ਐਮ. ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ **ਪਰਚਾ ਤੀਜਾ**

ਸਮੈਸਟਰ–ਪਹਿਲਾ **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ**

ਯੂਨਿਟ ਨੰ: 1

ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਸਭ ਹੱਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਨਾਟ ਧਾਰਾ

ਪਾਠ ਨੰ :

1.1 : ‘ਸੁਹਾਗ’ ਅਤੇ ‘ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.2 : ‘ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ’ ਅਤੇ ‘ਆਪ ਬੀਤੀ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.3 : ‘ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ’ ਅਤੇ ‘ਨਾਇਕ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.4 : ‘ਹਵਾ ਮਹਿਲ’ ਅਤੇ ‘ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.5 : ‘ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ’ ਅਤੇ ‘ਤੂੰ ਕੌਣ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.6 : ਨਾਟਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ

ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ – ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ

1.7 : ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1.8 : ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ–ਵਸਤੂ

1.9 : ‘ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ’ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਗੋਂਦ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ

1.10 : ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ

1.11 : (ੳ) ‘ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ’ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖੋ ਪਰਖ

(ਅ) ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਯਥਾਰਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰ

1.12 : ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਦੇਣ

ਨੋਟ : ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਵੈਬਸਾਈਟ www.dccpbi.com ਤੋਂ ਡਾਊਨਲੋਡ ਕਰਨ।

‘ਸੁਹਾਗ’ ਅਤੇ ‘ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) ‘ਸੁਹਾਗ ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ‘ਨਾਟਧਾਰਾ’ ਵਿੱਚ ਸੰਮਿਲਤ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ‘ਸੁਹਾਗ’ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ 1913 ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਦੁਲਹਨ’ ਰਚਿਆ ਜਿਹੜਾ ਮੁੜ ‘ਸੁਹਾਗ’ ਅਨੁਵਾਨ ਅਧੀਨ ਪਹਿਲੇ ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਪਜੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਰਚੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।

‘ਸੁਹਾਗ’ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਪੂਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਕਾਲ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਇਸਤ੍ਰੀ, ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਆਦਿ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਵਲੋਂ ਜੰਗ ਛੇੜੀ ਗਈ ਸੀ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਨੌਜਵਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਆਇਰਿਸ਼ ਲੇਡੀ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ ਤੇ 1913 ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਫਸਟ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ‘ਸੁਹਾਗ’ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

“1913 ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਨੋਰ੍ਹਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਤਾਜ਼ਾ ਸੁਣੀ ਘਟਨਾ ਦੁਆਲੇ ਅਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਦਿਆਂ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਦੁਲਹਨ’ ਲਿਖਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚੋਂ ਅਵੱਲ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨੇ ਹੀ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੌਕ ਨੂੰ ਲਗਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿਤਾ ਮਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।1914 ਨੂੰ ਨੰਦਾ ਦਾ ‘ਦੁਲਹਨ’ ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਾਲ ਸਾਹਨੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ‘ਦੀਨੇ ਦੀ ਬਰਾਤ’ ਚੰਗੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਦੋ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ‘ਸਿਵਲ ਮਿਲਟਰੀ ਗਜ਼ਟ’ ਅਤੇ ‘ਟ੍ਰੀਬਿਊਨ’ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਖੇਲਾਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਨੇ ‘ਦੁਲਹਨ’ ਵਿੱਚ ਨਾਇਣ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਉੱਤਮ ਚੰਦ ਨੰਦਾ ਨੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਅਗਵਾਈ, ਦੋ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾ ਨੇ ਨੰਦਾ ਦੀ ਲਗਨ ਨੂੰ ਉਮਰ ਭਰ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਰੁਝੇਵੇਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

(ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ , ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971, ਪੰਨਾ 32)

'ਸੁਹਾਗ' ਤੋਂ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਅਮਲ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੱਛਮ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਉਭਰਿਆ ਨਾਰਵੇ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ 'ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਘਰ', 'ਪ੍ਰੇਤ', 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯੂਰਪ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਚੁਣੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰਿਆ।

'ਸੁਹਾਗ' ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਆਪਣੀ ਸਤਾਰਾਂ-ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਧੀ ਮੇਲੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਕ ਰਿਟਾਇਰਡ ਤੇ ਬਾਲ ਬੱਚੇਦਾਰ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਤੈਅ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ :

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : ਜੰਡਪੁਰਿਓਂ।

ਕੌਰਾਂ : (ਚੌਕ ਕੇ) ਜੰਡਪੁਰਿਓਂ।

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : (ਬੋਲੀ ਚੁੱਕ ਕੇ) ਲੈ, ਫੜ ਇਹਨੂੰ, ਟੋਹ ਕੇ ਵੇਖ।

ਕੌਰਾਂ : (ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੱਥ ਕੱਢਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਰੁਪਇਆਂ ਦੀ ਥੈਲੀ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ), ਹੈਂ, ਹੈਂ! ਏਨਾ। (ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਥੈਲੀ ਖ਼ੋਲ ਕੇ ਦੋਵੇਂ ਮੁੱਠਾਂ ਰੁਪਇਆਂ ਦੀਆਂ ਭਰ ਭਰ ਕੱਢਦੀ ਹੈ) ਆਹਾ! ਆਹਾ!! ਪਰ ਲੋਕੀ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ। ਸਾਡੇ ਸਾਕ ਅੰਗ ਕੀ ਆਖਣਗੇ! ਮੇਲੋ ਇਸ ਵੇਲੇ ਫੇਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਖੜੀ ਸੁਣਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ)

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਸਾਕਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ, ਖਾਣ ਨੂੰ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ (ਫੇਰ ਰੁਪਇਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਅਸੀਂ, ਕੋਈ ਏਡੀ ਅਨੋਖੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਏ? ਲੱਭੂ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਵਹੁਟੀ ਲਿਆਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਰੁਪਈਆ ਤੋਲ ਕੇ ਦੇ ਆਇਆ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਉਦੋਂ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜੁਆਨ ਕੁੜੀ ਮੇਲੋ ਆਪਣੀ

ਸਹੇਲੀ ਬਸੰਤੋ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਦਲੇਰੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਮੇਲੋ ਦੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਭਵਿਖਮੁਖੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਮੋੜਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ

'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਤੇ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜਿਥੇ ਮੇਲੋ ਦੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਨਾਲ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਵਲੋਂ ਵੇਲਾ ਲੰਘਾਉਣ ਲਈ ਮੇ ਲੋ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਕੀ ਗੁੱਡੀਆਂ ਪਟੋਲੇ ਖੇਡਦੀ ਕੁੜੀ ਲਾਜੋ ਨੂੰ ਡੋਲੇ ਪਾ ਦੇਣ ਨਾਲ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾ ਦੁਕਾ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ

