਉਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤਾਂ-ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਲੇਖਕ ਵੀ ਮੈਂਬਰ (ਸਥਾਪਤੀ ਸਕੱਤਰ) ਰਿਹਾ ਸੀ ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਕ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਰੋਧੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਮਾਨਤਾ" ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਟਾਕਰਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ 28-30 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਔਰਤ ਤੋਸ਼ੀ (ਸੰਤੋਸ਼), ਜੋ ਕਿ ਗਰਭਵਤੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਨਨਾਣ ਦੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਸਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਗਰਭ ਵਿਚ ਪਲ

ਰਿਹਾ ਬੱਚਾ ਤੰਦਰੁਸਤ ਰਹੇ। ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਨਾਣ ਸ਼ੰਮੀ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਬਹੁਤ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਕਸਰਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : (ਦੇਖ ਕਿੰਨਾ ਕੰਮ ਪਿਆ ਅਜੇ। ਜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸ ਦਿੰਦੀ ਮੈਂ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਨਾ ਕਰਦੀ ਅੱਜ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਪ੍ਰੈੱਸ ਕਰ ਰਹੀ ਤੋਸ਼ੀ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ) ਆਂ, ਆਂ .. ਭਾਬੀ, ਐਕਸਰਸਾਈਜਾਂ ਨੀ ਛਡ ਸਕਦੀ ਤੂੰ। ਪਤੈ ਐਕਸਰਸਾਈਜਾਂ ਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ?

ਤੋਸ਼ੀ : ਜਦੋਂ ਰੂਪੀ ਹੋਈ ਸੀ ਓਦੋਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅੜੀ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ ਨੀ ਸੀ ਕੀਤੀ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਓਦੋਂ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸੀ। ਹੁਣ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਪੀਆਂ , ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਕਸਪੈਰੀਮੈਂਟ ਕੀਤੇ ਐ, ਬਹੁਤ ਰੀਸਰਚ ਹੋਈ ਐ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ। ਆਹ ਵੇਖ ਦਿਖਾਵਾਂ ਤੈਨੂੰ।

ਸ਼ੰਮੀ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਪਈ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ ਬੁੱਕ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰੂਪੀ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹੇ ਪਈ ਆਪਣੀ ਐਨਕ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਰੂਪੀ, ਔਹ ਐਨਕ ਫੜਾ ਮੇਰੀ।

ਰੂਪੀ : ਓ.ਕੇ.

ਸ਼ੰਮੀ : (ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ) ਆਹ ਦੇਖ

ਤੋਸ਼ੀ : ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇਖਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੈੱਸ ਕਰਾਂ ?

ਅਸਲ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਨਾਣ ਸ਼ਮੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਰਗਰਮ ਸੋਸ਼ਲ ਵਰਕਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਲਈ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣਾ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਏਅਰਪੋਰਟ ਲਈ ਤੁਰਦੇ ਤੁਰਦੇ ਵੀ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਕਸਰਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕੜੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਾਲੀ ਇਕ ਔਰਤ ਸੀਬੋ (ਨਸੀਬ ਕੌਰ) ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਪਾਠ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਵਾਲੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਦਸਦੀ ਹੋਈ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਗੁਟਕਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕੇ ਬਾਣੀ ਉਪਰ ਭਰੋਸਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਸੀਬੋ : ਤੁਹਾਡੀ ਸ਼ੰਮੀ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਈ ਹੋਰ ਐ ਭੈਣੇ। ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨੀ ਕਰਦੀ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਲੈ, ਜੁਆਕ ਮੈਨੂੰ ਹੋਣੈ, ਫਿਕਰ ਮੇਰੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦੈ। ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਕਰਵੌਂਦੀ ਐ, ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੀਬੋ : (ਵਿਚੋਂ ਈ ਗੱਲ ਟੁੱਕ ਕੇ) ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਵੀ ਠੀਕ ਐ, ਤੋਸੀ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਘਰ ਵਿਚ ਪਾਠ ਖੁਲਵਾਓ, ਘਰ ਪਵਿਤਰ ਹੋਵੇ, ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਬਾਣੀ ਕੰਨਾਂ ਚ ਪਵੇ... ਸੁਖ ਨਾਂ ਨਵੇਂ ਜੀਅ ਨੇ ਆਉਣਾ ਘਰ ਚ

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਦੱਸਾਂ ਸੀਬੋ, ਹੈਰੀ ਐਸ ਵਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਬਾਹਲਾ ਈ ਤਾਂਘਦੈ, ਏਸ ਪਿਛੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਠ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹਾ ਲੂ ਗਾ, ਆਪ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੂਗਾ (ਹਸਦੀ ਹੈ)

ਸੀਬੋ : ਬਈ ਤੋਸ਼ੀ ਆਹ ਤਾਂ ਤੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਧੀਆ ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਤੀ ਅੱਜ। ਨਾਲੇ ਪਾਠ ਤਾਂ ਤੋਸ਼ੀ ਤੂੰਹ ਵੀ ਕਰਿਆ ਕਰ ਭੈਣੇ। ਸੱਚ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਹ ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਸੁੰਦਰ ਗੁਟਕਾ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਆਂ (ਬੈਗ ਚੋਂ ਗੁਟਕਾ ਕਢ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਫੜਾਉਣ ਲਗਦੀ ਹੈ)।

ਤੋਸ਼ੀ : ਅੱਛਾ, ਲਿਆ ਦੇਖਾਂ।

ਸੀਬੋ : (ਗੁਟਕਾ ਪਿਛੇ ਖਿਚਦੀ ਹੋਈ) ਨਾ ਇਉਂ ਨੀ, ਸਿਰ ਢਕ ਪਹਿਲਾਂ।

ਤੋਸ਼ੀ ਸੋਫੇ ਤੋਂ ਇਕ ਕਪੜਾ ਚੁਕ ਕੇ ਸਿਰ ਢਕਦੀ ਹੈ। ਸੀਬੋ ਉਹਨੂੰ ਗੁਟਕਾ ਫੜਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਿਸੇ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਰਤੀਆ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦਾ ਉਪਾਅ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਕੀ ਗੱਲ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਮੁੜ ਆਏ?

ਹੈਰੀ : ਛੇਤੀ ਦਾ ਫੇਰ ਦੱਸੂੰ ਤੂੰ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਫਟਾ ਫਟ, ਪੰਡਤ ਨੇ ਆਉਣਾ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਪੰਡਤ ਨੇ? ਕਿਹੜੇ ਨੇ?

ਹੈਰੀ : ਪੰਡਤ ਜੇਠੇ ਨੇ, ਬਹੁਤ ਸਿਆਣਾ ਐ (ਤੋਸ਼ੀ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਸਵਾਲੀਆ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ)। ਓਹੀ ਜਿਹੜਾ ਜਗਿੰਦਰ ਦੀ ਵਾਈਫ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਆਪਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਟੀ ਵੀ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੈ ਆਹ ਟੇਬਲ ਕਰਵਾ ਪਰ੍ਹੇ ਤੂੰ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਟੇਬਲ ਕਾਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਮੂਵ ਕਰਨਾ?

ਹੈਰੀ : ਓ ਏਥੇ ਆਪਾਂ ਦਰੀ ਵਛੌਨੇ ਆਂ, ਪੰਡਤ ਵਾਸਤੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਐਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਮਗਰ ਲੱਗ ਜਾਨੇ ਐਂ, ਆਪਾਂ ਭਲਾ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਕਾਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਬੁਲਾਉਣੈ ?

ਹੈਰੀ : ਓ ਤੂੰ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰ ਪੰਡਤ ਮੰਨ ਗਿਆ ਆਉਣਾ, ਉਹਨੂੰ ਸਾਹ ਲੈਣਾ ਨੀ ਮਿਲਦਾ, ਲੋਕ ਘਰੋਂ ਘਰੀ ਖਿਚੀ ਫਿਰਦੇ ਐ ਉਹਨੂੰ। ਸੱਚ ਸ਼ੰਮੀ ਤਾਂ ਚਲੀ ਗਈ ਨਾ?

ਤੋਸ਼ੀ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨੇ? ਕੋਈ ਉਸਨੂੰ ਕਸਰਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਉਸਨੂੰ ਪਾਠ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੜ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਪੰਡਤ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨੀ ਲਗਦਾ ਕੀ ਕਰਾਂ। ਸਾਰੇ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਘੋੜਾ ਭਜਾਈ ਜਾਂਦੇ ਐ। ਸ਼ੰਮੀ ਕਹਿੰਦੀ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਕਰ, ਬੱਸ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਹ। ਸੀਬੋ ਆਈ ਸੀ, ਕਹਿੰਦੀ ਪਾਠ ਖੁਲਾਓ ਤੇ ਪਾਠ ਕਰਿਆ ਕਰ, ਬੱਸ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਹ। ਆਹ ਤੁਸੀਂ ਹੁਣ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦੇ ਆਂਦਾ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨੇ ਤੇ ਕਿਸਦੀ ਨਾ ਮੰਨੇ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਡਤ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਵੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਪੰਡਤ ਦੁਆਰਾ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕੀਤੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਧਰੁਵੀ ਸਥਿਤੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਡਿਤ ਦੀ 'ਭਵਿਖਬਾਣੀ' ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਾਰਟੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ, ਮਲੂਕੇ ਅਤੇ ਜੈਗ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਚ-ਗਾਣਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਦੌਰ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਗੱਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਡਾਕਟਰ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਵੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਤੋਸ਼ੀ ਅਤੇ ਹੈਰੀ ਦਰਮਿਆਨ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੌਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅੰਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਜੈਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਨਾਲ ਅਮਰੀਕਾ ਛੁੱਟੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੱਸ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੈਰੀ ਉਸਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਫੇਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਬਾਜ਼ਿਦ ਹੈ। ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਮਾਹੌਲ ਕੁਝ ਸੁਖਾਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਲਈ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਤੇ ਹੈਰੀ ਦੀ ਬੇਟੀ ਰੂਪੀ ਅਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਭੈਣ ਸੋਫ਼ੀ ਘਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਏਨੇ ਨੂੰ ਸ਼ੰਮੀ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਉਸਨੂੰ ਤੋਸ਼ੀ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਅਮਰੀਕਾ ਛੁੱਟੀਆਂ ਮਨਾਉਣ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਚਾਨਕ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਟੇਬਲ ਉਪਰ ਪਏ ਇਕ ਕਾਗਜ਼ ਉਪਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਪਾਲ ਸਮਿਥ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਅਪੁਆਇੰਟਮੈਂਟ ਵਾਲਾ ਕਾਗਜ਼ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਸ਼ੰਮੀ ਗੁਸੇ ਨਾਲ ਤਿਲਮਿਲਾ ਉਠਦੀ ਹੈ :

ਸ਼ੰਮੀ : (ਕਾਗਜ਼ ਨੂੰ ਮਰੋੜ ਕੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਥੱਲੇ ਸੁੱਟਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲਦੀ ਹੈ) ਡਾਕਟਰ ਪਾਲ ਸਮਿੱਥ-ਅਪੌਇੰਟਮੈਂਟ ਹਾਊ ਡੇਅਰ ਯੂ ! ਹਾਓ ਡੇਅਰ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਤੇ ਹੈਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੈਰੀ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਦੌਰਾਨ ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਪਲ ਰਹੇ ਬੱਚੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗਰਭ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਪੰਡਤ, ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਪੰਡਤ ਹੈਰੀ ਵਾਸਤੇ ਮੂੰਗਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੇ ਤਿੰਨ ਹਫ਼ਤੇ ਬਾਅਦ ਦੇਣ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਹੈਰੀ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਨੂੰ ਠੱਗੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੈਰੀ ਨਿਰਉੱਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਠੱਗੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਭਗਵਾਨ ਨਾਲ ਵੀ ਠੱਗੀ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਫਿਰਦੇ ਹੋ। ਇਹ ਗੱਲ ਹੈਰੀ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਆਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੈਗ ਉਸਨੂੰ ਆਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਬਹੁਤ ਕਲਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਉਸਨੂੰ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਜਾਣ ਦਾ ਕਹਿ ਕੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਸ਼ੰਮੀ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਗੁੱਸੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਟੈਸਟ ਕਿਉਂ ਕਰਵਾਇਆ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਦਾ ਪੂਰਾ ਸਾਥ ਦੇਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ,

ਸ਼ੰਮੀ : ਇਹ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਦਾ ਪੇਟ ਐ ਨਾ, ਭਾਬੀ, ਇਹ ਇਕ ਮੰਦਰ ਐ, ਇਸ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਬੁੱਤ ਰੱਖੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਬੁੱਤ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਬੁੱਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਰੂਹ ਧੜਕਦੀ ਹੈ, ਲੱਖਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਮੰਦਰ ਤੇ ਮੈਲੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਮੈਲੇ

ਵਸਤਰ ਨਹੀਂ ਛੂਹਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਕੰਨ ਲਾ ਕੇ ਸੁਣ ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਬੋਲ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ...

ਤੋਸ਼ੀ : ਸ਼ੰਮੀ ਰਾਤ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਦਰ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਆਇਆ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸੁਪਨਾ ਭਾਬੀ ?

ਤੋਸ਼ੀ : ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਮੇਰੇ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਤੇ.... ਤੇ... ਧੜਕਦੇ ਬੁੱਤ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਬਾਹਰ ਵਗਾਹ ਮਾਰਿਆ (ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਤੋਸ਼ੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀ ਡੋਲੀ ਨੂੰ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਵਗਾਹ ਮਾਰਦੀ ਹੈ)

ਏਨੇ ਨੂੰ ਹੈਰੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਅਬਾਰਸ਼ਨ ਵਾਸਤੇ ਤੁਰਤ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੰਮੀ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੈਰੀ ਨਾਲ ਬਹਿਸਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਖੀਰਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦਾ ਹੈ; ਤੋਸ਼ੀ ਭੁੰਝੇ ਦਰੀ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਮੂਡ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਸਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਬੋਰਸ਼ਨ ਲਈ ਮੰਨ ਜਾਵੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਭੈਣ ਸੋਫ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੈਰੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਹਾਂ ਵੀ ਕਰਵਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਯੁਕਤ ਸੰਗਲੀ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਰੰਭਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਨਾਟਕ ਸਿਖ਼ਰ ਤੋਂ ਸਮਾਪਤੀ ਤਕ ਅਪੜਦਾ ਹੈ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਸਿਖਰ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਮੀਕਰਣ ਇੰਜ ਬਣਦੇ ਹਨ :

ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਆਰੰਭ - ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਮੱਧ - ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਿਖਰ

ਲੇਕਿਨ ਸਮਝਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਕਥਾਨਕ' ਕੇਵਲ ਕਥਾ-ਵੇਰਵਾ ਜਾਂ 'ਕਥਾ-ਵਿਸਤਾਰ' ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਚੂਲ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟ-ਉਦੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਢਿਲਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭੂਲ ਭੁਲੱਈਆ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਖੋਂ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਗੁੰਦਵਾਂ ਹੈ ਜੋ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟ-ਉਦੇਸ਼ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦੀ ਚੂਲ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਤੇ ਅੰਤਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਪਰ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਫੈਸਲਾ ਤਾਂ ਪੁਛਿਆ ਈ ਨੀ ਹੈਰੀ? (ਹੈਰੀ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ)

ਤੋਸ਼ੀ : (ਆਪਣੇ ਪੇਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਇਸ ਪੇਟ ਵਿਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸੋਫੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸੋਫੀ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਨਾ ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਲਵੇਗੀ, ਤੈਨੂੰ ਡੈਡੀ ਕਹੇਗੀ, ਔਹ ਸੋਫੀ ਤਾਂ ਮਰ ਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਕੀਹਦਾ ਕਸੂਰ ਐ? ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ .. (ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿਗਾ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਪਰ ਹੱਥ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਉਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਝੁਕਦਾ ਝੁਕਦਾ ਥੱਲੇ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਫਰਸ ਤੇ ਹੈ) ਪਰ ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਜਰੂਰ ਲਵੇਗੀ, ਜਰੂਰ ਲਵੇਗੀ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੈ, ਕਦੇ ਮਾਂ, ਕਦੇ ਭੈਣ ਕਦੇ ਧੀ...

