ਬੀ.ਏ. ਭਾਗ ਤੀਜਾ **ਪੰਜਾਬੀ ਚੋਣਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾ**

ਸਮੈਸਟਰ – ਪੰਜਵਾਂ

ਯੂਨਿਟ ਨੰਬਰ : 2

ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਸਭ ਹੱਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਪਾਠ ਨੰਬਰ :

(ਭਾਗ ੳ) – ਪੁਸਤਕ : ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ

2.1 : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ–ੳ ਬਾਰੇ

2.2 : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ–ਅ ਬਾਰੇ

2.3 : ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ

2.4 : (ੳ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ

2.5 : (ਅ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰ

(ਭਾਗ ਅ) – ਪੁਸਤਕ : 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ

2.6 : ਨਾਟਕ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਤੱਤ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ

2.7 : 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ।

2.8 : 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

2.9 : 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ।

2.10 : ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਾਲੇ ਉਤਰ।

3. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ-ੳ

3.1. ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਤੇਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸ਼ਲੋਕਾਂ (112) ਅਤੇ ਚਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਬਾਣੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥਿ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜਤਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕਰਕੇ ਬੀ. ਏ. ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਹੁਤ ਪਰਿਪੱਕ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਪਾਠ ਕਰੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇ।

3.2. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ : ਸੰਖੇਪ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਯੋਗਦਾਨ

3.2.1. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਲਾਮਤੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ 1539 ਈ. ਵਿਚ ਸ਼ੇਖ ਉਸਮਾਨ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਦਾ ਪਿਤਰੀ ਕਿੱਤਾ ਜੁਲਾਹੇ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ ਦਸ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਹਿਫਜ਼ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਬਹਿਲੋਲ ਦਰਿਆਈ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਸਵੁਫ਼ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਧੋ ਲਾਲ ਹੁਸੈਨ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ ਮਾਧੋ ਲਾਲ ਦੇ ਪਰਮ-ਮਿੱਤਰ ਸਨ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ। ਇਕ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਪਾਸ ਵੀ ਪਹੁੰਚਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਦੇਣ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥਿ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਾ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਆਪ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

3.2.2. ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਜਾਂ ਨਿਮਨ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਬਾਣੀ ਦਾ ਜੋ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਸੀ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰੱਖਦੀਆਂ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਖੁਦਾਈ ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਮਸਤੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥਿ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

3.2.3. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਪ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ 117 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 163 ਤੱਕ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਰਾਗਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਆਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਰਸਮਈ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਬੜੀ

ਜਲਦੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

ਕਿਤ ਗੁਣ ਲਗੇਗੀ ਸ਼ਹੁ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ।
ਅੰਦਰ ਤੇਰੇ ਕੂੜਾ ਵਤਿ ਗਇਓ ਨੀ ਮੂਲ ਨਾ ਦਿਤਿਓ ਬੁਹਾਰੀ।
ਕੱਤਣ ਸਿਖ ਨੀ ਵਲੱਲੀਏ ਕੁੜੀਏ ਜੇ ਚੜਿਆ ਲੋੜੇਂ ਖਾਰੀ।
ਤੰਦੁ ਟੁਟੀ ਅਟੇਰਨ ਭੰਨਾ ਚਰਖੇ ਦੀ ਕਰਿ ਕਾਰੀ।
ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫਕੀਰ ਸਾਈਂ ਦਾ, ਅਮਲਾਂ ਬਾਝੁ ਖੁਆਰੀ।

3.2.4. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਤੜਪ ਬੜੀ ਤਿੱਖੀ ਅਤੇ ਡਾਢੀ ਹੈ। ਆਪ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਵਿਲਕਦੀ ਹੋਈ ਆਤਮਾ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਅਸਥਿਰਤਾ, ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ, ਨਿਮਰਤਾ, ਸੇਵਾ, ਕੁਰਬਾਨੀ, ਆਤਮ-ਸ਼ੁੱਧੀ, ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਸੁੱਚਮਤਾ, ਤੌਬਾ, ਫਕੀਰੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਆਪ ਨੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਬਹੁਤ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਹੈ।

3.3. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

3.3.1. ਰੱਬਾ ਮੇਰੇ ਹਾਲ ਦਾ ਮਹਿਰਮ ਤੂੰ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰਪਣ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਰਮਾਤਮਾ ! ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭੇਤਾਂ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ ਹੈ। ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ, ਬਾਹਰ ਅਤੇ ਰੋਮ-ਰੋਮ ਵਿਚ ਵੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।' ਤੂੰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਜੂਦ (ਢਾਂਚਾ) ਹੈ। ਤੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤੂੰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਾਣ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਣ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਬੜੀ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਸਤੀ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਭ ਥਾਂ ਅਤੇ ਸਭ ਪਾਸੇ ਤੂੰ (ਪਰਮਾਤਮਾ) ਹੀ ਤੂੰ ਵੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

3.3.2. ਦਿਲ ਦਰਦਾਂ ਕੀਤੀ ਪੂਰੀ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੱਖ-ਕਰੋੜ ਰੁਪਏ ਜੋੜ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਝੂਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਦੀ ਚਿੱਟੀ ਚਾਦਰ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀ ਗੋਦੜੀ ਹੀ ਭਲੀ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਇਨਸਾਨ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਬਹੁਤ ਨਿਰਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.3.3. ਸਾਈਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂਦੜੇ ਵੱਲ

ਇਸ ਕਾਫੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਜਾਂ ਗ਼ਮ ਨਹੀਂ ਸਤਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਜੀਵ ਇਸਤਰੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਦਰ-ਦਰ ਉੱਤੇ ਹੋਕਾ ਦੇ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰੇਮ ਝਰੋਖਾ ਲੱਭ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰ

ਸਕਦਾ ਹੈ।

3.3.4. ਇਕ ਦਿਨਿ ਤੈਨੂੰ ਸੁਪਨਾ ਥੀਸਨਿ

ਇਸ ਕਾਫੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਇਸ (ਪੇਕੇ) ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਪਾਸ ਅਗਲੀ ਦਰਗਾਹ (ਸਹੁਰੇ ਘਰ) ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਭੌਰਾ ਇਕ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਰਾਂਗਲੇ ਬਾਗ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਚਲੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਦਿਨ ਜਿਸ ਤਨ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਲਗੇਗਾ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪੀੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇਗੀ। ਬਾਕੀ ਲੋਕ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਕਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇ ਕਾਜ਼ੀ ! ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਝੂਠੀ-ਮੂਠੀ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾ ਜਤਲਾ। ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਭਾਣਾ ਵਾਪਰਨਾ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਪਰਾਈ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਉਹੀ ਦਿਨ ਸਕਾਰਥੇ ਮੰਨੇ ਜਾਣਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਅਤੇ ਬੰਦਗੀ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਤ ਜੁਲਾਹਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਗੁਜ਼ਾਰ ਰਿਹਾ ਬਲਕਿ ਮੈਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਬੰਦਗੀ ਵਿਚ ਤੜਪਣ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ।

3.3.5. ਸਾਈਂ ਤੋਂ ਮੈਂ ਵਾਰੀਆਂ ਵੇ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਕਰ ਰਿਹਾਂ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਮਹਿਬੂਬ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦੇ ਤਾਅਨੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੈਂ ਕੁਝ ਬੋਲਦੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਚੋਟਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚੋਜਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਰੋਟੀ ਦੇ ਇਕ ਟੁਕੜੇ ਲਈ ਤਰਸਦੇ ਫਿਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਈਆਂ ਪਾਸ ਰੋਟੀਆਂ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੰਡਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਬੈਠੀਆਂ ਸੁਹਾਗ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੀ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਪਤੀ ਰੂਪ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਸਤੇ ਕੁਰਲਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹਾਂ। ਆਪ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਮਿਹਰ ਕਰੇ ਤਾਂ ਹੀ ਮੇਰਾ ਪਾਰ ਉਤਾਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ।

3.3.6. ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ ਕਿਆ ਭਰਵਾਸਾ ਦਮ ਦਾ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੇ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ ! ਇਸ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣਾ ਕਿ ਕਦੋਂ ਇਸ ਜਿਸਮ ਵਿਚੋਂ ਆਤਮਾ ਰੂਪੀ ਭੌਰੇ ਨੇ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰ ਕੇ ਅਗਲੀ ਦਰਗਾਹ ਦਾ ਮਾਰਗ ਫੜ ਲੈਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਤ੍ਰੇਲ-ਤੁਪਕੇ ਦੀ ਉਮਰ ਬੜੀ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਛਿਣ-ਭੰਗਰੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮਾ-ਭਗਤੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦਾ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਫਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ! ਇਸ ਸਰੀਰ ਦਾ ਮੋਹ ਛੱਡ ਦੇ। ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਣਾ। ਇਸ ਸਰੀਰ ਦੇ ਬਜਾਇ ਤੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮੁਹੱਬਤ ਜੋੜ। ਉਹੀ ਤੇਰਾ ਪਾਰਉਤਾਰਾ ਕਰੇਗਾ।

3.3.7. ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਮਰ ਜਾਵਣਾ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੌਤ ਅਟੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਇਨਸਾਨ ਇਕ ਵਾਰ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਇਨਸਾਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਬੁਰੇ ਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫਲ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਜਦ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਤਰ-ਪਿਆਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਬਲਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕਫ਼ਨ ਸੀ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਬਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। (ਪੇਕੇ) ਇਹ ਦੁਨੀਆਵੀ ਘਰ ਵਿਚ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਸਦਾ ਲਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ । ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀ ਬੀਤੇਗੀ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਚਾਰ ਜਣੇ ਡੋਲੀ ਉਠਾ ਕੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਘਰ ਤੋਂ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਚਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚਾਰ ਦਿਨ ਦੀ ਇਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਕਾਹਦਾ ਮਾਣ ? ਆਖਰ ਤਾਂ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਕਬਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਉਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

3.3.8. ਕੋਈ ਦਮ ਮਾਣ ਲੈ ਰੰਗ ਰਲੀਆਂ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਜੀਵਨ ਬੱਸ ਚਾਰ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਾਹ ਪੂਰੇ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਨ ਜਾਂ ਜੋਬਨ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤਾ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਿਆਣੇ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਮੌਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਛਲ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਆਦਮੀ ਇਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਸਕਦਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਖੇਡਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕਦੋਂ ਉਹ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਾਬਲ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬਾਬਲ (ਇਸ ਦੁਨੀਆ) ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰੀਤ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਗਲੀਆਂ ਛੁੱਟ ਜਾਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲੀਆਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਕਰਨਗੇ। ਆਪ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਕਰੋ ਤਾਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਸਾਰਥਿਕ ਹੋਵੇਗਾ।

3.3.9. ਤੂੰ ਆਹੋ ਕੱਤ ਵਲੱਲੀ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ੁਭ ਕਰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੇ ਝੱਲੀਏ ਕੁੜੀਏ ! ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਚਰਖੇ ਉੱਤੇ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਕੱਤ। ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇੱਧਰ-ਉੱਧਰ ਨੱਠ-ਭੱਜ ਕੇ ਫਜ਼ੂਲ ਹੀ ਗਵਾ ਛੱਡੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੇਰੀ ਪੱਛੀ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੀ ਗਲੋਟਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਣਾ। ਜੇ ਤੂੰ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਚਰਖੇ ਉੱਤੇ ਚੰਗੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਗਲੋਟੇ ਨਾ ਲਾਹੇ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਦਾਜ ਕਿਵੇਂ ਤਿਆਰ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਦਾਜ ਵਿਹੂਣੀਆਂ ਦੀ ਅੱਗੇ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਤੂੰ ਹੁਣ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇ।

3.3.10. ਬਾਕੀ ਨਾਮੁ ਸਾਈਂ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ

ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੇ ਨਾਦਾਨ ਕੁੜੀਏ ! ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਘੱਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਸੋਚ। ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਤਾਂ ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਦੇਖਦਿਆਂ-ਦੇਖਦਿਆਂ ਇਹ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ

ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅਤਿ ਪਿਆਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ-ਮਾਤਾ, ਪਿਤਾ, ਭਰਾ, ਪੁੱਤਰ, ਇਸਤਰੀ-ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਵੇਗਾ। ਅੰਤਿਮ ਸਫਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਉਹੀ ਤੁਹਾਡਾ ਸਾਥ ਦੇਵੇਗਾ।

3.3.11. ਕਿਤ ਗੁਣ ਲਗੇਂਗੀ ਸਹੁ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਿਆਰ ਕਰੇਗਾ? ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਉਮੈਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕੂੜਾ ਕਰਕਟ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਬੁਹਾਰੀ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰ ਲਵੇ। ਜੇ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਸੁਹਾਗਣ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ (ਕੱਤਣ ਵਰਗੇ) ਸ਼ੁਭ ਕਰਮ ਸਿੱਖ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਤੰਦ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਟੇਰਨ ਭੰਨਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰੇ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰੇ ਕਰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁਭ ਅਮਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਢੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਬਲਕਿ ਜਮਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਪੈ ਕੇ ਖੁਆਰ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ।

3.3.12. ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਿਜ਼ਮਾਨੀ ਖਾਤਰ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਵੰਡ ਛੱਕਣ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾਨ-ਨਿਵਾਜ਼ੀ ਲਈ ਜੇ ਜਿਗਰ ਦਾ ਲਹੂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਭੈੜੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕਲੇਜੇ ਦੇ ਟੁਕੜੇ-ਟੁਕੜੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸਦਾ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਹੋਰ ਕੁਝ ਦੇਣਾ ਮੇਰੇ ਵਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਗਰੀਬ ਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਸੁਨੇਹਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਤੀਰ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤੜਪਦੀ ਫਿਰ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਹੁਤ ਖੀਣ (ਕਮਜ਼ੋਰ) ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਖ਼ਤ ਨੂੰ ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਮਸਾਂ ਪੜ੍ਹ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਹੇ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ ! ਤੇਰੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਖਾਤਰ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਤਨ-ਮਨ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ-ਪੁਰਜ਼ੇ ਕਰ ਲਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਤੈਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਅਤੇ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ। ਪਰੰਤੂ ਤੇਰੀਆਂ ਬੇਪਰਵਾਹੀਆਂ ਅੱਗੇ ਮੇਰਾ ਕੀ ਜ਼ੋਰ ਚਲਦਾ ਹੈ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਨਿਮਾਣਾ ਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹਾਂ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰ ਦਾ ਫਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਟਿਕਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤੂੰ ਹੀ ਅਕਲਮੰਦ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਏਂ ਅਤੇ ਤੂੰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਏਂ। ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਕਿਸੇ ਉੱਪਰ ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਟੇਕ ਹੈ।

3.3.13. ਅੰਤ ਖਾਕ ਵਿਚ ਰਲਣਾ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਉਮੈਂ ਅਤੇ ਹੰਕਾਰ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ ਕਿੰਨੀ ਮੂਰਖਤਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਸਥਾਈ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਕਾਹਦਾ ਮਾਣ-ਅਭਿਮਾਨ? ਕਈ ਲੋਕ ਬੜਾ ਉੱਤਮ ਭੋਜਨ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਕਪੜੇ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੱਕਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਸਾਈਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਸੌਂਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਖੁਰਾਕ ਖੁਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਤਾਂ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਹੱਥ ਜ਼ਮੀਨ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਬਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਲੋਭ ਕਾਰਨ ਬਿਗਾਨੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਨੂੰ ਨੱਪਦੇ

ਫਿਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿੰਨੇ ਮੂਰਖ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਅਭਿਮਾਨ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੋਇਆ।

3.3.14. ਕੇੜ੍ਹੇ ਦੇਸੋਂ ਆਈਓ ਨੀ ਕੁੜੀਓ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਨਾਦਾਨ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਚੰਚਲ ਵਿਹਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਿਥੋਂ ਆਈਆਂ ਹੋ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਐਵੇਂ ਸ਼ੋਰ ਮਚਾ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਸੂਤ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕੱਤਿਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਜੁਲਾਹੇ ਦੇ ਸਿਰ ਐਵੇਂ ਦੋਸ਼ ਮੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋ। ਤੁਹਾਡੇ ਪਾਸ ਚਰਖਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀੜ੍ਹਾ ਵੀ। ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣਾ ਸੂਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੱਤ ਰਹੀਆਂ ? ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਪੱਛੀ ਵਿਚ ਪੰਜ ਗਲੋਟੇ ਪਾ ਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਨਾਦਾਨੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਾਫ਼ (ਪ੍ਰਭੂ) ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਕੀਤਿਆਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ। ਉਸ ਦਾ ਤਾਂ ਲੇਖਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਅਤੇ ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਭੁਲਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਇਆ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦੀ ਪੰਡ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਏਨੀ ਬੋਝਲ ਪੰਡ ਨੂੰ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇਗੀ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਦਾ ਮੌਤ ਯਾਦ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਦੇ ਪਾਪ ਜਾਂ ਅਪਰਾਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਬਲਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੁਰਖਰੂ ਹੋ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ :

ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ, ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਜਾਂ ਅਮਲ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਿਮਰਤਾ, ਸੇਵਾ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਆਦਿ, ਆਤਮ-ਸ਼ੁੱਧੀ, ਤੌਬਾ, ਫਕੀਰੀ, ਆਚਾਰ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਸੁਚੱਮਤਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਰਖ਼ਾ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਕੱਤਣਾ ਆਖਦਾ ਹੈ।

3.4. ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੱਸ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆ

ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ ! ਕੀ ਭਰਵਾਸਾ ਦਮ ਦਾ। ਰਹਾਉ।

ਉਡਿਆ ਭੌਰ ਥੀਆ ਪਰਦੇਸੀ ਅੱਗੇ ਰਾਹ ਅਗੰਮ ਦਾ।

ਕੂੜੀ ਦੁਨੀਆ ਕੂੜ ਪਸਾਰਾ ਜਿਉਂ ਮੋਤੀ ਸ਼ਬਨਮ ਦਾ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਵੀ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਾਫੀ *'ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ ਕਿਆ ਭਰਵਾਸਾ ਦਮ ਦਾ'* ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਾਫੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਕਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਡੋਰ ਟੁੱਟ ਜਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਆਤਮਾ ਰੂਪੀ ਭੌਰ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵੱਲ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਸਾਰਾ ਉਸੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਾਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਵੇਰ ਦੇ ਵਕਤ ਤ੍ਰੇਲ-ਮੋਤੀ ਚਮਕ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਪੈਣ ਤੇ ਉਹ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ

ਮਾਣ-ਅਭਿਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਲਿਵ ਜੋੜ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਉਸੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸਰਲ ਤੇ ਠੇਠ ਰੂਪ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਉਹ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਵੇਖੋ :

ਕੂੜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਕੂੜ ਪਸਾਰਾ ਜਿਉਂ ਮੋਤੀ ਸ਼ਬਨਮ ਦਾ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਾਂਗ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ 'ਰਹਾਉ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉੱਪਰ ਬ੍ਰਿਜ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਲਹਿੰਦੀ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ ਅਤੇ ਮਸਤੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

3.5. ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਕਾਫ਼ੀ ਕੀ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: **'ਕਾਫ਼ੀ'** ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ **'ਸ਼ਬਦ'** ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ 'ਰਹਾਉ' ਵਾਲੀ ਪੰਕਤੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅੰਤਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਾਗਣੀ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਗੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ ਅਤੇ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਜਲੰਧਰੀ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਿਸ ਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਵੀ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਲਾਮਤੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਨਾਲ ਹੈ। 'ਮਲਾਮਤ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਤਾਅਨੇ-ਮਿਹਣਿਆਂ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਡਰਨਾ । ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਸ਼ੇਖ ਬਹਿਲੋਲ ਤੋਂ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : 'ਸੂਫ਼ੀ' ਕੌਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੱਸੋ।

ਉੱਤਰ: ਸੂਫ਼ੀ ਲੋਕ ਇਸਲਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਉਹ ਫ਼ਕੀਰ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਨੇਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਲੋਕ 'ਸੂਫ਼' ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ 'ਸੂਫ਼ੀ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ 'ਫੈਲਸੂਫ਼' ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ-ਫਿਲਾਸਫ਼ਰ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ (ਫੈਲ) ਸੂਫ਼ੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ, ਨਿਮਰਤਾ, ਖਿਮਾ, ਮਿੱਠਾ ਬੋਲਣਾ, ਤੌਬਾ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਆਦਿਕ ਪੱਖਾਂ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦਾ ਜਨਮ ਅਰਬ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਥੋਂ ਇਹ ਲਹਿਰ ਈਰਾਨ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚੀ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਕੂਮਤ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਵੀ ਪੰਜਾਬ (ਅਤੇ ਭਾਰਤ) ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਏ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਬਾਰੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਸਰਵ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ, ਸਰਵ ਗੁਣ ਸੰਪੰਨ, ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਪਸਾਰੇ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹਨ?

ਉ`ਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਸਾਰੇ ਨੂੰ ਝੂਠਾ, ਮਿਥਿਆ ਅਤੇ ਅਸਤਿ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਸਾਰਾ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕੇਵਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹੀ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਸੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਜੋੜਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ

ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫਕੀਰ ਨਿਮਾਣਾ, ਮੈਂ ਨਾਹੀਂ ਸਭ ਤੂੰ

ਆਪਣੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਕਤੀਆਂ ਚੁਣੋ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਕਰੋ।

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. 'ਰੱਬਾ ਮੇਰੇ ਹਾਲ ਦਾ ਮਹਿਰਮ ਤੂੰ' ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਖ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)

ਪਾਠ ਨੰ. 2.2

4. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ-ਅ

4.1. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

4.1.1. ਸਾਹਿਬ ਤੇਰੀ ਬੰਦੀ ਹਾਂ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਆਪਣੇ ਸਮਰਪਣ ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਚੰਗਾ ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਮੰਦਾ ਪਰ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਪਨਾਹ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਲਾਜ ਰੱਖ। ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਮੂਰਖ ਲੋਕ ਮੈਨੂੰ ਦੀਵਾਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਹੋਈ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਸੱਜਣ (ਪਰਮਾਤਮਾ) ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਗ ਜਾਂ ਲਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰ ਦਾ ਫਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਵਰ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਮੰਗੀ ਗਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਫਿਕਰ ਜਾਂ ਝੋਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ।

4.1.2. ਮਉਤ ਵਟੇਂਦੜੀ ਰੱਸੇ

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਿਆਨੀ ਇਨਸਾਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਮਸਤ ਤੁਰਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਜਮਦੂਤ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਰੱਸੇ ਵੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਗੁੱਸਾ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਨੱਠ ਲਵੇ, ਉਹ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਹਰ ਪਾਸੇ ਮੌਤ ਨੇ ਆਪਣਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਕੂਚ ਕਰ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਇਥੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਬੈਠੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਫ਼ੁਰਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਪਾਠ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

4.1.3. ਮੈਂ ਭੀ ਝੋਕ ਰਾਂਝਣ ਦੀ ਜਾਣਾ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਤੀ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਾਂਘ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਰਾਂਝੇ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੇਰੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਚੱਲੇ। ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਪੈ ਜਾਵਾਂਗਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਜਾਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹਾਂ। ਜਿਸ ਰਸਤਿਓਂ ਮੈਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਹੈ ਉਥੋਂ ਦੀ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਨਦੀ ਵਗਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਬੇੜੀ ਬੜੀ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਜਰਜਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਦਰਿਆ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਉੱਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਕਾਰ ਰੂਪੀ ਆਦਮਖੋਰ ਜਾਨਵਰ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਮਹਿਬੂਬ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਛੱਲੇ-ਮੁੰਦਰੀਆਂ ਭੇਟ ਕਰ ਦੇਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਰਾਤ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਤੜਪਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਅਜੇ ਮੇਰੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਸੱਜਰੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਅੰਗੂਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਹੋਂ ਕੁੱਠੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਉਹੀ ਰਾਂਝਾ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸੇ ਰਾਂਝਣ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਘੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆ ਕੇ ਮੇਰੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰੇ।

4.1.4. ਬੰਦੇ ਆਪੁ ਨੂੰ ਪਛਾਣ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲਵੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਸੋਨੇ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਉਸਾਰ ਲਵੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਛੱਜੇ ਉਸਰੇ ਹੋਣ ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਭੂਮੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦੁਖਦਾਈ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਮਦੂਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਣ ਦੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਤੈਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਹੱਥ ਜ਼ਮੀਨ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੇਰੀ ਕਬਰ ਬਣਨੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਤੂੰ ਏਡੇ ਲੰਬੇ ਚੌੜੇ ਅਡੰਬਰ ਕਿਉਂ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੈਂ। ਤੇਰਾ ਸੋਨਾ, ਚਾਂਦੀ ਅਤੇ ਮਾਲ-ਅਸਬਾਬ ਇੱਥੇ ਹੀ ਪਿਆ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਣਾ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਮਾਨ-ਅਭਿਮਾਨ ਤਿਆਗ ਦੇ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਤੇਰਾ ਕਲਿਆਣ ਹੈ।