ਵਾਪਰਦੀ ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਲੋ ਦੀ ਥਾਂ ਲਾਜੋ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਜੁਆਨ ਕੁੜੀ' ਦਾ 'ਬੁੱਢੇ' ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਇਕ ਬੱਚੀ ਦਾ 'ਬੁੱਢੇ' ਨਾਲ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ, 'ਸੁਹਾਗ' ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : ਛੇਤੀ ਕਰ, ਲਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਚੁੰਨੀ ਪਾ ਲਾਜੋ ਨੂੰ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਰਹਿ ਨਹੀਉਂ ਆਉਂਦੀ।

ਕੌਰਾਂ : (ਤ੍ਰਬਕ ਕੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਕੋਲੋਂ ਪਰੇ ਹੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਚੁੰਨੀ ਨੂੰ ਘੁੱਟ ਕੇ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ) ਹਾਏ, ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਹਾਏ ਜ਼ੁਲਮ ਜ਼ੁਲਮ!

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਨਾ ਹੋਵੇ (ਚੁੰਨੀ ਖੋਹ ਕੇ ਲਾਜੋ ਉੱਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਗੁੱਡੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)।

(ਕੌਰਾਂ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਕੁਰਲਾਂਦੀ ਦੁਹੱਥੜਾਂ ਮਾਰਦੀ ਏ) ਹਾਏ ਵੇ ਜ਼ੁਲਮ ਹੋ ਗਿਆ, ਜ਼ੁਲਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਲਾਜੋ : (ਪਿਓ ਦੇ ਕੁਛੜੋਂ ਉੱਤਰਨ ਲਈ ਲੱਤਾਂ ਬਾਹਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ) ਮੇਰੀਆਂ ਗੁੱਡੀਆਂ, ਹਾਏ ਮੇਰੀਆਂ ਗੁੱਡੀਆਂ! ਮੈਨੂੰ ਗੁੱਡੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਦਿਉ।

(ਸਭ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਕੋਹੜ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਸਭ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਲਈ ਧੀਆਂ ਦਾ ਸੌਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਅੱਜ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਕਣ ਤੇ ਵੀ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਅਜੇ ਵੀ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਬਾਪ, ਮੇਲੋ ਤੇ ਲਾਜੋ ਵਰਗੀਆਂ ਧੀਆਂ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਹਾਗ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੁੜ ਮੁੜ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਸੁਹਾਗ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਅੱਠ ਦਹਾਕਿਆਂ ਬਾਅਦ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਕਥਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਅਜੇ ਵੀ ਜਿਨਸ ਵਾਂਗ ਵਿਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸੁਹਾਗ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਟੀਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ਿਲਪ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਇਕਾਂਗੀ' ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁਕਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਮੇਲੋ ਦੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਨਾਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਲਾਜੋ ਦੇ ਡੋਲੇ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਖਰ ਉਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ (ਮੇਲੋ ਦਾ ਭੱਜਣਾ ਤੇ ਲਾਜੋ ਨੂੰ ਡੋਲੇ ਪਾਉਣਾ) ਰਲ ਕੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਅਗਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਰੂਪ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਕੋ ਝਾਕੀ' ਵਿਚੋਂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਤਾਂ 'ਪਰਦੇ ਵਾਲੀ ਸਟੇਜ' ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅੰਕੀ ਭਾਵ ਇਕਾਂਗੀ (one act play) ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕੋ ਅੰਕ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿਚ ਅਗੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ 'ਝਾਕੀ ਬਦਲਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸੰਕਟ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ 'ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ' ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ 'ਇਕੋ ਅੰਕ' ਤੇ 'ਇਕੋ ਝਾਕੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਰੂਪ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਉਂਤ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ 'ਸੁਹਾਗ' ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ-ਜੁੱਟ ਹੀ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਕਥਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ ।

ਕੌਰਾਂ — ਬੁੱਢੀ ਜਨਾਨੀਂ
ਕੌਰਾਂ — ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ
ਮੇਲੋ — ਬਸੰਤੋ
ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ — ਕੌਰਾਂ

ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦੋ-ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਉਸਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕਥਾ-ਸਰੋਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਤੇ ਕੌਰਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਨਿਮਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਬੁੱਢੀ ਜ਼ਨਾਨੀ, ਪਰੰਪਰਕ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਸਲ ਚਿਤਰਣ ਹੈ। ਬਸੰਤੋ ਤੇ ਮੇਲੋ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਆ ਰਹੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਲਾਜੋ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰ ਖਾ ਰਹੀ ਬੇਜ਼ੁਬਾਨ ਬੱਚੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੁੱਡੀਆਂ ਪਟੋਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਟੇ' ਤੇ 'ਕਾਲੇ' (Black & White) ਰੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ 'ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੰਗ' ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਖਲਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਸਗੋਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੱਥੋਂ ਮਜਬੂਰ 'ਬਦਨਸੀਬ ਬਾਪ' ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ। ਬਸੰਤੋ ਵਰਗੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਢੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਮਹੱਤਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਝੇ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਰੰਗ ਵਾਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਆਕਾਰੇ ਤੇ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਸੰਵਾਦ ਉਸਾਰੇ ਗਏ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚਲੀ ਤੇਜ਼ੀ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਪੂਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਕੌਰਾਂ : ਮੇਲੋ ਨੀਂ ਮੇਲੋ! ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਕਿਥੇ ਮਰ ਗਈਓਂ?

(ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਵੀ ਏਧਰ-ਓਧਰ ਵੇਖਦਾ ਏ ਤੇ ਨਾਲੇ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦਾ ਏ) ਹਾਏ ਅਸੀਂ ਭੰਡੇ ਗਏ, ਕੁੜੀ ਤਾਂ ਇਥੇ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਾਂਗੇ ? ਭਾਵੇ ਂ ਕਿਤੇ ਨੱਠ ਗਈ ਏ, ਹਾਏ, ਸਿਰ ਸਵਾਹ ਪੈ ਗਈ ਸਾਡੇ!