(ਤੋਸ਼ੀ ਬੋਲਦੀ ਬੋਲਦੀ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਕਰਕੇ ਥੱਲੇ ਦਰੀ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸੋਫੀ ਉਤੇ ਝੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਸੋਫੀ ਵੱਲ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕ ਕਾਲੀ ਸ਼ਾਲ

ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਆ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਕੋਲ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰੂਪੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਹੈਰੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਿਰ ਉਤਾਂਹ ਚੁਕਦਾ ਹੈ। ਰੂਪੀ ਉਸ ਲਈ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲਈ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ।

ਰੌਸ਼ਨੀ ਮਧਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਦਾ ਰਾਤ ਦਾ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਸੋਫ਼ੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੋਫ਼ੀ ਨੇ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਕੇ ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤੋਸ਼ੀ ਤਾਹਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪੇਟ ਵਿਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਨਾਂ ਸੋਫ਼ੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਸੋਫ਼ੀ ਉਸਦੀ ਧੀ ਬਣ ਕੇ ਜਨਮ ਲਵੇਗੀ।

ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਭਰਤ ਵਾਕ' ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੱਤ-ਸਾਰ ਤੇ ਨਾਟ-ਉਦੇਸ਼ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਨ ਲਈ ਕਾਵਿ ਰੂਪ 'ਵਾਰ' ਦੇ ਪੰਜੇ ਭਾਗਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਮੰਗਲਾਚਰਣ, ਸ਼ੰਕਾ ਪੱਖ, ਸੰਘਰਸ਼ ਪੱਖ, ਸਮਾਧਾਨ ਪੱਖ, ਮਹਾਤਮ' ਵਿਚੋਂ 'ਮਹਾਤਮ' ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਮਦਦਗਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ 'ਮਹਾਤਮ' ਭਾਗ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ :

ਦੁਰਗਾ ਪਾਠ ਬਣਾਇਆ ਸਭੇ ਪਉੜੀਆ

ਫੇਰਿ ਨਾ ਜੂਨੀ ਆਇਆ ਜਿਨਿ ਇਹ ਗਾਇਆ

ਇੰਜ ਹੀ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਅਖੀਰਲਾ ਸੰਵਾਦ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਥਾਨਕ' ਪਖੋਂ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ 'ਤਾਰਕਿਕਤਾ' ਵੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਥਾ ਦੀ 'ਮਾਰਮਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਵੀ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 1.8 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਬੇਦੀ

'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ', 'ਕਥਾਨਕ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਹਥਲੇ ਪਾਠ ਤੀਜਾ ਵਿਚ 'ਨਿਰਲੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ' ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਗਲਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਲਪ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹਨ ਬਸ ਫ਼ਰਕ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ ਦਾ ਆਧਾਰ-ਤੱਤ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਕਾਰਜ' ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਪਾਠਕ' ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਹੋ ਕੇ 'ਮੰਚ' ਰਾਹੀਂ 'ਦਰਸ਼ਕ' ਤਕ ਵੀ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਗਲਪ 'ਪੜ੍ਹਨ' ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ 'ਵੇਖਣ' ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਫਰਕ ਕਾਰਨ ਗਲਪ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਨਿਰਲੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ' ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ 'ਕਥਾ' ਸੁਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ 'ਜੀਵੀ' ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਇਹ 'ਜੀਵੇ ਜਾਣਾ' ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਰਾਹੀਂ 'ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ' ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਉਸਾਰਦਾ' ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰ 'ਘੜਦਾ' ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਪਲੇਰਾਈਟ' (Playwright) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਵੀ 'ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ' ਧੜਕਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਗੱਲ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਬੋਲ ਕੇ ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਧੜਕਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਬੋਲਾਂ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਦਾ ਉਠਣਾ ਬਹਿਣਾ, ਬੋਲਣਾ ਚਾਲਣਾ, ਤੁਰਨਾ ਫਿਰਨਾ ਆਦਿ ਵੀ 'ਅਬੋਲ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ

ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਪਾਤਰ ਦਾ 'ਬੋਲ' ਅਤੇ 'ਅਬੋਲ' ਦੋਵੇਂ ਸੰਚਾਰ ਰਲ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲਪ ਵਾਂਗ 'ਉਸਾਰਦੇ' ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ 'ਘੜਦੇ' ਹਨ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਇਹੀ 'ਪਾਤਰ' ਅੱਗੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਮੰਚ-ਸੂਝ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ' ਧਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਗਲਪ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾਲੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਜਟਿਲ ਹੈ। 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਸ 'ਜਟਿਲਤਾ' ਨੂੰ ਹੀ 'ਸਰਲਤਾ' ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ 'ਨਿਰਲੱਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ' ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ 'ਭਰੂਣ ਟੈਸਟ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ ਸਮਝਨ ਉਪਰੰਤ 'ਕਥਾਨਕ' ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ 'ਕਥਾ-ਵਾਰਤਾ' ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪਾਠ 'ਨਿਰਲੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ' ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਜੀਅ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੇ ਸਮਝਨ ਦਾ ਉਦਮ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ :

1. ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ
2. ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ
3. ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਉਪਰੋਕਤ ਵੰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਭਾਸਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ :

I. ਤੋਸ਼ੀ (ਸੰਤੋਸ਼)
II. ਹੈਰੀ (ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ)
III. ਸ਼ੰਮੀ (ਸ਼ਮਿੰਦਰ)
IV. ਸੋਫੀ
V. ਰੂਪੀ (ਰੁਪਿੰਦਰ)

ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ 'ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ' ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੂਤਰ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ

(Functional) ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਭਾਵ 'ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਗਰਭ ਵਿਚ 'ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਣ' ਰਾਹੀਂ 'ਮੁੰਡਾ ਜਾਂ ਕੁੜੀ' ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਉਪਰੰਤ 'ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ' ਭਾਵ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਜਿਹੇ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਥਾਇ ਇਹ ਪੰਜੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ 'ਨਾਟਕੀ ਸਮੱਸਿਆ' ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ :

1. ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ

I. ਤੋਸ਼ੀ (ਸੰਤੋਸ਼)

ਤੋਸ਼ੀ ਉਰਫ਼ ਸੰਤੋਸ਼ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਧੁਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬਾਕੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਰਹਿੰਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਵੀ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਇਹ 28-30 ਸਾਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਉਮਰ ਦੀ ਇਕ ਵਿਆਹੁਤਾ ਤ੍ਰੀਮਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ 8-10 ਸਾਲ ਦੀ ਇਕ ਧੀ 'ਰੂਪੀ' ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਉਰਫ਼ ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜਾ ਬੱਚਾ 'ਮੁੰਡਾ' ਹੋਣ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਚਾਹਨਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਦੁਆਰਾ 'ਸ਼ਰਤੀਆ ਮੁੰਡਾ' ਦੇ ਵਾਇਦੇ ਸਮੇਤ ਸਭ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਮੰਨਣ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਤਿਆਰ ਹੈ ਬਲਕਿ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਕਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਦਿਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਉਸ ਦੀ ਬੇਟੀ ਰੂਪੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸੱਚੀ ਹਮਦਰਦ ਅਤੇ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵਰਗੀ ਨਨਾਣ ਸ਼ੰਮੀ ਉਰਫ਼ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਐਕਸਰਸਾਈਜਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਵਲੋਂ 'ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ' ਦੇ ਲਏ ਗਏ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਸਮੇਤ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਪ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਸੀਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਚੌਥੀ ਕੜੀ ਉਸਦੀ ਨਿੱਕੀ ਭੈਣ ਸੋਫ਼ੀ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਜ ਚਾਲੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਵਾਲੀ ਮਾਸੂਮ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਜੇ ਵਲੋਂ ਉਸਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸੁੰਦਿਆਂ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਮਨਸੂਬਾ ਰੱਦ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਪਤੀ ਸਮੇਤ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਨਿਭਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਝੁਕਦੀ ਹੈ ਨਾ ਅੜਦੀ ਹੈ ਬਸ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਫ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਉਸਦਾ

ਪਤੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਨਾਣ ਹੋਵੇ। ਇਉਂ ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਭ ਨਾਲ ਘੁਲਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਪਰ ਮਧਵਰਗੀ ਦਬੀ ਘੁਟੀ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਮੁਖਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਨਾਣ ਸ਼ੰਮੀ, ਜੋ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਭਿੜਨ ਵਾਲੀ ਵੀਰਾਂਗਣਾ ਹੈ, ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਹੈਰੀ ਨਾਲ ਸਖ਼ਤ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਤੋਸ਼ੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਪਈ ਆਪਣੇ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਤੋਸ਼ੀ ਆਪਣੀ ਜੁਝਾਰੂ ਨਨਾਣ ਦੀ 'ਮਦਦ' ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੀ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਦੇ 'ਦਰਦ' ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਦੋਂ ਚੰਡੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਸੋਫੀ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : ਤੂੰ ਵੀ ਹੁਣ ਮੂਡ ਬਦਲ ਆਪਣਾ ਮੈਂ ਵਕੀਲ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰ ਲਈ ਐ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਜੇ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਐ ਤਾਂ ਤਲਾਕ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰੋਬਲਮ ਨਹੀਂ। ਨਾਲੇ ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਈ ਕਰਨਾ, ਕਿਹੜਾ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣਾ। ਏਥੇ ਕੁਸ਼ ਬਦਲਨਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨੀ। ਓਵੇਂ ਤੂੰ ਰਹੀ ਜਾਣਾ ਓਵੇਂ ਸੋਫੀ ਨੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੁਸੀਂ ਸੋਫੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ?

ਹੈਰੀ : ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਹੱਸ ਪਈ। ਫੇਰ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗੀ। ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਉਹਨੇ ਮੰਨ ਈ ਜਾਣਾ। ਉਹਦਾ ਨਾ ਫਿਕਰ ਕਰ। ਘਰ ਦੇ ਵੀ ਰਾਜ਼ੀ ਐ।

ਤੋਸ਼ੀ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਫੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਬੋਲ ਪੈਂਦਾ ਐ।

ਹੈਰੀ : ਹੈ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਥੇ, ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਆਵਦਾ ਫੈਸਲਾ ਦੱਸ ਦੂੰ ਗੀ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। (ਦੀਵਾਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਕੇ) ਔਹ ਪਈ ਐ। ਆਪੇ ਈ ਪੁਛ ਲਾ।

ਤੋਸ਼ੀ ਸੋਫੀ ਤੋਂ ਚਾਦਰ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਰੰਗ ਉਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੈਰੀ : ਸੋਫੀ !

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ ਨੇ ਰਾਤ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਦੱਸ ਦਿਤਾ।

ਲੇਕਿਨ ਗੱਲ ਇਥੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੁਕਦੀ ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਚੰਡੀ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਰੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਪਰ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਫੈਸਲਾ ਤਾਂ ਪੁੱਛਿਆ ਈ ਨੀ ਹੈਰੀ ? (ਹੈਰੀ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ)

ਤੋਸ਼ੀ : (ਆਪਣੇ ਪੇਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਇਸ ਪੇਟ ਵਿਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸੋਫੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸੋਫੀ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਨਾ। ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਲਵੇਗੀ, ਤੈਨੂੰ ਡੈਡੀ ਕਹੇਗੀ, ਔਹ ਸੋਫੀ ਤਾਂ ਮਰਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਕੀਹਦਾ ਕਸੂਰ ਐ ? ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ... (ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਪਰ ਹੱਥ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਝੁਕਦਾ ਝੁਕਦਾ ਥੱਲੇ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਹੈ) ਪਰ ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ, ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੈ, ਕਦੇ ਮਾਂ, ਕਦੇ ਭੈਣ ਕਦੇ ਧੀ....

ਇਉਂ ਨਾਵਲ ਸਮੀਖਿਅਕ ਈ.ਐਮ.ਫੋਰਸਟਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪੁਸਤਕ 'ਆਸਪੈਕਟਸ ਆਫ਼ ਨਾਵਲ' (Aspects of the Novel) ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਪਾਤਰ ਵੰਡ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗੋਲ ਪਾਤਰ' ਤੇ 'ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ' (Round character and Flat character) ਵਿਚੋਂ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਗੋਲ ਪਾਤਰ (Round character) ਦੀ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਭਾਵ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ।

II. ਹੈਰੀ (ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ 'ਹੈਰੀ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਅਜਿਹਾ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਮਨੌਤਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੇ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਪਿਛਲੱਗ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਖਿਆਲਾਂ ਵਾਲੀ ਉਸਦੀ ਸਕੀ ਭੈਣ ਸ਼ੰਮੀ (ਸ਼ਮਿੰਦਰ) ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੋਚ ਨੂੰ ਅਪਨਾਈ, ਨਾਰੀ ਅਸਮਿਤਾ ਦੀ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਇਕੋ ਘਰ ਅਤੇ ਇਕੋ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਉਮਰ ਦੇ ਸਿਰਫ 3-4 ਸਾਲ (ਹਰਦੇਵ, 28-30 ਸਾਲ ਦੀ ਕਰੀਬ ਅਤੇ

ਸ਼ੰਮੀ 25 ਸਾਲ) ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰਦੇਵ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ 'ਦਬਾਉਣਾ' ਸਿਖਿਆ ਹੈ 'ਦਬਣਾ' ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਦਬਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਹੜ ਪੋਹੜ ਕਰਕੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਣ ਭਾਵ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਦਬਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸ਼ਿਕਸਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ 8-10 ਸਾਲ ਦੀ ਬੇਟੀ ਰੂਪੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜਾ ਬੱਚਾ ਮੁੰਡਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਰੈਗਨੈਂਸੀ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੀ ਇੱਛਾ ਏਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਡਾਕਟਰੀ ਟੈਸਟਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਖੰਡੀ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਉਹੜ ਪੋਹੜ ਕਰਨ ਤਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਇਕ ਮਾਂ ਵਜੋਂ ਇਹੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਕੁੜੀ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਸਭ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ। ਹੁਣ ਘਰ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਧਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀ ਵਜੋਂ ਹੈਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਐਕਸਰਸਾਈਜਾਂ ਕਰਨ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ 'ਬੱਚਾ' ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੋਵੇ। ਉਧਰ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਵਾਂਗ ਲਟਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਨਾਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਹਦੀ ਹਮਦਰਦ ਹੈ ਭਾਵ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵਰਗੀ ਨਨਾਣ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਪਰੰਪਰਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਮੁਖਰ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਣਮਨੇ ਹੀ ਸਹੀ ਉਹ ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਣ ਟੈਸਟ ਵੀ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਉਹੜ ਪੋਹੜ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੀਬੋ ਵਲੋਂ ਪਾਠ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਜਦ 'ਭਰੂਣ ਟੈਸਟ' ਵਿਚ 'ਕੁੜੀ' ਹੋਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੈਰੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਤੋਸ਼ੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਹੈਰੀ ਦਾ ਦਾਬਾ ਝੱਲ ਲੈਂਦੀ ਤਾਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਹੈਰੀ ਹਰ ਹੀਲੇ ਮੁੰਡਾ ਹੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਦਾ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਲਈ 'ਮੁੰਡੇ' ਦੀ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਟੈਸਟ ਲਈ ਤੇ ਫੇਰ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੀ ਕਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਲਈ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਹੁਕਮ ਵਰਗਾ ਲਹਿਜਾ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਵਤੀਰਾ ਹੀ ਅਸਹਿਜਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਟੁੱਟ ਟੁੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : (ਬੈਗ ਨੂੰ ਕਿੱਕ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਆਹ ਕੀਹਨੇ ਸਿਟਿਆ ਐਥੇ? ਇਹਨੂੰ ਥਾਂ ਸਿਰ ਨੀ ਦਫਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਤੋਸ਼ੀ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਬੈਗ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪਾਸੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਪਈ ਇਕ ਡੱਬੀ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਖਾਲੀ ਵੇਖ ਕੇ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਵਗਾਹ ਮਾਰਦਾ ਹੈ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਓਹੋ ਨ੍ਹੇਰੀ ਲਿਆ ਦਿੰਨੇ ਐਂ ਤੁਸੀਂ ਵੀ। ਡੱਬੀ ਕਿਉਂ ਸਿੱਟ ਤੀ ਫਰਸ਼ ਤੇ?

ਹੈਰੀ : ਤਵੀਤ ਕਿਥੇ ਐ?

ਤੋਸ਼ੀ : (ਤਵੀਤ ਵਾਲੀ ਡੱਬੀ ਪਰਸ ਚੋਂ ਕਢਦੀ ਹੋਈ) ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਤਵੀਤ ਦੇ ਪਿਛੇ ਪੈ ਗੇ ਐਂ, ਰਾਹ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਕਢੀ ਜਾਂਦੇ ਸੀ (ਤੋਸ਼ੀ ਡੱਬੀ ਕਢ ਕੇ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਐਨੇ ਚਿਰ ਵਿਚ ਬੋਤਲ ਚੋਂ ਪੈੱਗ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ)

ਹੈਰੀ : ਓ ਡਾਕਟਰ ਕਿਹੜਾ ਭਲਾਮਾਣਸ ਸੀ (ਤੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਹੈਰੀ ਗਲਾਸ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਉਠ ਖੜਦਾ ਹੈ), ਹੱਸ ਕੇ ਜਿਹੇ ਫੋਟੋ ਵਖਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, ਮਿਸਟਰ ਗਿੱਲ, ਯੂ ਗਾਟ ਏ ਬੇਬੀ ਗਰਲ। ਹੂੰ! ਬਾਸਟਰਡ! ਬਈ ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਕਿਉਂ ਦੰਦੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਕਢੀ ਜਾਨਾ? ਸਿਧਾ ਕਹਿ ਕੁੜੀ ਐ। ਸਭ ਪੈਸੇ ਦੇ ਯਾਰ ਕੱਠੇ ਹੋਏ ।ਐ...(ਗਲਾਸ ਚੋਂ ਘੁਟ ਭਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਸੌ ਮੀਲ ਜਾਓ, ਸੌ ਮੀਲ ਆਓ, ਗੈਸ ਅੱਡ ਫੂਕਦੇ ਫਿਰੋ, ਹੋਟਲਾਂ ਚ ਵਾਧੂ ਭਕਾਈ ਕਰੋ, ਮਖੌਲ ਬਣਾਇਆ।

ਤੋਸ਼ੀ : (ਬਾਹਰ ਔਂਦੀ ਹੋਈ) ਚੱਲ ਬੱਸ ਕਰੋ ਹੁਣ, ਆਰਾਮ ਕਰ ਲੋ ਦੋ ਘੜੀਆਂ (ਮੇਜ਼ ਤੋਂ ਕੁਝ ਚੁੱਕ ਕੇ ਫੇਰ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਐ)

ਹੈਰੀ : ਓ ਅਰਾਮ ਰੂਮ ਦਾ ਟੈਮ ਨੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲੇ, ਪਹਿਲਾਂ ਤਵੀਤ ਫੜਾ ਮਾਰ ਕੇ ਆਵਾਂ ਪੰਡਤ ਦੇ ਮੱਥੇ ਚ

ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਦੇ ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਪਿਛੇ ਉਸ ਦੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੋਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਬੰਦਾ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਖ਼ੁਦ ਹੋਵੇ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇੰਜ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਦਾ ਦੋਸਤ ਜੈਗ ਉਰਫ਼ ਜਗਪਾਲ ਵੀ ਹੈਰੀ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹੀ ਮਾਲਕ ਹੈ ਭਾਵ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੀ ਖਬਰ ਕਾਰਨ

ਬਣੀ ਅਸਹਿਜ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਜੈਗ ਬਲਦੀ ਤੇ ਤੇਲ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹੈਰੀ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਹੋਰ ਅਤਾਰਕਿਕ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹੈਂਕੜ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਇੰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : ਅਜੇ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਈ ਨੀ ਸੁਣੀ? ਸਾਰੇ ਰਾਹ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਖਪਾਈ ਕਰਦਾ ਆਇਆਂ, ਓਥੋਂ ਤੇਰੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਨੂੰ ਫੋਨ ਕੀਤਾ, ਲੌਂਗ ਡਿਸਟੰਸ, ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਹੋਰ ਹੁਣ ਕੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੁਣਨ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲਾ। ਮਸਾਂ ਅਪੋਇੰਟਮੈਂਟ ਮਿਲੀ ਐ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਅੱਗ ਮਚਾਈ ਹੋਈ ਐ। ਐਨਾ ਵੱਡਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਜੇ ਸ਼ੰਮੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਓਸੇ ਨਾਲ ਈ ਗੱਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ।

ਹੈਰੀ : ਸ਼ੰਮੀ ਦਾ ਕੀ ਪਤੈ ਕਦੋਂ ਆਵੇ, ਨਾਲੇ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਐ, ਸ਼ੰਮੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨੀ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਸਿਰ ਚਕਰਾਈ ਜਾਂਦਾ, ਮੈਨੂੰ ਕੁਛ ਨੀ ਸੁਝਦਾ, ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਤਾਂ। (ਸਿਰ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਹੈਰੀ : (ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿਚੇ ਟੁੱਕ ਕੇ) ਅੱਕਿਆ ਪਿਆ ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੈਥੋਂ। ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਤੈਨੂੰ ਗੁਤੋਂ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਘੜੀਸ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ।

ਤੋਸ਼ੀ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹੈਰੀ : ਮੈਂ ਕਾਰ ਚ ਗੈਸ ਭਰਾ ਲਿਆਵਾਂ, ਸਵੇਰੇ ਟਾਈਮ ਨੀ ਲੱਗਣਾ, ਤੂੰ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲਾ ਓ.ਕੇ ?

ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਵਰਗੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੋਚ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਇਲਾਜ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਔਰਤ ਦੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ। ਜਦ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅੜ ਕੇ ਖੜੋਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਦ ਅੰਦਰਲਾ 'ਡਰਪੋਕ' ਬੰਦਾ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੀ ਬਾਹਰ ਦਿਸਦੀ 'ਸ਼ੇਰ ਵਾਲੀ ਦਹਾੜ' ਕਾਫੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇੰਜ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਭਿੜਨ ਵਾਲੀ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਸ਼ੰਮੀ ਤੋਂ 'ਹਾਰਦਾ' ਹੈ :

ਸ਼ੰਮੀ : (ਸਖਤ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਛੇ ਕਰਦੀ ਹੋਈ) ਹੈਰੀ, ਭਾਬੀ ਨੇ ਕਿਤੇ ਨੀ ਜਾਣਾ।

ਹੈਰੀ : ਦੇਖ ਸ਼ੰਮੀ, ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਚ ਦਖਲ ਨਾ ਦੇਹ, ਇਹ ਤੇਰੀ ਪ੍ਰੋਬਲਮ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਇਹ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੋਬਲਮ ਹੈ, ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਹੈ (ਸ਼ੰਮੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਡੌਲੀ ਦੇ ਕੇ ਸੋਫੇ ਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ)

ਹੈਰੀ : ਇਹ ਪੁਠੀਆਂ ਸਿਧੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਆਲ ਐ, ਮਜ਼ਾਕ ਨੀ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ) ਮਜ਼ਾਕ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਤੁਸੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਨਾਹਰੇ ਲੈਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਆਂ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਹ ਹਾਲ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ। ਵਟ੍ਹ ਏ ਬਲੱਡੀ ਸ਼ੇਮ!

ਹੈਰੀ : ਸ਼ੰਮੀ ਮੈ ਕਹਿਨਾ ਬਹੁਤੀ ਜਬਾਨ ਨਾ ਚਲਾ, ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਬਹੁਤ ਅੱਕਿਆ ਪਿਆਂ, ਐਵੇਂ ਹੋਰ ਗੁੱਸਾ ਚੜ੍ਹਾਈ ਜਾਨੀ ਐਂ। ਜਾਹ ਦਫਾ ਹੋ ਜਾ ਏਥੋਂ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਹੈਰੀ, ਤੂੰ ਜਾਹ ਜਿਥੇ ਜਾਣਾ, ਭਾਬੀ ਨੇ ਨੀ ਜਾਣਾ ਤੇਰੇ ਨਾਲ, ਗੈੱਟ ਲਾਸਟ !

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਕੋਲ ਵੀ 'ਹਾਰਦਾ' ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਤੋਸ਼ੀ ਅੱਗੇ 'ਝੁਕਣ' ਤਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : (ਆਪਣੇ ਪੇਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਇਸ ਪੇਟ ਵਿਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸੋਫੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸੋਫੀ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਨਾ। ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਲਵੇਗੀ, ਤੈਨੂੰ ਡੈਡੀ ਕਹੇਗੀ, ਔਹ ਸੋਫੀ ਤਾਂ ਮਰਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਕੀਹਦਾ ਕਸੂਰ ਐ ? ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ... (ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਪਰ ਹੱਥ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਝੁਕਦਾ ਝੁਕਦਾ ਥੱਲੇ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਹੈ) ਪਰ ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ, ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੈ, ਕਦੇ ਮਾਂ, ਕਦੇ ਭੈਣ ਕਦੇ ਧੀ....

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹੈਰੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹੈਂਕੜ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਤਕ ਆਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਰੀ ਅੱਗੇ ਝੁਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਉਂ 'ਹੈਰੀ' ਨਿਰਲੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ

ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹੈ :

III. ਸ਼ੰਮੀ ਉਰਫ ਸ਼ਮਿੰਦਰ

ਸ਼ੰਮੀ ਹੈਰੀ ਦੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵਰਗੀ ਨਨਾਣ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਨਵੇਂ ਖਿਆਲਾਂ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਸਮਾਜੀ ਕਾਰਕੁਨ (Social activist) ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ ਵਿਰੁਧ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਅਤੇ ਔਰਤ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਹਰਲੀ ਕਤਾਰ ਦੇ ਜੁਝਾਰੂਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਬਹੁਤ ਐਕਟਿਵ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮਾਂ ਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛੋਹਲੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੈਗਨੈਂਟ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਵੀ ਦੱਸੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਪੈਕਿੰਗ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਕੱਪੜੇ ਪ੍ਰੈਸ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਮਾਨ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਫੜਾਦਫੜੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਟਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : (ਪ੍ਰੈੱਸ ਫੇਰਦੀ ਤੇ ਮੁਸਕ੍ਰਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਸ਼ੰਮੀ! ਸ਼ੰਮੀ! ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਨਾ ਭੁਲ ਆਈਂ ਕਿਤੇ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਅੰਦਰੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਭਾਬੀ, ਤੂੰ ਕਦੋਂ ਤਿਆਰ ਹੋਏਂਗੀ?

ਤੋਸ਼ੀ : (ਪ੍ਰੈੱਸ ਛਡ ਕੇ ਚੁੰਨੀ ਸ਼ੰਮੀ ਨੂੰ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ) ਮੈਂ ਕਾਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ?

ਸ਼ੰਮੀ : (ਪੈਕਿੰਗ ਛੱਡ ਕੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ) ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਏਅਰਪੋਰਟ ਤੇ ਛਡ ਕੇ ਕੌਣ ਆਊ?

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਤੂੰਹ ਵੀ ਕਮਾਲ ਕਰਦੀ ਐਂ ਭਾਬੀ, ਸੋਫੀ ਕਦੋਂ ਆਈ ਤੇ ਕਦੋਂ ਮੈਂ ਤੁਰੀ। ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਫਲਾਈਟ ਮਿਸ ਹੋ ਜਾਣੀ ਐ ਅੱਜ। ਸੋਫੀ ਗਈ ਕਿਥੇ ਐ?

ਤੋਸ਼ੀ : ਓਹੋ, ਤੂੰ ਪੈਕਿੰਗ ਤਾਂ ਕਰ ਲਾ ਪਹਿਲਾਂ, ਮੈਂ ਸੋਫੀ ਨੂੰ ਫੋਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਐ ਐਥੇ। ਪਰਸੋਂ ਦੀ ਭੂਆ ਜੀ ਕੇ ਘਰੇ ਐ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਆਰ ਯੂ ਸ਼ੋਅਰ ਉਹ ਪਹੁੰਚ ਜੂ ਗੀ? ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ, ਤੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਫੋਨ ਕਰ ਉਹਨੂੰ, ਭੁਲ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਅਧੀ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਐ ਉਹ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਫਿਕਰ ਕਰੀ ਜਾਨੀ ਐਂ। ਲੈ ਫੇਰ ਕਰ ਦਿੰਨੀ ਆਂ ਫੋਨ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਉਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਹੈਰੀ ਦੇ ਦਫਤਰ ਚੋਂ ਮੇਰਾ ਬਰਥ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ ਵੀ ਚੱਕੀ ਆਵੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਬਰਥ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ? ਉਹ ਕੀ ਕਰਨਾ?

ਸ਼ੰਮੀ : ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣਾ ਐ, ਬਾਰਡਰ ਤੇ ਲੋੜ ਪੈ ਸਕਦੀ ਐ। ਯੂ ਨੋਅ, ਅਮੈਰਕਨਜ਼ ਆਰ ਹਾਫ ਕਰੇਜ਼ੀ ਦੀਜ਼ ਡੇਜ਼। ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਹੈਰੀ ਦੇ ਦਫਤਰ ਕਾਪੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਗਈ ਉਹਦੀ ਡੈਸਕ ਤੇ ਈ ਭੁਲ ਆਈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਦੀ ਸਿਹਤ ਲਈ ਚਿੰਤਾ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ :

ਸ਼ੰਮੀ : ਬੱਸ ਹਫਤੇ ਕੁ ਲਈ ਜਾਣੈ। ਪਰ ਤੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਨਾ ਛਡੀਂ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੇਰੀ ਆਈ ਤੋਂ ਈ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੂੰ ਹੁਣ ਤਾਂ

ਸ਼ੰਮੀ : ਨੋ ਵੇਅ! ਭਾਬੀ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਨੀ ਛਡ ਸਕਦੀ ਤੂੰ, ਮੈਂ ਆ ਕੇ ਇਕ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਲੈਣਾ (ਸੋਫੀ ਨੂੰ)। ਸੋਫੀ, ਤੂੰ ਖਿਆਲ ਰਖਣਾ ਆਪਣੀ ਵਡੀ ਭੈਣ ਦਾ, ਓ.ਕੇ ?

ਸੋਫੀ : (ਸ਼ੰਮੀ ਨੂੰ ਸਲੂਟ ਮਾਰ ਕੇ) ਯੈਸ ਮਾਦਾਮ! (ਫੇਰ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਂਗ ਇਕ ਦਮ ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਾਂ ਫੈਲਾਅ ਕੇ) ਰੈਡੀ? ਵੱਨ ਟੂ

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ੰਮੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣ ਵਾਲੀ, ਹਰ ਪਖੋਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਭਰੀ, ਆਪਣੀ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਹਰ ਧੱਕੇ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਵਿਚ ਬਹਾਦਰੀ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਕੱਪੜੇ ਲੀੜਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਓਢਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਹੈਰੀ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਤੋਂ 4-5 ਸਾਲ ਵੱਡਾ ਵੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਵੀ ਆਢਾ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਟਲਦੀ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਭਰਾ ਉਹਦੀ ਭਰਜਾਈ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਰੁਧ 'ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਣ ਟੈਸਟ' ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗ ਬਬੂਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਸ਼ੰਮੀ : (ਸੋਫੀ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੱਥ ਫੇਰਦੀ ਹੋਈ) ਸੋਫ਼ੀ ਜਾਹ ਫਿਰ ਮੇਰੀ ਭੈਣ ਚਾਹ ਦਾ ਕੱਪ ਬਣਾ ਫਟਾਫਟ, ਮੈਂ ਲੇਟ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵਾਂ।

ਸੋਫੀ : (ਉਠਦੀ ਹੋਈ) ਓ ਕੇ, ਤੁਸੀਂ ਆਰਾਮ ਕਰੋ ਪੰਜ ਮਿੰਟ।

ਸ਼ੰਮੀ ਸੋਫੇ ਤੇ ਲੇਟਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸੇ ਪਲ ਹੀ ਉਠ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਘੜੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਘੜੀ ਦੇਖ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਉਠਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ੂਅ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਲੇਟ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਸੋਫੀ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਕੇ ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਐਂਡ ਟੇਬਲ ਤੇ ਪਏ ਫੋਨ ਕੋਲ ਇਕ ਕਾਗਜ਼ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। | ਕਾਗਜ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਦਮ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। | ਬੇਚੈਨੀ ਨਾਲ ਇਕ ਦੋ ਕਦਮ ਏਧਰ ਓਧਰ ਫਿਰਦੀ ਹੈ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਕਾਗਜ਼ ਨੂੰ ਮਰੋੜ ਕੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਥੱਲੇ ਸੁਟਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲਦੀ ਹੋਈ) ਡਾਕਟਰ ਪਾਲ ਸਮਿੱਥ - ਅਪੋਇੰਟਮੈਂਟ! ਹਾਓ ਡੇਅਰ ਯੂ! ਹਾਓ ਡੇਅਰ!

ਸ਼ੰਮੀ ਸਾਈਨਬੋਰਡ ਚੁੱਕ ਕੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਟੇਜ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਜਲੂਸ ਖੱਬੇ ਪਾਸਿਓਂ ਨਾਅਰੇ ਲਾਉਂਦਾ ਦਾਖਲ ਹੋ ਕੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੰਮੀ ਜਲੂਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਲੂਸ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਕੁਝ ਸੈਕੰਡ ਨਾਅਰੇ ਸੁਣਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ:

ਹੇ ਹੋ, ਹੋ ਹੋ ਲਿੰਗ ਚੋਣ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰੋ
ਹੇ ਹੇ, ਹੋ ਹੋ ਸੈਕਸ ਸਲੈਕਸ਼ਨ ਬੰਦ ਕਰੋ

ਸ਼ੰਮੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਤੋਸ਼ੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਦੀ ਭੈਣ ਸੋਫੀ ਲਈ ਵੀ ਚਿਤਿੰਤ (concerned) ਹੈ। ਸੋਫੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਧੀਮੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਜੀਜੇ ਵਲੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਭਵਿਖੀ ਧੱਕੇ ਦੇ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਲੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਦੀ ਰਾਹ ਚੁਣਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀਅ ਸ਼ੰਮੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਪਲ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੋਫੀ ਉਸ ਦੀ

ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਸ਼ੰਮੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਸੋਫੀ : (ਸ਼ੰਮੀ ਦੀ ਲੱਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਕਿਉਂ ਧੋਣੇ ਐ ਮੈਂ ਤਾਂ ਥੋਡੇ ਪੈਰ। ਹਟਾਓ ਕਿਵੇਂ ਹਟੌਨੇ ਐਂ?

ਸ਼ੰਮੀ : (ਸੋਫੀ ਦੀ ਜ਼ਿਦ ਤੋਂ ਟੋਨ ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ) ਕਿਉਂ ਧੋਣੇ ਚਾਹੁਨੀ ਐਂ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਪੈਰ, ਸੋਫੀ ?

ਸੋਫੀ : ਤੁਹਾਡਾ ਦਿਮਾਗ ਕਿੰਨਾ ਰੋਸ਼ਨ, ਤੁਹਾਡੇ ਖਿਆਲ ਕਿੰਨੇ ਬੁਲੰਦ, ਤੁਹਾਡਾ ਦਿਲ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ ਤੁਸੀਂ ਨੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮਿਲਗੀ ਥੋਡੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂਹ ਕੇ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਜੇ ਮੈਂ ਮਰਦ ਹੁੰਦੀ ਫੇਰ ਵੀ ਮਿਲਦੀ?

ਸੋਫੀ : ਫੇਰ ਵੀ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਲੰਮਾ ਸਾਹ ਲੈ ਕੇ ਤੇ ਮੋਹ ਨਾਲ) ਸੋਫੀ, ਸੋਫੀ - ਤੂੰ ਨੀ ਜਾਣਦੀ ਸੋਫੀ, ਤੇਰੇ ਵਰਗੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਧੋਂਦੀਆਂ ਧੋਂਦੀਆਂ ਮੈਲੇ ਪਾਣੀ ਚ ਗਰਕ ਹੋ ਗੀਆਂ। ਜੇ ਕਦੇ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਧੋਤੇ ਹੁੰਦੇ! ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿੰਨੇ ਸਵੱਛ ਕਦਮਾਂ ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ, ਸਵਰਗ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ (ਕੁਝ ਰੁਕ ਕੇ) ਮੈਂ ਜਸਪਾਲ ਦੇ ਪੈਰ ਕਿੰਨੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਧੋਂਦੀ ਰਹੀ ਪਰ ਉਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਮੈਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਾ ਸਮਝਿਆ। ਏਸੇ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਨਫਰਤ ਐ ਕਿਸੇ ਦੇ ਪੈਰ ਧੋਣ ਤੋਂ (ਸਖ਼ਤ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ) ਛੱਡ ਦੇ ਮੇਰੇ ਪੈਰ, ਸੋਫੀ!

ਸ਼ੰਮੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਏਨੀ ਬਹਾਦਰ ਕੁੜੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਉਹਦਾ ਭਰਾ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਭਾਵ ਸ਼ੰਮੀ ਦੀ ਭਾਬੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਅਬੌਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਬਜ਼ਿੱਦ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੰਮੀ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਡਟ ਕੇ ਖੜ੍ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਆਢਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਰਾ ਕੇਵਲ 'ਭਰਾ' ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਵਾਲੀ 'ਮਰਦ ਜਾਤ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਬੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਪੀੜਤ ਧਿਰ' ਹੈ :

ਸ਼ੰਮੀ : (ਸਖਤ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਛੇ ਕਰਦੀ ਹੋਈ) ਹੈਰੀ, ਭਾਬੀ ਨੇ ਕਿਤੇ ਨੀ ਜਾਣਾ।

ਹੈਰੀ : ਦੇਖ ਸ਼ੰਮੀ, ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਚ ਦਖਲ ਨਾ ਦੇਹ, ਇਹ ਤੇਰੀ ਪ੍ਰੋਬਲਮ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਇਹ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੋਬਲਮ ਹੈ, ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਹੈ (ਸੰਮੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਡੌਲੀ ਦੇ ਕੇ ਸੋਫੇ ਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ)

ਹੈਰੀ : ਇਹ ਪੁਠੀਆਂ ਸਿਧੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਆਲ ਐ, ਮਜ਼ਾਕ ਨੀ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ) ਮਜ਼ਾਕ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਤੁਸੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਨਾਹਰੇ ਲੌਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਆਂ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਹ ਹਾਲ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ। ਵਟ੍ਹ ਏ ਬਲੱਡੀ ਸ਼ੇਮ!