4.1.5. ਚੂਹੜੀ ਹਾਂ ਦਰਬਾਰ ਦੀ

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਦਾਸ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਸੇਵਾਦਾਰ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਧਿਆਨ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਝਾੜੂ ਪਕੜ ਕੇ ਕਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰੋਧ ਨੂੰ ਝਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਮੇਰੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮੈਥੋਂ ਕੋਈ ਵਗਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ। ਮੈਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਸੱਚੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਟਹਿਲ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਹੋਰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਕਤ ਨਹੀਂ ਗੁਆਉਂਦਾ।

4.1.6. ਪਿਆਰੇ ਬਿਨ ਰਾਤਾਂ ਹੋਈਆਂ ਵੱਡੀਆਂ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਦੁੱਖਮਈ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਮੇਰੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਰਾਂਝਾ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਮੇਰਾ ਜੋਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਜੋਗਣ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨੀ ਹੋ ਗਈ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਾਸ ਸੁੱਕ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਕੇਵਲ ਪਿੰਜਰ ਹੀ ਬਾਕੀ ਬਚਿਆ ਹੈ। ਮੇਰੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਕੇ ਕੜਕਣ ਲੱਗੀਆਂ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਅਜੇ ਨਿਆਣੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਮਾਲੂਮ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇਰੇ ਲੜ ਲੱਗੀ ਹਾਂ। ਤੂੰ ਲੜ ਲੱਗੀ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖੀਂ।

4.1.7. ਆਗੇ ਨੈਂ ਡੂੰਘੀ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੇ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਨਦੀ ਵਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕੁਝ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ। ਮੇਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਾਥ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ ਵੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਰੂਪੀ ਮਲਾਹ ਵੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਰੁੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਚਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੈਂ ਕੂੜ ਨਾਲ ਲੱਥਪੱਥ ਸਾਂ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਉਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸ ਦੇ ਦਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਫ਼ਰਿਆਦ ਕਰਾਂ। ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੇ ਪਤੀ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਰਿਝਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਮੈਂ ਇਕੱਲੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਹਾਂ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਗੁਆ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰੋਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

4.1.8. ਸਹੀ ਸਲਾਮਤ ਚਲੇ ਜਹਾਨੋਂ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਿਮਰਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਦਾ ਵਰ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਜਹਾਨ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ ਸੀ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰੋਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਕੂਚ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿਮਰਤਾ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਵੇ। ਖ਼ੁਦੀ ਅਤੇ ਗੁਮਾਨ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਨਿਮਰਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਇਸ ਜਹਾਨ ਵਿਚੋਂ ਰਾਜ਼ੀ-ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਹਸਦੇ ਖੇਡਦੇ ਹੋਏ ਰੁਖ਼ਸਤ (ਵਿਦਾ) ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਿਮਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

4.1.9. ਮੁਸ਼ਕਲ ਘਾਟ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦਾ ਵੇ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਬੜਾ ਬਿਖਮ ਅਤੇ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਸ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਚਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਰਮਤਿ (ਮਾੜੀ ਬੁੱਧੀ) ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਸੋਧਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਾੜੇ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਵੇ। ਇਹੀ ਮਾਰਗ ਸ਼ੁਭ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਕਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਫਕੀਰੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਧਾਰਨ ਕੀਤਿਆਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

4.1.10. ਮਾਏ ਨੀ ਮੈਂ ਕੈਨੂੰ ਆਖਾਂ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪਤੀ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦਰਦ ਕਿਸ ਅੱਗੇ ਬਿਆਨ ਕਰਾਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਮੇਰਾ ਹਮਦਰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਿਦ ਵਾਲੀ ਧੂਣੀ ਧੁਖਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਫੋਲਦੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗ ਦੀਆਂ ਲਾਟਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇ ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਤੀਰ ਮਾਰ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਦੀਵਾਨੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਉਸ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਵਿਲਕਦੀ ਤੜਪਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਖਾਣ ਲਈ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਰੋਟੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸੂਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਜੀ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਉਕੇ ਅਤੇ ਹਾਵਿਆਂ ਨਾਲ ਪਕਾਉਂਦੀ ਹਾਂ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਜੰਗਲ-ਬੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛਾਣ ਮਾਰਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਜੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਇਸ ਬਿਰਹੋਂ-ਕੁੱਠੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਵੇ।

4.1.11. ਭਲੇ ਅਸਾਥੋਂ ਚੋਰ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ-ਢੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਂ ਦੀਵਾਨੀ ਹੋ ਗਈ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਘੋੜਿਆਂ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਈ ਇਸਤਰੀਆਂ ਡੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸਹੁਰੇ-ਘਰ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਬਦਕਿਸਮਤ ਲੋਕ ਸਿਵਿਆਂ ਅਤੇ ਕਬਰਾਂ ਵੱਲ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਨੰਗੇ ਪੈਰੀ ਨਿਰਧਨਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੋਕ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਿਰਧਨ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਸਾਧੂ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਚੋਰ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਪਸ਼ੂ ਚੰਗੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਉ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਸਤਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਹੱਕ ਖੋਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

4.1.12. ਮੈਂ ਭੁਲੀਆਂ ਵੇ ਲੋਕਾ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਉਸ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਦੁਖੜਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਪਤੀ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਉਸ ਤੋਂ ਰੁੱਸ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਥੋਂ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮੇਰਾ ਪਤੀ ਰੁੱਸ ਕੇ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਮੇਰੇ ਤੇ ਉਪਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰਾ ਰੁੱਸਿਆ ਸੱਜਣ ਮਿਲਾ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣ ਕੇ ਸੇਵਾ ਕਰਾਂਗੀ। ਇਹ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਰੁੱਸਿਆ ਸੱਜਣ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਵੇ। ਮੈਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

4.1.13. ਬੁਰੀਆਂ ਬੁਰੀਆਂ ਬੁਰੀਆਂ ਵੇ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਬਿਰਹੋਂ ਕੁੱਠੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਕਿਸਮਤ ਅਤੇ ਬੁਰੀਆਂ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੁਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਨਾ ਆਵੋ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਕਿਸਮਤ ਬੜੀ ਭੈੜੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਬਿਰਹੋਂ ਦੀਆਂ ਛੁਰੀਆਂ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੁਰੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰ ਤੀਰਾਂ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਟਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪਤੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਲੜ ਝਗੜ ਕੇ ਪਰਦੇਸ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਇਹ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਤੂੰ ਰਾਂਝੇ ਵਾਂਗ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੀ ਹੀਰ ਵਾਂਗ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਸਾਡਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਨਿਕਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਾਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਸਿਮਰਿਆ, ਆਖਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਤਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਸੱਜਣ ਸਾਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਉਸੇ ਦੀ ਯਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਾਂ। ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਲਗਨ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ।

4.1.14. ਦਰਿ ਲਹਿਸੇਂ ਢੋਈ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਿਮਾਣੇ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਾਲੀ-ਵਾਰਸ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਹੀ ਹੈ। ਆਪ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰਾਂ ਦੀ ਚਿੱਟੀ ਚਾਦਰ ਨਾਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਫਕੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕੰਬਲੀ ਹੀ ਚੰਗੀ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਉਸੇ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਾਗਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜੋ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਨੱਚੇਗੀ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਸਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸੱਚੀ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪੁੱਛ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

4.1.15. ਓਥੇ ਹੋਰ ਨ ਕਾਇ ਕਬੂਲ ਮੀਆਂ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਜੀ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਝੂਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ (ਜੋਗੀ) ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਉੱਤੇ ਸੁਆਹ ਮਲ ਕੇ ਸਮਾਧੀ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਗਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਬਿਰਹੋਂ ਦਾ ਦਰਦ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਜਾਗ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਭਜਨ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵਰਤ ਰੱਖ ਕੇ, ਭੁੱਖੇ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਥੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦਾ। ਕਈ ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਨੂੰ ਹਿਫ਼ਜ਼ ਕਰੀ ਫਿਰਦੇ ਹਨ।

ਕਈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ ਭਰਦਾ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਨੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਪ੍ਰਤੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਦਾਤ ਮੰਗ ਕੇ ਲਿਆਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਤੱਕ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦਰੋਂ-ਘਰੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਖੈਰ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

4.1.16. ਮਨ ਅਟਕਿਆ ਬੇਪਰਵਾਹਿ ਨਾਲ

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੇਰਾ ਮਨ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਦੀਨ-ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਬਹੁਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਿਆਣਿਆਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਮਾਰਗ ਵੀ ਸਮਝਾਏ ਪਰੰਤੂ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਦੁਨਿਆਵੀਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ। ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ ਨਦੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਮਲਾਹ ਦੀਆਂ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਨਦੀ ਦੇ ਪਾਰ ਪੁਚਾ ਦੇਵੇ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰ ਦਾ ਫਕੀਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਫਾਨੀ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਨੇ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਹੀ ਨਾਲ ਨਿਭਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

4.2. ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੂੰ 'ਮਸਤੀ ਦਾ ਕਵੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ?

ਉੱਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚ ਮਸਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਸੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ 'ਸਵਾ ਸੇਰ ਕੀ ਮਸਤੀ ਹੈ' ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮਸਤੀ ਦਾ ਕਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ 'ਸਹੁਰਾ ਘਰ' ਕਿਸਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ'।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ 'ਚਰਖਾ ਕੱਤਣ' ਦਾ ਬਿੰਬ ਬਹੁਤ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਚਰਖਾ ਕੱਤਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਕਰਨੇ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ ਕਰਨੀ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਹੜੀ ਕੁੜੀ ਚਰਖਾ ਕੱਤ ਕੇ ਆਪਣਾ ਦਾਜ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਇੱਜ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਹੜੀ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਉਸ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : 'ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਹਥਿ ਮੁਲਕ' ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਮੀ ਐਵੇਂ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਦਾਅਵੇ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਖਰੀਦਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਰਹਿਣ ਵਾਸਤੇ ਕੇਵਲ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਹੱਥ ਦੀ ਕਬਰ ਚਾਹੀਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਦਾ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਸੇ ਕਬਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਬਾਰੇ ਕੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਨਿਆਂਵੀ ਮੱਤ ਤਜ ਕੇ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਤਮ-ਅਭਿਮਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਰੱਬ ਦੇ ਦਰ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਕਬੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਕਰਮ ਕਾਂਡਾਂ ਵਾਲੀ ਭਗਤੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਰੀਝਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ 'ਰਹਾਉ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: 'ਰਹਾਉ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਠਹਿਰਾਉ। ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਰਹਾਉ' ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਕਵੀ ਇਸ ਲਈ 'ਟੇਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

4.3. ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ

ਮਨ ਅਟਕਿਆ ਬੇਪਰਵਾਹਿ ਨਾਲਿ। ਉਹ ਦੀਨ ਦੁਨੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹਿ ਨਾਲਿ। ਰਹਾਉ।

ਕਾਜ਼ੀ ਮੁੱਲਾਂ ਮਤੀਂ ਦੇਂਦੇ।

ਖਰੇ ਸਿਆਣੇ ਰਾਹਿ ਦਸੇਂਦੇ।

ਇਸ਼ਕ ਕੀ ਲੱਗੇ ਰਾਹਿ ਨਾਲਿ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਰਚਿਤ ਕਾਫ਼ੀ **'ਮਨ ਅਟਕਿਆ ਬੇਪਰਵਾਹਿ ਨਾਲਿ'** ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਨੇ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਕਵੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਮਨ ਉਸ ਬੇਪਰਵਾਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਜੁੜ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਦੀਨ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਕਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਲੋਕ ਜੋ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਰਸਤੇ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਵਾਸਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹੋਰ ਵਿਧੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਮਗਨ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਦੀਨ' ਅਤੇ 'ਇਸ਼ਕ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਫ਼ਾਰਸੀ/ਅਰਬੀ ਮੂਲ ਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚ-ਮਿਚ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਉੱਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਯੋਜਨਾ ਅਤੇ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੀ ਪੂਰੀ-ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

4.4. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ ਸਮੱਗਰੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ।

(1) ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਾਫੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।

(ੳ) ਮੈਂ ਭੀ ਝੋਕ ਰਾਂਝਣ ਦੀ ਜਾਣਾ।

(ਅ) ਪਿਆਰੇ ਬਿਨ ਰਾਤਾਂ ਹੋਈਆਂ ਵੱਡੀਆਂ।

(ੲ) ਬੁਰੀਆਂ ਬੁਰੀਆਂ ਬੁਰੀਆਂ ਵੇ।

(2) ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੋ :

(ੳ) ਧੂੰਆਂ ਧੁਖੇ ਮੇਰੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਵਾਲਾ...........ਅਜੇ ਨ ਪਾਇਓ ਲਾਲ।

(ਅ) ਜੇ ਤੂੰ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਸਾਈਂ...........ਓੜਕ ਨੂੰ ਉਹ ਝੁਰੀਆਂ ਵੇ ਲੋਕਾ।

(ੲ) ਇਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਨੀ ਹਰਫ਼ ਕੁਰਾਨਾਂ..........ਤਾਂ ਖ਼ਬਰ ਪਵੀ ਤਿਸ ਥੇਹ ਦੀ।

4.5. ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ : *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ,* ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
2. ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ : ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ : *ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ,* ਪੈਪਸੂ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਪਟਿਆਲਾ।
3. ਡਾ. ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਸ਼ਾਰਦਾ : *ਸੂਫ਼ੀ ਮੱਤ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ,* ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.3

5. ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ

5.1. ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 1604 ਈ. ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ 1707 ਈ. ਵਿਚ ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਦਮਦਮਾ ਸਾਹਿਬ ਵਾਲੀ ਬੀੜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 1708 ਈ. ਵਿਚ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਵੇਲੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਇਸੇ ਬੀੜ ਨੂੰ ਗੁਰਿਆਈ ਸੌਂਪੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੂਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ।

5.2. ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ : ਸਾਹਿਤਿਕ ਯੋਗਦਾਨ

5.2.1. ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ 1 ਅਪ੍ਰੈਲ 1621 ਈ. ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰ ਮਾਤਾ ਨਾਨਕੀ ਦੀ ਕੁਖੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਗਏ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੀਰੀ ਅਤੇ ਪੀਰੀ ਦੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਈਆਂ ਸਨ। ਗੁਰਸਿਖੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਅਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਦੇ ਰੂਪ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਕਾਲ ਤਖਤ ਤੋਂ ਢਾਡੀ ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਗਾ-ਗਾ ਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਸ਼ਾਹ ਜਹਾਨ ਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਈ ਇਕ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਤਲਵਾਰਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮੇ ਵਿਖਾਏ ਕਿ ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪ ਇਸੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ।

5.2.2 ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਰਾਇ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਹਰਿਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਿਆਈ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲੀ। ਇਸ ਅਰਸੇ ਦੌਰਾਨ ਆਪ ਪ੍ਰਭੂ-ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਵਿਚ ਲੀਨ ਰਹੇ। ਸੰਨ 1644 ਈ. ਵਿਚ ਆਪ ਬਾਬਾ ਬਕਾਲਾ ਵਿਖੇ ਆ ਟਿਕੇ। ਇਕਾਂਤ ਸਥਾਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਥੇ ਆਪ ਦਾ ਮਨ ਪ੍ਰਭੂ-ਭਗਤੀ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜਦਾ ਸੀ। 1664 ਈ. ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਹਰਿਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਜੋਤੀ-ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਪਿਛੋਂ ਆਪ ਨੇ ਨੌਵੇਂ ਗੁਰੂ ਵਜੋਂ ਗੁਰਿਆਈ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ 1666 ਈ. ਵਿਚ ਮਾਖੋਵਾਲ ਦਾ ਪਿੰਡ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਪਾਸੋਂ ਖਰੀਦ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਣ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਵਾਇਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹੀ ਪਿੰਡ ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਗਲੇ 40 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ।

5.2.3. ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਆਪ ਇਲਾਹਾਬਾਦ, ਬਨਾਰਸ, ਗਯਾ, ਪਟਨਾ ਅਤੇ ਢਾਕਾ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਅਤੇ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਰਾਜਾ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪ ਆਸਾਮ ਵੀ ਗਏ। ਆਪ ਦੇ ਗੁਰੂ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਉੱਤੇ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਬੈਠਾ ਸੀ ਜੋ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਕਾਰਣ ਇਕ ਜ਼ਾਲਮ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਉੱਤੇ 'ਜਜ਼ੀਆਂ' ਨਾਮ ਦਾ ਇਕ ਟੈਕਸ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਬੰਦ

ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਮਸੀਤਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੂਬਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਬਰੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਇਸ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਵਤੀਰੇ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਕੁਝ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ 'ਤਿਲਕ' ਅਤੇ 'ਜੰਞੂ' ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ 'ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਤਿਲਕ ਜੰਞੂ ਰਾਖਾ ਪ੍ਰਭ ਤਾਕਾ।।
ਕੀਨੋ ਬਡੋ ਕਲੂ ਮਹਿ ਸਾਕਾ।।

....

ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਕੇ ਚਲਤ ਭਯੋ ਜਗਤ ਮੈ ਸੋਕ।।
ਹੈ ਹੈ ਹੈ ਸਭ ਜਗ ਭਯੋ ਜੈ ਜੈ ਜੈ ਸੁਰਲੋਕ।।

5.2.4. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਆਪ ਦੇ 59 ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ 57 ਸਲੋਕ ਦਰਜ ਹਨ। ਆਪ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕਤਾ ਤੇ ਸਰਵ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ ਗਉੜੀ, ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ, ਬਿਹਾਗੜਾ, ਸੋਰਠਿ ਅਤੇ ਜੈਜਾਵੰਤੀ ਆਦਿਕ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਰਚੀ ਹੈ। ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬੜੇ ਸੱਜਰੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦੋ-ਦੋ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਦੋਹਰਾ ਛੰਦ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

5.3. ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਚੋਣਵੀਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

5.3.1. ਸਾਧੋ ਰਚਨਾ ਰਾਮ ਬਨਾਈ

ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਜਗਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕ ਲੋਕ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਲਵੱਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਮੰਨਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਕੌਤਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਕਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰੋਧ ਦੇ ਵੱਸ ਪੈ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਦੇਹੀ ਨੂੰ ਸੱਚੀ (ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ) ਸਮਝ ਲਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਨ ਆਪਣੇ ਮਿਥਿਆ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਸਭ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਬੱਦਲ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਂਗ ਅਸਥਾਈ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਮਿਥਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਸਫਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

5.3.2. ਜਗਤ ਮਹਿ ਝੂਠੀ ਦੇਖਿ ਪ੍ਰੀਤਿ

ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸੁੱਖ ਆਰਾਮ ਲਈ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ, ਮਿੱਤਰ ਤੇ ਹੋਰ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ 'ਮੇਰਾ', 'ਮੇਰਾ' ਪੁਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਗਰਜ਼ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨਸਾਨ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨੇ ਵੀ ਮਦਦ ਲਈ ਨਹੀਂ ਬਹੁੜਨਾ। ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਇਹ ਕਿੰਨਾ ਅਸਚਰਜਮਈ ਵਤੀਰਾ ਹੈ। ਆਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਮਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ

ਹੋਇਆ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਵੀ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਸਾਰ-ਸਮੁੰਦਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

5.3.3. ਹਰਿ ਕੀ ਗਤਿ ਨਹਿ ਕੋਊ ਜਾਨੈ

ਰਾਗ ਬਿਹਾਗੜਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਅਨੇਕ ਜੋਗੀ, ਜਤੀਆਂ ਅਤੇ ਤਪੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਪਰੰਤੂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਥੱਕ-ਟੁੱਟ ਕੇ ਬੈਠ ਗਏ। ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਇਕ ਛਿਣ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਕੰਗਾਲ ਅਤੇ ਕੰਗਾਲ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਖਾਲੀ ਬਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਰਿਆ ਨੂੰ ਖਾਲੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਬੜਾ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਅਚੰਭੇ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਅਤੇ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ-ਸੂਰਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰੱਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿਆਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਅਣਗਿਣਤ ਅਤੇ ਅਪਾਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪ ਮਾਇਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਭਰਮਾ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖੇ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਮਨ ਜੋੜ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਜ ਛਿਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

5.3.4. ਮਨ ਕੀ ਮਨ ਹੀ ਮਾਹਿ ਰਹੀ

ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਧਰੀਆਂ-ਧਰਾਈਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਫਲਾਣੇ-ਫਲਾਣੇ ਕੰਮ ਮੁਕਾ ਲਵਾਂ, ਰੱਬ ਦੀ ਭਗਤੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਾਂਗਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਉਸੇ ਵਕਤ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਾਲ ਦੇਵਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪਕੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਾ ਉਸ ਨੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਜਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤੀਰਥਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ, ਮਿੱਤਰਾਂ, ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਮਿਥੀਆ ਹਨ। ਸਿਰਫ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਭਜਨ ਹੀ ਸੱਚਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਆਵਾਗਵਣ ਵਿਚ ਭਟਕਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਯੁੱਗ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਮਨੁੱਖਾ ਜਨਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਵੇਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਮਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

5.3.5. ਇਹ ਜਗਿ ਮੀਤ ਨਾ ਦੇਖਿਓ ਕੋਈ

ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਸੱਚਾ ਮਿੱਤਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡਾ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ। ਇਸਤਰੀ, ਮਿੱਤਰ, ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨੱਠ ਜਾਣਗੇ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਪਾਗਲ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਾਰਥੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾ ਉਲਝੇ। ਉਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀਨ-ਦੁਖੀਆਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੈਅ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਿਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾਉਂਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਪੂਛ ਲੱਖ ਯਤਨ ਕੀਤਿਆਂ ਵੀ ਸਿੱਧੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਨ ਸਮਝਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸਾਹਵੇਂ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਹਾਂ। ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆਏ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖੋ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਵੋ।

5.3.6. ਸਲੋਕ

ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਜਾਂ ਗਾਇਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਵਿਅਰਥ ਹੀ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਕਾ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੱਛਲੀ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। (1)

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਜੀਵ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੁੱਝਦਾ। ਕਾਲ ਦੇਵਤਾ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਮੰਡਰਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ ਕਰ ਲਵੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪਛਤਾਉਂਣਾ ਪੈ ਜਾਵੇਗਾ। (4)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਧਨ-ਦੌਲਤ, ਇਸਤਰੀ, ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਸਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰੀਆਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਲ ਨਿਭਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਹੈ। (5)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰੇ ਸੁੱਖ ਛਿਪੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਸੁੱਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੇ ਮਨ ! ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨਾਲ ਨਿਰਵਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਧਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਅਰਥ ਨਹੀਂ ਗੁਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਮਰ ਘੱਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਾਮ ਦੇ ਸਿਮਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗਾ। (10)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ (ਪੌਣ, ਪਾਣੀ, ਅਗਨੀ, ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼) ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਨਸਾਨੀ ਪੁਤਲਾ ਸਾਜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਇਨਸਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਚਤੁਰ ਅਤੇ ਸਿਆਣਾ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਮਰ ਕੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। (11)

ਸੰਤ ਜਨ ਇਹ ਪੁਕਾਰ-ਪੁਕਾਰ ਕੇ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹਰ ਦਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। (12)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਇਨਸਾਨ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੈਰਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਨਸਾਨ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਆਉਣਾ ਸਫ਼ਲ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। (17)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਜਣਹਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਾ ਲਵੋ। (19)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਮੋਹ ਮਮਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ ਆਦਿਕ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪ ਹੀ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਸੰਗਤ ਦੁਆਰਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਉੱਧਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। (22)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਉੱਪਰ ਬੁਲਬੁਲਾ ਜਨਮਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਥੋੜਚਿਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਾਉਣਾ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। (25)

ਜਿਵੇਂ ਸੁਪਨਾ ਅਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਹੈ।

(23)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨਸਾਨ ਐਵੇਂ ਆਪਣੀ ਦੇਹੀ ਉੱਤੇ ਅਭਿਮਾਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਛਿਣ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਹੜਾ ਇਨਸਾਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(42)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਤੀਰਥ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਰਤ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਟਾਉਂਦੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵੀ ਵਿਅਰਥ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਾਥੀ ਇਸ਼ਨਾਨ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਰੇਤ ਮਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। (46)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਰ ਕੰਬਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ, ਪੈਰ ਡੋਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਜੋਤ ਮੱਧਮ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਨਾ ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਅਕਤੀ ਗਾਫਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਉਹੀ ਹਰੀ ਨਾਮ ਦੇ ਰਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ। (47)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਝੂਠੀ, ਮਿਥਿਆ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰੇਤ ਦੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਦੀਵਾਰ ਪੱਕੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਗਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਵੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਹੈ। (49)

ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਉਪਰੋਂ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਅਤੇ ਰਾਵਣ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਤਾਪਵਾਨ ਲੋਕ ਵੀ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਮਿਥਿਆ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਹੈ। (50)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਣਹੋਣੀ ਹੋਵੇ। ਮੌਤ ਦੀ ਕਾਹਦੀ ਚਿੰਤਾ? ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਵਜੂਦ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਸਥਿਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਭ ਕੁਝ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਹੈ।

(51)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਜਨਮਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇੱਕ ਦਿਨ ਜ਼ਰੂਰ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਕਾਲ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਧੰਦੇ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਸੱਚਾ ਹੈ।

(52)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਆਪਣਾ ਬਲ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਧਨ ਪੈ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰਤੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਕੇ ਤੰਦੂਏ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਾਥੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(53)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਭ ਬੰਧਨ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਖੁੱਸੀ ਹੋਈ ਸ਼ਕਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਸਭ ਉਪਾਏ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਭ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(54)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ। ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਸਭ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਬਿਪਤਾ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਉੱਪਰ ਹੀ ਟੇਕ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹੀ ਸਹਾਇਤਾ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁੜਦਾ ਹੈ। (55)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ, ਸਾਧੂ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰਮੰਤਰ ਦਾ ਜਾਪ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (56)

ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਾਮ ਨਾਮ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜਨਮ-ਮਰਨ ਦਾ ਸੰਕਟ ਟਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(57)

ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀਵ ਨੂੰ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਹਨ। ਜੋ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਮਰਨਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਦਾ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉੱਤੇ ਚੱਲੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਕਰੇ।

5.4. ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ

ਜਗਤ ਮਹਿ ਝੂਠੀ ਦੇਖੀ ਪ੍ਰੀਤਿ ॥

ਅਪਨੇ ਹੀ ਸੁਖ ਸਿਉ ਸਭ ਲਾਗੇ ਕਿਆ ਦਾਰਾ ਕਿਆ ਮੀਤ॥ ਰਹਾਉ॥

ਮੇਰੋ ਮੇਰੋ ਸਭੈ ਕਹਤ ਹੈ ਹਿਤ ਸਿਉ ਬਾਧਿਓ ਚੀਤੁ॥

ਅੰਤਿ ਕਾਲਿ ਸੰਗੀ ਨਹ ਕੋਊ ਇਹੀ ਅਚਰਜ ਹੈ ਰੀਤਿ॥

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਸ਼ਬਦ *'ਜਗਤ ਮਹਿ ਝੂਠੀ ਦੇਖੀ ਪ੍ਰੀਤਿ'* ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਬੜਾ ਉਚਿੱਤ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਵਾਰਥੀ ਵਿਵਹਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਜੋ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਝੂਠਾ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਸੱਚਾ ਪ੍ਰੇਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਰੀਬੀ ਮਿੱਤਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁੱਖ ਦੀ ਖਾਤਰ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਝੂਠਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕੋਈ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਫਲਾਣਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਗਰਜ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਦਾਅਵੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਆਖਰੀ ਸਮਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀ ਨਿਭਦਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨਾਲ ਝੂਠਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗੇ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਹੀ ਨਾਲ ਨਿਭਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਮਝ ਅਤੇ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਹਾਉ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਧਾ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹਨ।

5.5. ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਕਿਸ ਅਸਚਰਜ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਅਤੇ ਅਸਚਰਜ ਜਨਕ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਦੂਸਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਰਨਾ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹਨ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਝੂਠੀ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਗਰਜ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸੀਬਤ ਜਾਂ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਨਹੀਂ ਬਹੁੜਦਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਉਸੇ ਨੇ ਸਾਥ ਨਿਭਾਉਣਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਉੱਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਬੁਲਬੁਲਾ ਅਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰੇਤ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਕੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੁਪਨਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵੀ ਅਸਥਾਈ, ਕੱਚਾ ਅਤੇ ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜ ਤੱਤ ਹਨ-ਪੌਣ, ਪਾਣੀ, ਅਗਨੀ, ਆਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਧਰਤੀ। ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਤੱਤ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਵਿਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹਨ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਉਮੈ, ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ ਆਦਿਕ ਵਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁੜਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

5.6. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ ਸਮੱਗਰੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ :

(1) ਕਿਸੇ ਇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੋ :

- (ੳ) ਸਾਧੋ ਰਚਨਾ ਰਾਮ ਬਣਾਈ
- (ਅ) ਜਗਤ ਮਹਿ ਝੂਠੀ ਦੇਖਿ ਪ੍ਰੀਤਿ
- (ੲ) ਮਨ ਕੀ ਮਨ ਹੀ ਮਾਹਿ ਰਹੀ

(2) ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੱਸ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੋ :

- (ੳ) ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਮੋਹ ਬਸ ਪ੍ਰਾਨੀ.........ਰਹਿਓ ਨਾਮ ਸਰਨਾਈ ।।
- (ਅ) ਦਾਰਾ ਮੀਤ ਪੂਤ ਰਥ ਸੰਪਤਿ.........ਸਿਮਰਤ ਕਹਾ ਲਹੀ ।।
- (ੲ) ਗੁਨ ਗੋਬਿੰਦ ਗਾਇਓ ਨਹੀ..........ਜਿਹ ਬਿਧਿ ਜਲ ਕਉ ਮੀਨੁ ।।

(ਸ) ਜੋ ਪ੍ਰਾਨੀ ਮਮਤਾ ਤਜੈ..........ਅਉਰਨ ਲੇਤ ਉਧਾਰ ।।

(ਹ) ਜਗ ਰਚਨਾ ਸਭ ਝੂਠ ਹੈ..........ਜਿਉ ਬਾਲੂ ਕੀ ਭੀਤਿ ।।

5.7. ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ : *ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ,* ਗੁ. ਨਾ. ਦੇ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ : *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ,* ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.4

6. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ-ੳ

6.1. ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਬੀਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਵਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਅਤੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਵਿਚਲੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੌਕਿਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਗਿਆਤ ਲੋਕ-ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਦੋ ਕਬੀਲਿਆਂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਬਾਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਜਾਪੁ ਸਾਹਿਬ, ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ, ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫੁਟਕਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਹਥਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

6.2. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਯੋਗਦਾਨ

6.2.1. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਨ। ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ ਨੌਵੇਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਜੀ ਦੀ ਕੁਖੋਂ 22 ਦਸੰਬਰ, 1666 ਈ. ਨੂੰ ਪਟਨਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਆਪ ਨੂੰ 1672 ਈ. ਵਿਚ ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪ ਨੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਪੰਜ-ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਪਟਨਾ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਸਨ। ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰ-ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਸਤਰ ਵਿਦਿਆ ਵੀ ਦਿਵਾਈ ਗਈ। 1675 ਈ. ਵਿਚ ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਲਈ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਪਾਸ ਦਿੱਲੀ ਪਹੁੰਚੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਸੰਭਾਲੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪ ਕੇਵਲ ਨੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਸਨ।

6.2.2. 1699 ਈ. ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਰੇ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛੱਕ ਕੇ ਰਹਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਵਿਚ ਪਰਿਪੱਕ ਹੋ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਮੁਗਲ ਫੌਜਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਵੀ ਹੋਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭੰਗਾਣੀ ਦਾ ਯੁੱਧ, ਨਦੌਣ ਦਾ ਯੁੱਧ, ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਯੁੱਧ, ਚਮਕੌਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਮੁਕਤਸਰ ਦੀ ਜੰਗ ਉੱਲੇਖ ਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੜਾਈਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਆਪ ਵੀ ਲੜੇ ਅਤੇ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬੜੀ ਬੀਰਤਾ ਦਿਖਾਈ। ਆਪ 1708 ਈ. ਵਿਚ ਨਾਂਦੇੜ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾ ਗਏ ਅਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਗੁਰਿਆਈ ਦੇ ਗਏ।

6.2.3. ਆਪ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ **ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ** ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਕੁੱਲ 1428 ਪੰਨੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਪ ਸਾਹਿਬ, ਸੁਧਾ ਸਵਈਏ, ਚੌਪਈ, ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ, ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ, ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ, ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੋਧ, ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ ਅਤੇ ਸ਼ਸਤਰ

ਨਾਮਮਾਲਾ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਆਪ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਆਪ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ 52 ਕਵੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ।

6.2.4. 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਮਾਰਕੰਡੇ ਪੁਰਾਣ' ਦੀ ਇਕ ਕਥਾ 'ਦੁਰਗਾ ਸਪਤਸ਼ਤੀ' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਵਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਾਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਿੰਘ ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਹੋ ਕੇ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਗਰਜਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼-ਧਰਮ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਹੱਸ-ਹੱਸ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਛੱਡਦੇ ਸਨ। 'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਪੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੀ ਮੱਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੱਚਮੁਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪੈਗੰਬਰ, ਸੰਤ-ਸਿਪਾਹੀ, ਕੁਸ਼ਲ ਜਰਨੈਲ ਅਤੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਨ।

6.3. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ (ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚੋਂ)

(1)

6.3.1. ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਭਗਉਤੀ (ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ) ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਧਿਆਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਦਾ ਨਾਮ ਧਿਆਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਰਾਇ ਜੀ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਹਰਿਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਧਿਆਉਂਦਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਬਰਕਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਮੇਰੀ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ।

(2)

6.3.2. ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਨੇ ਖੰਡੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸਮੂਹ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵਜੀ ਵਰਗੇ ਦੇਵਤੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਕੁਦਰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਫਿਰ ਸਿੰਧ, ਪਹਾੜਾਂ, ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਪਰੰਤ ਦੈਂਤ ਅਤੇ ਦੇਵਤੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਟੱਕਰ ਕਰਵਾਈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਹੀ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਦੈਂਤਾਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਵਾਇਆ। ਉਸ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਤੋਂ ਹੀ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਰਾਵਣ ਦਾ ਅੰਤ ਕੀਤਾ। ਉਸੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਬਲ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕੰਸ ਨੂੰ ਕੇਸਾਂ ਤੋਂ ਪਕੜ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ੀ ਮੁਨੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਯੁੱਗਾਂ ਤਕ ਕਠਿਨ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਭੇਦ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ।

(3)

6.3.3. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਤਿਯੁੱਗ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਾਧੂ ਸੁਭਾ ਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਤ੍ਰੇਤਾ ਯੁੱਗ ਆਇਆ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੇ ਲੋਕ ਅਰਧ-ਸੁਸ਼ੀਲ (ਰਜੋ ਤੇ ਸਤੋ ਗੁਣ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ) ਸਨ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ-ਕਲ-ਨਾਰਦ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਡਮਰੂ ਵਜਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਾਰੇ ਅਭਿਮਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋ

ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਉਤਾਰਣ ਵਾਸਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਅਤੇ ਸੁੰਭ ਵਰਗੇ ਰਾਖਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਖ਼ਸ਼ਾਂ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲਿਆ ਅਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲਿਆ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੀ ਵੀਰਤਾ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਛਤਰ ਧਾਰਣ ਕਰਕੇ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਸਮਰਾਟ ਬਣ ਕੇ ਬੈਠ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਠਾ ਕੇ ਇੰਦਰਪੁਰੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ। ਇੰਦਰ ਡਰਦਾ ਮਾਰਿਆ ਕੈਲਾਸ਼ ਪਰਬਤ ਵੱਲ ਜਾ ਨਿਕਲਿਆ। ਉਥੇ ਹੀ ਉਹ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ।

(4)

6.3.4. ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਕੈਲਾਸ਼ ਪਹਾੜ ਉੱਪਰ ਇਕ ਵਾਰ ਦੁਰਗਾ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਆਈ। ਇੰਦਰ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਵਿਥਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਦੈਂਤਾਂ ਨੇ ਸਾਥੋਂ ਸਾਡਾ ਰਾਜ-ਭਾਗ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਿੰਨਾਂ ਲੋਕਾਂ (ਸੁਰਗ ਲੋਕ, ਮਾਤ ਲੋਕ, ਪਤਾਲ ਲੋਕ) ਵਿਚ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਮੱਚੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇੰਦਰਪੁਰੀ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਨਠਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਿੱਤ ਸਕਿਆ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆਏ ਹਾਂ।

(5)

6.3.5. ਦੇਵਤੇ ਇੰਦਰ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਦੁਰਗਾ ਬਹੁਤ ਭਿਆਨਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੱਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸ਼ੇਰ ਮੰਗਵਾ ਲਿਆ ਜੋ ਕਿ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦਲਾਂ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।

(6)

6.3.6. ਇਸ ਦੋਹਰੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਹਮਲੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਰਾਕਸ਼ ਲੜਾਈ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚਮਕ ਸਾਹਮਣੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਚਮਕ ਵੀ ਫਿੱਕੀ ਪੈ ਰਹੀ ਸੀ।

(7)

6.3.7. ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਫੌਜਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਈਆਂ। ਢੋਲ, ਸੰਖ ਅਤੇ ਨਗਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਗੂੰਜਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਰਾਕਸ਼ ਲੋਕ ਤਲਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ਰਾ-ਬਕਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੱਜ-ਧੱਜ ਕੇ ਅੱਗੇ ਆਏ। ਉਹ ਬੜੇ ਬਹਾਦਰ ਸਨ ਅਤੇ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਨੱਠਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿੱਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

(8)

6.3.8. ਰਣਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਨਗਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਭੇਰੀਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਦੋਵੇਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਦੇ ਝੰਡਿਆਂ ਅਤੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਝਲਕ ਸਾਫ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਾਂ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਹਾਦਰ ਯੋਧੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਪਰੋਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਟਾਹਣੀ ਨਾਲ ਅਉਲੇ ਦੇ ਫ਼ਲ ਲੱਗੇ ਹੋਣ। ਕੁਝ ਲੜਾਕੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੱਟੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੜਪ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਲੋਕ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਝੂੰਮ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਝਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਛਿਪਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣ-ਚੁਣ ਕੇ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਰੇਤੇ ਵਿਚੋਂ ਸੋਨਾ ਛਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਗਦਾ, ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ, ਬਰਛੀਆਂ ਅਤੇ ਤੀਰਾਂ ਦੀ ਬਾਰਿਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਹਾਦਰ ਯੋਧਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਲੱਗਦਿਆਂ ਹੀ ਇਉਂ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਨਾਗ ਨੇ ਡਸ ਲਿਆ ਹੋਵੇ।

(9)

6.3.9. ਦੇਵੀ ਚੰਡੀ (ਦੁਰਗਾ) ਦੇ ਕ੍ਰੋਧ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਨਗਾਰੇ ਬੜੇ ਭਿਆਨਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਰਜ ਰਹੇ ਸਨ।

ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਚਾਰੇ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਘੇਰ ਲਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰਾਂ ਪਕੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਬੜੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਹਾਦਰ ਯੋਧਿਆਂ ਨੇ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਨੱਠਣਾ ਸਿੱਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਬੜੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ 'ਮਾਰੋ ! ਮਾਰੋ !' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਬੁਲੰਦ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਢੇਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਇਉਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਬਿਜਲੀ ਪੈਣ ਨਾਲ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਮੀਨਾਰ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਢੇਰ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ।

(10)

6.3.10. ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੇਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜੀ ਲੋਹੇ ਦੀ ਸ਼ੇਰਨੀ (ਤਲਵਾਰ) ਨੂੰ ਨਚਾਇਆ (ਲਹਿਰਾਇਆ)। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਤਲਵਾਰ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਖੋਭ ਦਿੱਤੀ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਖਿੱਚਿਆ ਤਾਂ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਦੇ ਬਾਹਰ ਆ ਗਏ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਏਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਚੱਲੀ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ (ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ) ਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਾ ਜਿਵੇਂ ਬੋਦੀ ਵਾਲਾ ਤਾਰਾ ਆਸਮਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

(11)

6.3.11. ਗੁਰੂ ਜੀ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਦਾ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਪਈ ਅਤੇ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਸੂਤ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਚਲਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਉੱਤੇ ਵਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੂਰਬੀਰ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਪਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਸਤਰ ਲਹੂ ਨਾਲ ਭਿੱਜ ਗਏ ਸਨ। ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਅਟਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਜੌਹਰ ਵੇਖ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

(12)

6.3.12. ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣਿਓਂ ਅਨੇਕ ਨਗਾਰੇ ਵੱਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਰਾਕਸ਼ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਸੂਰਮੇ ਸ਼ੇਰਾਂ ਵਾਂਗ ਗੱਜ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੱਸ-ਕੱਸ ਕੇ ਤੀਰ ਚਲਾ ਰਹੇ ਸਨ।

(13)

6.3.13. ਸੰਗਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਧੇ ਹੋਏ ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਪਈ ਅਤੇ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਟਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਕਸ਼ ਯੋਧੇ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਫਿਰਦੇ ਬੜੇ ਡਰਾਉਣੇ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿਸਮ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠੀ ਧੂੜ ਨਾਲ ਲੱਥ-ਪੱਥ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਆਲਿਆਂ ਵਰਗੇ ਅਤੇ ਨਾਸਾਂ (ਨੱਕ) ਉਖੱਲੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਸਨ। ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਮੁੱਛਾਂ ਵਾਲੇ ਇਹ ਸੂਰਮੇ ਦੇਵੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਡਟੇ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਘੇਰ ਕੇ ਕਾਲੇ ਬੱਦਲਾਂ ਵਾਂਗ ਗਰਜਣ ਲੱਗੇ।

(14)

6.3.14. ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮਾਰੂ ਸੰਗੀਤ ਵੱਜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬਹਾਦਰ ਸੂਰਮੇ ਬੱਦਲਾਂ ਵਾਂਗ ਗਰਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਨੇ ਬੜੀ ਭਿਆਨਕ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਖਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਹਰਾ ਚੁੱਕਿਆਂ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚਾਰੀ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਟਿਕਣ ਦੀ ਕੀ ਮਜਾਲ ਹੈ।

(15)

6.3.15. ਢੋਲ ਅਤੇ ਨਗਾਰੇ ਵੱਜੇ। ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਤੀਰ ਫ਼ੌਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਰਾਹ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਤੀਰਾਂ ਦੇ ਲੱਗਦਿਆਂ ਹੀ ਅਨੇਕ ਸੂਰਮੇ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਪਾ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਬਿਜਲੀ ਪੈਣ ਕਰਕੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਮੀਨਾਰ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਡਿੱਗ ਪਏ ਹੋਣ। ਖੁਲ੍ਹੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੇ ਦੈਂਤ

ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਰਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਡਿੱਗੇ ਪਏ ਇਹ ਦੈਂਤ ਲੱਗਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਜਟਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਧ ਭੰਗ ਖਾ ਕੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਹੋਣ।

(16)

6.3.16. ਦੋਵੇਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਨਗਾਰੇ ਵੱਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਆਪਣੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਰਜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਹੋਰ ਦੈਂਤ ਵੀ ਬੜੇ ਬਹਾਦਰ ਸਨ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਭਾਰੀ ਖੰਡਾ ਮਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਲਿਆ। ਬਹੁਤ ਭਿਆਨਕ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਲਹੂ ਦੇ ਪਰਨਾਲੇ ਚੱਲਣ ਲੱਗ ਪਏ।

(17)

6.3.17. ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਦੁਆਰਾ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤਲਵਾਰ ਧੂਹ ਕੇ ਮਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਲਈ ਅਤੇ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਤਲਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਖੋਪਰੀ ਨੂੰ ਚੀਰਦੀ ਹੋਈ ਜਿਸਮ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਗਈ। ਇਸੇ ਇਕੋ ਵਾਰ ਨਾਲ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦਾ ਘੋੜਾ ਵੀ ਵੱਢਿਆ ਗਿਆ। ਤਲਵਾਰ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਏਨੀ ਡੂੰਘੀ ਧਸ ਗਈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਦੇ ਹੇਠ ਖੜਾ ਧੌਲ ਬਲਦ ਵੀ ਕੰਬ ਗਿਆ। ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵੱਢੇ ਗਏ ਸੂਰਮੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਵੱਢ ਕੇ ਰੱਖੇ ਗੰਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਢੇਰੀਆਂ ਲਾ ਰੱਖੀਆਂ ਹੋਣ। ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਹੂ ਅਤੇ ਮਿੱਝ ਦੀ ਘਾਣੀ ਕੀਤੀ ਪਈ ਸੀ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਜੌਹਰ ਵਿਖਾਏ ਕਿ ਚਾਰੇ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹਿਣਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ।

(18)

6.3.18. ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ੇਰ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਨੱਚਿਆ ਅਤੇ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਨਾਈ। ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ ਮਾਰੇ ਗਏ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਠਾਣ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਵਜਦ (ਸਮਾਮ) ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੋਧੇ ਰਣਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਧਤੂਰੇ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਪੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਰਬੀਰ ਲੋਕ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੇ ਹੋਏ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(19)

6.3.19. ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਵਾਪਸ ਦਵਾ ਕੇ ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਚਲੀ ਗਈ। ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਨਸੀਬ ਹੋਈ ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਕਬੀਲੇ ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਨਾਮ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਯੋਧੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਕਲਪ ਧਾਰਿਆ ਕਿ ਇੰਦਰਪੁਰੀ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਹੈ।

(20)

6.3.20. ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੋਧਿਆਂ ਨੇ ਇੰਦਰਪੁਰੀ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾ ਲਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਉੱਤੇ ਜ਼ਰਾ-ਬਕਤਰ ਪਹਿਨ ਲਏ, ਘੋੜਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕਾਠੀਆਂ ਕਸ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਲੜਾਈ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲਈ। ਅਣਗਿਣਤ ਫ਼ੌਜਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇੰਦਰਪੁਰੀ ਉੱਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਉੱਡੀ ਧੂੜ ਨੇ ਸਾਰੇ ਆਸਮਾਨ ਨੂੰ ਢੱਕ ਲਿਆ। ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਨਗਰੀ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਬੋਲ ਦਿੱਤਾ।

(21)

6.3.21 ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਦਾ ਹਮਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮਾਰੂ ਸੰਗੀਤ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗਾ। ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਨੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ਨਚਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਦਮਾਮੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਨਾਦ ਜਮਦੂਤਾਂ ਦੇ ਝੋਟਿਆਂ ਵਾਂਗ ਅੜਾਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦੇਵਾਂ ਅਤੇ ਦਾਨਵਾਂ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।

(22)

6.3.22. ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਨਿਰੰਤਰ ਛਿੜ ਪਿਆ। ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਉੱਪਰ ਲੱਗੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੇ ਦਾਗ ਲਾਲ ਸੂਹੇ ਫੁਲਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਭੂਤਾਂ, ਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇੱਲਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਗੋਸ਼ਤ ਖ਼ੂਬ ਮਿਲਿਆ। ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸ਼ੋਰਗੁਲ ਮੱਚਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

(23)

6.3.23. ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਪਈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਲਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਬਹਾਦਰੀ ਵਿਖਾਈ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਨਠਾ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਮੱਚ ਗਈ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਭੈਭੀਤ ਹੋ ਕੇ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਹੀ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਦੇਵੀ ਨੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

(24)

6.3.24. ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਹਮਲੇ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਈ। ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਦੈਂਤ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ। ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਨੇ ਲੋਚਨ ਧੂਮ ਨਾਮ ਦੇ ਬਹਾਦਰ ਰਾਕਸ਼ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਾਰ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ।

(25)

6.3.25. ਧੌਂਸਿਆਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੇਵੀ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਹੱਲਾ ਬੋਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲੋਹੇ ਦੀ ਸ਼ੇਰਨੀ (ਤਲਵਾਰ) ਨੂੰ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਹਿਰਾਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਗਏ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਐਸਾ ਕੌਤਕ ਰੱਚਿਆ ਕਿ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਲੋਚਨ ਧੂਮ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਇਕ ਭਰਵਾਂ ਵਾਰ ਕੀਤਾ। ਤਲਵਾਰ ਲੱਗਦਿਆਂ ਹੀ ਲੋਚਨ ਧੂਮ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਚਨ ਧੂਮ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਸੁੰਭ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਸਾਈ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

(26)