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਆਖਿਆ ਸੀ ਪਰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾ ਜਾਈਂ। ਹੁਣ ਰੋ ਬੈਠ ਕੇ ਜਣਦਿਆਂ ਨੂੰ।

ਕੌਰਾਂ : ਨੀਂ ਕੁੜੀਏ, ਨੀਂ ਕੁੜੀਏ! ਹਾਏ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਭੰਡੀ ਹੋਊ ਸਾਡੀ! ਹੁਣ ਲਾਵਾਂ ਤੇ ਕਿਨੂੰ ਬਠਾਵਾਂਗੇ? ਹਾਏ ਮੈਂ ਮਰ ਜਾਵਾਂ ਕੀ ਕਰਾਂ।

ਪਾਂਧਾ : (ਬਾਹਰੋਂ) ਏ ਮਹਾਰਾਜ, ਮਹਾਰਾਜ, ਮੈਂ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਆਇਆ ਆਂ, ਤੁਸੀਂ ਆਉਂਦੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ? ਸ਼ੁਭ ਲਗਨ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਤਾਂ ਬੀਤਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਪਰੋਹਤ ਨਰਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਪਿਆ ਏ।

ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ : (ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ) ਚਲੋ, ਚਲੋ, ਪਾਂਧਾ ਜੀ ਅਸੀਂ ਆਵੇ ਕਰਨੇ ਆਂ। (ਕੌਰਾਂ ਨੂੰ) ਹੁਣ ਦਸ ਕੀ ਕਰਨਾ ਏ? ਹੁਣ ਵੇਲਾ ਕਿੱਦਾਂ ਪੂਰਨਾ ਈ?

ਕੌਰਾਂ : ਹਾਏ ਕੁੜੀ ਨਿੱਜ ਜੰਮਦੀ, ਮੈਂ ਕੀ ਦੱਸਾਂ? ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਔੜ੍ਹਦੀ।

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਦੁਲਹਨ' ਸੀ ਤੇ ਮੁੜ 'ਸੁਹਾਗ' ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਹਿਲਾ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਧੀਆਂ ਲਈ 'ਸੁਹਾਗ' ਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਪੇਸ਼ੇ ਲਈ ਧੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਅਜਿਹੇ 'ਸੁਹਾਗ' ਲੱਭ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਧੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਵਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ 'ਮੇਲੋ' ਵਰਗੀ ਵੇਲਾ ਟਪਾ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲਾਜੋ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਭਾਗੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਤੇਜ਼ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਮੰਚ ਤੇ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਰਿਆ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰਾਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਮੁਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ਜਦ ਸਕੂਲ ਕਾਲਜਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੀ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਜ਼ੋ ਸਮਾਨ ਦੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਤੇਜ਼ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਵਾਦ-ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣੀ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸੰਚਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

(ਅ) 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਰਚਿਤ ਇਕਾਂਗੀ 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿੱਤਰ

ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ

ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਕਾਰਨ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀਆਂ

ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਰਜ਼ਾ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਇਕਾਂਗੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਹੀ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਬਣਾਉਣ, ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣ,

ਵਿਆਹੁਣ, ਬੀਮਾਰੀ, ਮੁਕੱਦਮਾ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ਾ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਇਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ ਕਰਵਾਏ। (ਅੱਜ ਤੋਂ 5-6 ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਸੀ) ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਚੜ੍ਹਦਾ ਗਿਆ! ਵਿਚਕਾਰ ਬੀਮਾਰੀ, ਮੁਕੱਦਮਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ ਤੇ ਘਰ ਪੱਕਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣ ਗਿਆ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਸ਼ੀਦਗੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੰਦ ਕੌਰ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਲਾਇਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ 'ਸੁਭਾਅ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਲਗ਼ਰਜ਼ੀ, ਸੁਸਤੀ, ਵਡਿਆਈ, ਖੋਰੇਪਣ ਆਦਿ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਕਾਰਨ ਹਨ :

ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ : ਘਾਹ ਘੋਤਣ ਤਾਂ ਤੂੰ ਲੌਂਦੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਹਟੌਂਦੀ ਸੀ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਦਸਮੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ। ਮੈਂ ਈ ਦ੍ਰਿੜ ਰਾਦੇ ਵਾਲਾ ਸੀ । ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਪੁਤ ਨੂੰ ਬੀ. ਆ. ਪਾਸ ਕਰੌਣੈ ਭਵਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਚਮੜੀ ਨਾ ਵੇਚਣੀ ਪਵੇ।

ਨੰਦ ਕੌਰ : ਚਮੜੀ ਤਾਂ ਬੇਚੀ ਨਾ ਫੇਰ। ਘਰ, ਜ਼ਮੀਨ ਈ ਗਹਿਣੇ ਕੀਤੇ ਮੇਰੇ ਪੁਤਾਂ ਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਓਈ ਚਮੜੀ ਬੇਚੀ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਹਟੌਂਦੀ ਸੀ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹਾਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਨੀਂ ਸੀ ਹੋਈ, ਨਾ ਘਰ ਗਹਿਣੇ ਰਖੇ ਸੀ।

ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ : ਪਰ ਮਾਂ ਢਿੱਲ ਕਿਹੜੀ ਰਹੀ ਸੀ ਉਦੋਂ ਵੀ? ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਰਜ਼ਾ। ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਤਾਂ ਏਸ ਘਰ ਨੇ ਈ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਨੰਦ ਕੌਰ : ਪਰ ਪੁਤਾ, ਏਸ ਘਰ ਵਾਲਾ ਰੁਪਇਆ ਕਿਧਰੇ ਪਾੜਛੇ ਰਾਹੀਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੰਘ ਗਿਆ। ਇਹ ਤਾਂ ਘਰ ਤੇ ਲਗਾ ਹੋਇਆ ਇ, ਨਾ।

ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ : ਘਰ ਇਹਦੇ ਕਹੇ ਤੋਂ ਜੁ ਪੱਕਾ ਪਾਇਆ ਸੀ। ਆਪਣਾ ਕਸੂਰ ਨੀਂ ਇਹ ਮੰਨਦੀ।

ਨੰਦ ਕੌਰ : ਤੂੰ ਮੰਨਦੈਂ, ਆਪਣਾ ਕਸੂਰ? ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਲੈਣ ਨੂੰ ਘਰ ਤੇ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ, ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾ ਲਾਈਂ।

ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ : ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਤੇ ਘਰ ਛੱਤਣ ਵਿਚ ਅੰਦਾਜ਼ੇ 'ਚ ਨੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਖ਼ਰਚ, ਮਾਂ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਸਲਾ 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਹੈ। ਜੱਟ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਜ਼ਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਗੇ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਹੀਲੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕਰਜ਼-ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕੇ ।

ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ : ਬਹੁਤੀ ਬੀ ਹੋ ਜਾਉਗੀ, ਮਾਂ। ਬਥੇਰਾ ਬਚਾ ਲਿਆ ਕਰੂ ਮੇਰਾ ਵੀਰ।

ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ : ਠੀਕ ਹੈ, ਬੀਬੀ! ਬਹੁਤੀ ਹੋ ਜਾਊ ਤਾਂ ਬਚ ਵੀ ਜਾਇਆ ਕਰੂ ਕੁਛ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਬਚਾ ਲਊਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ। ਇਹ ਆਪਣਾ ਪੇਟ ਤੋਰਨ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਕਰਜ਼ੇ

ਲਾਹ ਦੇਊਂ। ਪਰ ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੁਛ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਝਾਕ ਰਹੇ ਤਾਂ ਫੇਰ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਿਵੇਂ ਚਲੂ?