ਹੈਰੀ : ਸ਼ੰਮੀ ਮੈ ਕਹਿਨਾ ਬਹੁਤੀ ਜਬਾਨ ਨਾ ਚਲਾ, ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਬਹੁਤ ਅੱਕਿਆ ਪਿਆਂ, ਐਵੇਂ ਹੋਰ ਗੁੱਸਾ ਚੜ੍ਹਾਈ ਜਾਨੀ ਐਂ। ਜਾਹ ਦਫਾ ਹੋ ਜਾ ਏਥੋਂ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਹੈਰੀ, ਤੂੰ ਜਾਹ ਜਿਥੇ ਜਾਣਾ, ਭਾਬੀ ਨੇ ਨੀ ਜਾਣਾ ਤੇਰੇ ਨਾਲ, ਗੈੱਟ ਲਾਸਟ !

ਇਉਂ ਸ਼ੰਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ 'ਸਪੋਕਸਮੈਨ' ਪਾਤਰ ਹੈ ਭਾਵ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ 'ਬੁਲਾਰਾ' ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਖੜਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ 'ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਬਦ' ਵਿਚਲੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

> ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾ, "ਸਮਾਨਤਾ" ਨੂੰ ਕਿਹਾ। "ਸਮਾਨਤਾ" ਔਰਤਾਂ ਉਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤਾਂ-ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਮੈਂ ਵੀ ਮੈਂਬਰ (ਸਥਾਪਤੀ ਸਕੱਤਰ) ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਵਿਰੋਧੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸਾਂ। "ਸਮਾਨਤਾ" ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਲਿੰਗ-ਚੋਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਨਿਰਲੱਜ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਲੱਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਗ 'ਕਮਿਸ਼ਨ' ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਕਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਇਵਜ਼ਾਨਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ।

ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਸੋਚ (Ideology) ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ (Functional) ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ੰਮੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

IV. ਸੋਫੀ

ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਭੈਣ, ਹੈਰੀ ਦੀ ਸਾਲੀ, ਰੂਪੀ ਦੀ ਮਾਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ੰਮੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਸੋਫੀ ਇਕ ਸਹਿਜ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਂਤ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਸਭ ਦੇ ਮਨ ਜਿੱਤ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਜੀਜੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭਾਣਜੀ ਰੂਪੀ ਨਾਲ ਮਸਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਵਾਂਗ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਧੱਕੇ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਸਟੈਂਡ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : ਤੂੰ ਵੀ ਹੁਣ ਮੂਡ ਬਦਲ ਆਪਣਾ ਮੈਂ ਵਕੀਲ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰ ਲਈ ਐ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਜੇ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਐ ਤਾਂ ਤਲਾਕ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰੌਬਲਮ ਨਹੀਂ। ਨਾਲੇ ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਈ ਕਰਨਾ, ਕਿਹੜਾ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣਾ। ਏਥੇ ਕੁਸ਼ ਬਦਲਨਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨੀ। ਓਵੇਂ ਹੀ ਰਹੀ ਜਾਣਾ ਓਵੇਂ ਸੋਫੀ ਨੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੁਸੀਂ ਸੋਫੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ?

ਹੈਰੀ : ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਹੱਸ ਪਈ। ਫੇਰ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗੀ। ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਉਹਨੇ ਮੰਨ ਈ ਜਾਣਾ। ਉਹਦਾ ਨਾ ਫਿਕਰ ਕਰ। ਘਰ ਦੇ ਵੀ ਰਾਜ਼ੀ ਐ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸ਼ੰਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸ਼ੰਮੀ ਵਾਂਗ ਬਹਾਦਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ੰਮੀ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਭਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੰਮੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਵਲੋਂ ਸ਼ੰਮੀ ਦੇ ਪੈਰ ਧੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਸੋਫੀ ਇਕ ਹੱਸਣ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਊਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਗ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਸ਼ੰਮੀ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਤੋਸ਼ੀ : ਓਹੋ, ਬਾਬਾ ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਇਹਨੂੰ ਗਲ ਚ ਪਾਈ ਜਾਨੀ ਆਂ। ਸੋਫੀ, ਲੈ ਵਾਪਸ ਭੂਆ ਜੀ ਨੂੰ ਦੇ ਦੀਂ ਇਹਨੂੰ। ਕਹਿ ਦੀਂ ਆਪਣੇ ਕੋਲੇ ਰੱਖ ਛਡੇ।

ਸੋਫੀ : ਆਂ ਆਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ ਕਹੂੰ ਗੀ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਦਾ ਨਾਲ) ਸੰਮੀ ਸਿਸਟਰ ਨੇ ਤੋਸ਼ੀ ਭੈਣ ਜੀ ਤੋਂ ਗਾਨੀ ਲੁਹਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬਿੱਲੀ ਦੇ ਗਲ ਚ ਪਾ ਤੀ, ਬਿੱਲੀ ਨੇ ਓਦੋਂ ਈ ਦੋ ਬਲੂੰਗੜੇ ਜੰਮ ਤੇ।

ਲੇਕਿਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਪਰ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਨਾ ਲੈ ਸਕਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਉਸ ਵਲੋਂ ਹੈਰੀ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਮੂਕ ਸਹਿਮਤੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੇ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵੀ ਉਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਫੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਬੋਲ ਪੈਂਦਾ ਐ।

ਹੈਰੀ : ਹੈ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਥੇ, ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਆਵਦਾ ਫੈਸਲਾ ਦੱਸ ਦੂੰ ਗੀ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। (ਦੀਵਾਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਕੇ) ਔਰ ਪਈ ਐ। ਆਪੇ ਈ ਪੁਛ ਲਾ।

ਤੋਸ਼ੀ ਸੋਫੀ ਤੋਂ ਚਾਦਰ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਰੰਗ ਉਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੈਰੀ : ਸੋਫੀ !

ਤੋਸ਼ੀ : ਸੋਫੀ ਨੇ ਰਾਤ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਦੱਸ ਦਿਤਾ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੋਫੀ ਇਕ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਮਧਵਰਗੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਹਸਮੁਖ, ਚੰਗੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਸਹਿਚਾਰ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣਾ ਲੋਚਦੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਪਲਾਇਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੰਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ 'ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਾਹਨ' ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ 'ਸਪੋਕਸਮੈਨ' ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ

ਵਾਪਰਦਾ ਵਿਖਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ 'ਸ਼ੀਸ਼ਾ' ਵਿਖਾਣ ਲਈ ਸੋਫੀ ਨੂੰ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਪਾਤਰ (Tragic character) ਵਜੋਂ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੋਫੀ ਹੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਰਸ਼ਕ ਦ੍ਰਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਯਥਾਰਥ' ਨੂੰ 'ਸਿਰਜਣ' ਲਈ 'ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ' ਘੜਨ ਦੀ ਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

V. ਰੂਪੀ

ਰੂਪੀ (ਰੁਪਿੰਦਰ) ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਛੋਟੀ ਹੈ। ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਤੇ ਹੈਰੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਔਲਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਮਰ 8-10 ਸਾਲ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਕੰਮ ਹਨ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਕੂਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ (ਤੋਸ਼ੀ), ਭੂਆ (ਸ਼ੰਮੀ) ਮਾਸੀ (ਸੋਫੀ) ਨਾਲ ਖੇਡਦੀ ਹੈ। ਉਮਰ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਪੈਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਵੱਡਿਆਂ ਵਾਲੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਘਰ ਦੀ ਜ਼ੀਨਤ ਅਤੇ ਰੌਣਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

ਰੂਪੀ : (ਗਲਵੱਕੜੀ ਕਸਦੀ ਹੋਈ) ਮੰਮੀ! ਮੰਮੀ!

ਤੋਸ਼ੀ : ਓਹੋ ਰੂਪ, ਦੇਖ, ਦੇਖ ਮੇਰਾ ਗਲ ਘੁੱਟਿਆ ਗਿਆ, ਛਡ ਪਰ੍ਹੇ ਹੋ, ਛਡ ਮੈਨੂੰ।

ਰੂਪੀ : (ਸਿਰ ਹਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਊਂ ਊਂ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਅੰਦਰੋਂ ਸੂਟਕੇਸ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਰੂਪੀ, ਰੂਪੀ ਦੇਹ ਚੁੰਨੀ ਮੇਰੀ, ਦੇਖ ਸਾਰੀ ਚ ਵਲ ਪਾ ਕੇ ਰੱਖ ਤੇ ਐ।

ਤੋਸ਼ੀ : (ਰੂਪੀ ਦੀ ਗਲਵੱਕੜੀ ਤੋੜਦੀ ਹੋਈ) ਦੇਖ ਕਿੰਨੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਐਂ ਤੂੰ, ਰੂਪੀ!

ਰੂਪੀ : (ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ੍ਹਦੀ ਹੋਈ) ਮੰਮੀ, ਮੰਮੀ ਮੈਂ ਭੂਅ ਜੀ ਨਾਲ ਜਾਣਾ।

ਰੂਪੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਾਸਾਰ ਉਦੋਂ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਜਗਿਆਸੂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਮਾਸੀ ਤੋਂ 'ਬੱਚੇ' ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋਫੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ :

ਸੋਫੀ : ਫੇਰ ਹੈਰੀ ਕਹਿੰਦਾ: ਹਾਂ ਹਾਂ ਹਾਂ, ਗੌਡ ਜੀ, ਕਰ ਲੀਆਂ ਜੀ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ, ਗਲੂਅ ਲਾ ਲੀ ਜੀ। ਫੇਰ ਗੌਡ ਨੇ ਜਾਦੂ ਮਾਰਿਆ (ਜਾਦੂਗਰਾਂ ਵਾਂਗ ਬੋਲਦੀ ਹੋਈ) ਜੰਤਰ ਮੰਤਰ ਚਲੇ, ਕੋਈ

ਪੱਤਾ ਨਾ ਹਿਲੇ, ਕੋਈ ਸਾਹ ਨਾ ਲਵੇ, ਛੂ ਛਾਂ ਛੱਕ! (ਸੋਫੀ ਤਾੜੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ) ਫੇਰ ਗੌਡ ਨੇ ਕਿਹਾ: ਆਂਖੇਂ ਖੋਲੋ। ਹੈਰੀ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ: ਮਹਾਂਰਾਜ ਗਿਫਟ? ਗੌਡ ਨੇ ਕਿਹਾ: ਗਿਫਟ ਹਮ ਨੇ ਤੋਸ਼ੀ ਕੇ ਪੇਟ ਮੇਂ ਰੱਖ ਦੀਆ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਕਹਿੰਦਾ: ਮਹਾਂਰਾਜ, ਮੁੰਡਾ ਐ ਕਿ ਕੁੜੀ। ਗੌਡ ਕਹਿੰਦਾ ਫਿਰ ਮੂਰਖੋਂ ਜੈਸੀ ਬਾਤ!

ਰੂਪੀ : ਉਹ ਗਿਫਟ ਮੈਂ ਸੀ?

ਸੋਫੀ : ਯੈੱਸ ਮਾਈ ਡੀਅਰ ਰੂਪੀ, ਉਹ ਗਿਫਟ ਤੂੰ ਸੀ।

ਰੂਪੀ: ਓ ਫੇਰ, ਫੇਰ, ਫੇਰ?

ਸੋਫੀ: ਫੇਰ ਗੌਡ ਛੂੰਅਅ ਕਰ ਕੇ ਡਿਸਅਪੀਅਰ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਰੂਪੀ ਮੰਮੀ ਦੀ ਟੰਮੀ ਵਿਚ ਵਡੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ, ਵਡੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ, ਤੇ ਫੇਰ ਇਕ ਦਿਨ ਰੂਪੀ ਬਾਹਰ ਆ ਗੀ। ਵੈਲਕੰਮ! ਸਾਰੇ ਹੈਪੀ! ਬੱਸ ਓ. ਕੇ...ਆ ਜਾ ਹੁਣ ਬਰੈਡ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਵਾਂ, ਨਾਲੇ ਮਿਲਕ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਹਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੋਫੀ ਤੋਂ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੁੱਛਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੋਫੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਗਿਆਸਾ ਦਾ ਅੰਤ ਸੋਫੀ ਵਲੋਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੂਪੀ ਆਪਣੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਨਾਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਲੇਕਿਨ ਰੂਪੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾਰ ਉਦੋਂ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਹੈਰੀ ਚੰਡੀ ਬਣੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਸਾਹਮਣੇ ਝੁਕਿਆ ਬੈਠਾ ਹੈ ਤੇ ਰੂਪੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਲਈ ਧੀ ਵਾਲੇ ਨਿੱਘ ਨਾਲ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ :

(ਤੋਸ਼ੀ ਬੋਲਦੀ ਬੋਲਦੀ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਕਰਕੇ ਥੱਲੇ ਦਰੀ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸੋਫੀ ਉਤੇ ਝੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਸੋਫੀ ਵੱਲ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਤੇ ਇਕ ਕਾਲੀ ਸ਼ਾਲ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਆ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਕੋਲ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰੂਪੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਹੈਰੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਿਰ ਉਤਾਂਹ ਚੁਕਦਾ ਹੈ। ਰੂਪੀ ਉਸ ਲਈ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲਈ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ।

2. ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹੈਰੀ-ਤੋਸ਼ੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰੋਖ ਸਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ 'ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ' ਵਜੋਂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ :

I. ਜੈਗ

ਜੈਗ ਹੈਰੀ ਦਾ ਦੋਸਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾ ਜਗਪਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਹੈਰੀ ਦਾ ਦੋਸਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਪਖੋਂ ਉਹ ਹੈਰੀ ਦਾ ਹੀ ਪੂਰਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੈਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਹੈਰੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਫੋਕੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹੈਂਕੜ ਵਾਲੇ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਾਰੇ ਇਨਸਾਨ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਨ ਭਾਵ ਸਾਰੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੈਗ ਨੂੰ ਹੈਰੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਐਂਟਰੀ ਅੰਕ ਦੋ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹੈਰੀ ਦੇ ਘਰ ਪਾਰਟੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਲਾਈਲੱਗ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਮਲੂਕੇ ਨਾਲ ਪੰਗਾ ਲੈ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਸੁਣੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਲੂਕੇ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜੈਗ : ਵਗਾੜਨ ਦੀ ਕਸਰ ਤਾਂ ਨੀ ਛਡੀ ਤੂੰ। ਅੰਦਰੋਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀਆਂ, ਉਤੋਂ ਕਰਨੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀਆਂ। ਸਭ ਜਾਣਦਾਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਮਲੂਕਿਆ, ਨਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਮੇਰੀ ਜਬਾਨ।

ਮਲੂਕਾ : ਓ ਬਕ ਦੇ ਜਿਹੜਾ ਕੁਸ਼ ਬਕਣਾ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਡਰ ਨੀ ਮਾਰਿਆ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ। ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਅਜੇ ਬਣਿਆ ਨੀ, ਜੈਲਸੀ ਨਾ' ਹੁਣੇ ਮੱਚਿਆ ਪਿਆ।

ਜੈਗ : ਓ ਜੈਲਸੀ ਜੁਲਸੀ ਕੇਹੜਾ ਕੰਜਰ ਕਰਦਾ, ਹੂਅ ਕੇਅਰ... ਐਸ ਕ੍ਰਿਸਮਸ ਤੇ ਤੂੰ ਗਿਆ ਨੀ ਮਨੇਜਰ ਦੇ ਘਰ, ਗਿਆ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਮਲੂਕਾ : ਮਨੇਜਰ ਦੇ ਘਰ ?

ਜੈਗ : ਹਾਂਅ। ਨਾਲੇ ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ, ਜੈਗ ਨੂੰ ਫੋਰਮੈਨੀ ਤੋਂ ਹਟਾ ਦੇ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲਾ ਦੇ ਜੈਗ ਸ਼ਰਾਬੀ ਬੰਦਾ ਐ, ਬੇ ਅਕਲ, ਉਲੂ ਦਾ ਪੱਠਾ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਹੈਰੀ ਦੇ ਹੀ ਪੂਰਕ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਉਦੋਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਅਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜੁੱਤੀ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਰੀਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਤਪਨਾਹੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜੈਗ : ਓ ਤੀਵੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾਂਹ ਨੁੱਕਰ ਕਰਦੀਆਂ ਈ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਅੱਗੇ ਟੈਸਟ ਵੇਲੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਘੂਰ ਘੱਪ ਕੇ ਲੈ ਜਾ... ਚੰਗਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਚਲਦਾ, ਫੋਨ ਤੇ ਦੱਸੀ ਕੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਿਆ ਫੇਰ !

ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੈਗ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਹੈਰੀ ਸਮੇਤ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਣਗਿਣਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਏਧਰੋਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਧਰ ਗਏ, ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਸਰੀਰਕ ਕੰਮ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਕੰਮ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਗਲਾਸੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਲਈ ਦੋ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ :

1. ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਕਾਮੇ ਦਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕੰਮ ਮਿਲਣਾ, ਕੰਮ ਤੋਂ ਹਟਾਏ ਜਾਣ, ਨਵਾਂ ਕੰਮ ਲੱਭਣ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਏ।

2. ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੈਨੇਡਾ ਜਿਹੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ 'ਕਾਮੇ' ਨੂੰ ਅਸਤਿਕਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰੰਤੂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ਉਹੀ ਥਾਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕੰਮ ਤੁਸੀਂ ਕਰਦੇ ਹੋ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਹੀ ਆਖਰੀ ਠਾਹਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਹੋੜ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੈਗ ਤੇ ਮਲੂਕੇ ਦੀ ਲੜਾਈ ਇਸੇ 'ਸਟੇਟਸ' ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੈ ਜਿਥੇ ਜੈਗ ਦਾ ਕਾਮੇ ਤੋਂ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਵਧ 'ਸਟੇਟਸ' ਹੋਣ, ਉਸ ਵਿਚ 'ਬੌਸ' ਹੋਣ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਭਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਮਲੂਕੇ ਨੂੰ ਹੇਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ :

ਜੈਗ : ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਤੂੰ ਕੰਨ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣ ਲਾ ਮਲੂਕਿਆ, ਫੋਰਮੈਨ ਮੈਂ ਆਂ ਮੈਂ (ਹਿੱਕ ਥਾਪੜ ਕੇ), ਦੀ ਬੌਸ! ਤੈਨੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਮੈਂ ਲੁਆਇਆ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਪਿਠ ਪਿਛੇ ਛੁਰਾ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਚਲੋ ਪੁਰਾਣੀ ਯਾਰੀ ਐ, ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਪਰ ਅੱਜ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਜਬਾਨ

ਖੁਲ੍ਹਾ ਤੀ, ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨਾ ਸਮਝੀਂ, ਆਈ ਐਮ ਦੀ ਬੌਸ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਕੰਮ ਤੋਂ ਫੈਰ ਕਰ ਦੂੰ ਆਊਟ! ਆਊਟ! ਯੂ ਨੋਅ!

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਰਾਹਤ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ 'ਸਟੇਟਸ' ਵੀ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਤਾਕਤ' ਵੀ ਵਧਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਧਰਲੀ ਸਿਆਸਤ ਵਾਂਗ ਉਧਰ ਨਾ ਤਾਂ ਤਾਕਤ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਦੁਰਪਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਭਾਈਵੰਦ ਦੀ ਵਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਮਾਣ ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵੱਕਾਰੀ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਏਧਰੋਂ ਉਧਰ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਲੜਾਈਆਂ, ਝਗੜੇ, ਦਿਖਾਵੇ, ਫੋਕੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ 'ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ' ਭਾਵ 'ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤੰਗਦਿਲੀ' ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜੈਗ ਤੇ ਹੈਰੀ ਜਿਹੇ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਪਾਤਰ ਹਨ।

II. ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ

ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਜੈਗ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਪੂਰਕ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਜੈਗ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਹੈਰੀ ਨੂੰ 'ਮੁੰਡਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ' ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਣ ਟੈਸਟ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਵਲੋਂ ਤੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਹੈਰੀ ਤੇ ਜੈਗ ਵਾਂਗ ਪੁਰਾਣੇ ਖਿਆਲਾਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ 'ਮੁੰਡਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ' ਵਾਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਵੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸਟੈਂਡ ਲੈਣ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਜਿੱਦਣ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਹੋਈ ਐ, ਕਲੇਸ਼ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਡੇ ਘਰ।

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਜੈਗ ਦਾ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਐ, ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਅੱਜ ਕੁਛ ਕਹਿ ਤਾ ਕਲ੍ਹ ਕੁਛ। ਨਾ, ਗੱਲ ਕੀ ਹੋ ਗੀ?

ਤੋਸ਼ੀ : ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਕਿਚਨ ਚ ਸੀ, ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਵੀਰ ਜੀ ਨੇ ਪਤਾ ਨੀ ਕੀ ਪੱਟੀ ਪੜ੍ਹਾ ਤੀ, ਸਿਧੇ ਮੂੰਹ ਗੱਲ ਈ ਨੀ ਕਰਦਾ ਮੇਰੇ ਨਾਲ। ਇਕੋ ਜਿਦ ਫੜੀ ਹੋਈ ਐ ਕਹਿੰਦਾ ਬੇਬੀ ਦਾ ਲਿੰਗ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣਾ। ਹੁਣ ਵੀ ਲੜਦਾ ਗਿਆ।

ਪ੍ਰੀਤਮ: ਤੂੰ ਕੀ ਸੋਚਿਆ ਫੇਰ?

ਤੋਸ਼ੀ : (ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਬੈਠਦੀ ਹੋਈ) ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਜੋ ਹੋਊ ਸੋ ਵੇਖੀ ਜਾਊ।

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਤੂੰ ਟੈਸਟ ਕਰਵਾ ਕਿਉਂ ਨੀ ਲੈਂਦੀ। ਐਸ ਗੱਲ ਪਿਛੇ ਕਲੇਸ਼ ਜਰੂਰ ਪੌਣਾ, ਘਰ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨਾ। ਨਾਲੇ ਕਮਲੀਏ ਕੀ ਪਤਾ ਐਤਕੀਂ ਮੁੰਡਾ ਈ ਨਿਕਲ ਆਵੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਜੇ ਕੁੜੀ ਨਿਕਲ ਆਈ ਹੈਰੀ ਨੇ ਫੇਰ ਮਗਰ ਪੈ ਜਾਣਾ, ਕਹਿਣਾ ਅਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ।

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਫੇਰ ਤੂੰ ਨਾ ਮੰਨੀ। ਸ਼ੰਮੀ ਵੀ ਤੇਰੇ ਵੱਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੂਗੀ।

ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਉਹ 'ਨਵੇਂ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ' ਦੀ ਝਲਕ ਉਦੋਂ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੋਹੜੀ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

ਜੈਗ : ਓ ਮਢੀਰ ਕਿਤੇ ਐਧਰ ਈ ਨਾ ਆ ਵੜੇ, ਤੁਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰੋ ਤੁਸੀਂ।

ਪ੍ਰੀਤਮ: ਲੈ ਹੈ ਕਮਲਾ, ਚੰਗ ਸਗਾਂ ਜੇ ਆ ਜਾਣਗੇ ਤਾਂ। ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੇ ਘਰੀਂ ਆਉਂਦੇ ਐ। ਕੁੜੇ ਤੋਸ਼ੀ ਤਿਆਰ ਰੱਖ ਕੁਸ਼ ਨਾ ਕੁਸ: ਗੁੜ, ਰਿਔੜੀਆਂ, ਪਤਾਸੇ....

ਹੈਰੀ : ਆਪਣੇ ਕਿਹੜਾ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਿਆਂ, ਬਰਾੜਾਂ ਦਿਓਂ ਹੋ ਕੇ ਮੁੜ ਜਾਣਗੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੰਮਿਆਂ ਮੁੰਡਾ।

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਨਾ ਮੁੰਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਾਨ੍ਹ ਨੀ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਜੁਆਕ ਨੀ ਕਰਦੇ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ ਚ ਫਰਕ। ਸੋਫੀ ਨੇ ਸੱਦ ਲਿਆਉਣੇ ਐ ਉਹ। ਤੋਸ਼ੀ ਤੂੰ ਪੈਸੇ ਤਿਆਰ ਰੱਖ ਜੇ ਹੋਰ ਹੈ ਨੀ ਕੁਸ਼ ਤਾਂ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਅਸਲੀ 'ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ' ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਜਾਣਕਾਰੀ' ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਪ੍ਰੀਤਮ : (ਰੌਂ ਬਦਲ ਕੇ) ਸੱਚ ਕੁੜੇ ਤੋਸ਼ੀ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੁਣਿਆਂ ਕੁਸ਼। ਕਹਿੰਦੇ ਹੈਰੀ ਸੋਚਦਾ ਜੇ ਰੱਬ ਨੇ ਐਤਕੀਂ ਵੀ ਮੁੰਡਾ ਨਾ ਦਿਤਾ ਤਾਂ ਸੋਫੀ ਨੂੰ ਫਰੀ ਕਰਵਾ ਲੈਣਾ ਤੇ ਘਰੇ ਈ ਰੱਖ ਲੈਣਾ।

ਤੋਸ਼ੀ : (ਇਕ ਦਮ ਚੌਂਕਦੀ ਹੋਈ) ਰਹਿਣ ਦੇ ਤੂੰ। ਕੀਹਨੇ ਦੱਸਿਆ ਤੈਨੂੰ?

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਮੈਨੂੰ ਕੀਹਨੇ ਦੱਸਣਾ। ਕਲ੍ਹ ਮਲੂਕਾ ਆਇਆ ਸੀ, ਉਹ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜੈਗ ਨਾਲ। ਮੇਰੇ ਵੀ ਕੰਨੀ ਪੈ ਗੀ। ਉਹਨੇ ਪਤਾ ਨੀ ਕੀਹਤੋਂ ਸੁਣੀ ਐ। ਪਰ ਤੂੰ ਏਹਨੂੰ ਕੋਈ ਪੱਕੀ ਗੱਲ ਨਾ ਸਮਝ ਲੀਂ। ਲੋਕ ਬਹੁਤ ਭੈੜੇ ਐ, ਕਿਆਫੇ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਐ। ਕੀ ਪਤਾ ਐਵੇਂ ਜੈਗ ਹੋਣੀ ਭਕਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਤੂੰ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਪੁਛਣ ਨਾ ਬਹਿ ਜੀਂ। ਐਵੇਂ ਗੱਲ ਹੋਰ ਦੀ ਹੋਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਹੈਰੀ ਕਿਥੇ ਇਹੋ ਜੀ ਗੱਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲਾ।

ਤੋਸ਼ੀ : (ਤਨਜ਼ੀਆ ਹਸਦੀ ਹੋਈ) ਚਲੋ ਮਾੜਾ ਵੀ ਕੀ ਐ ਇਹਦੇ ਵਿਚ। ਮੈਂ ਕੁੜੀਆਂ ਜੰਮ ਦਿਤੀਆਂ, ਸੋਫੀ ਮੁੰਡੇ ਜੰਮ ਦੂ। ਘਰ ਦੇ ਖੁਸ਼, ਹੈਰੀ ਬਾਗੋ ਬਾਗ਼।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਸਹਿਜਮਤੇ ਵਾਲੀ ਸਾਧਾਰਣ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

III. **ਮਲੂਕਾ**

ਮਲੂਕਾ ਵੀ ਹੈਰੀ-ਜੈਗ ਦੀ ਜੋੜੀ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਮਣਕਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਜੈਗ ਵਾਂਗ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਪਰ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਜੈਗ ਦਾ ਜੂਨੀਅਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਕਾਰੀ ਸਥਾਨ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਦੀ ਚੋਣ ਲੜਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਸਪੋਰਟ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕੀਹਦੀ ਕਰਨੀ ਐਂ, ਮਲੂਕਾ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਕਮੇਟੀ ਵਾਸਤੇ ਆਪ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਐ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੀ ਸੀਟ ਵਾਸਤੇ।

ਜੈਗ : (ਉਹਦਾ ਮੱਲੋ ਮੱਲੀ ਹਾਸਾ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਪ੍ਰਧਾਨ! ਮਲੂਕਿਆ ਤੂੰ? ਅਸ਼ਕੇ ਓਇ ਤੇਰੇ, ਆਹ ਤਾਂ ਤੂੰ ਕੱਛ ਚੋਂ ਮੂੰਗਲੀ ਕਢ ਮਾਰੀ ਯਾਰ। ਪ੍ਰਧਾਨ! (ਜੈਗ ਉਚੀ ਉਚੀ ਹਸਦਾ ਹੈ)

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਕਿਉਂ ਹੱਸੀ ਜਾਨਾ ਐਵੇਂ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਬੰਦੇ ਈ ਬਣਦੇ ਐ, ਡੰਗਰ ਤਾਂ ਨੀ ਬਣਦੇ।

ਜੈਗ : ਬਣਦੇ ਕਿਵੇਂ ਨੀ। ਕੁਰਸੀ ਚਾਹੀਦੀ ਐ ਥੱਲੇ। ਮੈਨੂੰ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਦਿਓ, ਮੈਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਜੂੰ (ਸੋਫੇ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੋਇਆ) ਲੈ ਆਹ ਦੇਖ ਬਣ ਗਿਆ ਮੈਂ ਪ੍ਰਧਾਨ।

ਹੈਰੀ : ਬੱਲੇ ਵਈ ਜੈਗ ਸਿਹਾਂ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਯਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਲਗਦੈਂ, ਜਾਰਜ ਬੁੱਸ਼।

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਰਹਿਣ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਜੱਗ ਸਿਆਂ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਬੰਦਾ ਵੀ ਨੀ ਬਣਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ। ਮਲੂਕਾ ਤਾਂ ਫੇਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਐ। ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਬਲਾ ਈ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਊ ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਡਾ ਬੰਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਜੂ। ਮੈਂ ਸ਼ੰਮੀ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਗੀ। ਕਹਿੰਦੀ ਮਲੂਕਾ ਵੀਰ ਜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾ ਕੇ ਬੋਲਿਆ ਕਰੂੰ

ਪ੍ਰੀਤਮ : ਸ਼ੰਮੀ ਨੇ ਕਿਹੜਾ ਓਥੇ ਜਾ ਕੇ ਕਥਾ ਕਰਨੀ ਐ, ਉਹਨੇ ਤਾਂ ਇਕੋ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਐ ਬੱਸ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਕਰੋ। ਉਂ ਤਾਂ ਭਾਈ ਚੰਗਾ ਐ ਕੋਈ ਅਕਲ ਈ ਦਿੰਦੀ ਐ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੈਰੀ-ਜੈਗ-ਮਲੂਕਾ ਤਿੰਨੋ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਾਲਾ ਉਹ ਜੀਵਨ ਜੀਊਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੱਸਣਾ ਖੇਡਣਾ, ਦਾਰੂ ਪੀਣਾ, ਮਿਹਣੋ ਮਿਹਣੀ ਹੋਣਾ, ਰੁੱਸਣਾ ਮਨਾਉਣਾ, ਭੜਕਨਾ ਭੜਕਾਉਣਾ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਲੜਦੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਮੰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕੰਨਾਂ ਦਾ ਕੱਚਾ ਜੈਗ ਪਹਿਲਾਂ ਮਲੂਕੇ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸੁਲਾਹ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : (ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਓਇ ਠਹਿਰੋ, ਠਹਿਰੋ, ਠਹਿਰੋ ਐਵੇਂ ਨਾ ਤੱਤੇ ਹੋਈ ਜਾਓ। ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਆ ਗੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦੀ। (ਜੈਗ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਸੋਫੇ ਤੇ ਬਠਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਆਪ ਉਸ ਨਾਲ ਸੋਫੇ ਦੀ ਬਾਹੀ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੋਇਆ) ਜੈਗ ਸਿਹਾਂ ਜੈਗ ਸਿਹਾਂ... ਇੰਡੀਆ ਮਲੂਕਾ ਨੀ ਅਨੂਪਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਅਨੁਪਾ ਚੰਦੋਕ। ਮਨੇਜਰ ਕੋਲੇ ਵੀ ਓਹੀ ਗਿਆ ਸੀ।

ਜੈਗ : (ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਦੇ ਕੇ ਸੋਫੇ ਤੋਂ ਸੁਟਦਾ ਹੋਇਆ) ਓ ਰਹਿਣ ਦੇ ਤੂੰ, ਆਵਦੀਆਂ ਮਾਰੀ ਜਾਨਾਂ, ਤੈਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਤਾ?

ਹੈਰੀ : ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਤੇਰੇ, ਮੇਰੀ ਪੀ ਕੇ ਮੇਰੇ ਤੇ ਈ ਖੇੜੀ ਜਾਹ (ਥੱਲਿਓਂ ਉਠਦਾ ਹੋਇਆ) ਆਪਾਂ ਕੱਠੇ ਤਾਂ ਬੈਠੇ ਸੀ ਪਿਛਲੇ ਐਤਵਾਰ, ਐਸੇ ਥਾਂ। ਨੀਲ ਨੇ ਗੱਲ ਦੱਸੀ ਸੀ ਸਾਰੀ। ਤੇਰੀ ਓਦੋਂ ਵੀ ਪੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਅਸਤਰ ਤੇ ਸਵਾਰ ਸੀ ਓਦੋਂ ਵੀ ਤੂੰ, ਕੰਨ ਬੰਦ ਸੀ, ਅਨੂਪੇ ਦਾ ਮਲੂਕਾ ਸਮਝ ਲਿਆ। ਅੱਧੀ ਗੱਲ ਸੁਣਦਾ ਹੁੰਨਾ ਤੂੰ।

ਜੈਗ : ਨਾ, ਤੂੰ ਹੈਰੀ, ਮੈਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨੀ ਹੋਇਆ... ਤੂੰ ਸੌਂਹ ਖਾਹ....