6.3.26. ਲੋਚਨ ਧੂਮ ਨੂੰ ਮਰਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ ਨੱਠ ਕੇ ਰਾਜੇ ਸੁੰਭ ਪਾਸ ਪਹੁੰਚ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਲੋਚਨ ਧੂਮ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਇਆ ਹੈ। ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸੂਰਮੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਆਸਮਾਨ ਵਿਚੋਂ ਤਾਰੇ ਟੁੱਟ-ਟੁੱਟ ਕੇ ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਬਿਜਲੀ ਪੈਣ ਨਾਲ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਪਹਾੜ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਡਿੱਗ ਪਏ ਹੋਣ। ਦਹਿਸ਼ਤ ਖਾ ਕੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦਲ ਨੱਠ ਖਲੋਏ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਬਚੇ ਸਨ, ਉਹ 'ਮਾਰੇ ਗਏ, ਮਾਰੇ ਗਏ' ਪੁਕਾਰਦੇ ਹੋਏ ਰਾਜੇ ਸੁੰਭ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਗਏ।

(27)

6.3.27. ਭੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਖ ਵੱਜੇ। ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਧਨੁਸ਼ ਪਕੜ ਕੇ ਤੀਰ ਚਲਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਚੁੱਕੇ, ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਚੁੰਡ ਅਤੇ ਮੁੰਡ ਨਾਂ ਦੇ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਮਾਰੇ ਗਏ।

(28)

6.3.28. ਚੁੰਡ ਅਤੇ ਮੁੰਡ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਸੁੰਭ ਨਿਸੁੰਭ ਬਹੁਤ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਰਾਕਸ਼ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਨੇ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਬੀੜਾ ਉਠਾਇਆ। ਜ਼ਰਾ-ਬਕਤਰ ਅਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਚਮਕਦਾਰ ਟੋਪੀਆਂ ਪਹਿਨ ਕੇ ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਯੁੱਧ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਆ ਉੱਤਰੀ। ਰਾਕਸ਼ ਯੋਧੇ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਰਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਯੋਧੇ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਪਿਛਾਂਹ ਹਟਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਇਹ ਦੁਰਗਾ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਕਰਨਗੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ।

(29)

6.3.29. ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ੋਰ ਮਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਸੁਣ ਕੇ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲ ਗਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਰ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਦਾ ਨੂੰ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜ ਕੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਹਿਰਾਇਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਦੇ ਨਾਲ ਆਏ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਇਆ। ਸੂਰਬੀਰ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁੰਮ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਮਦਾਰੀ ਲੋਕ ਨਸ਼ਾ ਪੀ ਕੇ ਘੁੰਮ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਅਣਗਿਣਤ ਲੋਕ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਕੇ ਹਾਹਾਕਾਰ ਮਚਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਹੋਲੀ ਖੇਡਣ ਪਿਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਸੌਂ ਗਏ ਹੋਣ।

ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋ ਕਿ

* **ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਨ।**
* **ਸੰਨ 1699 ਈ. ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।**
* **ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਹੈ।**
* **'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਮਾਰਕੰਡੇ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।**
* **'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫ਼ਾਰਸੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।**
* **'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਜਿੱਤ ਦਾ ਖ਼ਤ' ਹੈ।**
* **'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਖ਼ਤ ਹੈ।**
* **'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਖ ਅਰਦਾਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।**
* **ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਦੁਖੜੇ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਦੈਂਤਾਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ।**

6.4. ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ

ਚੋਟ ਪਈ ਦਮਾਮੇ ਦਲਾਂ ਮੁਕਾਬਲਾ।।
ਦੇਵੀ ਦਸਤ ਨਚਾਈ ਸੀਹਣ ਸਾਰ ਦੀ।।
ਪੇਟ ਮਲੰਦੇ ਲਾਈ ਮਹਿਖੈ ਦੈਂਤ ਨੂੰ।।
ਗੁਰਦੇ ਆਂਦਾ ਖਾਈ ਨਾਲੇ ਰੁਕੜੇ।।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੀ ਦਸਵੀਂ ਪਉੜੀ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਇਸ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬੀ. ਏ. ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿੰਘਾਂ ਨੂੰ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਯੁੱਧ ਦਾ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਪੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੋਹੇ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਲਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗੇ ਵਧੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਲਵਾਰ ਨੂੰ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਰਾਕਸ਼ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਖੋਭ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਦੇਵੀ ਨੇ ਇਸ ਤਲਵਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਖਿਚਿਆ ਤਾਂ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੇ ਗੁਰਦੇ ਅਤੇ ਆਂਦਰਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਟੁਕੜੇ ਵੀ ਬਾਹਰ ਆ ਗਏ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ 11+9=20 ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਨੂੰ ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬੜਾ ਸਰਲ, ਠੇਠ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ-ਯੋਜਨਾਵਾਂ (ਦਮਾਮੇ-ਦਲਾਂ, ਦੇਵੀ-ਦਸਤ, ਸੀਹਣ-ਸਾਰ) ਇਸ ਬੰਦ ਦੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਦੇਵੀ ਦਸਤ ਨਚਾਈ ਸੀਹਣ ਸਾਰ ਦੀ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

6.5. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ-ਸਮੱਗਰੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ :

(1) ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੱਸ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੋ :

(ੳ) ਖੰਡਾ ਪ੍ਰਿਥਮੈ ਸਾਜਿ ਕੈ..........ਤਿਨ ਅੰਦਰ ਬਾਦ ਰਚਾਇਆ।।

(ਅ) ਜੰਗ ਮੁਸਾਫਾ ਬੱਜਿਆ...........ਵੱਜਣ ਖੇਤ ਭੀਹਾਵਲੇ।।

(ੲ) ਚੋਟਾਂ ਪਵਨ ਨਗਾਰੇ.............ਜਿਉ ਗੇਰੂ ਬਸਤ੍ਰਾ।।

(ਸ) ਉਮਲੇ ਲਥੇ ਜੋਧੇ..........ਜਿਨ ਰਣੁ ਸਜਿਆ।।

(ਹ) ਸੱਟ ਪਈ ਜਮਧਾਣੀ..........ਲਥੀ ਕਰਗ ਲੈ।।

(2) 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਉੱਪਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।

(3) ਪੰਜਾਬੀ ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੋ।

ਜੰਗ-ਯੁੱਧ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦੇਹੀ ਕਰੋ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੋ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.5

7. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ-ਅ

7.0. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ

ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚੋਂ

(30)

7.1. 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਦੈਂਤਾਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਵਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸਿੰਘਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਆਪ ਨੇ 'ਮਾਰਕੰਡੇ ਪੁਰਾਣ' ਦੇ ਇਕ ਅਧਿਆਇ 'ਦੁਰਗਾ ਸਪਤਸ਼ਤੀ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਸ ਯੁੱਧ ਦੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਨਗਾਰੇ ਵੱਜੇ ਅਤੇ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਤਿੱਖੀਆਂ ਅਤੇ ਚਮਕਦਾਰ ਬਰਛੀਆਂ ਦੇ ਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੂਰਮੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਏ। ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਬੜੀ ਭਿਆਨਕ ਲੜਾਈ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਰਣ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੂਰਮੇ ਅੱਗੇ ਹੋ-ਹੋ ਕੇ ਜੂਝ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਲੋਕ ਢੋਲ ਵਜਾ ਕੇ ਬਾਜ਼ੀ ਪਾ (ਕਰਤਬ ਦਿਖਾ) ਰਹੇ ਹੋਣ। ਜਮਦੂਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਰੋਹੂ ਮੱਛੀ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੀ ਕੁੰਡੀ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਤੜਪ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਤਲਵਾਰਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਇਉਂ ਡਰਾ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੇ ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਿਜਲੀ ਚਮਕ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

(31)

7.2. ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਡੱਗਾ ਲਗਦਿਆਂ ਹੀ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ-ਆਪਣੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਿਆਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਲਈਆਂ। ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਾਦੂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸ਼ਕਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਈਆਂ। ਦੁਰਗਾ ਜਿਸ ਪਾਸੇ ਵੀ ਵੇਖਦੀ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪਾਸੇ ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਉੱਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਦੀ ਛਹਿਬਰ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਢਾਲ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਾਰ ਰੋਕ ਲਏ। ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਦੇਵੀ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੀ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਹਮਲੇ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਾਰੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਲਹੂ ਨਾਲ ਰੰਗੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਦੇਵੀਆਂ ਮਿਲ ਕੇ ਸਰਸਵਤੀ ਨਦੀ ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਇਆ ਪਰੰਤੂ ਅਗਲੇ ਹੀ ਪਲ ਇਹ ਸੂਰਤਾਂ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਕਤਰੇ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਪਰ ਡਿੱਗਦੇ ਸਨ, ਉਤਨੇ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

(32)

7.3. ਢੋਲ, ਸੰਖ ਅਤੇ ਨਗਾਰੇ ਵਜਣ ਨਾਲ ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੇ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਚੰਡੀ (ਦੁਰਗਾ) ਦੇਵੀ ਨੇ ਗੁੱਸਾ ਖਾ ਕੇ ਕਾਲਕਾ ਦੇਵੀ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕੀਤਾ। ਕਾਲਕਾ ਦੇਵੀ, ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੀ ਸੀ। ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਸ਼ੇਰ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਰਜਣ ਲੱਗਾ। ਦੇਵੀ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣਾ ਚੱਕਰ ਬਾਣ ਛੱਡਿਆ ਅਤੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ

ਉੱਪਰ ਟੁੱਟ ਪਈ। ਅੱਗੋਂ ਰਾਕਸ਼ ਵੀ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਤੀਰਾਂ ਅਤੇ ਤੇਗਾਂ ਦੀ ਛਹਿਬਰ ਲਾ ਦਿੱਤੀ। ਦੇਵੀ ਨੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੈਂਤਾਂ ਨੂੰ ਕੇਸਾਂ ਤੋਂ ਪਕੜ ਕੇ ਪਟਕਾ ਮਾਰਿਆ। ਇਸ ਤੇ ਦੈਂਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਖਲਬਲੀ ਮਚ ਗਈ। ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਗੁੱਸਾ ਖਾ ਕੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

(33)

7.4. ਦੋਵੇਂ ਫੌਜਾਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜੀਆਂ। ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਹੂ ਚੋਣ ਲੱਗਾ। ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਏਨੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜਿਆ ਕਿ ਆਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਪਰੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੇਰਾ ਘੱਤ ਲਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਲਾੜੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਸਤੇ ਲਾੜੀਆਂ ਨੇ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲਿਆ ਹੋਵੇ।

(34)

7.5. ਧੌਂਸਿਆਂ ਉੱਤੇ ਡੱਗੇ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਲਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੰਗੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਰ-ਉਲਾਰ ਕੇ ਵਾਰ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਹ ਤਲਵਾਰਾਂ ਬਹਾਦਰਾਂ ਦਾ ਗੋਸ਼ਤ ਖਾਣ ਨੂੰ ਗਿੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਘੋੜਿਆਂ ਦੇ ਜੂਝ ਮਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆ ਪਹੁੰਚਿਆ ਸੀ। ਲਹੂ ਪੀਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜੋਗਣੀਆਂ ਵੀ ਉਥੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੀ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੂਰਮੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਏ। ਆਖਰ ਦੈਂਤਾਂ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਹਾਰ ਕੇ ਨੱਠ ਗਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਯੁੱਧ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਰਾਜੇ ਸੁੰਭ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਸੁਣਾਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਕਾਲਕਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਇਹ ਕਾਲਕਾ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਦੀਆਂ ਬੂੰਦਾਂ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਡਿੱਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਪੈਦਾ ਹੋਣੋ ਹਟ ਗਏ ਅਤੇ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ।

(35)

7.6. ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਸੁੰਭ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕ੍ਰੋਧ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਸੁਣ ਕੇ ਹੋਰ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਤਤਪਰ ਹੋ ਗਏ। ਜਦੋਂ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦਲ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਧਮਕ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਕੰਬ ਉੱਠੀ। ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧੇ ਜਿਵੇਂ ਮਲਾਹ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੇੜੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਨਦੀ ਵਿਚ ਠੇਲ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਘੋੜਿਆਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਉੱਡੀ ਧੂੜ ਆਸਮਾਨ ਉੱਪਰ ਛਾ ਗਈ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਆਪਣੀ ਪੁਕਾਰ ਲੈ ਕੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

(36)

7.7. ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦੁਰਗਾ ਉੱਪਰ ਹਮਲੇ ਦੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਯੁੱਧ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦਾ ਚਾਅ ਚੜ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦਲ ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਵੱਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਅਬੇ ਦਾ ਹੱਜ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਹਾਜੀ ਲੋਕ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਤੀਰ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਰਣਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਭਾਜੀ ਵੰਡ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਖਮੀ ਹੋਏ ਸੂਰਮੇ ਇੱਧਰ-ਉੱਧਰ ਨੱਠ ਭੱਜ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਸਕੂਲ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਆਪਕ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਜਮਾਤ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਜਮਾਤ ਵੱਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਬਰਛੀਆਂ ਨਾਲ ਪਰੋਏ ਹੋਏ ਸੂਰਮੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੇਢੇ ਹੋਏ ਪਏ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਨਮਾਜ਼ੀ ਲੋਕ ਨਮਾਜ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਕਈ ਰਾਕਸ਼ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹ ਭੁੱਖਿਆਂ ਵਾਂਗ ਦੁਰਗਾ ਪਾਸ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬਹਾਦਰ ਲੋਕ ਕਦੇ ਵੀ ਯੁੱਧ ਕਰਕੇ ਰੱਜਦੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਜੂਝਣ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(37)

7.8. ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਧੇ ਹੋਏ ਦੂਹਰੇ ਨਗਾਰੇ ਵੱਜੇ ਅਤੇ ਜਟਾਂ ਵਾਲੇ ਦੈਂਤ ਸੂਰਮੇ ਲੜਨ ਵਾਸਤੇ ਲਹਿਰਾ ਵਾਂਗ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਆਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਉਲਰੇ ਹੋਏ ਨੇਜ਼ੇ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਪੈਣ ਕਰਕੇ ਚਮਕ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਤੀਰਥ-ਯਾਤਰੀ ਕਿਸੇ ਪਵਿੱਤਰ ਦਿਵਸ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗੰਗਾ-ਇਸ਼ਨਾਨ ਵਾਸਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋਣ।

(38)

7.9. ਗੁਰੂ ਜੀ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਖੋਤੇ ਦੀ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਲੋਤੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਲਾ-ਲਾ ਕੇ ਤੀਰ ਚਲਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਤੀਰਾਂ ਨਾਲ ਪੈਦਲ, ਹਾਥੀ-ਸਵਾਰ ਅਤੇ ਰਥਾਂ ਉੱਪਰ ਖੜੋ ਕੇ ਲੜ ਰਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ ਵੀਰ ਮਾਰੇ ਗਏ। ਲਹੂ ਨਾਲ ਭਿੱਜੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰਾ-ਬਰਕਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਅਨਾਰ ਦੇ ਬੂਟੇ ਨੂੰ ਅਨਾਰ ਦੇ ਫਲ ਲੱਗੇ ਹੋਣ। ਹੁਣ ਕਾਲਕਾ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤਲਵਾਰ ਪਕੜ ਲਈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੱਕ ਅੱਗੇ ਵਧਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਾਲਕਾ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਵਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ।

(39)

7.10 ਨਗਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਕਤ ਨਿਸੁੰਭ ਨੇ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਉਸ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਨਚਾਇਆ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ੰਜ਼ੀਰਾਂ ਦਾ ਝੁੱਲ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਉਹੀ ਤਲਵਾਰ ਪਕੜੀ ਹੋਈ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਫਰਮਾਇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮੁਲਤਾਨ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾਈ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਦੁਰਗਾ ਵੀ ਰਣ ਵਿਚ ਭੜਥੂ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਨਿਸੁੰਭ ਉੱਪਰ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਭਰਪੂਰ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਨਿਸੁੰਭ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਘੋੜਾ ਅਤੇ ਕਾਠੀ ਵੀ ਵੱਢੇ ਗਏ। ਇਹ ਤਲਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਚੀਰਦੀ ਹੋਈ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਧਸ ਗਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸੁੰਭ ਆਪਣੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਕਾਠੀ ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜੇ ਸੁੰਭ ਨੂੰ ਸਜਦਾ ਕਰ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਸ ਸਲੋਨੇ ਰੰਗ ਦੇ ਦੈਂਤ ਨੂੰ ਸਾਬਾਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਉਸ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

(40)

7.11. ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੈਂਤਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਏ ਯੁੱਧ ਦੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੂਰਮੇ ਰਣ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਲੱਗੇ। ਅਨੇਕਾਂ ਬੰਦੂਕਾਂ ਅਤੇ ਤੀਰਾਂ ਨੇ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਛਹਿਬਰ ਲਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਸਤੇ ਆਸਮਾਨ ਤੋਂ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਉੱਤਰ ਆਏ।

(41)

7.12. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਗਾਰੇ ਵੱਜੇ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਹਾਦਰ ਸੂਰਮੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਹਥਿਆਰ ਲੈ ਕੇ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰਾਂ, ਬਰਛੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਹਥਿਆਰ ਪਕੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਰਾਂ ਉੱਤੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਟੋਪ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਉੱਤੇ ਜ਼ਰਾ-ਬਕਤਰ ਪਹਿਨੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਘੋੜਿਆਂ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਾਠੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਹੁਣ

ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨੇਜ਼ਾ ਪਕੜ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਾਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ ਰਥਾਂ, ਹਾਥੀਆਂ ਅਤੇ ਘੋੜਿਆਂ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਲੜ ਰਹੇ ਸਨ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਨੇਜ਼ੇ ਦੀ ਨੋਕ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਲਿਆ ਸੁਟਿਆ ਜਿਵੇਂ ਹਲਵਾਈ ਲੋਕ ਵੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੀਖਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋ-ਪਰੋ ਕੇ ਭੁੰਨਦੇ ਹੋਣ।

(42)

7.13. ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਗਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵੱਜਣ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰੀ ਤਲਵਾਰ ਨੂੰ ਪਕੜ ਲਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨਾਲ ਰਾਜੇ ਸੁੰਭ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹਾ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਘੋੜੇ ਦੀ ਕਾਠੀ ਉਪਰੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਆ ਡਿੱਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਵਾਰ ਨਾਲ ਡਿੱਗਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਸੂਹੀ (ਲਾਲ) ਸਾੜ੍ਹੀ ਪਹਿਨ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਆਈ ਹੋਵੇ। ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਚਮਕਦੀ ਹੋਈ ਲਹੂ ਭਿੱਜੀ ਤਲਵਾਰ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ 'ਲਾਲ ਸਾੜ੍ਹੀ ਪਹਿਨੀ ਹੋਈ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ' ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

(43)

7.14. ਗੁਰੂ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਵੇਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਸਤਰ ਪਕੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੋੜਿਆਂ ਨੇ ਘਾਹ ਚਰਨਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨੱਠ ਗਏ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਕਸ਼ ਭੱਜਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰੇ ਗਏ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਪੂਰਨ ਜਿੱਤ ਹੋ ਗਈ।

(44)

7.15. ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਪੱਖ (ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼) ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਮਾਰੇ ਗਏ ਤਾਂ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਤਿਲਕ ਲਗਾ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਰਾਜ-ਭਾਗ ਵਾਪਸ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਰਾਜੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਛਤਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਜਗਤ ਮਾਤਾ ਦਾ ਜੱਸ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਇਹ ਪਾਠ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਇਨਸਾਨ ਪੂਰੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰ ਲਵੇਗਾ, ਉਹ ਫੇਰ ਜੂਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗਾ। ਉਸ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

7.16. ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰੋ ਰੂਪ ਹੈ ਖਾਸ

'ਖ਼ਾਲਸਾ ਮਹਿਮਾ' ਨਾਮ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿਘ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸਤਾਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ। ਖਾਲਸਾ ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ ਮੈਂ ਸਦਾ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਵੱਸਦਾ ਹਾਂ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰਾ ਇਸ਼ਟ ਹੈ, ਇਹੀ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸੇ ਮੇਰੇ ਖੰਭ ਅਥਵਾ ਪੈਰ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਸੇ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਸੁਖ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਪਰਮ ਮਿੱਤਰ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਜਿਤਨਾ ਸੁੱਖ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਇਹੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਸ਼ੋਭਾ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੀ ਮੇਰਾ ਬੰਧੂ ਅਤੇ ਸਾਥੀ ਹੈ।

ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰੀ ਜਤ ਅਤੇ ਪਤ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਸਮਝੋ। ਮੇਰੇ ਭਵਨਾਂ ਅਤੇ ਭੰਡਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਆਪਣਿਆਂ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਅਤੇ ਸੁਆਸਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਬਰੀਕ (ਸੂਖਮ) ਭਾਗ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੀ ਗੂੰਜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮਾਣ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਧਰਮ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੈ। ਜੇ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਸਤਿਗੁਰੂ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਤਿਗੁਰੂ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਬਹਾਦਰ ਦੋਸਤ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਜਿਸਮ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਸੁਰਤਿ ਸਦਾ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਇਸ ਕਦਰ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਦੀ ਉਪਮਾ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਨਹੀਂ ਢੂੰਡ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਮੇਰੀ ਰਸਨਾ ਉੱਪਰ ਸਰਸਵਤੀ ਆਪ ਵੀ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੀ ਉਪਮਾ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਉਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਲੱਭ ਸਕਦਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਾਲਸੇ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਕੋਈ ਵੀ ਗੱਲ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਖੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਮੇਰੇ ਗਵਾਹ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸੱਚ-ਸੱਚ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਦੇ ਰੋਮ-ਰੋਮ ਨੂੰ ਜੀਭ ਲੱਗ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਜੱਸ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਾਂਗਾ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨ, ਵਿਰਾਟ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ-ਮਿੱਕ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਬੂੰਦ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਸਮਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਪਰ ਮੇਰਾ ਇਕੱਲੇ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਸ ਜਾਂ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ।

7.17. ਕੋਊ ਭਇਓ ਮੁੰਡੀਆ ਕੋਊ ਸੰਨਿਆਸੀ

'ਕਬਿੱਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਬਿਤਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ (ਅਨੇਕਤਾ) ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਇੱਕ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਜੀ ਹੋਈ ਮਾਨਵਤਾ ਵੀ ਇੱਕ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦਿਖ ਅਤੇ ਰਸਮ ਰਿਵਾਜ਼ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਮੁੰਡਵਾ ਲਿਆ ਹੈ, ਕੋਈ ਸੰਨਿਆਸੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਜੋਗੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਜਤੀ ਬਣਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਹਿੰਦੂ ਹੈ, ਕੋਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੈ, ਕੋਈ ਸ਼ੀਆ ਹੈ, ਕੋਈ ਸੁੰਨੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸੇ ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਾਜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਇੱਕ ਹਨ। ਉਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸਿਰਜਕ ਹੈ। ਉਹੀ ਪਾਲਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਦਾਤਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਭੁੱਲ ਕੇ ਕੋਈ ਭਿੰਨ ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸੇ ਇੱਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਸਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਜੋਤ ਜਗ ਰਹੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪੂਜਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਰੱਖੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਡੇਰੇ ਅਤੇ ਮਸੀਤ ਵਿਚ, ਪੂਜਾ ਅਤੇ ਨਮਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇੱਕ ਹੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਦੇਵਤਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਅਦੇਵ ਹੈ, ਕੋਈ ਯਕਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਗੰਧਰਭ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜਲਵਾਯੂ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਣ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਜ਼ਰਾ ਦੇਖੋ ਕਿ ਹਰ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਕੰਨ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਜਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਜਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਇੱਕ ਹੈ। ਪੁਰਾਣਾਂ ਅਤੇ ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਉਸ ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਸਭ ਨੂੰ ਇੱਕ ਹੀ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਅਗਨੀ ਦੇ ਇਕ ਕੁੰਡ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਚੰਗਿਆੜੇ ਉੱਡਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਅੱਡ ਹੋ ਕੇ ਉੱਡਣ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਫਿਰ ਅਗਨੀ ਕੁੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਢੇਰ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕਣ ਉੱਡਦੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਉਸ ਢੇਰ ਦਾ ਅੰਗ

ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨਦੀ ਦੇ ਵਹਿ ਰਹੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਉੱਠਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਪਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਅਭੁਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪੰਜ ਭੂਤਕ ਸਰੀਰ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸੇ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੱਖਰਾਪਣ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਅਸਥਾਈ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੈ। ਏਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕਤਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮਝਾਉਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਜੀ ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