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਸਭ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਪਰੋਖੋਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ : ਕੀਹ ਹੋ ਗਿਆ ਫੇਰ? ਮੇਰਾ ਪੱਖ ਵੀ ਸੁਣ ਲੈ ਹੁਣ। ਮੇਰਾ ਪਿਓ ਹਜ਼ਾਰ ਚ ਮੇਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਛੱਡ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਅਨਪੜ੍ਹ। ਮੈਂ ਉਹ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਈਆ ਲਾਹਿਆ ਤੇ ਫੇਰ ਪੰਜ ਸੌ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹੋਰ ਲਈ। ਬਾਰ ਦੇ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ ਤਾਂ ਬਟਾਈ ਵਿਚੋਂ ਈ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕੁਝ।

ਇਸ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਿਜੀ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਵੀ। ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ 'ਨਿੱਜ' ਦੇ ਵੱਸ ਨਹੀਂ । ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਰੋਪੀ, ਮੰਡੀ, ਸ਼ਾਹ, ਸਰਕਾਰ ਆਦਿ ਕਈ ਪੱਖ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਵੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਓਨੀ ਹੀ ਭੈੜੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਹੋਰ ਬਦਤਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਖਰਚੇ ਵਧ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਪੁੱਗਦੇ ਨਹੀਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਉਵੇਂ ਵੀ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪੱਖ ਛੋਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ, ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕਸ਼ੀਦਗੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੈ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਸਿਖਰ ਤੇ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਲੇਸ਼ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਲੱਗਣ ਦਾ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਪੰਡ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਅ ਵਿਚ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੈ ਕਿ ਘਰਦਿਆਂ ਨੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਨੰਦ ਕੌਰ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੀ ਨਾਅਹਿਲੀਅਤ ਕਾਰਨ ਘਰ ਵਿਚ ਬਰਬਾਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਅ ਦਾ ਸਿਖਰ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਹੀ ਹੱਥ ਧੋ ਕੇ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਘਰ ਦੀ ਵਿਆਹੀ ਕੁੜੀ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਸਭ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਲੇਸ਼ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।

ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਭੂਤ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ 'ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਭੂਤ ਨਿਯਮਾਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਉਸਰੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚਲਾ ਕਾਰਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਨੇ ਕੁ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਕੁੱਝ ਮਿੰਟਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾ ਦਾ ਕੋਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ "ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰ ਚੁਕੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ" ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਰਹੀ 'ਬਹਿਸ' ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪੋ ਆਪਣਾ 'ਵਿਚਾਰ' ਤੇ 'ਵਿਹਾਰ' ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਆਂ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਕ ਪੈਂਤੜਾ ਮੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਪੰਡ ਹੈ ਜੋ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਔਖੀ ਉਤਰਦੀ ਹੈ । ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਲ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਤੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨੰਦ ਕੌਰ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੀ ਅਣਗਿਹਲੀ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕੌੜਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਫਸਾਦ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਰਮ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਘਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਪੇਕੇ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਭ ਵਿਚਾਲੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਡੋਰ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਉਹ ਡੋਰ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਸ਼ਬਦ' ਹਨ ਭਾਵ ਇਹ 'ਵਾਕ ਯੁੱਧ' ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੰਗਿਆੜੇ ਛਡਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਮਘਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵੀ 'ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰ' ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਦੀ ਗੱਲ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪਰਤੋ ਭਾਵ ਰੀਐਕਟ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ	:	ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਆਹ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ।
ਨੰਦ ਕੌਰ	:	ਆਹੋ, ਮੈਂ ਈ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਹਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਔਂਦਾ ਸੀ ਸਕੂਲ ਘੋੜੇ ਤੇ।
ਸੁਰਿੰਦਰ	:	ਇਹ ਕੀ ਕਰਦੀ ਜਦੋਂ ਤੇਤੋਂ ਘਰ ਦਾ ਭਾਰ ਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚੁੱਕਿਆ ਜਾਂਦਾ।ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਬਕਰਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।
ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ	:	ਚਲ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਬਕਰਾ ਬਣ ਗਿਆ ਇਹੀ! ਹੁਣ ਤੂੰ ਪੜ੍ਹ ਲਈਂ, ਰਖ ਦਿਆਂਗੇ ਮਾਸਟਰ ਤੇਰੇ ਲਈ।
ਨੰਦ ਕੌਰ	:	ਕੀ ਕੀ ਕਰ ਦੇਵੇਂਗਾ ਤੂੰ? ਭਰਾ ਨੂੰ ਮਾਸਟਰ ਵੀ ਰਖ ਦੇਵੇਂਗਾ, ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਵੀ ਦੇਵੇਂਗਾ, ਪਿਉ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਵੀ ਲਾਹ ਦੇਵੇਂਗਾ।
ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ	:	ਸਭ ਤੁਫੀਕਾਂ ਦੁਉ ਵਾਹਗੁਰੂ ਇਹਨੂੰ।
ਨੰਦ ਕੌਰ	:	ਤੈਨੂੰ ਈ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਕੋਈ ਤੁਫੀਕ।
ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ	:	ਮੇਰੀਆਂ ਈ ਤੁਫੀਕਾਂ ਨੇ, ਜਦ ਮੇਰੇ ਪੁਤਾਂ 'ਚ ਤੁਫੀਕਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ।
ਨੰਦ ਕੌਰ	:	ਹੋਣਗੀਆਂ ਤੁਫੀਕਾਂ ਮੇਰੇ ਪੁਤਾਂ 'ਚ, ਤੇਰੇ ਕਰਜ਼ੇ ਲਾਉਣ ਨੂੰ।
ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ	:	ਤੇਰੇ 'ਚ ਨਹੀਂ ਤੁਫੀਕ ਹੋਣੀ ਬਦਨੀਤੇ 'ਚ।
ਨੰਦ ਕੌਰ	:	ਤੁਫੀਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇਰੇ ਬਿਚ। ਮੇਰੇ ਪੁਤ ਨੂੰ ਭੈੜੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾ ਕੱਢ। ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖ ਜ਼ਬਾਨ ਨੂੰ।
ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ	:	ਤੇਰਾ ਪੁਤ ਹੈ ਈ ਇਸ ਲੈਕ, ਤੇਰਾ ਬਗਾੜਿਆ ਹੋਇਆ।

ਸੁਰਿੰਦਰ : (ਉਸ ਵਲ ਘੂਰੀ ਵਟਕੇ) ਦੱਸਾਂ, ਤੈਨੂੰ ਲੈਕ ਬਲੈਕ?

ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ : ਕੀ ਦੱਸੇਂਗਾ ਲੈਕ ਬਲੈਕ। ਘੂਰੀਆਂ ਬਟ ਬਟ ਔਨੈਂ।

ਨੰਦ ਕੌਰ : ਘੂਰੀਆਂ ਨਾ ਬਟੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੀ ਕਰੇ? ਕੀ ਸੰਵਾਰਿਆ ਇ ਤੈਂ ਇਹਦਾ?

ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ਾ 'ਪਿਤਾ' ਅਤੇ 'ਪੁਰਖਿਆਂ' ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਲਾਹਨਤ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਮਨ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਤੇਜ਼ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਉਪਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਾਮ ਝਾਮ ਦੇ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧੀ ਸਾਧੀ ਕਹਾਣੀ, ਸਾਧਾਰਨ ਮੰਚ ਸੱਜਾ, ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. : 1.2

'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਅਤੇ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਲੰਮੀ ਝਾਕੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਭਰੇ ਹਨ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ 1960 ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ 'ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੋੜਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਤੱਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਪਖੋਂ ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਰਗ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਭਰਮ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਚੋਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ , ਟੈਕਸ ਦੀ ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਬਿਲ ਨਹੀਂ ਕੱਟਦੇ ਆਦਿ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਹਰ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਬਾਰੇ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਇੰਸਪੈਕਟਰ	:	ਜਿੰਨਾ ਮਾਲ ਵੇਚੋ ਸਭ ਬਿਲ ਕੱਟਦੈ ਹੋ?
ਦੁਕਾਨਦਾਰ	:	ਹਾਂ ਜੀ।
ਇੰਸਪੈਕਟਰ	:	ਜਿੰਨਾ ਮਾਲ ਬਜ਼ਾਰੋਂ ਲਿਆਂਦੇ ਹੋ ਸਭ ਦੇ ਬਿਲ ਬਣਵਾ ਕੇ ਲਿਆਂਦੇ ਓ? (ਰਾਮੂ ਬੋਤਲ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਂਦਾ, ਇਨਸਪੈਕਟਰ ਪੀਂਦਾ ਹੈ।)
ਦੁਕਾਨਦਾਰ	:	ਆਹੋ ਜੀ।
ਇੰਸਪੈਕਟਰ	:	ਬਿਲਕੁਲ ਗ਼ਲਤ ਗੱਲ ਐ । ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਕਈ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿਲ ਬੁੱਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਮਾਲ ਵੀ ਸਸਤਾ ਵੇਚਦੇ ਨੇ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਮਾਲ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ।
ਦੁਕਾਨਦਾਰ	:	ਜੇ ਲੈ ਵੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਕਰ ਲੈਨੇ ਆਂ।
ਇੰਸਪੈਕਟਰ	:	ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਐਂ ਸੇਲ ਟੈਕਸ ਦੀ ਚੋਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।
ਦੁਕਾਨਦਾਰ	:	ਸਾਰੀ ਸੇਲ ਦੇ ਬਿਲ ਕਟੀਦੇ ਹਨ। ਆਪੇ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚੇ ਆ ਗਈਆਂ।
ਇੰਸਪੈਕਟਰ	:	ਏਸ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਬੜੀ ਸ਼ਕਾਇਤ ਐਂ। ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਆਮ ਬਗੈਰ ਬਿਲ ਦੇ ਮਾਲ ਵੇਚਦੇ ਨੇ। ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਏ ਮੈਂ ਦੋ-ਚਾਰ ਚੋਰ ਜ਼ਰੂਰ ਫੜ ਲੈਣੇ ਨੇ। ਇਹ ਦੱਸੋ ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਕੋਈ ਆਈਟਮ ਪਕੜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਖਰੀਦ ਬਿਲ ਕੱਢ ਕੇ ਦਿਖਾਉਗੇ?
ਦੁਕਾਨਦਾਰ	:	ਜ਼ਰੂਰ ਜੀ। ਰਾਮੂੰ ਬਿੱਲਾਂ ਦੀ ਫਾਈਲ ਕੱਢੀਂ।

ਇੰਸਪੈਕਟਰ : ਸਭ ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਨੇ..... ਸਭ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਟੈਕਸ ਦੀ ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਨੇ।

ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ, ਦੋਸਤਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਭ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਲਗਦੀ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਆਪਣਿਆਂ ਦਾ ਹਿਤ ਕਰੇ ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਬੱਝਦਾ। ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਜਗਦੇਵ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਜਗਦੇਵ : ਇਹ ਗੱਲ ਰਹਿਣ ਦੇ ਰਾਜ। ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਕਰੀਂ", ਮੈਂ ਇਕ ਜਨਰਲ ਰਾਇ ਦੱਸਣ ਲੱਗਾਂ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਇਹੀ ਬਣਿਐ ਕਿ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਸੱਕੇ ਪਿਉ ਦਾ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਤੇ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਵਾਕਫ਼ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਭਰੋਸਾ ਕਰਕੇ ਸੌਦਾ ਲੈਣ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਵੱਧ ਤੋ ਵੱਧ ਛਿੱਲ ਲਾਹੁਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਏ ਕਿਉਂਕਿ ਅਗਲੇ ਨੇ ਅਗੋਂ ਬੋਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੋ ਲਵੇ ਠੀਕ ਐ?