ਹੈਰੀ : ਸੌਂਹ ਕਾਹਦੇ ਵਾਸਤੇ? ਆਪਾਂ ਹੁਣੇ ਨੀਲ ਨੂੰ ਫੋਨ ਮਾਰ ਲੈਨੇ ਆਂ ਆਹ ਲੈ ਘੁੰਮਾ ਨੰਬਰ, ਜੈਗ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਜੈਗ ਲਾਈ ਲੱਗ ਟਾਈਪ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਕਬਾਬੀ ਬੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਤਰਲਤਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਤੋਲਾ ਕਦੇ ਮਾਸਾ ਹੋਣ ਉਹਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਦਾ ਦੋਸਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਤੇ ਹੈਰੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ' ਵਜੋਂ ਪੂਰਾ ਨਿਭਦਾ ਹੈ :

IV. ਸੀਬੋ (ਨਸੀਬ ਕੌਰ)

ਸੀਬੋ ਉਰਫ ਨਸੀਬ ਕੌਰ ਮਲੂਕੇ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਹੈ ਜੋ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮਣ ਕਰਮਣ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਰੱਬ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਮੀਦ ਬੰਨ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਫੇਰ ਉਹਦੇ ਮੁੰਡਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਲਈ ਗੁਟਕਾ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਸੀਬੋ : (ਵਿਚੋਂ ਈ ਗੱਲ ਟੁੱਕ ਕੇ) ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਵੀ ਠੀਕ ਐ, ਤੋਸ਼ੀ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਘਰ ਵਿਚ ਪਾਠ ਖੁਲਵਾਓ, ਘਰ ਪਵਿਤਰ ਹੋਵੇ, ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਬਾਣੀ ਕੰਨਾਂ ਚ ਪਵੇ... ਸੁਖ ਨਾਂ ਨਵੇਂ ਜੀਅ ਨੇ ਆਉਣਾ ਘਰ ਚ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਦੱਸਾਂ ਸੀਬੋ, ਹੈਰੀ ਐਸ ਵਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਬਾਹਲਾ ਈ ਤਾਂਘਦੈ, ਏਸ ਪਿਛੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਠ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹਾ ਲੂ ਗਾ, ਆਪ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗਪੂ ਗਾ (ਹਸਦੀ ਹੈ)

ਸੀਬੋ : ਬਈ ਤੋਸ਼ੀ ਆਹ ਤਾਂ ਤੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਧੀਆ ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਤੀ ਅੱਜ। ਨਾਲੇ ਪਾਠ ਤਾਂ ਤੋਸ਼ੀ ਤੂੰਹ ਵੀ ਕਰਿਆ ਕਰ ਭੈਣੇ। ਸੱਚ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਹ ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਸੁੰਦਰ ਗੁਟਕਾ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਆਂ (ਬੈਗ ਚੋਂ ਗੁਟਕਾ ਕਢ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਫੜਾਉਣ ਲਗਦੀ ਹੈ)

ਤੋਸ਼ੀ : ਅੱਛਾ, ਲਿਆ ਦੇਖਾਂ।

ਸੀਬੋ : (ਗੁਟਕਾ ਪਿਛੇ ਖਿਚਦੀ ਹੋਈ) ਨਾ ਇਉਂ ਨੀ, ਸਿਰ ਢਕ ਪਹਿਲਾਂ।

ਤੋਸ਼ੀ ਸੋਫੇ ਤੋਂ ਇਕ ਕਪੜਾ ਚੁਕ ਕੇ ਸਿਰ ਢਕਦੀ ਹੈ। ਸੀਬੋ ਉਹਨੂੰ ਗੁਟਕਾ ਫੜਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਉਂ ਸੀਬੋ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਦ ਸੀਤੋ ਉਹਦਾ ਗੁਟਕਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇਣ ਲਈ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਜਵਾਬ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਪਰੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਆਹ ਤਾਂ ਸੀਬੋ ਤੂੰ ਬਹੁਤਾ ਈ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਥੈਂਕ ਯੂ, ਧੰਨਵਾਦ ਤੇਰਾ।

ਸੀਬੋ : ਲੈ ਧੰਨਵਾਦ ਕਾਹਦਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਫਰਜ ਐ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਘਰ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ (ਗੁਟਕਾ ਵਾਪਸ ਫੜਦੀ ਹੋਈ) ਤੂੰ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਐਸ ਸਵੱਈਏ ਦਾ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਪਾਠ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਆਪ ਹਾਜਰ ਨਾਜਰ ਹੋ ਕੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰੂ, ਰੋਗਾਂ ਸੋਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਊ। (ਸੀਬੋ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਤੇ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਸਵੱਈਆ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ)

ਰੋਗਨ ਤੇ ਅਰ ਸੋਗਨ ਤੇ ਜਲ ਜੋਗਨ ਤੇ
ਬਹੁ ਭਾਂਤ ਬਚਾਵੈ
ਸੱਤ੍ਰ ਅਨੇਕ ਚਲਾਵਤ ਘਾਵ
ਤਊ ਤਨ ਏਕ ਨਾ ਲਾਗਨ ਪਾਵੈ
ਰਾਖਤ ਹੈ ਆਪਨੋਂ ਕੋ ਦੈ ਕਰ
ਪਾਪ ਸੰਬੂਹ ਨਾ ਭੇਟਨ ਪਾਵੈ
ਔਰ ਕੀ ਬਾਤ ਕਹਾਂ ਕਹਿ ਤੋਸੋ
ਪੇਟ ਹੀ ਕੇ ਪਟ ਬੀਚ ਬਚਾਵੈ

ਸੀਬੋ ਪਹਲੀ ਸਤਰ ਗੁਟਕੇ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਬਾਕੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਖਰੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਪੇਟ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੇਟ ਤੇ ਹੱਥ ਰਖ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਸੀਬੋ ਅੜੀਏ ਸਾਰਾ ਜਬਾਨੀ ਯਾਦ ਕਰੀ ਫਿਰਦੀ ਐਂ।

ਸੀਬੋ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਭੈਣੇ ਹਰ ਰੋਜ ਇਹ ਪਾਠ ਕਰਦੀ ਆਂ, ਤੂੰਹ ਵੀ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਟੂਣੇ ਟਾਮਣੇ ਤਵੀਤਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਚ ਪੈਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨੀ। (ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ) ਧੰਨ ਸਤਗੁਰ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਕਿਥੇ ਕਿਥੇ ਆਪਣੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਪੈਜ ਰਖਦੈਂ, ਡੁਬਦਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਰਦਾ ਹੈਂ, ਮਾਤਾ ਸੁਲੱਖਣੀ ਵਰਗੀਆਂ ਤੇ ਮਿਹਰਾਂ ਦੀ ਵਰਖਾ ਕਰਦੈਂ, ਧੰਨ ਐਂ ਤੂੰ ਦਾਤਾ...

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਘੱਟ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਅਹਿਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਵੇਂ ਸੀਬੋ ਦਾ ਪਾਤਰ 'ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ' ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਤਿੰਨ ਧਿਰੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਣਦੀ ਹੈ :

ਵਿਗਿਆਨ-ਧਰਮ-ਪਾਖੰਡ

ਜਿਥੇ ਸ਼ੰਮੀ ਨਿਰੋਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰਾਹ ਰਸਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਂਧੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸੀਬੋ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਧਰਮ ਦੇ ਸਹੀ ਰਾਹ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਧਰਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਾਨਸਕ ਬਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਸੀਬੋ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦੀ ਸਾਥਣ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਜੈਗ ਦੀ ਪੂਰਕ ਹੈ ਉਵੇਂ ਸੀਬੋ ਪਰੰਪਰਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਮਲੂਕੇ ਦੀ 'ਪੂਰਕ' ਨਹੀਂ ਹੈ।

V. ਪੰਡਿਤ

ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨ ਧਿਰੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ (ਵਿਗਿਆਨ-ਧਰਮ-ਪਾਖੰਡ) ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਪਾਖੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਜੇਠਾ ਪੰਡਿਤ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਇਧਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ, ਟੂਣੇ ਟਾਮਣਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਧਰ ਬਾਬਿਆਂ, ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ, ਕਾਲੇ ਇਲਮ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਅਖਬਾਰਾਂ ਤੇ ਰੇਡੀਓ ਰਾਹੀਂ ਅਕਸਰ ਨਸ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਖ਼ੂਬ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ 'ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਅਨਪੜ੍ਹਾਂ' ਦੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ, ਧਰਮ ਤੇ ਜੋਤਸ਼ ਤਿੰਨੇ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਤਰਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ, ਉਥੇ ਧਰਮ ਆਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਬਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਤੀਜੀ ਧਿਰ 'ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ' ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਵਾਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਖਿਲਵਾੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੇਠਾ ਪੰਡਿਤ ਉਸੇ ਧਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਰਤੀਆ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਉਹੜ ਪੋਹੜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੈਰੀ ਹੁਰਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਠੱਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਆਯਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਤੀਜਾ ਨਾ ਨਿਕਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਧੇ ਪੈਸੇ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੰਜ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਵਲੋਂ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਮੁੰਡਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਹੈਰੀ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਧਰ ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਣ ਟੈਸਟ ਤੋਂ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਡਿਤ, ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਖ਼ਬਰ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੈ, ਅਗਲੇਰੀ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਲਈ ਘਰ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਹੈਰੀ : (ਮੇਜ਼ ਤੇ ਪਈ ਫਾਈਲ ਚੋਂ ਦੋ ਤਸਵੀਰਾਂ, ਬਲੈਕ ਐਂਡ ਵ੍ਹਾਈਟ ਟ੍ਰਾਂਸਪੇਰੈਂਸੀਜ਼, ਚੁੱਕ ਕੇ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਵਖੌਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਆਹ ਵੇਖ!

ਪੰਡਤ : ਯੇ, ਯੇ ਕਯਾ ਭਈ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ?

ਹੈਰੀ : ਦੇਖ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਕੀ ਐ?

ਪੰਡਤ : ਓ ਅੱਛਾ ਅੱਛਾ ਅਬ ਸਮਝੇ, ਤੋ ਆਪ ਭੀ ਫੰਸ ਗਏ, ਉਸ ਸ਼ੈਤਾਨ ਡਾਕਟਰ ਕੀ ਚਾਲ ਮੇਂ।

ਹੈਰੀ : ਸ਼ੈਤਾਨ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸੱਚ ਤਾਂ ਦਸਦੈ, ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਠੱਗੀਆਂ ਤਾਂ ਨੀ ਮਾਰਦਾ।

ਪੰਡਤ : ਅਗਰ ਡਾਕਟਰ ਕੀ ਬਾਤ ਸੱਚ ਨਾ ਨਿਕਲੀ ਤੋਂ?

ਹੈਰੀ: ਇਹ ਸਾਇੰਸ ਐ ਮਹਾਰਾਜ ਸਾਇੰਸ, ਕੈਮਰਾ ਐ, ਥੋੜਾ ਤਵੀਤ ਨੀ। ਐਵੇਂ ਚਾਰ ਮੰਤਰ ਜੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਕਹਿ ਤਾ, ਪੇਟ ਮੇਂ ਲੜਕਾ ਹੈ, ਸੌ ਪ੍ਰਸੈਂਟ ਹੈ, ਮੈਂ ਨੇ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਦੇਖ ਲੀਆ ਹੈ। ਹਜਾਰ ਡਾਲਰ ਲੈ ਕੇ ਜੇਬ ਚ ਪਾ ਲਿਆ। ਹੁਣ ਅੱਗੋਂ ਮੂੰਗਾ ਚੁੱਕੀ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦੈ।

ਪੰਡਿਤ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਠੱਗੀ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਇੰਕਸ਼ਾਫ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੈਰੀ ਵਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਡਿਤ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੱਚ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੱਬ ਨਾਲ ਠੱਗੀ ਮਾਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਉਸਰਨ ਤੇ ਪੰਡਤ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਨਿਰਉੱਤਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਪੰਡਤ: (ਹੱਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਅਰੇ ਭਈ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੁਨੀਆ ਮੇਂ ਐਸਾ ਕੌਨ ਹੈ ਜੋ ਠੱਗੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਰਹਾ। ਮੈਂ ਤੋ ਲੋਗੋਂ ਸੇ ਠੱਗੀ ਮਾਰਤਾ ਹੂੰ ਨਾ, ਆਪ ਤੋ ਭਗਵਾਨ ਸੇ ਹੀ ਠੱਗੀ ਮਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਯੇ ਹਜਾਰ ਡਾਲਰ ਮੁਝੇ ਆਪ ਨੇ ਕੌਨ ਸਾ ਪੁੰਨ ਕਰਨੇ ਕੇ ਲੀਏ ਦੀਆ ਥਾ? ਯੇ ਭਗਵਾਨ ਸੇ ਹੇਰਾਫੇਰੀ ਕਰਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਦੀਆ ਥਾ। ਲੇਕਨ ਯੇ ਹੇਰਾਫੇਰੀ ਕਾ ਪੈਸਾ ਅਬ ਹਮ ਅਕੇਲੇ ਨਹੀਂ ਰਖੇਂਗੇ। ਯੇ ਰਹਾ ਆਪ ਕਾ ਪਾਂਚ ਸੌ (ਪੰਡਤ ਪੰਜ ਸੌ ਡਾਲਰ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁੜ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ) ਔਰ ਹਾਂ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕ੍ਰੋਧ ਅਛਾ ਨਹੀਂ ਹੋਤਾ। ਨਮਸਤੇ। ਜੈ ਸ਼ਿਵ ਸ਼ੰਕਰ, ਜੈ ਸ਼ਿਵ ਸ਼ੰਕਰ, ਜੈ ਸ਼ਿਵ ਸ਼ੰਕਰ ...

ਇਉਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੜ੍ਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਵਾਮ ਖ਼ੁਦ ਬੇਵਕੂਫ ਬਣਨਾ ਚਾਹੇਗਾ ਤਾਂ ਬੇਵਕੂਫ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ

ਰਹਿਣਗੇ। ਇਹ ਵੀ ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਯਮ 'ਡੀਮਾਂਡ ਐਂਡ ਸਪਲਾਈ' ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਧਾਗਿਆਂ ਤਵੀਤਾਂ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ ਦੀ 'ਡੀਮਾਂਡ' ਹੈ ਭਾਵ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਲੋਂ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ, ਧਾਗਿਆਂ, ਤਵੀਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ 'ਡੀਮਾਂਡ' ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਭਾਵ 'ਸਪਲਾਈ' ਜਾਰੀ ਰਹੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੰਡਿਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਜੈਗ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ, ਮਲੂਕਾ ਤੇ ਸੀਬੋ 'ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ' ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਹਨ ਉਥੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪੰਡਤ ਦੇ 'ਨਾਟ-ਕਥਾ' ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਮਘਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਖਾਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਮੁੜ ਨਾਟਕੀ ਯਥਾਰਥ ਬਦਲਣ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਮੋੜਾ ਕੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੰਡਿਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ

3. ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ' ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਜਲੂਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ 'ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ' ਵਜੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ, ਨਾਟ-ਰੂਪ ਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ 'ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦਾ ਚਾਹਨਾ' ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਲੋਹੜੀ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਲੋਂ ਖੰਡਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਪਖੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਨ ਦੀ ਆਸ ਜਗਾ ਕੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਪਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਐਂਟਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਸੁਹਜ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਭਾਰ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਲਈ ਰੀਲੀਫ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ

:

ਦੇ ਨੀ ਬੀਬੀ ਲੋਹੜੀ, ਜੀਵੇ ਤੇਰੀ ਜੋੜੀ
ਦੇ ਨੀ ਬੀਬੀ ਲੋਹੜੀ, ਜੀਵੇ ਤੇਰੀ ਜੋੜੀ
ਤੇਰੇ ਕੋਠੇ ਹੇਠਾਂ ਥੰਮੀ
ਤੇਰੀ ਨੂੰਹ ਆਊਗੀ ਲੰਮੀ
ਤੇਰੇ ਕੋਠੇ ਉਤੇ ਬਿੱਲਾ
ਅਸੀਂ ਗੁੜ ਨੀ ਲੈਣਾ ਢਿਲਾ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਹਾਰੇ ਪਾਉਨੀ ਐਂ
ਨੀ ਸਾਨੂੰ ਲਾਰੇ ਲਾਉਨੀ ਆਂ
ਸਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਸਲਾਈਆਂ
ਅਸੀਂ ਕੌਣ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਆਈਆਂ
ਸਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਰੋੜ
ਸਾਨੂੰ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਤੋਰ,

ਲੋਹੜੀ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਲੋਹੜੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੰਗ ਬਖੇਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ 'ਤਮਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਗਿਧਾ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ :

ਕੁੜੀ : (ਜਿਸ ਵਿਚ ਭੂਤ ਆਇਆ ਹੈ) ਭੂਤ, ਜਿੰਨ, ਭੂਤ, ਜਿੰਨ

ਕੋਰਸ : (ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਚ ਨਾਲ)
ਜੋਗੀਆਂ ਵੇ ਜਿੰਨ ਕਢਦੇ ਮੇਰੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਬੜਾ ਡਰ ਲਗਦਾ
ਵੇ ਮੇਰੇ ਘਰੋਂ ਜਿੰਨ ਕਢਦੇ ਮੇਰੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਬੜਾ ਡਰ ਲਗਦਾ

ਜੋਗੀ : ਦਮਾ ਦਮ ਮਸਤ ਕਲੰਦਰ, ਸਾਰੇ ਬਾਹਰ ਬੀਬੀ ਅੰਦਰ
ਛੂਅ ਮੰਤਰ ਕੀ ਡਾਲੀ ਮੇਰਾ ਵਾਰ ਨਾ ਜਾਏ ਖਾਲੀ
(ਨੂੰਹ ਤੇ ਟੂਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ)
ਰੇਖ ਮੇਖ ਸੇਕ, ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਵੇਖ
ਬੱਗਾ ਕੁਕੜ, ਕਾਲਾ ਬੱਕਰਾ, ਤਿਲਾਂ ਦੀ ਮੁਠੀ,

ਤੇਲ ਦੀ ਕੁੱਪੀ, ਕਿਲਾ ਲੋਹੇ ਦਾ, ਵਿਚ ਚੁਰਸਤੇ ਠੋਕ
ਆਹ ਵੇਖ! ਸੱਸ ਤੇਰੀ ਦੀ ਸੌਕਣ ਖੜ੍ਹੀ ਐ ਰਸਤਾ ਰੋਕ...

ਕੁੜੀ : ਭੂਤ, ਜਿੰਨ, ਭੂਤ...

ਕੋਰਸ : ਜੋਗੀਆਂ ਵੇ ਜਿੰਨ ਕਢਦੇ ਮੇਰੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਬੜਾ ਡਰ ਲਗਦਾ...

ਸੱਸ : ਛੂੰ ਛੜੱਪ ਤੂੰ ਕਰਦਾਂ ਜੋਗੀ ਸਮਝ ਨਾ ਤੇਰੀ ਪੈਂਦੀ
ਫੂਕ ਮਾਰ ਕੇ ਠਗਣਾ ਚਾਹੇਂ ਨੂੰਹ ਭੋਲੀ ਐ ਮੇਰੀ।
ਸੌਂਕਣ ਮੇਰੀ ਕਿਧਰੋਂ ਆ ਗੀ ਕਰਦਾਂ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ
ਮਸਾਂ ਵਿਆਹਿਆ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਲਾ ਨੋਟਾਂ ਦੀ ਢੇਰੀ

ਜੋਗੀ : ਬੱਗਾ ਕੁਕੜ, ਕਾਲਾ ਬੱਕਰਾ, ਤਿਲਾਂ ਦੀ ਮੁਠੀ,
ਤੇਲ ਦੀ ਕੁੱਪੀ, ਵਿਚ ਚੁਰਸਤੇ ਡੋਲ੍ਹ
ਐਸਾ ਬੰਧਨ ਮੈਂ ਕਰਾਂ ਜਿੰਨ ਨਾ ਆਊ ਕੋਲ

ਕੁੜੀ : ਭੂਤ, ਜਿੰਨ, ਭੂਤ...