7.18. ਮਿਤ੍ਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ

ਖਿਆਲ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬੜੇ ਅਨੋਖੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟਦੇਵ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਪੀੜ ਦਾ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸੁੱਖ-ਆਰਾਮ ਅਤੇ ਐਸ਼ੋ-ਇਸ਼ਰਤ ਬਿਲਕੁਲ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। ਸੁਰਾਹੀ ਅਤੇ ਪਿਆਲੇ ਮੈਨੂੰ ਸੂਲਾਂ ਅਤੇ ਖੰਜਰਾਂ ਵਾਂਗ ਦੁੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸ਼ੈਅ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਆਨੰਦ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦੂਰੀ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਹਾਲਤ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਉਸ ਹੀਰ ਵਾਂਗ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਤਾਅਨੈ-ਮਿਹਣੇ ਸੁਣਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਸੁੱਖ-ਆਰਾਮ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਸੱਥਰ ਤੇ ਬੈਠਣਾ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਤੜਪਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

7.19. ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ ਵਿਚ ਉਚਾਰੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਯੋਗ ਦੀ ਸਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਯੋਗ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਮਹਿਸੂਸ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਉਦਾਸ (ਨਿਰਲੇਪ) ਰਹੇ। ਉਸ ਨੇ ਜਤ-ਸਤ ਦੀ ਜਟਾਂ ਵਧਾਈ ਹੋਵੇ, ਜੋਗ ਦਾ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਨਹੁੰ ਵਧਾਏ ਹੋਣ। (ਜੋਗੀ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਖਦੇ ਹਨ।) ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਸਮਝੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਹੀ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਮਲੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸੁਆਹ ਦਾ ਰੂਪ ਸਮਝੇ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਖਾਵੇ, ਥੋੜਾ ਸੌਂਵੇ ਅਤੇ ਦਇਆ, ਖਿਮਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿਕ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰੇ। ਉਹ ਸ਼ੀਲ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ (ਰਜੋ, ਤਮੋ ਅਤੇ ਸਤੋ) ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਹੰਕਾਰ, ਲੋਭ ਮੋਹ ਅਤੇ ਹਠ (ਜ਼ਿਦ) ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਵੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮ ਤੱਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਉਹ ਪਰਮ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਪਦਵੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

* **'ਮਿਤ੍ਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ'** ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ **ਮਿਤ੍ਰ ਪਰਮਾਤਮਾ** ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।
* **'ਹੀਰ'** ਜੀਵਾਤਮਾ ਜਾਂ ਜੀਵ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ।
* **'ਖੇੜਿਆਂ'** ਤੋਂ ਭਾਵ ਸੰਸਾਰਕ ਝਮੇਲੇ ਅਤੇ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਜਾਲ ਹੈ।
* ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਕਰੋ।

7.2. ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ

ਮਿਤ੍ਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾ ਦਾ ਕਹਣਾ ॥
ਤੁਧੁ ਬਿਨ ਰੋਗ ਰਜਾਇਯਾਂ ਦਾ ਓਢਣ ਵਿਚ ਨਾਗ ਨਿਵਾਸਾਂ ਦੇ ਰਹਣਾ ॥

ਸੂਲ ਸੁਰਾਹੀ ਖੰਜਰੁ ਪਿਯਾਲਾ ਬਿੰਗੁ ਕਸਾਈਯਾਂ ਦਾ ਸਹਣਾ ॥

ਯਾਰੜੇ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਸਥਰੁ ਚੰਗਾ ਭਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਰਹਣਾ ॥

ਖ਼ਿਆਲ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬੀ.ਏ. ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੂਲ-ਸੁਰਾਹੀ, ਖੰਜਰ-ਪਿਆਲਾ ਵਰਗੇ ਰੂਪਕ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਰੰਗਤ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ (ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰੀਤ) ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ (ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੀਤ) ਦੇ ਸੰਗਮ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਿਰਹੋਂ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ਾ ਭੇਜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਜਾਈ-ਗਦੇਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਹੋਈ ਸੇਜ ਉਪਰ ਸੌਣਾ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ। ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਸੱਪਾਂ ਨਾਲ ਬਸੇਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੁਰਾਹੀਆਂ ਅਤੇ ਜਾਮ ਵੀ ਖੰਜਰਾਂ ਵਾਂਗ ਚੁਭਦੇ ਹਨ। ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਦੁੱਖਦਾਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੀਰ ਨੂੰ ਖੇੜੇ ਦੇ ਘਰ ਵੱਸਣ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਸੱਥਰ ਉੱਤੇ ਬੈਠਣਾ ਭਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭੂ ਤੋਂ ਵਿਛੜੇ ਭਗਤ ਵਾਸਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਐਸ਼-ਆਰਾਮ ਅਤੇ ਸੁੱਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀਆਂ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਰਸ (ਮਿੱਠੀ) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮਜਾਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਫਲ ਰਹੀ ਹੈ।

7.3. ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਚੰਡੀ ਕੌਣ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: 'ਚੰਡੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਭਗੌਤੀ ਜਾਂ ਤਲਵਾਰ ਲਈ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ 'ਸ਼ਸਤਰ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੰਡੀ, ਖੰਡਾ ਅਤੇ ਭਗੌਤੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸ਼ਸਤਰ- ਨਾਮਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਕੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੁਰਗਾ ਪੂਜਕ ਸਨ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਕ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਪੂਜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

ਤੈਹੀ ਦੁਰਗਾ ਸਾਜਿਕੈ ਦੈਂਤਾਂ ਦਾ ਨਾਸੁ ਕਰਾਇਆ।।

ਬਡੇ ਬਡੇ ਮੁਨਿ ਦੇਵਤੇ ਕਈ ਜੁਗ ਤਿਨੀ ਤਨੁ ਤਾਇਆ।।

ਕਿਨੀ ਤੇਰਾ ਅੰਤੁ ਨ ਪਾਇਆ।।

'ਦੁਰਗਾ ਆਪ ਲਈ ਇਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਜੀ ਬਦੀ ਉੱਪਰ ਨੇਕੀ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਕਿਹੜੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੋਈ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਮਹਿਖਾਸੁਰ, ਲੋਚਨ ਧੂਮ, ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ, ਸੁੰਭ ਅਤੇ ਨਿਸੁੰਭ ਨਾਮ ਦੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਹ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤੇ ਦਾ ਰਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮੋੜ ਦਿੰਦੀ

ਹੈ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਅਤੇ ਸੁੰਭ ਵਰਗੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਯੁੱਧ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਜਾਂ ਖਲਨਾਇਕ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਣਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਬਣੀ ਰਹੇ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਕੌਣ ਸੀ?

ਉੱਤਰ: ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਇਕ ਬਹਾਦਰ ਰਾਕਸ਼ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਦੇ ਲਹੂ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਕਤਰੇ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਪਰ ਡਿੱਗਣਗੇ, ਉਤਨੇ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਯੋਧਾ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਕਾਲਕਾ ਕੌਣ ਸੀ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ?

ਉੱਤਰ: ਕਾਲਕਾ ਵੀ ਇਕ ਦੇਵੀ ਸੀ ਜੋ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ। ਜਦੋਂ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਕਤਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਘੇਰ ਲਿਆ। ਜਦੋਂ ਕਾਲਕਾ ਦੇਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਕਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਡਿੱਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਲਕਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਦਾ ਵਾਹਣ (ਸਵਾਰੀ) ਕੀ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਦੁਰਗਾ ਸਿੰਘ (ਸ਼ੇਰ) ਉੱਪਰ ਸਵਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸ਼ੇਰ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰਿਆ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਦੁਰਗਾ ਪਾਠ (ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ) ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ?

ਉੱਤਰ: ਗੁਰੂ ਜੀ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰੇਗਾ ਉਹ ਆਵਾਗਵਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

7.4. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠ ਸਮੱਗਰੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ :

(1) ਕਿਸੇ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਉੱਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ :

(ੳ) ਖ਼ਾਲਸਾ ਮੇਰੋ ਰੂਪ ਹੈ ਖਾਸ

(ਅ) ਕੋਊ ਭਇਓ ਮੁੰਡੀਆ ਕੋਊ ਸੰਨਿਆਸੀ

(ੲ) ਮਿਤ੍ਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ

(2) ਕਿਸੇ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੋ :

(ੳ) ਦੁਹਾ ਕੰਧਾਰਾ ਮੁਹਿ ਜੁੜੇ...........ਚਉਗਿਰਦੈ ਹੋਈਆਂ।।

(ਅ) ਬਜੇ ਸੰਗਲੀਆਲੇ ਸੰਘਰ.........ਨਾਵਣ ਗੰਗ ਨੂੰ।।

(ੲ) ਲਾਈ ਰਾਜੇ ਸੁੰਭ ਨੋ.........ਉਤਰੀ ਪੈਨ੍ਹ ਸੂਹੀ ਸਾਰੀ।।

(ਸ) ਜਤ ਕੀ ਜਟਾ ਜੋਗ ਕੋ ਮਜਨੁ.........ਤ੍ਰਿਗੁਣ ਅਤੀਤ।।

(3) 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕੀਤੀ?

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)

ਸੰਖੇਪ ਉਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. 'ਮਿਤ੍ਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਕਿਸ ਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ? (ਦਸੰਬਰ 2017)

7.5. ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

ਡਾ. ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ : *ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ।*

ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ : *ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਭਗਉਤੀ ਜੀ ਕੀ।*

ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ : *ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਦੇਸ਼,* ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999.

ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ 'ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਤਿੰਨ ਯੂਨਿਟ ਅਤੇ 16 ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸੋਝੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਗੇ ਅੰਕ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੋ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.6 – ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ

ਨਾਟਕ :ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਤੱਤ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ

2.6.1 ਭੂਮਿਕਾ:

ਨਾਟਕ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਸੁਣਨ ਨਾਲੋਂ ਖੇਡਣ ਜਾਂ ਮੰਚਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਗਲ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਆਯਾਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪਕਾਰ ਹੈ। ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ-ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵੀ ਇਸਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਬਹੁਤ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਥਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2.6.2 ਉੱਦੇਸ਼ :

ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਲਗਭਗ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਭਾਸ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਅਤੇ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਈਸਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹਰਸ਼ (ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ), ਭਵਭੂਤੀ (ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ), ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ, ਭੱਟ ਨਾਰਾਇਣ (ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ) ਜੈ ਦੇਵ (ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ) ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਬਣਾਇਆ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਲਗਭਗ ਏਨੀ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਈਸਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਅਸਕੀਲਸ, ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ਼ ਅਤੇ ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਮੁੱਢਲੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ (Poetics) ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹੈ ਜਦੋਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ 'ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਨ। ਲਗਭਗ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ-ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਕਾਵਿ ਹੀ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਨਾਟਕ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਵਿਲੀਅਮ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ

ਕਰਨਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਤੋਂ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤ ਵਜੋਂ ਇਸ ਰੂਪ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਣ।

2.6.2.1 ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ :

'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ 'ਨਟ੍' ਜਾਂ 'ਨ੍ਰਿਤ੍' ਧਾਤੂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਪਾਣਿਨੀ 'ਨਾਟ' ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ 'ਨਟ੍' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਨਟ', ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪਦ ਤੋਂ 'ਨਟ' ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟਕ ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਭਿੰਨ ਸਨ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਮੋਨੀਅਰ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਅਤੇ ਮਾਰਕੰਡੇਯ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟ' ਸ਼ਬਦ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਵਿਚੋਂ ਵਿਉਂਤਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਈ ਡਰਾਮਾ (Drama) ਜਾਂ ਪਲੇ (Play) ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਡਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਅਭਿਨੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। (In Greek the term 'drama' meant simply to perform, and the definition is still valid. A Dictionary of Modern Critical Terms, P.51) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕ ਅਲਰਡਾਈਸ ਨਿੱਕਲ (A. Nicoll) ਨੇ 'ਨਾਟਕ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ''ਨਾਟਕ ਉਹ ਕਲਾਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਮਿਲਕੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। (The Theatre and Dramatic Theory, P. 11)

2.6.2.2 ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਲੱਛਣ :

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ। ਅਰਸਤੂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਂ ਅਨੁਕਰਣ (imitation) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਇਕ ਅਨੁਕਰਤਾ (imitator) ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਪੁਨਰ-ਰਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਕਾਟ ਜੇਮਜ਼ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ''ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਅੰਕਣ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ 'ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਪੁਨਰਉਸਾਰੀ' ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।'' (ਦ'ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਪੰਨਾ 53)

2.6.2.3 ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਇੰਦਰ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਜਾ ਕੇਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਦਿਲ-ਪਰਚਾਵੇ ਜਾਂ ਖੇਡ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਜੋ ਦੇਖੀ ਵੀ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸੁਣੀ ਵੀ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਬੇਨਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੇ ਨਾਟ-ਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਰਿਗ ਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟ-ਅੰਸ਼, ਸਾਮ ਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਗੀਤ-ਅੰਸ਼, ਯਜੁਰ ਵੇਦ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਰਿਗ ਵੇ ਦ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਵਾਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਯਮ-ਯਮੀ ਸੰਵਾਦ,

ਪੁਰੂਰਵਾ-ਉਰਵਸ਼ੀ ਸੰਵਾਦ ਅਤ ਭਾਰਗਵ-ਇੰਦਰ ਸੰਵਾਦ ਆਦਿਕ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਮਹਤਵ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਮੈਕਸਮੂਲਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਯੱਗ ਆਦਿਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਮ ਵੇਦ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਯਜੁਰ ਵੇ ਦ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ-ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਿਲਣਾ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਨੂੰ ਵੇਦਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਬੂਤ ਹਨ।

2.6.2.3 ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਕਾਲੀਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਤਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਥਨ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ , ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਆਦਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ 1980 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ) ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ (ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ) ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁਗ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾ ਨੇ ਆਪਸੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਗਏ ਸਨ।

2.6.2.4 ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਉੱਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਦਬਾਉ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ; ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ; ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ; ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਦੁਆਬਾ ਆਂਚਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ; ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਨਿਮਨ-ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ; ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਆਦਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਕ ਹੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇਯੁਗ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਰਿਚਾਇਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਤੱਥ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੈ।

2.6.3.1 ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤ

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਸਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਕਸਵੱਟੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਧਰਮ ਜਾਂ ਸ਼ਿਲਪ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਜਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਨੰਤ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 11 ਅੰਗ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ : (1) ਰਸ (2) ਭਾਵ (3) ਅਭਿਨੈ (4) ਧਰਮ (5) ਵ੍ਰਿਤੀ (6) ਸਿੱਧੀ ਅਰਥਾਤ ਉਦੇਸ਼ (7) ਸੁਰ (8) ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ (9) ਗੀਤ (10) ਰੰਗਮੰਚ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸਦੇ ਟੀਕੇ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇ ਸ਼ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਕਲਾ ਸਿਖਾਉਣਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਰਸ-ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਆਦਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

2.6.3.2 ਕਥਾਨਕ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦਾਂ ਨੂੰ 'ਰੂਪਕ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਥਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਰਸ ਅਤੇ ਨੇ ਤਾ (ਨਾਇਕ) ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਕਥਾ ਦੇ ਦੋ ਸੋਮੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ - 1. ਪ੍ਰਖਿਆਤ (ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਜਾਂ ਜਾਣੀ-ਪਹਿਚਾਣੀ) ਅਤੇ 2. ਉਤਪਾਦਯ (ਉਪਜਾਈ ਜਾਂ ਕਲਪਿਤ)। ਕਈ ਵਾਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ 'ਮਿਸ਼ਰਿਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਥਾਨਕ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੁਖ ਕਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਮੁਖ ਕਥਾ ਨੂੰ 'ਅਧਿਕਾਰਿਕ' ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ' ਕਥਾਵਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਦੇ ਅੱਗੇ ਦੋ ਉਪਭੇਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ-ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ, ਜਿਹੜੀ ਮੁਖ ਕਥਾ ਨਾਲ ਦੂਰ ਤਕ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ 'ਪਤਾਕਾ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਉਹ ਜੋ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਆਉਂਣੀ ਹੈ; ਇਸ ਨੂੰ 'ਪਰਕਰੀ' ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

2.6.3.3 ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ, ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਧੀਆਂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ' ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਅਵਸਥਾਵਾਂ' ਨਾਇਕ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ 'ਸੰਧੀਆਂ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਹਨ। ਦੇਖੋ:

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

2.6.3.4 ਨੇਤਾ ਜਾਂ ਨਾਇਕ

ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਨੇਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਖ-ਪਾਤਰ ਅਰਥਾਤ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਆਮ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਦੂਸਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨੇਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਉ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ 'ਨਾਇਕ' ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ : 1. ਧੀਰ ਉੱਦਾਤ, ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ 2. ਧੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ, ਸ਼ਾਂਤ ਸੁਭਾਉ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ 3. ਧੀਰ ਲਲਿਤ, ਕੋਮਲ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ 4. ਧੀਰੋਧੱਤ, ਇਹ ਭੈੜੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਲਨਾਇਕ ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਪਦਮਨੀ, ਰਾਗਿਨੀ, ਹਸਤਨੀ, ਸ਼ੰਖਿਨੀ ਆਦਿਕ। ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਕਲਪੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਅਭਿਸਾਰਕਾ, ਪੋਸ਼ਤ ਪਤਿਕਾ, ਖੰਡਿਤਾ ਆਦਿਕ।

2.6.3.5 ਰਸ ਨਿਰੂਪਣ:

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ (ਵਿਭਚਾਰੀ) ਭਾਵ ਮਿਲ ਕੇ ਰਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ: ਦੇਖੋ:

ਵਿਭਾਵਾਨੁਭਾਵ ਵਿਅਭਚਾਰੀ ਸੰਯੋਗਾਦਿ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ।। (ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ)

ਵਿਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਰਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਆਦਿਕ ਪਾਤਰ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਹਨ ਅਤੇ ਜੰਗਲ, ਨਦੀ-ਨਾਲੇ ਅਤੇ ਪਹਾੜ ਆਦਿਕ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਹਨ ਜੋ ਰਸ-ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ, ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ : 1. ਨਾਇਕ ਅਨੁਭਾਵ, 2. ਵਾਚਕ ਅਨੁਭਾਵ, 3. ਸਾਤਵਿਕ ਅਨੁਭਾਵ, ਅਤੇ 4. ਆਹਾਰਯ ਅਨੁਭਾਵ। ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਤੇਰ-ਮੇਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.6.3.6 ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਸੁਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਾਰਜ-ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ-ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਯਤਾਪਤੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੱਲ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਪਰ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ, ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ। ਇਹ ਹੋਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਠੋਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ: ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਪਰਾਜਯ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਇੱਥੇ ਸੰਘਰਸ਼, ਸ਼ਕਤੀ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਜੈ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਨਾਲੋਂ ਕਰਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧੇਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਮੁਖ ਗੁਣ 'ਧੀਰ' ਹੋਣਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਧੀਰਤਾ' ਉਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਣੀ ਹੈ।

2.6.4.1 ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ :

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਗਿਣਵਾਏ ਹਨ – ਤ੍ਰਾਸਦੀ (tragedy) ਅਤੇ ਕਾਮਦੀ (comedy)। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਮੁਖ ਮੰਤਵ, ਭੈ (fear) ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ (pity) ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਮਦੀ ਖੁਸ਼ੀ (pleasure) ਅਤੇ ਹਾਸੇ (laughter) ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਦੀ, ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮੰਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਚੰਗਾ ਅਤੇ ਉਚੇਰਾ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਾਮਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨੀਵੇਂ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਥਾਨਕ, ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ, ਪਦ-ਰਚਨਾ, ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

2.6.4.2 ਕਥਾਨਕ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ : 1. ਦੰਤਕਥਾ-ਮੂਲਕ 2. ਕਲਪਣਾ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ 3. ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ। ਉਹ ਦੰਤਕਥਾ-ਮੂਲਕ (legendary) ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਦੰਤਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ-ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ :

- ਏਨਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।
- ਉਹ ਨਾ ਏਨਾ ਸੂਖਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਬਿੰਬ ਹੀ ਨਾ ਬਣ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨਾ ਏਨਾ ਵੈਰਾਟ ਕਿ ਉਹ ਮਨ ਵਿਚ ਸਮਾ ਹੀ ਨਾ ਸਕੇ;
- ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਜ਼ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਏਨੀ ਕੁ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ ਕਿ ਜੀਵਨ ਇਕ ਵਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੇੜਾ ਖਾ ਜਾਵੇ।
- ਏਕਤਾ, ਪੂਰਨਤਾ, ਸੰਭਾਵਿਤਾ (ਸਚਾਈ), ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਮੂਲ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

2.6.4.3 ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ :

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਿੱਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ। ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸਦੇ 6 ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ:

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

(ii) ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਵਰਗਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਹੀ ਸੋਭਦਾ ਹੈ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਲੋਂ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

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

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

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

(vi) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਚਰਿਤਰ, ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਉਚੇਰੇ (larger than life) ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ।

2.6.4.4 ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ :

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰ ਉਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਅਣਹੋਂਦ ਸਿੱਧ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਜਾਂ, ਕੋਈ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਖਾਣ-ਉਕਤੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਵਸਤੂਗਤ ਰੂਪ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮਗਤ ਰੂਪ, ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਗਾਂ,ਉਪ-ਅੰਗਾਂ (ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ, ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਯੋਜਨਾ ਆਦਿ) ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

2.6.4.5 ਭਾਸ਼ਾ

ਅਰਸਤੂ, ਅਲੰਕਾਰਯੁਕਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਅਲੰਕਾਰਯੁਕਤ' ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਮੰਤਵ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੈਅ, ਇਕਸੁਰਤਾ ਅਤੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਾਮੂਲੀ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਵੀ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਸ਼ਬਦ-ਜਾਲ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗੀ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਇੱਛੁਕ ਹੈ।

2.6.4.6 ਗੀਤ

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਗੀਤ (chorus) ਨੂੰ ਇਕ 'ਗਹਿਣੇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਗਾਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹ-ਗਾਨ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

2.6.4.7 ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾਮਈ ਵਰਤੋਂ। ਅਰਸਤੂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਬਹੁਤੀ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਿਲਪੀ ਦੀ ਕਲਾ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਅਰਸਤੂ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਵੰਨਗੀ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰੰਗ-ਸ਼ਿਲਪ ਦੁਆਰਾ ਇਸਦੀ ਖਿੱਚ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਾਧਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੂਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਵਾਦੀ ਹੈ।

2.6.5.1 ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ

ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਕੂਮਤਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਲਬੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਡਾ ਵਿਰਸਾ ਖਿੰਡ-ਪੁੰਡ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਜਾਂ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਕਦੇ

ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਇਸੇ ਗੁਲਾਮਾਨਾ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਤਿ ਫੁਰਮਾਇਆ ਸੀ : ਖਤ੍ਰੀਆਂ ਦਾ ਧਰਮ ਛੋਡਿਆ ਮਲੇਛ ਭਾਖਿਆ ਗਹੀ।। ਅਰਥਾਤ ਖੱਤਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਭਾਰ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸਵਾਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ (ਧਰਮ) ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਲੇਛਾਂ (ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ) ਦੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਅਥਵਾ ਖੁਸ਼ੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਆਪਹੁਦਰੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲ ਵੱਲ ਕਿਸਨੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਸੀ? ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਇਥੇ ਇਕ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ, ਜਿਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਪਕੜ ਲਿਆ। ਭਾਰਤਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਇਥੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀ ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਡਲ ਉਪਰ ਉਤਪੰਨ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

2.6.5.2 ਕਥਾ ਵਸਤੂ

ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ -ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਜਾਂ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸੈੱਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰਹੱਸ-ਉਦਘਾਟਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇ ਗਾ। ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਬੱਝਾ ਬੈਠਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

2.6.5.3 ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਲਗਤ ਪ੍ਰਬੰਧ (temporal structure) ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਲ ਦੇ ਕਈ ਧਰਾਤਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

– **ਪ੍ਰਵਚਨ-ਕਾਲ :** ਇਹ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਸਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਸਦਾ 'ਹੁਣ' ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ-ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

– **ਕਥਾਨਕ-ਕਾਲ :** ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਕਾਲ (Plot-time) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਕੈਨੀਕਲ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੱਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕਈ ਵਾਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