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਤੇਰਾ ਗ਼ਲਤ ਖ਼ਿਆਲ ਐ।

ਜਗਦੇਵ : ਡੋਂਟ ਮਾਈਂਡ। ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਨਰਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਏ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਹਾਂ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਚੰਗਾ ਬਈ, ਤੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ। ਪਰ ਇੰਨੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਆਖਾਂਗਾ ਪੰਜੇ ਉਂਗਲਾਂ ਇਕੋ ਜਿੱਡੀਆਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਜਗਦੇਵ : ਹਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨੀ। ਹੱਛਾ ਬਈ ਫੇਰ ਮਿਲਾਂਗੇ।

(ਜਗਦੇਵ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਬੜੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਹੈ) ਲਾਅਨਤ ਹੈ ਏਸ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਤੇ। ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਵੀ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਰਾਏ ਪੱਥਰ ਮਾਰਨ ਤਾਂ ਸਹਿ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਜੋ ਆਪਣੇ ਫੁੱਲ ਵੀ ਮਾਰਨ ਤਾਂ ਦਰਦ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (ਠੰਡਾ ਸਾਹ ਭਰ ਕੇ) ਵਾਹ ਰੀ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤਿਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਪੇਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਾਸਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ, ਟੈਕਸ ਬਚਾਉਂਦੇ, ਵਾਧੂ ਨਫ਼ਾ ਕਮਾਉਂਦੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਰਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਵੀ ਲੋਕ ਇਸ ਵਰਗ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਜੇ ਉਹ ਰਾਹ ਸਿਰ ਦਾ ਨਫ਼ਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੇ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦਾ ਹੱਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਲੈਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਬਦਮਗਜ਼ੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਇਹੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪਰਤ ਦਰ-ਪਰਤ ਤਫ਼ਸੀਲ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

ਗਾਹਕ : ਬਨੈਣਾਂ ਦਿਖਾਣੀਆਂ ਜੀ

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਲਉ ਜੀ। ਰਾਮੂੰ, ਬਨੈਣਾਂ ਦੇ ਡੱਬੇ।

(ਰਾਮੂੰ ਡੱਬੇ ਫੜਾਂਦਾ ਹੈ)

(ਡੱਬੇ ਖੋਲ ਕੇ ਕਾਊਂਟਰ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ) ਇਹ ਰੁਪੈ ਦੀ, ਇਹ ਸਵਾ

ਦੀ, ਇਹ ਪੌਣੇ ਦੋ ਦੀ, ਤੇ ਇਹ ਦੋ ਰੁਪੈ ਦੋ ਆਨੇ ਦੀ।

ਗਾਹਕ : (ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਬਨੈਣ ਪਕੜ ਕੇ) ਇਹਦਾ ਕੀ ਆਖਿਆ ਜੇ?

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਦੋ ਰੂਪੈ ਦੋ ਆਨੇ ਜੀ।

ਗਾਹਕ : ਠੀਕ ਠੀਕ ਦੱਸੋ, ਦੋ ਬਨੈਣਾਂ ਲੈਣੀਆਂ ਨੇ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਰੇਟ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ ਜੀ।

ਗਾਹਕ : ਨਹੀਂ, ਨਾ ਠੀਕ। ਇਹੋ ਬਨੈਣ ਹੋਲ ਸੇਲ ਮਾਰਕੀਟ ਵਿਚ ਦੋ ਰੁਪੈ ਦਰਜਨ ਵਿਕਦੀ ਏ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਕੁਝ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ) ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਐਂ ਜੀ। (ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਔਹ ਜਿਹੜਾ ਅਗਲਾ ਚੌਂਕ ਏ ਨਾ?

......ਜਾਣਦੇ ਓ.....

ਗਾਹਕ : ਆਹ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਹੋਲਸੇਲ ਮਾਰਕੀਟ ਨੂੰ ਬਸ ਜਾਂਦੀ ਜੇ। ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਜਾਉ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬਸ ਨਿਕਲ ਜਾਏਗੀ ....ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ .....ਹੱਥ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਹਕ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਉਹ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਕੀਤੀ ਹੈ:

ਕੁੜੀ : ਹੱਛਾ ਇਹ ਲਉ ਪੈਸੇ। ਪਰ ਵੇਖਣਾ ਸ਼ਕੈਤ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਤੁਸੀਂ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ ਜੀ, ਹਰ ਵੇਲੇ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਆਂ।

[ਕੁੜੀ ਸੌਦਾ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।]

(ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਕਿਉਂ ਜੀ..... ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਵੇਚ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਏ। ਹਰ ਕੋਈ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਧੀਆ ਆਖੇ ਉਹ ਵਿਕ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਏ..... (ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ) ਜਿਹੜੀ ਕਰੀਮ ਉਹ ਮੰਗਦੀ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਕੀ ਮਿਲਣਾ ਸੀ-ਸਿਰਫ ਚਾਰ ਆਨੇ। ਤੇ ਹੁਣ? ਹੁਣ ਖਟਿਆ ਨਕਦ ਇਕ ਰੁਪਇਆ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਤੇ ਗਾਹਕ ਵੀ ਖ਼ੁਸ਼।

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ ਤੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਮੰਦਾ ਹਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ :

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਹੋਰ ਕੋਈ ਸੇਵਾ ਮੇਰੇ ਲਾਇਕ?

ਇੰਸਪੈਕਟਰ : (ਸਾਰੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਹੱਛਾ, ਹੱਛਾ। ਕੋਈ

ਸੇਵਾ ਹੋਵੇਗੀ ਤੇ ਦਸਾਂਗੇ। ਕੁਝ ਟਾਈਆਂ ਲੈਣੀਆਂ ਨੇ। ਆਵਾਂਗਾ ਕਿਸੇ ਦਿਨ। (ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਮੱਥੇ ਤੇ ਹੱਥ ਮਾਰ ਕੇ) ਤਰ ਗਏ ਲੇਖ। ਅੱਜ ਸਵੇਰ ਦਾ ਖਵਰੇ ਤੇਰ੍ਹਵਾਂ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਆਇਐ। (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਇਹ ਵੀ ਸਮਝੋ ਪੰਦਰਾਂ ਵੀਹ ਰੁਪਏ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਆ ਪਿਆ। ਹੁਣ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਟਾਈਆਂ ਲੈਣ ਆਉਣਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪੈਸੇ ਲੈਂਦੇ ਚੰਗੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। ਕੀ ਕਰੀਏ ਸਭ ਨਾਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰਖਣੀ ਪੈਂਦੀ ਏ। ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਲਖ ਸਚੇ ਹੋਈਏ, ਗਲਤੀ ਕੱਢਣ ਦਾ ਕੀ ਏ। ਆਖੇ ਆਟਾ ਗੁੰਨ੍ਹਨੀ ਏ, ਤੇਰਾ ਸਿਰ ਕਿਉਂ ਹਿਲਦੈ? ਕੁਛ ਨਹੀਂ, ਕਿਆ ਜਿੰਦਗੀ ਏ ਹਰ ਕੋਈ ਚੋਰ ਸਮਝਦੈ, ਆਪਣੇ, ਪਰਾਏ, ਸਭ ਚੋਰ ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਦੋਸਤ, ਮਿੱਤਰ, ਏਜੰਟ, ਗਾਹਕ, ਅਫ਼ਸਰ ਸਭ ਚੋਰ ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਵੀ? ਉਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਅੱਜ ਸਵੇਰੇ ਕੀਹਦੇ ਮੱਥੇ ਲਗ ਕੇ ਦੁਕਾਨ ਖੋਲ੍ਹੀਂ ਏ। ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਈ ਜ਼ਾਇਆ ਚਲਾ ਗਿਐ। ਮੇਰੇ ਮੂੰਹ ਦਾ ਸਵਾਦ ਕੌੜਾ-ਕੌੜਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਕੌੜਾ-ਕੌੜਾ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਰੂਪ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪਾਠ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ 'ਵਿੱਥ ਸਿਰਜਣ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਲੀ 'ਇਕ ਝਾਕੀ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗੂ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨੈਰੇਟਰ ਵਾਂਗ 'ਚਲਦੇ ਕਾਰਜ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ' ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ :

1. ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਜੀ ਹਾਂ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਸ਼ਾਮ ਆਪ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਜੀ ਹਾਂ, ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ।

2. ਚਲਦੇ ਕਾਰਜ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ) ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਦਸੋ, ਅੱਜ ਮੰਦਾ ਏ ਤੇ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਬਦੋਬਦੀ ਕਿਥੋਂ ਫੜ ਲਿਆਵਾਂ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਹੋਛਾ, ਸ਼ਾਹ ਨ ਕੀਜੀਏ ਖਵਰੇ ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾ ਲਵੇ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ ਇਹ ਇੰਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਗਰੇ ਦਾ ਆਦਮੀ ਏ। ਮਾਲ ਵੇਚਣ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਦੇ ਨੇ।... ਕੀਹ ਇੱਜ਼ਤ ਰਹਿ, ਗਈ ਏ ਮੇਰੀ। ਚ:ਚ:ਚ ਕਹਿੰਦੇ ਚੋਰਾਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ । ਚ:ਚ:ਚ ਕੀ ਇਜ਼ਤ ਰਹਿ ਗਈ ਏ।

ਇਹ ਨੈਰੇਟਰ ਵਾਲਾ ਰੋਲ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ 'ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ' ਤੇ 'ਦਰਸ਼ਕਾਂ' ਨਾਲ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾ-ਸੂਤਰ ਪਕੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਤੇ 'ਕਾਰਜ' ਦਾ ਸਮਨਵੈ ਹੈ। ਇਹ, 'ਗਲਪ' ਅਤੇ 'ਨਾਟਕ' ਦੋਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵਰਤਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਸਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਹਕਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਜਾਣਾ ਤੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੇ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਉਤੇ ਯਕੀਨ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਅਵਾਜ਼ਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀਆਂ ਦੇਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ) ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਗਾਹਕ ਆਉਣ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦੁਖੀ ਹੋਵੇ। ਬਈ ਤੈਨੂੰ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਪਤੈ ਕਿ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਹੋਲਸੇਲ ਰੇਟ ਚਵੀ ਰੁਪੈ ਦਰਜਨ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪੀਸ ਦੇ ਦੋ ਰੁਪੈ ਦੋ ਆਨੇ ਮੰਗ ਲਏ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਗੁਨਾਹ ਕੀਤਾ ਏ। ਕਿੰਨੀ ਰੱਦੀ ਚੀਜ਼ ਏ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ? ਹਰ ਮਾੜਾ ਤਾੜਾ ਬਿਨ ਪੁੱਛੇ ਮੂੰਹ ਚੁੱਕੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਆ ਚੜ੍ਹਦਾ ਏ। ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਿਚਾਰਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਕੌਡੀ ਦਾ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨੂੰ ਸੁਆਗਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਜਦ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੀਚੜ ਗਾਹਕ ਟਕਰਨ ਤਾ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਕੀ ਕਰੇ। ਉਹ ਤਾਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਤਕ ਮੂੰਹ ਤੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸੁਨੈਹਰੀ ਅਸੂਲ ਹੈ-ਹੱਟੀ ਨਰਮੀ ਦੀ ।ਪਰ ਗਾਹਕ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ, ਚੋਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਨੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਸੱਚਮੁੱਚ ਉਸ ਦੀ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਨੈਰੇਟਰ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਏ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਮਿਠਾਸ ਤੇ ਨਰਮੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਵੇ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਮਿਠਾਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ :

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਇਹ ਲਉ ਜੀ।

ਕੁੜੀ : ਮੈਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਉਮੇਗਾ ਹੀ ਦੇ ਦਿਉ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਇਹ ਲਊ ਜੀ, ਦੋ ਰੁਪੈ ਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ ਦਿਖਾਵਾਂ? ਇਹ ਲਉ ਇਹ ਕਰੀਮ ਇਸ ਤੋ, ਵਧੀਆ ਏ। ਤਿੰਨ ਰੁਪੈ ਦੀ ਏ।

ਕੁੜੀ : ਹੁਣ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਨਿਕਲੇ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਫਸ-ਕਲਾਸ ਚੀਜ਼ ਏ ਜੀ। ਤੁਸੀਂ ਬੇਫ਼ਿਕਰ ਰਹੋ ਭੈਣ ਜੀ। ਬਹੁਤ ਅੱਛੀ ਚੀਜ਼ ਏ। ਕਿਸੇ ਤਰਾਂ, ਦੀ ਸ਼ਕੈਤ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਪਸੰਦ ਆਵੇ, ਤਾਂ ਜ਼ੁਮੇਵਾਰ ਆਂ ।

ਕੁੜੀ : ਪਰ ਇਹ ਅੱਗੇ ਕਦੇ ਵਰਤੀ ਨਹੀਂ, ਸੁਣੀ ਨਹੀਂ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਵਰਤੋਗੇ ਤਾਂ ਹੀ ਪਤਾ, ਲਗੇਗਾ। ਕੀਮਤ ਤਾਂ ਜ਼ਰਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਏ ਪਰ ਚੀਜ਼ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਏ। ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕੀਮਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ

ਹੁੰਦੀ ਏ।

ਕੁੜੀ : ਕੀਮਤ ਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ। ਚੀਜ਼ ਫੈਦੇਮੰਦ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਵਲੈਤੀ ਕਰੀਮ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਏ। ਚੇਹਰੇ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਲਈ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਈ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੇਰੇ ਆਖੇ ਲੈ ਜਾਉ।

ਕੁੜੀ : ਪਰ.... ਪਰ..... (ਸੋਚਦੀ ਹੈ।)