ਕੋਰਸ : ਜੋਗੀਆਂ ਵੇ ਜਿੰਨ ਕਢਦੇ ਮੇਰੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਬੜਾ ਡਰ ਲਗਦਾ

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਨਿਰਲੱਜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ' ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਧਿਰੀ ਪਾਤਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ, ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਰਲ ਕੇ ਇਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਦਖਲ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣਾ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਬਲਕਿ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਪਖੋਂ ਵੀ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 1.9 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਬੇਦੀ

'ਨਿਰਲੱਜਾ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

(ਸਿਰਲੇਖ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ)

'ਨਿਰਲੱਜਾ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਨੀਅਤਾ ਲਈ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

1. ਨਾਟ-ਵਸਤੂ
2. ਨਾਟ-ਰੂਪ
3. ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ

ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਪਰਤਾਂ ਉਂਜ ਤਾਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਵਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੈ ਇਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ 'ਲਿਖਤ ਪਾਠ' (Written text) ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੇ ਨਾਲ 'ਖੇਡ ਪਾਠ' (Production text) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੰਚ ਉਤੇ 'ਜੀਵੰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' (Live performance) ਹੋਣੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਮੰਚਿਤ ਪਾਠ' (Produced text) ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਤੇ ਸਬਲਤਾ ਲਈ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ (Creative devices) ਕਾਰਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪਾਠ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ

'ਸਿਰਲੇਖ' ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲੇਗੀ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਏਗਾ ਅਤੇ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪਹੁੰਚੇਗਾ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਵਡੇਰੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਸਿਰਲੇਖ' ਦੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ 'ਨਾਂ' ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ 'ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ' ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਸਿਰਲੇਖ' ਦਾ ਨੰਬਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖੀਕਰਣ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ

ਸਿਰਲੇਖ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

1. ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਸਿਰਲੇਖ
2. ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਸਿਰਲੇਖ
3. ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਿਰਲੇਖ

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਸੇ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਹੈਰੀ : ਪਤਾ ਜਿਆ ਨੀ ਲਗਦਾ ਯਾਰ ਕੀ ਕਰਾਂ।

ਜੈਗ : ਦੇਖ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਿਧੀ ਐ। ਜੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਲੇ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ ਭਾਣਾ ਮੰਨ ਲਾ। ਤੇ ਜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਨਹੀਂ ਸਹਿਣੇ, ਲੜਾਈਆਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਘਰੇ ਕਲੇਸ਼ ਪਾਈ ਰਖਣਾ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਅਬੋਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਦੇ।

ਹੈਰੀ : ਮਿਹਣਾ ਤਾਂ ਯਾਰ ਮੈਂ ਨੀ ਸਹਿ ਸਕਦਾ ਕਿਸੇ ਦਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚ ਕਿਸੇ ਸਾਲੇ ਤੋਂ ਓਇ ਨੀਂ ਅਖਵਾਈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਦੁਆਨੀ ਦਾ ਬੰਦਾ ਦੰਦੀਆਂ ਜੀਆਂ ਕਢ ਕੇ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ, ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ।

ਜੈਗ : ਫੇਰ ਸੋਚਦਾ ਕੀ ਐਂ, ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਈ ਲੈ ਜਾ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਕਲੀਨਕ ਵਿਚ। ਲੇਟ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਅਗਲਿਆਂ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦੇਣਾ।

ਹੈਰੀ : ਨਾ, ਅਪੋਇੰਟਮੈਂਟ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਬਣਾ ਰਖੀ ਸੀ ਪਰ ਯਾਰ ਤੋਸ਼ੀ ਬਹੁਤ ਅੜੀ ਕਰਦੀ ਐ।

ਜੈਗ : ਓ ਤੀਵੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾਂਹ ਨੁੱਕਰ ਕਰਦੀਆਂ ਈ ਹੁੰਦੀਆ, ਅੱਗੇ ਟੈਸਟ ਵੇਲੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਘੂਰ ਘੱਪ ਕੇ ਲੈ ਜਾ .. ਚੰਗਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਚਲਦਾ, ਫੋਨ ਤੇ ਦੱਸੀਂ ਕੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਿਆ ਫੇਰ

ਇਉਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਇਸ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮਸ਼ਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ ਹੁਣ ਅਲਟਰਾ ਸਾਊਂਡ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਨਾਲ 'ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਦਾ ਪਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁੜੀ ਦੇ 'ਜੰਮਣ ਸਾਰ' ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਜੰਮਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਫ਼ਨਾਉਣ ਵੇਲੇ ਬੜੀ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਨਾਲ ਇਹ ਵਾਕ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ:

ਗੁੜ ਖਾਈਂ ਪੂਣੀ ਕੱਤੀ

ਆਪ ਨਾ ਆਈਂ ਵੀਰੇ ਨੂੰ ਘੱਤੀਂ

ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਸ 'ਨਿਰਲੱਜਤਾ' ਵੱਲ ਹੀ ਇੰਗਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਇਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਜਾਗਰੂਕ ਪਾਤਰ' ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਟਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

ਤੋਸ਼ੀ : ਪਰ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਫੈਸਲਾ ਤਾਂ ਪੁੱਛਿਆ ਈ ਨੀ ਹੈਰੀ ? (ਹੈਰੀ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ)

ਤੋਸ਼ੀ : (ਆਪਣੇ ਪੇਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਇਸ ਪੇਟ ਵਿਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸੋਫੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸੋਫੀ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਨਾ। ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਲਵੇਗੀ, ਤੈਨੂੰ ਡੈਡੀ ਕਹੇਗੀ, ਔਹ ਸੋਫੀ ਤਾਂ ਮਰਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਕੀਹਦਾ ਕਸੂਰ ਐ ? ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ... (ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਪਰ ਹੱਥ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਝੁਕਦਾ ਝੁਕਦਾ ਥੱਲੇ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਹੈ) ਪਰ ਇਹ ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਜਨਮ ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ, ਜ਼ਰੂਰ ਲਵੇਗੀ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੈ, ਕਦੇ ਮਾਂ, ਕਦੇ ਭੈਣ ਕਦੇ ਧੀ....

ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਸਿਰਲੇਖ' ਵਸਤੂ-ਮੁਖ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਇਹ ਪਾਤਰ-ਮੁਖ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂਹਮੁਖਤਾ ਦੀ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ' ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਚਲੰਤ ਵਾਕ ਕਿ 'ਫਲਾਣਾ ਤਾਂ ਨਿਰਲੱਜ ਬੰਦਾ' ਹੈ ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ 'ਨਿਰਲੱਜ ਵਿਅਕਤੀਆਂ' ਨੂੰ ਇੰਗਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੈਰੀ, ਜੈਗ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ, ਪੰਡਿਤ, ਡਾ. ਸਮਿਥ ਆਦਿ ਕਈ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਨਿਰਲੱਜ ਵਿਅਕਤੀਆਂ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਲੱਜਾਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤੀ' ਵੀ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਪਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਰੋਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਰੂਪ ਸ਼ੰਮੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਉਸ ਦੀ ਭਾਬੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਤੀਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਵ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਿਰਲੇਖ' ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਸ਼ਬਦ ਇਕ 'ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ' ਭੂਮਿਕਾ ਉਦੋਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ 'ਬਦਲ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਿਰਲੱਜ ਨੂੰ ਕੀ ਕਹਿਣਾ, ਇਸ ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਹੋਣਾ ਹੈ ਇਸ ਵਾਕ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਗਈ ਹੈ

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ, ਨਾਟ-ਰੂਪ ਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵੇਲੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ 'ਨਿਰਲੱਜਤਾ' ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਇਸ 'ਨਿਰਲੱਜਤਾ' ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਮੁਖਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਸ 'ਨਿਰਲੱਜਤਾ' ਦੀ ਹਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹਾਰ ਤੇ 'ਲੱਜਵਾਨਾਂ' ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੋਵੇਂ ਰਲ ਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ 'ਸਿਰਲੇਖੀਕਰਣ' ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਲੇਖ (ਨਿਰਲੱਜ) ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਮੰਚਿਤ ਪਾਠ' ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਇਕਦਮ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਵੱਜਣ ਵਾਲੇ 'ਸਿਰਲੇਖ' ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕਸ਼ਬਦੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ

ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੇ 'ਸਿਰਲੇਖ' ਉੱਤਮ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਇਸੇ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੜੁੱਤ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਤਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਹਿਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ 'ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਭਾਵ ਬੋਲ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦੂਜੀ 'ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਜੋ ਅਬੋਲ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਇੰਜ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ 'ਸ੍ਰਵ ਭਾਸ਼ਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ 'ਅਦਾਕਾਰ' ਰਾਹੀਂ 'ਦਰਸ਼ਕ' ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ 'ਮੰਚ ਕਾਰਜ' ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਭਾਵ ਜਿਸ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਬੋਲ' ਤੇ 'ਅਬੋਲ' ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ 'ਬੋਲ ਸੰਚਾਰ' ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨ-ਬਚਨ-ਕਰਮ ਤਿੰਨੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ 'ਬਚਨ' ਭਾਵ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਵਾਰਤਕ ਆਦਿ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ 'ਪਠਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ' ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਲੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਉਣ ਕਾਰਨ 'ਸੁਣਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ' ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਤਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੁਢਲੀ 'ਗ੍ਰਹਿਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ' ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 'ਲਿਖਤ ਪਾਠ' ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਖੇਡ ਪਾਠ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੇ ਪਾਠਕ ਦੇ 'ਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ' ਤਕ ਅਤੇ 'ਸ੍ਰਵ ਦ੍ਰਿਸ਼' ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅੱਗੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ', ਭਾਵ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਹਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀ 'ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੀ

ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਅਧਿਕਤਰ ਪਾਤਰ ਮਲਵਈ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿਧੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਬੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਜੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵਖਰਾ ਹੋਵੇ, ਸਥਾਨ ਵਖਰਾ ਹੋਵੇ, ਮਾਹੌਲ ਵਖਰਾ ਹੋਵੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮੇ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਬੁਲਵਾਏਗਾ ਇੰਜ ਹੀ ਜੇ ਕੋਈ ਪਾਤਰ 'ਨਿਜੀ' ਤੌਰ ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਭਾਵ ਤੋਤਲਾ ਹੈ, ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਰਲਗਡ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ ਆਦਿ, ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਸੰਚਾਰ ਦੌਰਾਨ ਪਾਤਰ ਅਸਲੀ ਲੱਗੇ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਯੂਪੀ, ਬਿਹਾਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਆਏ ਕਾਮੇ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰਲੀ ਮਿਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਇੰਜ ਹੀ ਯੂਪੀ ਬਿਹਾਰ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਉਥੋਂ ਖਰੀਦ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇਧਰ ਥੁੜ੍ਹੇ, ਟੁੱਟੇ, ਘਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਜਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ 'ਕੁਦੇਸਣ' ਕਹਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇੰਜ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰੰਗਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਰਲੀ ਮਿਲੀ ਹਿੰਦੀ-ਪੰਜਾਬੀ-ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੇ ਮੁਗਲ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਫਾਰਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਇਹੀ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ 'ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਮਾਮਲਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟ-ਯੋਗਤਾ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਹੀ ਮੁਕੱਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਅਤੇ ਸਮਾਂ-ਸਥਾਨ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦੌਰਾਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਚੈਲੰਜ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਚੇ ਬਸੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਈ ਕੋਈ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਮਸਲਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੰਗਾਰ ਬਣਨਗੇ ਪਰ 'ਸਮਕਾਲ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਐਡੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗੀ ਇੰਜ ਹੀ ਜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ-ਸਥਲ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਇਕੋ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ 'ਵਾਪਰ' ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਨਿਜੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ

ਹੋਵੇਗੀ ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ 'ਨਾਟਕ ਦਾ ਘਾੜਾ' (Playwright) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਘੜਨਾ ਹੀ ਘੜਨਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਘੜਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਮੁਖ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਕਪੜੇ ਲੀੜੇ, ਮੇਕਅਪ, ਸੈਟ, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ, ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਦੀ 'ਸ੍ਰਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ' ਰਾਹੀਂ ਹੋਣ ਵਾਲਾ 'ਅਬੋਲ ਸੰਚਾਰ' ਭਾਵ 'ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਚਾਰ' ਤਾਂ 'ਨਾਟਕ' ਦੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਮੰਚਣ' ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਖੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਵੱਡੀ ਵੰਗਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਹੀ ਸਥਲ ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਹੈਰੀ ਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਘਰ ਦੇ ਹੀ ਦੋ ਹੋਰ ਜੀਅ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮੀ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਹੈ ਇੰਜ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੈਗ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਅਤੇ ਮਲੂਕਾ-ਨਸੀਬ ਕੌਰ ਦਾ ਦਖਲ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪੰਡਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਹਨ ਇਉਂ 'ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਵੇਰਵੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਸੰਤੋਸ਼ (ਤੋਸ਼ੀ) : ਉਮਰ 28-30 ਸਾਲ ਦੇ ਕਰੀਬ

ਰੂਪਿੰਦਰ (ਰੂਪੀ): ਤੋਸ਼ੀ ਅਤੇ ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ ਦੀ ਧੀ, 8-10 ਸਾਲ

ਸ਼ਮਿੰਦਰ (ਸ਼ਮੀ): ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਣਦ, 25 ਸਾਲ

ਸੋਫੀ: ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ, 21 ਸਾਲ

ਜਗਪਾਲ (ਜੈਗ): ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ ਦਾ ਦੋਸਤ, 36 ਸਾਲ

ਨਸੀਬ ਕੌਰ (ਸੀਬੋ): ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ, ਪਤਨੀ, 30-32 ਸਾਲ

ਹਰਦੇਵ ਗਿੱਲ (ਹੈਰੀ): ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਤੀ 30-32 ਸਾਲ

ਪੰਡਤ: ਜੋਤਸ਼ੀ, 45 ਸਾਲ

ਪ੍ਰੀਤਮ: ਜੈਗ ਦੀ ਪਤਨੀ, 32-35 ਸਾਲ

ਮਲੂਕਾ: ਸੀਬੋ ਦਾ ਪਤੀ, ਹਰਦੇਵ ਤੇ ਜੈਗ ਦਾ ਦੋਸਤ, 32-33 ਸਾਲ

ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ: ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਜਲੂਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਸਹਿਜ-ਸਰਲ ਤਰੀਕਾ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਮਸਲਨ ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚੋਂ 'ਪਰਵਾਸ ਗਮਨ' ਹੋਇਆ ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਧਰ ਜੰਮੇ ਪਲੇ ਬਚਿਆਂ ਵਿਚ 'ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ' ਅਤੇ 'ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚਲੇ ਵਾਕ' ਨੂੰ ਮਨੋਮਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਅਨੁਵਾਦ' ਕਰਕੇ ਬੋਲਨ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ 'ਉਪਭਾਸ਼ਾ' ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ 'ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੁਆਬੀ, ਮਾਝੀ, ਪੁਆਧੀ, ਮਲਵਈ, ਪਠੋਹਾਰੀ ਆਦਿ ਲਕਬ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ ਮਸਲਨ ਇਕ ਵਚਨ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਦੁਆਬੇ ਵਿਚ 'ਆਪਾਂ' ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਧਰ ਦੇ ਜੰਮੇ ਪਲੇ ਬਚਿਆਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚਲੇ 'ਡੈਡੀ ਪਾਣੀ ਮੰਗਦਾ' ਆਦਿ ਉਚਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਇਧਰਲੇ ਦੇਸੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਅਜਿਹੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ (Dialect) ਜਾਂ ਅਪਭਾਸ਼ਾ (Slang) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਜਿਹਾ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਿਮਨਅਨੁਸਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਕੀ ਗੱਲ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਮੁੜ ਆਏ?

ਹੈਰੀ : ਛੇਤੀ ਦਾ ਫੇਰ ਦੱਸੂੰ ਤੂੰ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਫਟਾ ਫਟ, ਪੰਡਤ ਨੇ ਆਉਣਾ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਪੰਡਤ ਨੇ? ਕਿਹੜੇ ਨੇ?

ਹੈਰੀ : ਪੰਡਤ ਜੇਠੇ ਨੇ, ਬਹੁਤ ਸਿਆਣਾ ਐ (ਤੋਸ਼ੀ ਹੈਰੀ ਵੱਲ ਸਵਾਲੀਆ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ) ਓਹੀ ਜਿਹੜਾ ਜਗਿੰਦਰ ਦੀ ਵਾਈਫ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਆਪਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਟੀ ਵੀ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੈ ਆਹ ਟੇਬਲ ਕਰਵਾ ਪਰ੍ਹੇ ਤੂੰ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਟੇਬਲ ਕਾਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਮੂਵ ਕਰਨਾ?

ਹੈਰੀ : ਓ ਏਥੇ ਆਪਾਂ ਦਰੀ ਵਛੌਨੇ ਆਂ, ਪੰਡਤ ਵਾਸਤੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਐਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਮਗਰ ਲੱਗ ਜਾਨੇ ਐਂ, ਆਪਾਂ ਭਲਾ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਕਾਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਬੁਲਾਉਣੈ ?

ਹੈਰੀ : ਓ ਤੂੰ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰ ਪੰਡਤ ਮੰਨ ਗਿਆ ਆਉਣਾ, ਉਹਨੂੰ ਸਾਹ ਲੈਣਾ ਨੀ ਮਿਲਦਾ, ਲੋਕ ਘਰੋਂ ਘਰੀ ਖਿਚੀ ਫਿਰਦੇ ਐ ਉਹਨੂੰ। ਸੱਚ ਸ਼ੰਮੀ ਤਾਂ ਚਲੀ ਗਈ ਨਾ?

ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਖਰੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਬਦਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ 'ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਲਾਪ' ਸਿਰਜਣ ਕਲਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਸੀਬੋ (ਨਸੀਬ ਕੌਰ) ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਝਲਕਦਾ ਹੈ:

ਸੀਬੋ : ਬਈ ਤੋਸ਼ੀ ਆਹ ਤਾਂ ਤੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਧੀਆ ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਤੀ ਅੱਜ। ਨਾਲੇ ਪਾਠ ਤਾਂ ਤੋਸ਼ੀ ਤੂੰਹ ਵੀ ਕਰਿਆ ਕਰ ਭੈਣੇ। ਸੱਚ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਹ ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਸੁੰਦਰ ਗੁਟਕਾ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਆਂ (ਬੈਗ ਚੋਂ ਗੁਟਕਾ ਕਢ ਕੇ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਫੜਾਉਣ ਲਗਦੀ ਹੈ)

ਤੋਸ਼ੀ : ਅੱਛਾ, ਲਿਆ ਦੇਖਾਂ।

ਸੀਬੋ : (ਗੁਟਕਾ ਪਿਛੇ ਖਿਚਦੀ ਹੋਈ) ਨਾ ਇਉਂ ਨੀ, ਸਿਰ ਢਕ ਪਹਿਲਾਂ।

ਤੋਸ਼ੀ ਸੋਫੇ ਤੋਂ ਇਕ ਕਪੜਾ ਚੁਕ ਕੇ ਸਿਰ ਢਕਦੀ ਹੈ। ਸੀਬੋ ਉਹਨੂੰ ਗੁਟਕਾ ਫੜਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਉਂ ਸੀਬੋ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਦ ਸੀਤੋ ਉਹਦਾ ਗੁਟਕਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇਣ ਲਈ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਜਵਾਬ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਪਰੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਤੋਸ਼ੀ : ਆਹ ਤਾਂ ਸੀਬੋ ਤੂੰ ਬਹੁਤਾ ਈ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਥੈਂਕ ਯੂ, ਧੰਨਵਾਦ ਤੇਰਾ।

ਸੀਬੋ : ਲੈ ਧੰਨਵਾਦ ਕਾਹਦਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਫਰਜ ਐ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਘਰ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ (ਗੁਟਕਾ ਵਾਪਸ ਫੜਦੀ ਹੋਈ) ਤੂੰ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਐਸ ਸਵੱਈਏ ਦਾ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਪਾਠ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਆਪ ਹਾਜਰ ਨਾਜਰ ਹੋ ਕੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰੂ, ਰੋਗਾਂ ਸੋਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਊ। (ਸੀਬੋ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਤੇ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਸਵੱਈਆ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ)

ਇੰਜ ਹੀ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਉਮਰ, ਰੰਗ, ਰਿਸ਼ਤੇ, ਧੰਦੇ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰੂਪੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ 'ਭੂਆ ਜੀ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਭੂ ਜੀ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੀ ਹੈ:

ਰੂਪੀ : (ਗਲਵੱਕੜੀ ਕਸਦੀ ਹੋਈ) ਮੰਮੀ! ਮੰਮੀ!

ਤੋਸ਼ੀ : ਓਹੋ ਰੂਪ, ਦੇਖ, ਦੇਖ ਮੇਰਾ ਗਲ ਘੁੱਟਿਆ ਗਿਆ, ਛਡ ਪਰ੍ਹੇ ਹੋ, ਛਡ ਮੈਨੂੰ।

ਰੂਪੀ : (ਸਿਰ ਹਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਊਂ ਊਂ।

ਸ਼ੰਮੀ : (ਅੰਦਰੋਂ ਸੂਟਕੇਸ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਰੂਪੀ, ਰੂਪੀ ਦੇਹ ਚੁੰਨੀ ਮੇਰੀ, ਦੇਖ ਸਾਰੀ ਚ ਵਲ ਪਾ ਕੇ ਰੱਖ ਤੇ ਐ।

ਤੋਸ਼ੀ : (ਰੂਪੀ ਦੀ ਗਲਵੱਕੜੀ ਤੋੜਦੀ ਹੋਈ) ਦੇਖ ਕਿੰਨੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਐਂ ਤੂੰ, ਰੂਪੀ!

ਰੂਪੀ : (ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ੍ਹਦੀ ਹੋਈ) ਮੰਮੀ, ਮੰਮੀ ਮੈਂ ਭੂਅ ਜੀ ਨਾਲ ਜਾਣਾ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਡਿਤ ਦਾ ਉਸ ਦੇ 'ਧੰਦੇ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਖਰਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ 'ਧੰਦੇ' (Profession) ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹਿੰਦੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰਲਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ:

ਹੈਰੀ : (ਮੇਜ਼ ਤੇ ਪਈ ਫਾਈਲ ਚੋਂ ਦੋ ਤਸਵੀਰਾਂ, ਬਲੈਕ ਐਂਡ ਵ੍ਹਾਈਟ ਟ੍ਰਾਂਸਪੇਰੈਂਸੀਜ਼, ਚੁੱਕ ਕੇ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਵਖੌਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਆਹ ਵੇਖ!

ਪੰਡਤ : ਯੇ, ਯੇ ਕਯਾ ਭਈ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ?

ਹੈਰੀ : ਦੇਖ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਕੀ ਐ?

ਪੰਡਤ : ਓ ਅੱਛਾ ਅੱਛਾ ਅਬ ਸਮਝੇ, ਤੋ ਆਪ ਭੀ ਫੰਸ ਗਏ, ਉਸ ਸ਼ੈਤਾਨ ਡਾਕਟਰ ਕੀ ਚਾਲ ਮੇਂ।

ਹੈਰੀ : ਸ਼ੈਤਾਨ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸੱਚ ਤਾਂ ਦਸਦੈ, ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਠੱਗੀਆਂ ਤਾਂ ਨੀ ਮਾਰਦਾ।

ਪੰਡਤ : ਅਗਰ ਡਾਕਟਰ ਕੀ ਬਾਤ ਸੱਚ ਨਾ ਨਿਕਲੀ ਤੋਂ?

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਜਿਹੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਖ਼ੁਦ ਮਲਵਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ 'ਮਲਵਈ ਮੁਹਾਵਰਾ' ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਭਾਵ ਹਰ ਲੇਖਕ ਵਾਕ ਵਿਚ 'ਏ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਐ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਹੈਰੀ : ਤੂੰ ਵੀ ਹੁਣ ਮੂਡ ਬਦਲ ਆਪਣਾ ਮੈਂ ਵਕੀਲ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰ ਲਈ ਐ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਜੇ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਐ ਤਾਂ ਤਲਾਕ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰੌਬਲਮ ਨਹੀਂ। ਨਾਲੇ ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਈ ਕਰਨਾ, ਕਿਹੜਾ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣਾ। ਏਥੇ ਕੁਸ਼ ਬਦਲਨਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨੀ। ਓਵੇਂ ਤੂੰ ਰਹੀ ਜਾਣਾ ਓਵੇਂ ਸੋਫੀ ਨੇ।

ਜਿਥੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਸਰਲਤਾ' ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਸਾਰੀ ਵੀ 'ਸਹਿਜ' ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਬਸ ਜਿਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ 'ਪਛਾਣ' ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਵਖਰਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਭਾਵੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਹੜੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਪਰੰਪਰਕ ਹੀ ਹਨ:

ਦੇ ਨੀ ਬੀਬੀ ਲੋਹੜੀ, ਜੀਵੇ ਤੇਰੀ ਜੋੜੀ
ਦੇ ਨੀ ਬੀਬੀ ਲੋਹੜੀ, ਜੀਵੇ ਤੇਰੀ ਜੋੜੀ
ਤੇਰੇ ਕੋਠੇ ਹੇਠਾਂ ਥੰਮੀ
ਤੇਰੀ ਨੂੰਹ ਆਊਗੀ ਲੰਮੀ
ਤੇਰੇ ਕੋਠੇ ਉਤੇ ਬਿੱਲਾ
ਅਸੀਂ ਗੁੜ ਨੀ ਲੈਣਾ ਢਿਲਾ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਹਾਰੇ ਪਾਉਨੀ ਐਂ
ਨੀ ਸਾਨੂੰ ਲਾਰੇ ਲਾਉਨੀ ਆਂ
ਸਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਸਲਾਈਆਂ
ਅਸੀਂ ਕੌਣ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਆਈਆਂ
ਸਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਰੋੜ
ਸਾਨੂੰ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਤੋਰ,

ਇੰਜ ਹੀ ਜੇ ਸ਼ਮੀ ((ਸ਼ਮਿੰਦਰ)) ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਐਕਟੀਵਿਸਟ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਲੀ 'ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ

ਤੋਸ਼ੀ : ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਫਿਕਰ ਕਰੀ ਜਾਨੀ ਐਂ। ਲੈ ਫੇਰ ਕਰ ਦਿੰਨੀ ਆਂ ਫੋਨ।

ਸ਼ੰਮੀ : ਉਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਹੈਰੀ ਦੇ ਦਫਤਰ ਚੋਂ ਮੇਰਾ ਬਰਥ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ ਵੀ ਚੱਕੀ ਆਵੇ।

ਤੋਸ਼ੀ : ਬਰਥ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ? ਉਹ ਕੀ ਕਰਨਾ?

ਸ਼ੰਮੀ : ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣਾ ਐ, ਬਾਰਡਰ ਤੇ ਲੋੜ ਪੈ ਸਕਦੀ ਐ। ਯੂ ਨੋਅ, ਅਮੈਰਕਨਜ਼ ਆਰ ਹਾਫ ਕਰੇਜ਼ੀ ਦੀਜ਼ ਡੇਜ਼। ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਹੈਰੀ ਦੇ ਦਫਤਰ ਕਾਪੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਗਈ ਉਹਦੀ ਡੈਸਕ ਤੇ ਈ ਭੁਲ ਆਈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਮਰ, ਰੰਗ, ਪਛਾਣ, ਧੰਦੇ ਆਦਿ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ-ਸਿਰਜਣ ਕਲਾ ਦੀ ਝਲਕ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਇਉਂ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਖੋਂ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ

ਸ਼ੈਲੀ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਪਣੀ ਐਮ.ਏ. ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਦੀ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ 'ਨਾਟ ਸਿਧਾਂਤ' (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਤੇ ਡਾ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ) ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣੂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਮੁਖ 'ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ 'ਪਾਠ ਚੌਥਾ' ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਦੱਸਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਰਵੇਜੀਅਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਕ (Henrik Ibsen) ਦੁਆਰਾ ਸੰਕਲਪਿਤ ਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ' ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਕਾਰਨ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਉਚ ਵਰਗ ਭਾਵ ਰਾਜਿਆਂ ਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਹੀ ਤਾਅਲੁਕ ਰਖਦਾ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ, ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਰੀਅਨ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕ ਕੇਵਲ ਨੌਕਰਾਂ ਚਾਕਰਾਂ, ਸਾਧੂ ਸੰਤਾਂ, ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਕਾਮਿਆਂ, ਸੈਨਿਕਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਉਚ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਲੇਕਿਨ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਆਉਂਦਿਆਂ ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ (Industrial revolution) ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਯੂਰਪ ਵਿਚ 'ਮਧ ਸ਼ਰੇਣੀ' (Middle class) ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਉਨੀਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ (ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ) ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਇਹ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਿਆ ਇਸ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਬਸਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ

ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੇਤ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਮਦ ਹੋਈ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਉਚ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਆਂਦਾ ਜਿਵੇਂ ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੇਤ (Ghost), ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਘਰ (A Doll's House) ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਥਲ ਵੀ 'ਮਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਰਿਵਾਰ' ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਬਕਸੇ ਵਾਲੀ ਮੰਚ ਜੜਤ' (Box Stage) ਦੀ ਆਮਦ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੰਚ ਉਤੇ 'ਮਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਘਰ' ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਗਿਆ ਇੰਜ ਹੀ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਪਖੋਂ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਸਦੇ, ਪਹਿਨਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਕਪੜੇ ਲੀੜੇ ਪਹਿਨਣ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਆਮ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਏ 'ਬਕਸੇ ਵਾਲੀ ਮੰਚ-ਜੜਤ' ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਸਥਲ ਹੀ ਇਕ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ 'ਪਰਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ', 'ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ' (ਜਦੋਂ ਪਰਦਾ ਉਤੋਂ ਥੱਲੇ ਤੇ ਥੱਲਿਉਂ' ਉਤੇ ਜਾਂਦਾ ਸੀ), ਫੇਰ ਪਰਦਾ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਪਰਦਾ ਬੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਜਦੋਂ ਪਰਦਾ ਮੰਚ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਅੱਧਾ ਅੱਧਾ ਮੰਚ ਦੇ 'ਵਿਚਕਾਰ' ਆ ਕੇ ਜੁੜਦਾ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤਕ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਸੀ) ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੀਨ ਮੁੱਕਣ ਤੇ ਬਰੈਕਟ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਲੇਕਿਨ ਹੁਣ ਮੰਚ-ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵਾਰ ਪਰਦਾ 'ਖੁਲ੍ਹਦਾ' ਤੇ 'ਬੰਦ' ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬਦਲੀ ਲਈ 'ਫੇਡ ਇਨ' (ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਅਤੇ 'ਫੇਡ ਆਊਟ' (ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਘਟਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਅਚਾਨਕ ਘੁੱਪ ਹਨੇਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ:

ਆਰੰਭ - ਮੱਧ - ਸਿਖਰ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪ੍ਰਿਲਿਊਡ (Prelude) ਇੰਟਰਲਿਊਡ (Interlude) ਤੇ ਐਪੀਲਾਗ (Epilogue) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਯਥਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ' (Problem play) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ 'ਸਮੱਸਿਆ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵ 'ਟੱਕਰ' ਅਤੇ 'ਤਨਾਅ' ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਰਜ ਉਸਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਵੀਡਨ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ (Strindberg) ਨੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਕੇ 'ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ 'ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ', 'ਬੁਝਾਰਤ', 'ਬੰਦ ਗਲੀ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਹਨ । ਲੇਕਿਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਇਬਸਨ ਦੇ ਯਥਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਹਾਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੋਫੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ ਦੇ 'ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਬਸਨ ਦੀ ਯਥਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਰੰਭ-ਮੱਧ-ਸਿਖਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਹੋਈ ਹੈ।

'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ 'ਅੰਤਿਕਾ' ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਪਵਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ 'ਨਿਰਲੱਜ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ' ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਣੀ ਵਾਜਿਬ ਹੋਵੇਗੀ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਹ ਮੰਗ ਉਠਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਲਿੰਗ-ਟੈਸਟ ਬੰਦ ਕਰੇ ਜਾਣ। ਅਜਿਹੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਿਮਾਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਇਲਾਜ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸਿਆਣੇ ਆਖਦੇ ਹਨ ਮੂਰਖ ਨਾ ਮਾਰੋ ਮੂਰਖ ਦੀ ਮਾਂ ਮਾਰੋ ਤਾਂ ਕਿ ਹੋਰ ਮੂਰਖ ਨਾ ਜੰਮੇ। ਅਜਮੇਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕਿੰਨਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਨੂੰ ਲਹਿਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਦਿਆਂ ਡਰਾਮਾ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦੀ ਪਰਫਾਰਮੈਂਸ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰਦਾ ਉਠਣ ਤੇ ਸਾਦੇ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਜਾਈ ਸਟੇਜ ਕੈਨੇਡੇ 'ਚ ਵਸਦੇ ਇਕ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਹਰੇਕ ਝਲਕੀ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਐਨੀ ਢੁਕਵੀਂ ਤੇ

ਸੁਚੱਜੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਸਟੇਜ ਸੈਟ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਦਾਦ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ ਥੋੜੀ ਹੈ। ਥਿਏਟਰ ਦੇ ਸਬੰਧ 'ਚ ਚਲ ਰਹੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਫਾਰਮੈਂਸ ਉਤੇ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਚਾਹੇ ਨਾਟਕ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਰੂੜੀ ਉਪਰ ਪੱਲੀਆਂ ਵਿਛਾ ਕੇ ਖੇਡ ਰਹੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਮੰਨਦਿਆਂ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਉਪਰ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਿਆਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਨੂੰ ਜ਼ਾਇਜ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਹੈ। ਡਰਾਮੇ ਵਿਚਲੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਲਈ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਦੀ ਮੰਗ ਜਿੰਨੀ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚਲੇ ਹਾਲਾਤ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕੀਤੀ ਗਈ। 'ਨਿਰਲੱਜ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇੰਨਾਂ ਗੁੰਦਵਾਂ ਹੈ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਨੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰੱਖਿਆ। ਕਿਸੇ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਥਿਏਟਰ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਫਾਰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੂਜਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਪਰਫਾਰਮੈਂਸ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਖਦਿਆਂ ਡਰਾਮਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਫਲ ਰਿਹਾ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕੁਰੀਤੀ (ਮੁੰਡੇ ਜਾਂ ਕੁੜੀ ਵਿਚਲਾ ਫਰਕ) ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਬਹੁਤ ਸਬਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਜਦ ਖਾਸ ਮੌਕਿਆਂ ਉਪਰ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਤਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਕਿੰਨੀ ਮਹੀਨ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹਨ।' ਇਸੇ ਕੜੀ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਲੱਗਭੱਗ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸੀ। ਡਰਾਮਾ ਦੇਖਦਿਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਡੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹੋਈਏ। ਹਾਸ ਰਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮਾਂ ਜਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨਾਲ ਹਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਭੰਡਪੁਣੇ ਦੀ ਮੱਦਦ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਬਚਿਆ ਹੈ ਇਸ ਘਾਟ ਤੋਂ, ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਹਾਸੇ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਇਆ। ਜਿਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਵੱਲ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਾਗੇ ਤਵੀਤਾਂ, ਮੜ੍ਹੀ ਮਸਾਣਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਜਾਂ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ

ਮੁੰਡਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਹਰ ਸਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕ ਖੜ੍ਹੇ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੂੰ ਵਧਾਈਆਂ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ 'ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਵਰਤਾਰੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਸਿਰਲੇਖ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਸ਼ੈਲੀ ਮਿਲ ਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਮੰਚਣ-ਯੋਗਤਾ ਪੱਖੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੰਚ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਸਫਲਤਾ ਪਿੱਛੇ 'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਦਖਲ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

Type Setting :
Department of Distance Education, Punjabi University, Patiala.