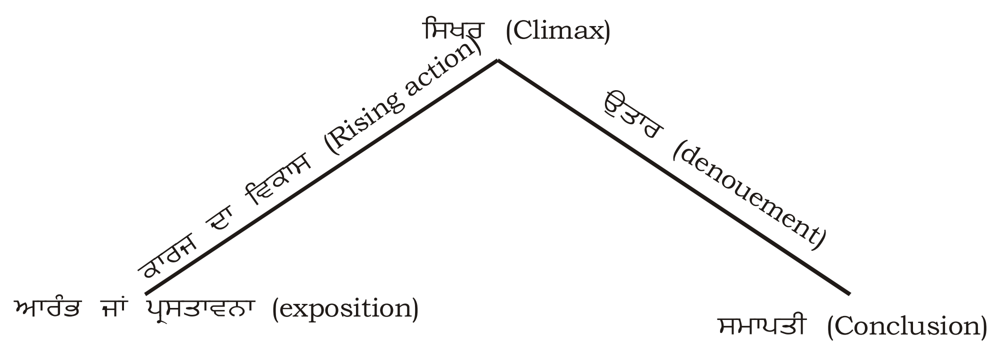
– **ਇਤਿਹਾਸਕ-ਕਾਲ :** ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸੈੱਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਅਤੀਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ-ਹੁਣ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ (Historical time) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.6.5.3 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਨਾਟਕ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁਗ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ–ਸਰੋਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਲੈ ਕੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਤ੍ਰੈਲੜੀ 'ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ' ਅਤੇ 'ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ', ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ' ਅਤੇ 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ', ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ 'ਨਲ ਦਮਯੰਤੀ', 'ਹੀਰ ਸਿਆਲ' ਅਤੇ'ਮੋਇਆਂ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ' ਆਦਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਥਾ–ਵਸਤੂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਗੁਣ–ਗਾਨ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਅੰਤਰ–ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਹਿਮਾਂ–ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਸਮੀ ਆਚਾਰ–ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦੇ ਉਲਾਰਾਂ–ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ–ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣਾਇਆ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗੁੰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਉਲਝਣਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਿਹਾ। ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਣੀ ਅਤੇਦਲਿਤ–ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਮਾਰਮਿਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਜਾਇ ਦੰਤਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

2.6.5.4 ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟ–ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ:



2.6.5.5 ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ (three unities) ਬਾਰੇ ਵੀ

ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਨ-ਸਮੇਂ (time), ਸਥਾਨ (space) ਅਤੇ ਕਾਰਜ (action) ਦੀ ਏਕਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਆਲੋਚਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ 'ਦ' ਟੈਂਪੇਸਟ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਏਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

2.6.5.6 ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਿਖਰ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (dramatic dialogue) ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਇਹ ਹਨ:

- ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ;
- ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ;
- ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਮੁਖ ਵਿਧੀਆਂ ਇਹ ਹਨ : 1. ਆਪਸੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਰਾਹੀਂ 2. ਕਿਸੇ ਤੀਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ, ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਕੀਤੀ ਟਿੱਪਣੀ ਰਾਹੀਂ 3. ਆਤਮਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ 4. ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਪੈਂਤੜੇ ਦੁਆਰਾ।

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

2.6.6.1 ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। (A. Nicoll, The Threatre and Dramatic Theory, P. 144) ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਚਾਈ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ।, ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਉਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਬਿਨਾਂ ਅਟਕਿਆਂ ਜਾਂ ਥਿੜਕਿਆਂ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਸੁਰੂਪ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੇ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਤੱਥ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਉਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਪਾਠ (text) ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

2.6.6.2 ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਲੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੀਰਸ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਸੰਪੂਰਨ ਵਾਕ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੇ। ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਸੰਗਾਊ, ਅਨਪੜ੍ਹ ਜਾਂ ਮੰਦਬੁੱਧੀ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਪੂਰਨ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹਰ ਸਮੇ ਪੂਰਨ ਵਾਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸੱਭਯ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਖੰਘੂਰੇ, ਵਾਕਾਂਸ਼ ਜਾਂ ਅਸਪਸ਼ਟ ਧੁਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਟੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਤਰਬੱਧ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਵੰਨਸੁਵੰਨੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

2.6.7 ਰੰਗਮੰਚ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਕਰੀਬੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਨਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦੇ ਯਤਨ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਆਯੋਗ ਸਿੱਧ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ, ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਸਿਮਟ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਜੁਦਾ ਹੋ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬੁੱਧੀਹੀਣ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਕਰੀਬੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੂਪਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁਚੱਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੀ ਹਨ ਬਲਕਿ ਵਚਨਬੱਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁਪ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਕਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੁਲਝੇ ਹੋਰ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਟੀਮ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰਵ ਸ੍ਰੀ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ, ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ, ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਕਿਰਪਾਲ ਵਰਗੇ ਸਮਰਪਿਤ ਰੰਗਕਰਮੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪਿਛਲੀ ਇਕ ਸਦੀ ਦੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :

ਉਕਤ ਪਾਠ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਉ :

1. ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਓ। (ਅਪਰੈਲ 2009,2010,2012)
2. ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੋ।
3. ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਉਪਰ ਨੋਟ ਲਿਖੋ : ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ :ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ।

4. ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰੋ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਉਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
5. ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ? ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
6. 'ਨਾਟਕ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰੋ। ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)
7. 'ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।' ਇਸ ਕਥਨ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

- ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, *ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ,* ਪੰ. ਸਾ. ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1997
- ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, *ਨਾਟਕ ਕਲਾ,* ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕਾਡਮੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974
- *ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ,* ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1970
- ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, *ਰੰਗਮੰਚ,* ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ. ਦਿੱਲੀ, 1961
- ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, *ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ,* ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2002

ਪਾਠ ਨੰ. 2.7 ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬਲੀ

'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿੜ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। 'ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ' (ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ 1978) ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' 'ਇੱਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਸੀ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਘਟ ਗ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹੇ ਨਾ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਅਤੇ ਗ਼ਮੀਨ 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।ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਵਿਚ ਜੰਮੇ ਪਲੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨੇੜਲੇ ਅਨੁਭਵ ਕਾਰਨ ਮਲਵਈ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਪੂਰਨ ਇਨਸਾਫ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

''ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਖੁਸ਼ਬੋਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੀਤਾਂ ਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸੱਚ ਵਰਗੀ ਕੌੜੀ ਤੇ ਖਰਵੀ ਬੋਲੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜੰਮਿਆ ਹੈ। ਖੁਰੀ-ਟੁੱਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਆਰਥਿਕ ਮਸਲਿਆਂ, ਨਿੱਤ ਦੀਆਂ ਤੋਟਾਂ, ਅਧੂਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਅਪੂਰਨ ਚਾਵਾਂ, ਮੁਸ਼ੱਕਤੀ ਹੌਂਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਗਟ ਸੋਚਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਏਨਾ ਨਿੱਜੀ, ਨੇੜੇ ਦਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਥੀਮਕ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਭੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਤਾਈ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕਲੇਸ਼ਾਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ

ਲਈ ਵਰਤੇ ਹਰਬੇ ਹੀਲਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ, ਵਿਗਸਦੀ ਬਦਲਦੀ ਬੋਲੀ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਜਟਿਲ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਟੇਜੀ ਬਿੰਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਣੋ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਕਤਰੇ ਵਿਚ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।''

ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਜਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਦੇਖੇ ਭਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅੰਦਰ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਘੱਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਦਾ ਗੌਲਣਯੋਗ 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।

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 ਭੰਗ 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।

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਸਕੇ ਹਨ। ਗੁਰੰਰਨ 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।

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

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਦੇਣ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ 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।

ਯੁਵਕ ਮੇਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ 'ਸਤ ਬਗਾਨੇ,' 'ਕਿਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ', 'ਇੱਕ ਸੀ ਦਰਿਆ', 'ਸਲਵਾਨ', 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ

ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਅਣਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵਰਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਲਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਰਤਣ ਤੇ ਆਰੋਪ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ 'ਵਿਹਾਰ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਾਤਰ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਕ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਥਾਈਂ ਲੋਕ ਕਥਾਨਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਖਾਤਰ ਵੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਰਗਾ ਮਾਹੌਲ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇੱਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਿੱਥ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਧੂੜ ਵਿਚ ਲੁੱਕਿਆ ਆਪਣਾ ਚਿਹਰਾ ਪਛਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਧੂੜ ਦੇ ਹੇਠੋਂ ਕਿਰਤ ਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਸਹਿਜ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।'' ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਸਾਰ ਅਧੀਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇੱਕ ਬਿਹਾਰ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਾਬਰ ਸ਼ਕਤੀ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਪੈਸੇ ਵਾਲੇ ਕਿਵੇਂ ਮਨਆਈਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਗਰੀਬ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਸੱਧਰਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਘੱਟ ਜਮੀਨਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਜਾਂ ਜਿਸਮਾਨੀ ਪੱਖੋਂ ਅਪਾਹਜ ਵਿਅਕਤੀ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਅਕਸਰ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੱਕ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਘਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਘਰ ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਵਿਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਭੰਤੀ ਭੇਡਾਂ ਵਾਲੇ ਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਖੁਦ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਘਰ ਜੱਗੇ ਜਗਤੇ ਦਾ ਇੱਕ ਰੱਜਦਾ ਪੁੱਜਦਾ ਘਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜੱਗੇ ਜਗਤੇ ਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਤਹਿਤ ਵਿਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਘਰ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਲਬੀਰੋ ਅਤੇ ਜੱਗੇ ਜਗਤੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਣ ਤੇ ਜੱਗੇ ਜਗਤੇ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੇ ਸਜਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਾਰਨ ਵਿਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਵਿਕਾਉ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ 'ਭੰਤੀ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤਾਂ ਸਰੀਰਿਕ ਪੱਖੋਂ ਅਪਾਹਜ ਹੈ ਦੂਜਾ ਆਪਣੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲੱਤ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਚਾਲੀ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਖਿਰ ਭੰਤੀ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਲੈ ਬਿਹਾਰ ਜਾ ਕੇ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਖਰੀਦ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਹ ਉੱਤੋਂ ਹੋਰ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅੰਦਰ ਪਿਸਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤੇ ਉਤੋਂ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਟੁੱਟੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਏ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅੰਦਰ ਵਸੇ ਅਧੂਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਇਨਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਸਥਿਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਚੂਲਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪਾਤਰ ਗੰਗਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਖਰੀਦ ਵੇਚ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਮਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੰਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਵਿਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਘੋਰ ਗਰੀਬੀ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਰਾਪ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਆਰਥਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਜਾਣ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ

ਪਿਆਰ ਜਮਨਾ ਉਸ ਤੋਂ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਜਿਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਭੰਤੀ ਕੋਲ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਫੇਰ ਜੱਗੇ ਜਗਤੇ ਕੋਲ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਕੋਲ ਵਿਕਦੀ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਜਗ੍ਹਾ ਵੇਚਣ ਸਮੇਂ ਕਦੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛੀ ਜਾਂਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਬਿਸ਼ਨੀ, ਗੁਰਨਾਮ ਕੁਰ, ਸੀਤੋ (ਬਿਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ) ਸੀਤੋ (ਇੱਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ) ਜੈ ਕੁਰ, (ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ) ਭੁੱਟੀ (ਟਾਂਡਾ), ਲੂਣਾ (ਸਲਵਾਨ), ਗੰਗਾ (ਝਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ) ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਭੰਤੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਲਬੀਰੋ ਅਤੇ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਅਧੂਰੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਘਰ ਵਸਾ ਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਧ ਵਿਚਕਾਰ ਟੁੱਟਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਅਤੇ ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਆਪਣੇ ਚਲਾਕੀਆਂ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਬਲਬੀਰੋ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਬਿਹਾਰ ਨਾ ਲੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਜਮਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਕੋਲ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਲਬੀਰੋ ਤੇ ਜੱਗੇ ਜਗਤੇ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸ ਪਰਤ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਲੋਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਖੁਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਤੇ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੁਆਰਾ ਭੰਤੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਖਰੀਦਣ ਲਈ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਬਲਬੀਰੋ ਦਾ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਾਰਨ ਮਨ ਵਿਚ ਬੇਈਮਾਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਗਏ ਪੁੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਖਰੀਦਣੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਬਲਬੀਰੋ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਮ ਚੇਸ਼ਟਾ ਵੀ ਪਨਪ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਨਾਲ ਭੰਤੀ ਤੋਂ ਖਰੀਦਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਉਮਰੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ

ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੰਤੀ ਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਨੂੰ ਚਿੰਤਤ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਸਰਦਾਰੇ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰੇ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਈ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਲੋਭ ਲਾਲਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫੌਜੀ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਾਇਦਾਦ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਾ ਦੇ ਦੇਵੇ। ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਖੜ੍ਹ ਗਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਣਾ ਤਾਂ ਉਹ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਗੰਗਾ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਤਲ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਸਰਦਾਰੇ ਦਾ ਗੰਗਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਔਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦਾ ਪਿਛਲੀ ਉਮਰੇ ਔਲਾਦ ਦੀ ਤੜਫ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅੰਦਰ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ (ਗਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ)। ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਲਈ (ਭੰਤੀ) ਗਰੀਬ ਤੇ (ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ) ਅਮੀਰ ਵਿਚੋਂ ਟੱਕਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਤੁੱਕਬੰਦੀ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਬੜੇ ਤੀਖਣ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਚਲਾਕੀਆਂ ਜਾਂ ਆਡੰਬਰਾਂ ਦਾ ਘੋਲ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਆਡੰਬਰਾ ਰਾਹੀਂ ਅਮੀਰ ਦੀ ਗਰੀਬ ਤੇ ਜਿੱਤ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਆਡੰਬਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗਲਤ ਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਆਖਿਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ 'ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਲਾਮਤਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਸਿਰਜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅੰਦਰਲੇ ਤਣਾਅ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਰੋਮਾਂਸ, ਤਣਾਅ, ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਕਾਮੇਡੀ ਦਾ ਤੜਕਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਸੂਬੇ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਰਾਮਾਤੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ ਬਲਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਲਿਖੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
2. ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
3. 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਕੀ ਹੈ? ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)
4. 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)

ਪਾਠ ਨੰ. 2.8 – ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬਲੀ

'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਇਕ ਖਾਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋਇਆ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਮਜਦੂਰ ਵਰਗ ਅਤੇ ਧਨਾਢ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਟਕਰਾਉ ਰਾਹੀਂ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਔਲਖ ਕਾਲਜ ਫੈਸਟੀਵਲ ਰਾਹੀਂ 1974 ਈ. ਵਿਚ 'ਈਦਰਾ ਕਦੀਬਰਾ' ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੈਮੁਅਲ ਬੈਕਟ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਦੀ ਗੋਦੋ' ਦੀ ਫਿਸਾਸਫੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। 1978 ਈ. ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਲੇਠੀ ਨਾਟ ਪੁਸਤਕ 'ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ', 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ', 'ਮੇਰੇ ਚੋਣਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ', 'ਗਾਨੀ' ਆਦਿ ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ', 'ਸੱਤ ਬਿਗਾਨੇ', 'ਕਿਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ', 'ਸਲਵਾਨ', 'ਇੱਕ ਸੀ ਦਰਿਆ', 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਆਦਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ। ਔਲਖ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ ਜਨਮ ਇੱਕ ਪੇਂਡੂ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਪਲਦਿਆਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਖਰੀ ਸਾਹਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਵਿਸਵੇਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰਦਿਆਂ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ, ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦਾ ਧਨਾਢ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਵੱਡੇ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਤੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਇੱਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' 'ਭੱਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਰਹਿਣਾ', 'ਬਹਿਕਦਾ ਰੋਹ', 'ਸੱਧਰਾਂ' (ਤੂੜੀ ਵਾਲੇ ਕੋਠੇ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਰੂਪ) ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਕਰਾਰੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ

ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੂਝਵਾਨ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਅਧਿਆਪਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕੀ ਸਫਰ ਕਾਲਜ ਦੇ ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪਿੜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇੱਕ ਸੂਝਵਾਨ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ 1976 ਵਿਚ ਬਣਾਈ 'ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਰਿਹਸਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਰਿਹਸਲਾਂ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜੋ ਖਾਮੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛਿਲਦਾ ਤਰਾਸ਼ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਮਿਹਨਤ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੈਂ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਇਕ ਝਾਕੀ ਲਿਖੀ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਿਹਸਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਰਿਹਸਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਜੋ ਖਾਮੀਆਂ ਦਿੱਸੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਨਾਟਕ ਛਪਣ ਤੱਕ 'ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ' ਵਲੋਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੀਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਖੇਡਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਲੰਧਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦਿੱਲੀ, ਸਿਰਸਾ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ ਸੰਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸੋਲਾਂ ਪਿੰਡ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।" ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜੀ ਪਿੜ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਪੂਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਵੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਸਥਿਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ, ਸੰਬੰਧ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਦੀ ਕਸੱਵਟੀ ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ ਸਟੇਜੀ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਉਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਚੁਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸਟੇਜ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ

ਨਿਖਾਰਦਾ, ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਵੇ। ਔਲਖ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਾਰ ਸਕੇ।

ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਅਤੇ ਤਰੀਕੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚੁਣੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਨਿਭਾਅ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਵੰਨਗੀ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤੀ ਸਮਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਪਿੜ ਤੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ' ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, ਕਈ 'ਬਰੈਖਤ' ਤੋਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਔਲਖ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਮਝ ਪ੍ਰਤੀ ਸੂਝਬੂਝ ਲਈ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਬਿਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ', 'ਇੱਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ', 'ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ' ਅਤੇ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਰਗ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿੱਚ ਇਸ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਘੱਟ ਰਹੀਆਂ ਜਮੀਨਾਂ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੇ ਟੱਬਰਾਂ ਅੰਦਰ ਬੰਦੇ ਅਣ ਵਿਆਹੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਾਰ ਵਸਾਉਣ ਹਿੱਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰੇਵਾ ਜਾਂ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਜਿਨਸੀ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਾਂ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਨਾ ਝੱਲਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਮੁੱਲ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਲੇ ਘਰ ਘੱਟ ਹੀ ਵਸਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਇੱਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆਂ, ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਆਖਿਰ ਅੰਤਿਕਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼ਿਖਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹਾਸ ਰਸ ਕਾਫੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਣਤਰ, ਕਲਾ, ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਨਿਭਾਅ ਹੈ। ਔਲਖ ਨਾਟਕੀ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਜਿਸ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਇੱਕ ਸੰਪਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸੱਥਾਂ ਅਤੇ ਥੜਿਆਂ ਤੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ ਗੁੰਦਣ ਲੱਗਿਆ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਸਜਾ, ਰੂਪ, ਸੱਜਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਹੋਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਔਲਖ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਬਾਤਚੀਤ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਿਰਜਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ

ਸੱਥਾਂ ਥੜਿਆਂ ਤੇ ਗਲੀਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਿੜ ਤੋਂ ਕਥਾਨਕ ਚੁੱਕ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਪਦੀ ਰੱਖਣ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣਾ ਤੇ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਔਲਖ ਸਿੱਧ ਹਸਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਔਲਖ ਨੇ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਦੀ ਕਵੀਸਰੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ ਮੁੱਲ ਖ੍ਰੀਦ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਆਪਣੇ ਬਿਹਾਰ ਮੁੜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਭੰਤੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਦੇਖ ਬਈ ਗੰਗੀਏ। ਜੋ ਮਿਲੇ, ਉਹੀ ਮੰਗੀਏ! ਆਹ ਦੇਸ ਛੋੜਨ ਵਾਲੀ ਬਾਤ ਝੂਠ। ਇਹਦੇ ਆਲਾ ਤਾਂ ਤੂੰ ਵਰਕਾ ਈ ਪਾੜਦੇ। ਉਇ ਮੈਂ ਜੋ ਰੁਪਈਆਂ ਦੀ ਪੰਡ ਲਾਈ ਐ, ਤੈਨੂੰ ਮੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਨੀ, ਆਵਦਾ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਲਾਈ ਐ। ਇਹ ਭੂਤਾਂ ਦੇ ਵਾੜੇ ਨੂੰ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਲਾਈ ਏ।'

ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਹਰ ਕੀਮਤ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮਨ ਲੱਗ ਸਕੇ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੰਗਾ ਭੰਤੀ ਦੇ ਘਰ ਵਸੇਗੀ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਤੁਰ ਜਾਏਗੀ। ਦਰਸ਼ਕ ਗੰਗੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਹੀ ਲਗਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣ ਲਈ ਭੰਤੀ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਮਖੌਲੀਆਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਗੰਗਾ ਕੋਲ ਭੰਤੀ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ :

ਹਾਏ ਰੱਬਾ ਉਇ ! ਸਾਨੂੰ ਤੁਰਨਾ ਪਿਆ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਮੈਂ ਸਾਰ ਨਾ ਜਾਣਾ
ਉਹਨੀ ਰਾਹੀਂ ਵੇ ਸਾਨੂੰ ਮੁੜਨਾ ਪਿਆ....

ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾ ਨੇ ਅਣਮੰਨੇ ਮਨ ਨਾਲ ਭੰਤੀ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ।ਉਹ ਭੰਤੀ ਨਾਲ ਹਰ ਸਹਿਮਤੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਦਾ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਸਿਖਾਉਣਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

''ਹਾਂ ਘੋਟਣਾ ਬਿਸਵੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਚ ਠੋਕਣਾ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਿਸਵੇਦਾਰੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭੰਤੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਲਬੀਰੋ ਭੰਤੀ ਦਾ ਘਰ ਵਸਣ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰੂਗੀ। ਬਲਬੀਰੋ ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਲਈ ਗੰਗੀ ਦੀ ਤਰੀਫ ਦੇ ਪੁਲ ਬੰਨਦਾ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰੋ ਗੱਲਾ ਬਾਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਸਾਹਮਣੇ ਨੀਵਾਂ ਦਿਖਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

''ਕਵੀਸਰੀ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ 'ਚ ਨਾ ਮਾਰਦੀ, ਇਸ ਬਚਾਰੀ ਪਰਦੇਸਣ ਨੂੰ ਭੁੱਖੀ''

"ਜੱਟ, ਤੂੰ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸਿਉ ਰਹਿ ਗਿਆ ਵੇ ? ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਤਾਂ ਫੁਰਰਰ ਕਰੀ ਬੈਠਾਂ। ਹਾਲੇ ਵੀ ਜੱਟ ਅਖਵਾਉਣ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਰਦੈ ? ਹੁਣ ਤਾਂ 'ਭੇਡਾਂ ਵਾਲਾ' ਐ ! ਭੇਡਾਂ ਵਾਲਾ ਅਖਵਾਇਆ ਕਰ!"

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਬਲਬੀਰੋ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਭੇਡਾਂ ਵਾਲਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਥੋੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਦਿੱਤੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਜਬੂਰਨ ਭੇਡਾਂ ਦਾ ਧੰਦਾ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਧੰਦਾ ਬਦਲਣ ਅਤੇ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਕਾਰਨ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਖੋਲਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵਸਦਾ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਅੰਦਰ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪਾਹਜ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਜਦੋਂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬਲਬੀਰੋ ਦੀਆਂ ਚਤਰ ਚਲਾਕੀਆਂ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਉਤਸਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬਲਬੀਰੋ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਵੇਗੀ ਜਾਂ ਭੰਤੀ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਚਾ ਸਕੇਗਾ।

"ਵੇ ਬਥੇਰੇ ਜਤਨ ਕਰੀਦੇ ਨੇ ਭੰਤੀ। ਪਰ ਕੋਈ ਪੁੱਤ ਪਿਟਾ ਧਾ ਈ ਧਾਰਦਾ। ਸਭ ਕੁਛ ਫਿੱਟ ਬਹਿ ਜਾਵੈ ਪਰ ਜਦ ਇਹਨੂੰ ਮੂਹਰੇ ਕਰੀਂਦੈ, ਫੜੱਕ ਦੇਣੇ ਧਿਰ ਮਾਰ ਜਾਂਦੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸੋਚਦੇ ਐ ਬਈ ਚੱਲ ਉਹ ਜਾਣੇ ਤੇਰੇ ਵਾਂਗੂ ਈ ਕੋਈ....

ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੈਅ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਲਬੀਰੋ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਇਸ ਝਾਕੀ ਅੰਦਰ ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਸੱਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ

"ਤੂੰ ਤੋ ਬਾਬਲ, ਬੈਚੀ-ਬਾਟੀ

ਧੀ ਇੱਕ ਦੇਸ ਪਰਾਏ।

ਇਸ ਦੁਖੀਆ ਕੋ ਫਿਰ ਕੁਟੀਆ

ਯਾਦ ਥਾਰੀ ਹੀ ਆਏ......

ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰੂਹ ਤੱਕ ਝੰਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਗੰਗਾ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਰਾਦਿਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਨੋਂ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਖਾਤਿਰ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਹਰ ਪਾਸਿਓ ਦਬਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਰਜੇ ਦੇ ਦਬਾਅ ਥੱਲੇ ਗੰਗੀ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੇ ਆਖਿਰ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ "ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਕਰਕੇ ਤੈਨੂੰ ਘਰ ਬਸਾਉਣ ਦਾ ਚਾਅ ਚੜ੍ਹਿਆ

"ਜਿਹਦੀ ਛੱਤੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਹੋਣ ਵਿਰਲਾ, ਕਿਵੇਂ ਮੀਹਾਂ ਤੋਂ ਕਰੂ ਬਚਾਅ ਅੜਿਆ।"

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੇ ਘਰ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਭੰਤੀ ਟੁੱਟਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਕਰਜਾ ਉਤਾਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਗੰਗੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੇਚਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਬਲਬੀਰੋ ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਗੀਤ - "ਮੈਨੂੰ ਪਾਰ ਲੰਘਾ ਦੇ ਵੇ, ਡੂੰਘੇ ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ" ਰਾਹੀਂ ਭੰਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਫਸੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ?"

ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਭੰਤੀ ਗੰਗੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨੌਰੰਗੇ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਭੰਤੀ ਤੇ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਭੰਤੀ : "ਹੋਰ ਆਖਦਾ ਨੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ? ਭੈਣ ਕੁਆਰੀ ਬੈਠੀ ਦੇ ਤਾਹਨੇ ਕੌਣ ਮਾਰਦਾ ਸੀ ? ਜਗਤਾ ਈ ਮਾਰਦਾ ਸੀ। 'ਤੀਵੀਂ ਬਿਨਾਂ ਘਰ ਭੂਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਹੁੰਦੇ ਐਂ।' ਇਹ ਕੌਣ ਆਖਦਾ ਸੀ ? ਜਗਤ ਈ ਆਖਦਾ ਸੀ। ਜਗਤ ਈ ਆਖਦੈ ਬਈ ਗਰੀਬ ਨੂੰ ਈ ਠਾਣੇ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ਤੋਂ ਅਦਲ ਇਨਸਾਫ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਡਾਕੇ ਵੱਜ ਜਾਣ ਉਹਦੇ ਘਰ 'ਤੇ।"

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੰਤੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਗਾੜਨ ਪਿੱਛੇ ਜੱਗੇ- ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਸੀ। ਆਖਿਰ ਗੰਗਾ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਤੇ ਭੰਤੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਕਰਜੇ ਬਦਲੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਖਿਰ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ :

ਮਾਲ ਮਾੜਿਆਂ ਦਾ ਤਗੜੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ

ਮੁੱਢ ਸੁੱਢ ਤੋਂ ਇਹੋ ਦਸਤੂਰ ਮੀਆਂ।

ਜੋ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧਨਾਢ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ ਦਮ ਤੋੜਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਅਤੇ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਪਾਤਰ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਇਕ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਲਾ ਰੱਜਦਾ ਪੁੱਜਦਾ ਆਦਮੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੇਔਲਾਦ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਿਛਲੀ ਉਮਰੇ ਔਲਾਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਤੇ ਅੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਗੰਗਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਜਮਨੇ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਗੰਗਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਿਆਰ ਜਮਨਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਜਾਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੀਆਂ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ

ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਗੰਗਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਚਾਨਕ ਜਮਨਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੇ ਜਮਨੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਜਮਨੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭੇਦ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਤੇ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਹੋਰ ਗਹਿਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਤਿਕਾ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅਰਜਣ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਅਰਜਣ ਫੌਜੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਔਲਾਦ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਪਲ ਰਹੇ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੰਗਾ ਦੇ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਆ ਬਹੁੜਦੇ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਮੌਕਾ ਤਾੜ ਅਰਜਣ ਫੌਜੀ ਦੀ ਰਫਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਸਰਦਾਰੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਤਲ ਕੇਸ ਵਿਚ ਸਜਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਬੜਾ ਦੁਖਾਂਤਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਯਥਾਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇੱਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹਾਸਰਸ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੌਜੂ, ਨਾਟਕ ਮਸ਼ਕਰੀ ਤੇ ਹਾਸ ਉਪਜਾਊ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ : ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇੱਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੇ ਪਰਖਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸ਼ਾਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਿੜ ਉੱਤੇ ਉਸਰੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਲਾਟ ਰਚਨਾ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲੀ ਦਾ ਰੁਖ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਬੁਲਵਾ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਨ ਦੋਹਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਾਂਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਉਸ ਦੀ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਫੜਨ ਵਿੱਚ ਔਲਖ ਦੀ ਨੀਝ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਹੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜੱਟਾਂ, ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ, ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ, ਰੱਜਦੇ ਪੁੱਜਦੇ ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ, ਨੀਵੇਂ ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੇ ਉਮਰ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ

ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗਾਂ, ਕਿੱਤਿਆਂ, ਹਾਲਾਤਾਂ, ਸੁਭਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਪੂਰਵਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਤੁੱਕਬੰਦੀ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਵਾਰਤਲਾਪ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਮਜ਼ਾਕੀਆ ਅੰਦਾਜ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ।

"ਭੰਤੀ ! (ਅੰਦਰੋਂ ਪੂਰਾ ਖੁਸ਼) ਉਇ ਬੱਸ-ਬੱਸ ਭਾਬੀ ਸੈਹਿਬ! ਬਹੁਤੀਆਂ ਤਾਰੀਫਾਂ ਨਾ ਕਰ! ਨਜ਼ਰ ਲੱਗ ਜੂ ! ਹੋਰ ਨਾ ਗਰੀਬ ਜੱਟ ਦਾ ਘਰ ਚੌੜ ਚਪੱਟ ਹੋ ਜੇ।"

"ਭੰਤੀ : ਉਇ ਸਾਡੀਆਂ ਕਾਹਦੀਆਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀਆਂ ਸਰਦਾਰ ਜਗਤ ਸਿਆਂ। ਅਸੀ ਤਾਂ ਜੂਨ ਕਟੀ ਕਰਨ ਆਏ ਐ, ਕਰ-ਜਾਂਗੇ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ। ਬਾਦਸ਼ਾਹੀਆਂ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਵਰਗੇ ਸਰਦਾਰਾਂ......।"

ਬਲਬੀਰੋ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਿੜ ਤੋਂ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਉਸ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ।

"ਬਲਬੀਰੋ : ਨੀ ਮੈਂ ਮਰਜੈਂ ! ਨੀ ਮੈਂ ਮਰਜੈਂ । ਵੇ ਭੰਤੀ ਜਾਏ ਖਾਣੇ- ਦਿਆਂ ! ਕੀਹਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦਾ ਮਾਲ ਲੁੱਟ ਲਿਆਇਆ।"

ਬਲਬੀਰੋ : ਸੁਫਨੇ ਸਫਨਿਆਂ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨੀ! ਤੈਨੂੰ ਸੋ ਦੀ ਇੱਕ ਸੁਣਾ ਦਿਤੀ ਐ ! ਜੇ ਅਹੀ ਜੀ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਟ ਕੀਤੀ, ਸਾਬਤ ਦੀ ਸਾਬਤ ਨੂੰ ਜਮੀਨ ਵਿੱਚ ਗੱਡ ਦੂੰ ! ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਬਲਬੀਰੋ ਐ। ਤੈਥੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖੀਐ ਮੈਂ ਆਸਮਾਨ ਨੂੰ ਟਾਕੀਆ ਲਾਉਣ! ਸਮਝੀ ਮੇਰੀ ਗੱਲ!

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਇੱਕ ਰਜਿਆ ਪੁੱਜਿਆ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਭੈੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਉਸ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਮੀਰ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਵਾਲੀ ਬੋਅ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।"

"ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ : ਬੜਾ ਮਤਲਬਖੋਰ ਐ ਸਾਲਾ ਤਲੰਙਾ ਜਿਆ। ਨਾਲੇ ਰੁਪਈਏ ਚਲਾਈ ਬੈਠੇ, ਨਾਲੇ ਭੇਡਾਂ ਲਈ ਬੈਠੇ; ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਐਇੰ ਵੀ ਨੀ ਦੱਸਿਆ ਬਈ ਮੇਰਾ ਅੰਨ ਦਾਤਾ ਕੋਣ ਐਂ। ਕੋਈ ਨੀ, ਦੇਖੂੰ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ। .... ਉਇ ਹੁਣ ਉਜੜਿਆ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਐਂ ?

ਗੰਗਾ ਇੱਕ ਬਿਹਾਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦੇ ਬਿਹਾਰੀ ਹਿੰਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰਲੇਵੇਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨੌ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ

ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਖੁੱਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕਾਰਾਗਰੀ ਨਾਲ ਫਿੱਟ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਜਮਨਾ, ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸਰਦਾਰਾ-ਕਰਤਾਰਾ, ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਰਤਦਿਆਂ ਸੰਜਮਤਾ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਚੁਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਕਰਨਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਮੂਲ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੁਜਾਹਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੇ ਪਰਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਬੋਲਦੇ ਚੱਲਦੇ, ਹਸਦੇ ਖੇਡਦੇ, ਰੋਂਦੇ ਖਪਦੇ, ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਢਾਲ, ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ, ਗੱਲ ਗੁਫਤਗੂ, ਵਿਚਾਰ ਆਚਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਐਨੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਣਾਉਟੀ ਬੇਜਾਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਾਨਦਾਰ ਤੇ ਅਸਲੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਚਾਰ ਢੰਗ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਲ। (1) ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ (2) ਮਨ ਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ (3) ਪਰੋਖ ਕਥਨ ਰਾਹੀਂ (4) ਕਰਮ ਰਾਹੀਂ। ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ :-

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਭੰਤੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ, ਗੰਗਾ ਦੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਵਿਕਣ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਗੰਗਾ ਦੀ ਜਮਨੇ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ, ਬਲਬੀਰੋ ਅਤੇ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦੀ ਵਾਰਸ ਲਈ ਤੜਪ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਗੰਗਾ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਜਮਨੇ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ

ਗੰਗਾ : ਹਾਂ ਜਮਨਾ! ਮੇਰਾ ਮੰਗੇਤਰ ਸੀ ਉਹ ! ..... ਬਹੁਤ ਸੁਹਣੀ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਸੀ ਜਮਨਾ! ਏਨੀ ਮਿੱਠੀ ਕਿ ਮੈਂ ਸੁਣਦੀ ਸਭ ਕੁਸ਼ ਭੁੱਲ-ਭੁਲਾ ਜਾਂਦੀ। ਨਾਲ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਬੱਕਰੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਦੂਰ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ! ਤੇ ਮੈਂ ? ਮੈਂ ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਕੀਲੀ ਥਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਖੋਈ ਜੇਹੀ ਖੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ!

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਤੇ ਅਰਜਨ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਗੰਗਾ ਦੇ ਬਿਹਾਰਨ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਬਾਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ : ਉਇ ਹੁਣ ਬਿਹਾਰਨ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਰਹਿ-ਗੀ ਫੌਜੀਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੀ ਐ, ਪੰਜਾਬੀ ਖਾਂਦੀ-ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਐ। ਨਿਤਨੇਮ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂਦੀ ਐ ? ਹੈਂ ?

ਮਨਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ :-

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਹੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨਬਚਨੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਹਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚੱਲਦੇ ਦਵੰਧ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਦੁਆਰਾ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਤੀ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਓਪਜੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ : ਮਨਬਚਨੀ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਬਲਬੀਰ ਕੁਰ ਝੂਠ ਨੀ ਸੀ ਆਖਦੀ। ਰੂਪ ਆਲੀਆਂ ਤਾਂ ਸਾਲੀ ਬਿਹਾਰਨ ਚੋਂ ਲਪਟਾਂ ਮਾਰਦੀਐ! ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਐਨੀ ਸੁਹਣੀ! ਯਕੀਨ ਨੀ ਆਉਂਦਾ! ਐਵੇਂ ਤਾਂ ਨੀ ਗਾਉਣ ਬਣਿਆ –

ਕੱਚੀ ਕੈਲ ਉਮਰ ਦੀ ਛੋਟੀ

ਢਾਂਗੇ ਵਾਲਾ ਲੈ ਗਿਆ ਕੱਢ ਕੇ।

ਔਲਖ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਉਹ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਪਾਤਰ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੁਤਾਬਕ ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੰਤੀ, ਬਲਬੀਰੋ, ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ; ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਵੱਧ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਉਘੜਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨਾ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਬਿਹਾਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਹੋਵੇ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਪਾਤਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਲਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਲੇਖਕ ਕਈ ਵਾਰ ਓਪਰਾਪਣ ਤੇ ਫਾਲਤੂਪਣ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਗੰਗਾ ਪਾਤਰ ਬੇਸ਼ਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਬਿਹਾਰੀ ਪਾਤਰ ਜਮਨਾ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ : ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਢਿੱਲਾ ਨਾ ਕਰੇ ਬਲਕਿ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਗਤੀ ਢਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਪਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਧੀ :- ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਪਟ ਪ੍ਰਬੰਧ (ਅਵਗਜਪਚਕ) ਯਾਨੀ ਕਿ ਛਡਿਅੰਤਰ ਜਾਂ ਸਾਜਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਖੌਲ ਉਪਜਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ :- ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਮਖੌਲ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਤੇ ਭੰਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਕਾਫੀ ਮਜਾਕੀਆ ਹਾਸਾ ਮਖੌਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੰਤੀ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਕਾਫੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦਿੱਖ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਾਫੀ ਹਾਸਾਮਖੌਲ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਹਨ : ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾਪਣ, ਉਮਰ, ਪੈਸੇ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਸ਼ਕਲ, ਸੂਰਤ, ਬੋਲਚਾਲ ਤੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦੇ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ, ਲਿੰਗ, ਅਮੀਰ, ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਭੇਦ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕੀ ਨਿਖੇੜ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨਿਖੇੜ ਦੇ ਅਸੂਲ ਤੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਗੰਗਾ 18 ਕੁ ਸਾਲ ਦੀ ਇਕ ਬਿਹਾਰਨ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਚਾਲੀ ਕੁ ਸਾਲ ਦਾ ਗਰੀਬ ਪੇਂਡੂ ਇੱਕ ਲੱਤੋਂ ਲੰਗੜਾ ਹੈ। ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ 45 ਕੁ ਸਾਲ ਦਾ ਇੱਕ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ 40 ਕੁ ਸਾਲ ਦੀ ਇੱਕ ਚੁਸਤ ਚਲਾਕ ਪੇਂਡੂ ਔਰਤ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਸਿੱਧੜ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ 60 ਸਾਲ ਦਾ ਰਿਟਾਇਰਡ ਫੌਜੀ ਹੈ। ਜਮਨਾ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਬਿਹਾਰੀ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰਾ ਕਰਤਾਰਾ ਪੇਂਡੂ ਨੌਜਵਾਨ ਹਨ। ਅੱਠ-ਅੱਠ, ਦੱਸ-ਦੱਸ ਸਾਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੇਂਡੂ ਬੱਚੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦਿਖ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੋਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਲਖ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਗੁਣ ਔਗੁਣ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ

ਜਾਵੇ।

ਭੰਤੀ :

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੰਤੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਭੰਤੀ ਤੇ ਗੰਗਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਦੇ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਵਿਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਰਦਾਰ ਇੱਕ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ ਜੋ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲੱਤ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਅਪਾਹਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇੱਕ ਸ਼ਾਤਿਰ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥ ਹਿੱਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਈ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਾਰ ਤੋਂ ਉਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਤੋਂ ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਗੱਡਰੀਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਲਬੀਰੋ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਨਸ਼ੇ ਵਾਲੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਕਾਰਨ ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਭੋਇੰ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਬਹੁਤਾ ਚਤਰ ਚਲਾਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੇ ਖਰਚ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਕਰਜ਼ਈ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਦਾਸ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਮਾੜੇ ਵਕਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਗਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਅਧੂਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਉਸ ਨੇ ਕਰਜ਼ਾ ਚਾੜਿਆ ਸੀ ਉਸੇ ਕਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਨਿਲਾਮੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ :

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਇੱਕ ਭੈੜੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਚੰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਬਾਰੋਂ ਖਾਂਦਾ ਪੀਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਪੱਲੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘਿਨਾਉਣੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਲਈ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਜਈ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਈ ਕਰਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਰੋਹਬ ਨਾਲ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦਾ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਤੀ ਮਕਸਦ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਹਿ ਗਏ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਘਸਾਉਣ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਖਾਈਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾ ਤਹਿਤ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਬਲਬੀਰੋ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਭੰਤੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦਾ ਉਸ ਤੋਂ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਭੈੜੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਕਬਾਬੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸ਼ਰਾਫਤ ਵਾਲਾ ਚਿਹਰਾ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਸਮੇਂ ਐਨ ਮੌਕੇ ਤੇ ਜਮਨਾ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੰਗਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ

ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰੋ :

ਬਲਬੀਰੋ ਇੱਕ ਚਤਰ ਚਲਾਕ ਔਰਤ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਦਾ ਇੱਕ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਦਰਸ਼ਨ, ਜੋ ਕਮਲਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਛੜਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਨੂੰ ਦਿਨ ਰਾਤ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਝੋਰਾ ਖਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੇ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁਰੰਤ ਭੰਤੀ ਘਰੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੰਗਾ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਦੇਖ ਬੇਈਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਤਿਰ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਪਾਉਣ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਉਹ ਮਲਵਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਾਂਗਰ ਤੋਂ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਹ ਭੰਤੀ ਤੇ ਗੰਗਾ ਨਾਲ ਮੋਮੋਠਗਣੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਾਤਿਰ ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਨਬਚਨੀ ਨਾਲ ਘਾੜਤਾਂ ਘੜਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਦਾ ਸੌਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੰਤੀ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਰੰਗੇ ਨਾਮ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਦੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੁਸਤ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਚੁਸਤੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਦੁਆਰਾ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੌਦਾ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਲਈ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਖਿਰ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਤੋਂ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੰਗਾ ਤੇ ਇੱਕ ਤੇਜ਼-ਤਰਾਰ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਖਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੇਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਗੰਗਾ :

ਗੰਗਾ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਕੋਲੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਭੰਤੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸਿੱਖਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਅੱਗੇ ਵੇਚਣ ਦੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਤਿਆਰੀ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਬਲਬੀਰੋ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ।

ਗੰਗਾ :-

(ਬੇਵਸੀ ਵਿਚ ਚੀਖ਼ਦਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਡਿੱਗਦੀ ਬੈਠਣ ਲੱਗਦੀ ਏ) ਪਰ ਬੇਬੇ ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਬਲੀ ਦਾ

ਬੱਕਰਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹੈ, ਮੇਰਾ ਕਿਆ ਕਸੂਰ ਐ ? ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਤੇ ਬੇਵੱਸ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਅਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਹੱਥੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਬਲਬੀਰੋ ਤੇ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਬਦਲੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦਾ ਇਹ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਜਨਮੀ ਨਿੱਕੀ ਬੱਚੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਕੋਲੇ ਨਿਲਾਮ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕੋਈ ਵਿਦਰੋਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਜਿਸ ਕਿੱਲੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਘਰ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕਮਲੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ। ਜਦੋਂ ਜਮਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਹਾਰ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਇਕਦਮ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਲਬੀਰੋ ਨੂੰ ਜਵਾਬਦੇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੰਗਾ :-

ਅੱਖਾਂ ਮੈਂ ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਮਟਕੌਣੀਆਂ ਸੀ ਅੰਮਾਂ ਜੀ।

ਅੱਖਾਂ ਮਟਕੌਣ ਵਾਲਾ ਮੇਰਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਨ੍ਹਈਆ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਲੇਗੈ ਅਵਦੇ ਨਾਲ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਗੱਲ ਲਈ ਜਵਾਬਦੇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ 'ਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦੀਆਂ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਂਪਦੀ ਹੈ। ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਜਮਨੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਣ ਤੇ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਕੋਲੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦਾ ਬੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਉਹ ਮੌਕਾ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਇੱਕ ਭਤੀਜੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਪਾਤਰ ਚੰਡੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰ ਕੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੇਟੋਂ ਜੰਮੀ ਧੀ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਹ ਡਰਪੋਕ, ਬੇਵੱਸ ਮਜ਼ਬੂਰ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਸ ਪਾਤਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਵਾਬਦੇਹ ਤੇ ਨਿੱਡਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਖਿਰ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਚੰਡੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਤਲ ਤੱਕ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.9 – ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬਲੀ

'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚਯੋਗਤਾ ਪਰਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਟੇਜ ਜਾਂ ਮੰਚ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਖੇਡੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਨਕਲ ਉਤਾਰੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਦੀ ਸਟੇਜੀ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਖੇਡਿਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵੇ ਅਜੋਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਅਤੇ ਕੈਮਰੇ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਸੰਭਵ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਕਾਰਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਮਹਿੰਗੇ ਜਾਂ ਦੁਰਲੱਭ ਸਮਾਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਸਮਾਨ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਭਵ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਆਂਗ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਕਾਰਜ ਵਾਤਾਵਰਣ ਆਦਿ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਜਨਮ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁਹਾਗ' ਰਾਹੀਂ 1913 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਕੇ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪਾਰਸੀ ਥੇਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1880 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1900 ਈ. ਤੱਕ ਇਹ ਕੰਪਨੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਹੋਇਆ। ਪਾਰਸੀ ਸੇਠਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਦਾ

ਵਪਾਰਕ ਲਾਭ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਥੀਏਟਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। 1905 ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਮੰਚ, ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਮੰਡੂਆ, ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਭਾਈ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬਣਿਆ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇ ਸਫਲ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖੋਂ ਇਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਘਾਟਾਂ ਸਨ।

ਇਸਲਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਰਨ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤਬਕਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਾਂ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਹੇਠ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਈ। 1911 ਈ. ਵਿਚ ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਵਰਦਾਨ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ। ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1911 ਵਿਚ 'ਏ ਮਿੱਡ ਸਮਰ ਲਾਇਟ ਡਰੀਮ' 'ਸਪਰੇਡਿੰਗ ਦਾ ਨਿਊਜ਼' ਤੇ 'ਐਜ ਯੂ ਲਾਇਕ ਇੱਟ' ਖਿਡਵਾਏ। ਪਰੰਤੂ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨੌਰਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਰਵਾਉਣੇ ਅਰੰਭ ਕੀਤੇ। 1913 ਈ. ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਦੁਲਹਨ' (ਸੁਹਾਗ) ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਖੇਡੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੇ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਨੌਰਾ ਨੇ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਉਪਰੀ ਸੱਜ ਧੱਜ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ। ਨੋਰ੍ਹਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਇਰਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਯਥਾਰਕਤਾ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦਿੱਤੀ ਨੰਦੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਹੋ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ।

1928 ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਲਿਖਿਆ ਜਿਸਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ 1938 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੀਤਨਗਰ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਟੈਮਪਰੈਸ ਹਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਖਿਡਾਇਆ ਗਿਆ, ਗੁਰਬਖਸ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕੀ ਖਿਡਾਏ ਗਏ। 1941 ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਅਨਜੋੜ' ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੋਲ ਕੀਤਾ।

ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਕਾਫੀ ਮਾਰ ਝੱਲਣੀ ਪਈ। ਇਸ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵੀ ਦੋ ਫਾੜ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ ਲਹੌਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਲਹੌਰ ਤੋਂ ਆਏ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਸ਼ਿਮਲਾ ਡੇਰੇ ਲਾਏ। ਅਜ਼ਾਦੀ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ੌਂਕੀਆ ਨਾਟਕ ਸਭਾਵਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇਪਟਾ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਲਿਟਲ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੌਂਕੀਆ ਕਲੱਬਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਧੁੰਮ ਮਚੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਈ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ੌਂਕੀਆ ਕਲੱਬ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਮਲਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲੱਬਾਂ ਵਲੋਂ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧੀ। 'ਇਪਟਾ' ਸੰਸਥਾ ਵਲੋਂ ਚਲਾਈ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟ ਸਮਗਰੀ ਤੋਂ ਬੜੇ ਸਾਦੇ ਤੇ ਲੋਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਦਾ 'ਕੁਰਸੀ' ਘੁੰਮਣ ਦਾ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ 'ਬਿਸਵੇਦਾਰ', 'ਦਸਵੰਧ' ਤੇ 'ਬੰਬ ਕੇਸ' ਆਦਿ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੇ।

'ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ' ਜੋ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਬਣਿਆ ਸੀ। 1949 ਈ. ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜੋਸ਼ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ 'ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਰੱਖ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਦਾ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸੰਚਾਲਨ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਰੂਪਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ' ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਘੁੰਮਣ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪ੍ਰੀਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ 'ਕਲਾ ਸੰਗਮ' ਨਾਟਕ ਟੋਲੀ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ 1964 ਦੇ ਆਖਿਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਿੱਲੀ, ਵਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1966, 1967 ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਮੇਲਾ ਆਯੋਜਿਤ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸਮੇਂ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਤਕਨੀਕ ਭਰਪੂਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆ। ਇਕੱਲੇ ਪਟਿਆਲੇ ਤੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਨਾਟ ਟੋਲੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਵੇਂ 1957 ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਅੱਠਵੇ ਦਹਾਕੇ ਉਹ ਮੁੱਖ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪੇਂਡੂ ਸਟੇਜ ਦਾ ਉਸਾਰੱਈਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਆਮ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾਇਆ। ਅੱਠਵੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਆਖਿਰ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਤਬਕੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਮੰਚ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ 1976 ਵਿਚ ਬਣਾਈ 'ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਾਦਗੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੰਚ ਸਜਾਵਟ ਜਾਂ ਰੋਸਨੀ ਸਜਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਬੋਧਿਕ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਸਲਾਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਨਾਲ ਮੰਚਨ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਾਰੂ ਮੰਚ ਜੜਤ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦਵਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਥੜ੍ਹਿਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧਰੀ ਪੱਧਰੀ ਸਟੇਜ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸੱਥਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਰੰਗਮੰਚ ਸਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪਰਖਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਨਕ, ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਅਭਿਨਯ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣਾ ਹੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਵੇ। ਇਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਦੇਸ਼, ਪਾਤਰ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਆਦਿ ਉਘੜਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਣ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇ ਇਹ ਰੰਗ ਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਸਫਲ ਹੋਣ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕੇ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ : ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਇਕੋ ਅੰਤਿਕਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਪਖੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਲਾ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਝਾਕੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਕਰਮ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਤੇ ਭੰਤੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨਦੀ ਹੈ। ਬਲਵੀਰੋ ਤੇ ਭੰਤੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਆਮਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਗੰਗਾ ਤੇ ਭੰਤੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਭੰਤੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਭੰਤੀ, ਗੰਗਾ ਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭੰਤੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਬਲਬੀਰੋ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਭੰਤੀ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਚਾ ਸਕੇਗਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਬਲਬੀਰੋ ਤੇ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਤੋਂ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਗੰਗਾ ਦੇ ਅਗਲੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦਾ ਗੰਗਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੰਗਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵੇਖ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਅੰਦਰ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪਨਪ ਰਹੀ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਹੁਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਭੰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ, ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ, ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਪਾਤਰ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਦਰਸ਼ਕ ਗੰਗਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ

ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਗੰਗੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਿਆਰ ਜਮਨੇ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅੰਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜਮਨਾ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਰਾਦੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨੇ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਇਸੇ ਗੱਲੋਂ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਕੇ ਜੇਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਅੰਤਿਕਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਔਲਖ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਸਾ ਪਲਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਆਪਣੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਦੁਆਰਾ ਵਗਲਾ ਕੇ ਬਿਹਾਰ ਲਿਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਲਖ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖ ਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੇ ਫੌਜੀ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਜੰਮਣ ਦੀ ਭਿਣਕ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦਾ ਗੰਗਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਫੌਜੀ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਮੌਕਾ ਤਾੜ ਕੇ ਗੰਗਾ ਦਾ ਫੌਜੀ ਦੀ ਰਫਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਇੱਕ ਭਤੀਜੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਕੇ ਜੇਲ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਲਖ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਕੜੀ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਕੜੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ : ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਕ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਅਮੀਰ ਪਾਤਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਗਰੀਬ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਦੋ ਪਾਤਰ ਬਿਹਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧੰਤ ਹਨ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਤੇ ਗਰੀਬ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਵੀ ਟੱਕਰ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਗਰੀਬ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਖਰੀਦੀ ਵੇਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਐਨੇ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਸਜੀਵ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਭੰਤੀ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ, ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਬੇਵਸ ਮਨੁੱਖ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲੋ ਹਮਦਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਅਜਿਹੀ ਛਾਪ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਦਰਦ ਵੇਖ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰੂਹ ਤੱਕ ਝੰਜੋੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਕਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਨਫਰਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਲਬੀਰੋ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਚਤਰ ਚਲਾਕ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਤੇ ਨਿਗ੍ਹਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਨਾਲ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ। ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਪਿੰਡ ਮੱਧ ਵਰਗ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਇੱਕ ਰੱਜਦੇ ਪੁਜਦੇ ਘਰੋਂ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨਾਲ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਰਜੇ ਹੇਠ ਫਸਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਾਂਹ ਪੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ੍ਹਕਾਂ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਕਮਲਾ ਪੁੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਸਰਦਾਰਾ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਫੌਜੀ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੇ

ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨਾ ਬਿਹਾਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕਾਰ ਨੇ ਬੜੀ ਕਾਰਾਗੀਰੀ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਗੰਗਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਗੰਗਾ ਕਾਫੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਜਮਨੇ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਓਪਰਾ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਪਰਾਪਣ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ : ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਲਈ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਪੂਰਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਤੱਤਾਂ ਰਾਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ' ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਗੰਗਾ ਲਈ ਸੋਹਣੀ ਵਾਂਗ ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਸਮਾਨ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਗਰੀਬ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਖ਼ਹਿਸ਼ਾ ਰੀਝਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕੱਚਾ ਘੜਾ ਖੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਬੋਲੀ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਬਲਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੁਤਾਬਕ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਬੋਲਣਗੇ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ (ਸੁਭਾਅ) ਅਨੁਸਾਰ ਅਨਕੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਫੜਨ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਹਸਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ/ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਜਮਨੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮਲਵਈ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਜਮਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਿਹਾਰੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੇਲੇਵਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਓਪਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਅੰਦਾਜ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਸਿਥਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉਪਜੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਟੋਟਿਆ, ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ, ਟਕੋਰਾਂ, ਲੋਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਫੜਨ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਹਸਤ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਪਰਖਣ ਲਈ ਇਸਦਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਘੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿੱਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਕਾਵਿ ਤੁੱਕਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਖੜਕਵੇਂ, ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਕੂਲ, ਚੁਸਤ, ਛੋਟੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ, ਕਾਰਜ ਅਨੁਕੂਲ, ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ।ਹੇਠਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਆਖੇ ਸ਼ਬਦ

ਭੰਤੀ : ਕਰ-ਤੀ ਨਾ ਉਹੀ ਗੱਲ। ਅਖੇ, 'ਕੋਹ ਨਾ ਚੱਲੀ, ਬਾਬਾ ਤਿਹਾਈ,' ਪਲਾਂਘ ਇੱਕ ਨੀ ਭਰੀ, ਪੀੜ ਹੋਣ ਵੀ ਲੱਗ ਪੀ। ਉਹ ਅਜੇ ਨਵੀਂ ਐ ਤੇਰੇ ਵਾਂਗੂੰ। ਪਾ ਕੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰੇਂਗੀ ਤਾਂ ਮੋਕਲੀ ਹੋਊ ਕੁਸ਼। ਐਂਇੰ ਤਾਂ ਤਕਲੀਫ ਝੱਲਣੀ ਪਊ ਕਮਲੀਏ। ਕਿਹੜਾ ਮੇਚ ਦੇ ਕੇ ਬਣਵਾਈ ਐਂ। ਚੱਲ, ਕਰ ਕੋਸ਼ਟ।

ਭੰਤੀ : ਕੁਸ਼ ਨੀ। ਜਿਹੜੀ ਪੁਰਾਣੀ ਟੂਪ ਹੁੰਦੀ ਐ ਨਾ ਸੈਕਲ ਜਾਂ ਟਰੱਕ ਦੀ ਹਰਬੰਸ ਕੁਰੇ। ਉਹਦੀ ਫੂਕ ਨਿੱਕਲਣ ਦਾ ਡਰ ਈ ਡਰ ਰਹਿੰਦੈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੋਚਿਆ, 'ਲੈ ਬਈ ਭੰਤੀ ਸਿਆਂ। ਤੇਰੇ ਆਲੇ ਟੈਰਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਪੈ ਗਿਆ ਭੜਾਕਾ। ਹਰਬੰਸ ਕੁਰ ਤਾਂ ਹੋ ਗੀ ਹਵਾ।'

ਗੰਗਾ : ਮੈਂ ਹੁਨ ਕਿਤੇ ਜਾਨਾ ਹੈ ਤੇਨੂੰ ਛਡ ਕੇ। ਮੇਰਾ ਇਕ ਸੁੰਨੇ ਸੰਸਾਰ ਬੀਚ ਹੈ ਕੌਣ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਚਲੀ ਜਾਊਂ ਮੈਂ । ਇਕ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਸੀ ਹੁਨ ਤਾਂ ਉਨਾ ਦੀ ਭੀ ਆਸ ਛਡ ਦੀ। ਨਾਲੇ ਹੁਨ ਤੋ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ....

ਬਲਵੀਰੋ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਬਲਵੀਰੋ : ਕਵਤਾ ਤਾਂ ਜਾਏ-ਵੱਢਿਆ ਦਾ ਠੂਹ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ।

ਬਲਵੀਰੋ : ਹਾਅ, ਸੋਹਣੀ ਨੀ ਲਗਦੀ ਉਹ ਬਖਤਾਵਰਾ ਦੀ ਧੀ! ਤੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਗੁੱਤ ਆਲੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਮਾਰਦਾ ਖਾਂ। ਬੰਨ੍ਹ ਛੱਡ ਉਹ ਤਾਂ ਮਿਆਂਕਦੀ ਫਿਰਦੀ। ਤੇਰੇ ਲਈ ਲਿਆਂਦੀ ਐ ਉਹ ? ਹੋਰ ਉਸ ਵਿਹਲੀ ਦਾ 'ਚਾਰ ਪਾਉਣਾ ਸੀ ਆਪਾਂ ?

ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ :

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ : ਦੇਖ ਕਿੱਧਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿੱਧਰ ਲੈ ਤੁਰਿਆ ? ਕਿੱਥੇ ਬੁੜ੍ਹੀ ਦਾ ਮਰਨਾ, ਕਿੱਥੇ ਹਲ ਓਕੜੂ ! ਕਿੱਧਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿੱਧਰ ਲੈ ਤੁਰਿਆ।

ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ : ਨਹੀਂ ਚਾਹ ਨੀ, ਅੱਜ ਤਾਂ ਕਾੜ੍ਹਨੀ ਦਾ ਦੁੱਧ ਪੀਣ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਰਦੈ ਨਵੀਂ ਦਾ। ਨਵੇਂ ਭਾਡੇ ਦੀ ਜਾਣੋਂ ਖੁਸ਼ਬੋ ਈ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਐ।

ਜੱਗ-ਜੁਗਤੀ : ਹੋਰ ਕੀ ! ਅਖੈ, 'ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਤਾਂ ਪੀਂਦਾ ਨੀ, ਆਪਾਂ ਈ ਵੇਖ ਲਈਏ ਕਿਹੋ ਜਿਆ ਹੁੰਦੈ ਨਾਭੇ ਦੀ ਬੰਦ ਬੋਤਲ ਦਾ ਨਸ਼ਾ।'

ਜਮਨੇ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ :

ਜਮਨਾ : ਥੋਡੇ ਘਰ ਦੇ ਜਾਨਵਰ ਵੀ ਬੜੇ ਕਮਾਲ ਦੇ ਨੇ ਸਰਦਾਰ ਜੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੱਸੇ ਚਬਨੇ ਚਾਹੀਦੇ

ਐ, ਉਹ ਚਬਦੇ ਨੀਂ, ਬੁੱਢੇ ਬਾਧੂ ਬਿੱਚ ਮੂੰਹ ਮਾਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਐ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ : ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਏ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅੱਧ-ਪੁਰਾਣਾ ਮੰਜਾ ਕੀਲੇ ਤੇ ਲਮਕ ਰਹੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ, ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਢਾਂਗੀ ਅਤੇ ਛੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲਾ ਹੋਰ ਸਮਾਨ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਜੇ ਤੇ ਇਕ ਭਰ ਜੋਬਨ ਮੁਟਿਆਰ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੱਥ ਵਿਚ ਝਾੜੂ ਫੜੀ ਭੰਤੀ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਭੰਤੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਭੰਤੀ ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਗੱਡਰੀਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਰਅਸਲ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਚਲਦਿਆਂ ਕਿੱਤਾ ਬਦਲਣਾ ਪਿਆ। ਇਸੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆ ਤੱਕ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿੱਚ ਮੰਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੱਚੇ ਘਰ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਪੱਕੇ ਘਰ ਦਾ ਵਰਾਂਡਾ, ਕੁਰਸੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋ ਸੂਤ ਦੇ ਮੰਜੇ ਹਨ। ਬਲਬੀਰੋ ਇੱਕ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠੀ ਟਰੰਕ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਅਤੇ ਗਹਿਣੇ ਬੜੇ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਛਾਂਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਦਾ ਘਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੰਚ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਮਾਨ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਲੱਦਿਆ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਘਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਖੇਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਔਲਖ ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਭਿਨਯ, ਵੇਸ਼ ਭੂਸਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਮੰਚਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਜਿੰਨੀਆਂ ਯੁਗਤਾਂ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਸੰਭਵਾਨਾਵਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਥਾਂ ਦੇ ਮੰਚਾ ਮੁਤਾਬਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼ : ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਾਰਜ ਸਬੰਧ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਅ ਕਾਰਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦੱਸਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰ, ਬੋਲੀ-ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਸਬੰਧ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਆਦਿ ਤਕਨੀਕੀ ਯੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚਣ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਔਲਖ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦਰਸਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.10 **– ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬਲੀ**

ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਾਲੇ ਉੱਤਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖੋ।

ਉੱਤਰ : ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ 'ਨਿਰਤ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਾਚ। ਇਸ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਟ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਟ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਨਕਲ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵੇਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਆਂਗ ਬਣਾ ਕੇ ਨਕਲ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਸੰਭਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਿਰਤ ਅਤੇ ਨਟ ਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਈ ਹੈ।ਇਕ ਹੋਰ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਜਿਹੜਾ 'ਨੱਟ' ਅਤੇ 'ਨਿਰਤ' ਤੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨੱਚਣਾ, ਹੇਠਾਂ ਡਿਗਣਾ, ਦਿਖਾਉਣਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ। 'ਨਾਟ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਾਚ, ਨ੍ਰਿਤ, ਸੁਆਂਗ ਸ੍ਰੀ ਮਨਕੰਡ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਨੂੰ ਨਾਟਯ ਦਾ ਅਤਿ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਈ ਡਰਾਮਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ। ਨਾਟਕ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸੁਆਂਗ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਸੁਣੀ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਿਖਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕੀ ਜਾਣਦੇ ਹੋ ?

ਉੱਤਰ:– ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਮੰਚ ਕਲਾ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਤੇ ਖੇਡ ਪਾਠ ਕੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ? ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ? ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ?

ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦੋ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ :

ਪਹਿਲੀ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਦੂਜੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ (ਸ਼ਰਕਵਜਫਤ) ਵਿਚ ਨਾਟ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ

ਬਾਰੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਸਿਧਾਤਾਂ ਦੇ ਰਲੇ ਮਿਲੇ ਤੱਤ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਅਤੇ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮੰਚ ਨਾਲ ਵੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਲਪ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। 'ਨਕਲ' ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਾਂਝ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਰੂਪਣ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਥਾਨਕ, ਤਣਾਓ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਓਥੇ ਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਮੰਚ ਜੜਤ ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ, ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ, ਮੇਕਅਪ ਦਰਸ਼ਕ, ਸੀਨ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਪ੍ਰਸਥਾਨ, ਪਰਦਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪਰੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਗੱਲ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਇਕ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਮੰਚ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਪੂਰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਰ ਵਾਰੀ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਫ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :- ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਦੱਸੋ ?

ਉੱਤਰ :- ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਚੁਣੀ ਗਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਆਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਜੁਜ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਜੁਜ਼ ਜੁੜਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜੀਵਧਾਰੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਕੋਈ ਪਦਾਰਥ। ਅੰਗ ਕੇਵਲ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਹੀ ਬੱਝੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਦੱਸੇ ਹਨ : ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਮੱਧ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਰੰਭਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਛੇ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ : ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਆਰੰਭਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਾਰਜ ਵਿਕਾਸ, ਸਿਖਰ, ਉਤਾਰ ਤੇ ਅੰਤਮ ਫਲ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਕੁਝ

ਹੋਰ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਤਨਾਓ ਸੰਭਾਵਿਤ ਆਦਿ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਹੋਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਤ੍ਰਾਸ਼ਦੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਕਥਾਨਕ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਅਭਿਨਯ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਉਦੇਸ਼ ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵੀ ਮਹੱਤਤਾ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :- ਨਾਟਕ ਇਕ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਸਿੱਧ ਕਰੋ।

ਉੱਤਰ :- ਨਾਟਕ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਆਂਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਵੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਤ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣੀ ਮਿੱਥੀ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਅਤੇ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਉਹ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਜਾਂ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਫਲਤਾਪੂਰਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਕਲਾ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਆਈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹੋਏ ਰੰਗ ਮੰਚ ਕਲਾ ਨੇ ਹੋਰ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਜਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਸਟੇਜ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਮਿਊਜਿਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਨਾਟਕੀ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਥਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਟੇਜਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜੋ ਸਫ਼ਲ ਰਹੇ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ . 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।

ਉੱਤਰ :- ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਆਰਥਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪਰਿਵਾਰ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼

ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਬਿਹਾਰਨ ਔਰਤ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦਣਾ, ਜੱਗੇ-ਜੁਗਤੀ ਅਤੇ ਬਲਬੀਰੋ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਵਰਤ ਕੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਖਰੀਦਣਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਵੇਚਣਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਪਿੱਸਣਾ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਭੰਤੀ ਕੋਲੇ ਵਿਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿਆਰ ਜਮਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਓਂ, ਭੈਣ ਭਾਈਆਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਂਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਇੱਕ ਸਾਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸਮਾਂ ਬਿਤਾਉਂਦੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਾਉ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਉਹ ਮਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਉਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੰਮੀ ਧੀ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਜਮਨੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਮਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਤੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਵੀ ਗੰਗਾ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਗੰਗਾ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਪਲ ਰਹੇ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਮੌਕਾ ਤਾੜ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦੀ ਬੰਦੂਕ ਨਾਲ ਫੌਜੀ ਦੇ ਇਕ ਭਤੀਜੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਜੇਲ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਗਰੀਬ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬੇਜਾਨ ਚੀਜ਼ ਸਮਝ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ?

ਉੱਤਰ :- ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਆਪਣੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਆਦਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਇਸ ਕਦਰ ਵਿਗਾੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਰਜ਼ਈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਘਰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਧਿਆਰੇ (ਹਿੱਸੇ) ਤੇ ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਗੜਨ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਾਰ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਹੋਰ ਕਰਜਾ ਚੁੱਕ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ

ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਸੱਧਰਾਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਫੇਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਬੱਚੀ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਨ ਤੇ ਵੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਸਮਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਗਾੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵੇਖ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੱਕ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਏ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਧੱਸਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਲੜਖੜਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਭੰਤੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।

ਲਘੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ :-

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :- ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ?

ਉੱਤਰ :- ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਇਕ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਦੇ 'ਝਨਾ ਦਰਿਆ ਦੇ ਪਿਆਰ' ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅੱਗੇ ਝਨਾ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਤੂਫਾਨ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਅੱਗੇ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਨੂੰ ਖੁਰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਡੂੰਘੇ ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਕੱਚਾ ਘੜਾ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੰਗੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅੱਗੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਅੱਗੇ ਗੰਗਾ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਕੱਚਾ ਘੜਾ ਖੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੱਗੇ ਭੰਤੀ ਦੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਿਰਜੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਜਮਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦਰਿਆ ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨਾ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਗਰੀਬ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਸੱਧਰਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਵਾਂਗ ਹਨ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਧਾਕ ਨਾ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਖੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :- ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੋ।

ਉੱਤਰ :- ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਬਲਬੀਰੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਚੰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਲੇ ਜੱਗਾ-ਜੁਗਤੀ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਕਮਲਾ ਪੁੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਚਤੁਰ ਚਲਾਕ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਜ਼ਾਕਤ ਨੂੰ ਭਾਪ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ

ਮੋਮੋਠੱਗਣੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੰਤੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਵੇਰੇ ਹੀ ਉਸ ਘਰ ਆ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭੀਤੀ ਦੀ ਲਿਆਂਦੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਠਾਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਫਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਭੰਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਖਰੀਦਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਡਰ ਸਤਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾ ਉਸਦੇ ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਅ ਕੇ ਬਿਹਾਰ ਲੈ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਜੇਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਚਤੁਰ ਚਲਾਕ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :- ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੋ ?

ਉੱਤਰ :- ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਇਕ ਰੱਜਦਾ ਪੁੱਜਦਾ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਖਲਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਆਜੜੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥ ਲਈ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਫਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਵਿਭਚਾਰੀ ਅਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਨੂੰਹ ਧੀ ਦਾ ਸਾਂਝੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਗੰਗੀ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਭੈੜੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫਰੇਬੀ ਹੈ ਉਹ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਨਾ ਮੋੜਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੇਡਾਂ ਚੋਰੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਤਲ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਵਿਆਜੜੀਆਂ, ਅਸੱਭਿਅਕ, ਫਰੇਬੀ ਤੇ ਕਾਤਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ :- ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਮਨਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ? ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਿਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ?

ਉੱਤਰ :- ਜਮਨਾ ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਸੱਚੇ ਆਸ਼ਿਕ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਨਾਮ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜ਼ੋ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗੇਤਰ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਮਨਾ ਉਸ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਖਿਰ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਭਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਵਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸੱਚੇ ਆਸ਼ਿਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਂਝੇ ਵਾਂਗ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮੌਕਾ ਵੇਖ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਕੱਢ ਬਿਹਾਰ ਲਿਜਾ ਸਕੇ। ਇਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਗੰਗਾ ਦੀ ਇੱਜਤ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਮਨਾ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਮਨੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਜਮਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਮਨੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਸੱਚੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ:- ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਤੜਪ ਕਿਉਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ?

ਉੱਤਰ :- ਅਰਜਨ ਫੌਜੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਰਿਟਾਇਰ ਫੌਜੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਜ਼ੋਗੀ ਚੰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹੈ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਉਸ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨੋਂ ਹੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਫੌਜੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਫੌਜੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ। ਉਹ ਫੌਜੀ ਦੀ ਥੋੜੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਬਾਰ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਜਿਉਂਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਪਾਣੀ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਮਿਲਣਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਦੇ ਹੱਡ ਪੈਰ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਘਰ ਬਾਰ ਵਸਾਉਂਣ ਦੀ ਤੜਪ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਆਖਿਰ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੰਗਾ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਉਮੀਦ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਕੁੱਝ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ :-

1. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰਾ ਤੇ ਕਰਤਾਰਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ? ਉਹ ਗੰਗਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਿਉਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ?
2. ਮੰਚਨ ਪੱਖ ਤੋਂ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ?
3. ਦਰਸ਼ਨ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ?
4. 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੈ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ?
5. ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ ਲਿਖੋ ?
6. ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ?
7. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ?
8. ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੋ ?
9. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ?
10. ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
11. ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਸਮੇਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? (ਦਸੰਬਰ 2016)
12. ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਹੋ-ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? (ਦਸੰਬਰ 2016)
13. ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
14. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)

15. ਭੰਤੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਕਿਉਂ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ? (ਦਸੰਬਰ 2016)
16. ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ? (ਦਸੰਬਰ 2016)
17. ਅਰਜਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਸੀ? (ਦਸੰਬਰ 2016)
18. ਜਮਨਾ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰ ਕਿਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ? (ਦਸੰਬਰ 2016)
19. ਗੰਗਾ (ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ) ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚਾਰ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੋ। (ਦਸੰਬਰ 2016)
20. ਨਾਟਕ ਕਿੰਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? (ਦਸੰਬਰ 2017)
21. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)
22. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ? (ਦਸੰਬਰ 2017)
23. 'ਜਬ ਹਮ ਹੋਤੇ ਤੂ ਨਾਹੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵ ਲਿਖੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)
24. 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਹੈ? ਇਸ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਹਨ ? (ਦਸੰਬਰ 2017)
25. ਭੰਤੀ ਨੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬਣ ਜੱਟੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਾਇਆ ? (ਦਸੰਬਰ 2017)
26. ਭੰਤੀ ਨੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਕਿਸ ਕੋਲੋਂ ਖਰੀਦਿਆ ਸੀ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਕਿਸ ਕੋਲ ਵੇਚਿਆ? (ਦਸੰਬਰ 2017)
27. ਗੰਗਾ ਦੇ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਣ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਨ ਸੀ ? (ਦਸੰਬਰ 2017)
28. ਬਲਬੀਰੋ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚਾਰ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)
29. ਕੀ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ? ਚਰਚਾ ਕਰੋ। (ਦਸੰਬਰ 2017)

Type Setting :

Department of Distance Educagtion, Punjabi University, Patiala.