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਜਲਦੀ ਨਾਲ) ਤੁਸੀਂ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ ਜੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਦੁਕਾਨ ਏ। ਨਾ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗੀ ਤਾਂ ਮੋੜ ਦੇਣੀ। ਤੁਸੀਂ ਵਰਤ ਕੇ ਤਾਂ ਵੇਖੋ। ਰਾਮੂੰ ਇਹ ਕਰ ਦੇਈਂ, ਪੈਕ।

(ਰਾਮੂ ਜਲਦੀ ਨਾਲ ਕਰੀਮ ਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ੀ ਲਫਾਫੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।)

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਚੁਸਤੀ ਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਦੁਕਾਨਦਾਰ-ਗਾਹਕ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਇਸਤਰੀ : (ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਔਹ ਇਕ ਪੇਸਟ ਦੇਣਾ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਪੇਸਟ ਕੱਢ ਕੇ ਕਾਊਂਟਰ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ) ਲਉ ਜੀ।

ਇਸਤਰੀ : ਤਿੰਨ ਟਿੱਕੀਆਂ ਸਾਬਣ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਕਿਹੜਾ ਦਿਆਂ ਜੀ?

ਇਸਤਰੀ : (ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ) ਚਲੋ ਕੋਈ ਦੇ ਦਿਉ।

(ਮੁੰਡਾ ਤਿੰਨ ਟਿੱਕੀਆਂ ਸਾਬਣ ਕੱਢਕੇ ਕਾਊਂਟਰ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ)

ਨਾਇਲਨ ਦੀਆਂ ਜੁਰਾਬਾਂ ਵਿਖਾਓ।

[ਮੁੰਡਾ ਜਲਦੀ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਜ਼ਰਾਬਾਂ ਦੇ ਡੱਬੇ ਕਾਉਂਟਰ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।]

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਤਿਨ ਡੱਬੇ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ) ਢਾਈ ਰੁਪੈ ਪੀਸ, ਤਿੰਨ ਰੁਪੈ ਪੀਸ, ਸਾਡੇ ਤਿੰਨ ਰੁਪੈ ਪੀਸ। ਇਸਤਰੀ ਆਖ਼ਰੀ ਡੱਬੇ ਵਿਚੋਂ ਜਰਾਬਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪੀਸ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ : ਇਹ ਤਿੰਨ ਪੀਸ ਦਿਓ।

[ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਜੁਰਾਬਾਂ ਵੀ ਬਾਕੀ ਸਮਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।]

ਇਕ ਪੀਸ-ਉਹ ਟੈਲਕਮ ਪੋਡਰ ।-ਔਹ ਹਰੇ ਰੰਗ ਵਾਲਾ ਡੱਬਾ।

[ਮੁੰਡਾ ਇਕ ਲੰਮਾ ਸਾਰਾ ਡੱਬਾ ਲਿਆ ਕੇ ਕਾਊਂਟਰ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।]

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਇਹ ਲਉ ਜੀ।

ਇਸਤਰੀ : ਇਕ ਪੀਸ ਐਰੋ ਬਿੰਦੀ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਐਰੋ ਤਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੈ ਜੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ ਦਿਖਾਵਾਂ। ਰਾਮੂੰ ਬਿੰਦੀ ਦੇ ਸੈਂਪਲ ਦੇਵੀਂ।

ਰਾਮੂ : (ਇਕ ਡੱਬਾ ਲਿਆ ਕੇ) ਲਉ ਜੀ।

ਇਸਤਰੀ : (ਕੁਝ ਖਿਝ ਕੇ) ਨੋ ਰਿਕਮੈਂਡੇਸ਼ਨ ਪਲੀਜ਼। ਆਈ ਨੋ ਵਟ ਆਈ ਵਾਂਟ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਕੁਝ ਠਹਿਰ ਕੇ) ਉਹ ਸੋਰੀ।

ਇਸਤਰੀ : (ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਨਾਲ) ਵੈਰੀ ਬੈਡ.....ਹੁਣ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਪਿਛੇ ਦੂਜੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਦੂਸਰੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾ ਦੇਨਾ ਜੀ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਕੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਰਾਮੂੰ ਇਕ ਪੀਸ ਐਰੋ ਫੜਕੇ ਲਿਆਈਂ ਨਾਲ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਜਲਦੀ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਕੋ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਇਕ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

[ਇਕ ਬੰਦਾ ਘੰਟੀ ਵਜਾਂਦਾ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ।]

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਉਹ! ਸਾਡੇ ਸੱਤ ਵਜੇ ਗਏ (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਮੁੜ ਕੇ) ਇਹ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੀ ਘੰਟੀ ਵੱਜ ਰਹੀ ਏ ਜੀ। ਦੁਕਾਨ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੱਛਾ ਜੀ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡਾ ਅੱਜ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧੰਨਵਾਦ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੀ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਦੱਸਣ ਜਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਖੁਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਭਾਵ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨਾਲ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਨੈਰੇਟਰ ਵੀ। ਉਹ 'ਦਰਸ਼ਕਾਂ' ਤੇ 'ਪਾਤਰਾਂ' ਵਿਚ ਕੜੀ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਫਾਰਮੈਟ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਤੋੜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਯਥਾਰਥਕ ਕਾਰਜ' ਨੂੰ 'ਵਿੱਥ' ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਹਿਰਦ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ।

(ਅ) 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਮੁਖੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ 'ਜੀਉਂਦੀ ਲਾਸ਼' ਚਰਚਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਚੀਸਾਂ ਸਾਡੇ ਆਰਪਾਰ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਮੋਹ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸੇ ਉਲਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਦੇ ਬਸ਼ਰ ਵਿਚ ਵਲੇਟੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਫੌਰਨ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਧਾਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਪਾਸ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ

ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੀਆਂ ਪੱਤਾਂ ਲੁਟ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਉਣ ਜੋਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਕਈਆਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਮੂੰਹ ਤੱਕਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਤੇ ਕਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੱਸ ਗਈਆਂ ਤੇ ਹੁਣ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖੱਬਲ' ਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਚਿੜੀਆਂ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ ਵੀ ਹੋਏ। ਕਾਨੂੰਨ ਜਦੋਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਵਾਪਰੀ ਕਿ ਵਸਦੀਆਂ ਰਸਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਪਾਸ ਪੁਚਾਇਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਸਾਈਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਜ਼ ਦੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸ਼ਹੀਦ-ਏ-ਮੁਹੱਬਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਸਲ ਘਟਨਾ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਵਲ 'ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਇਕੋ ਜਾਤ' ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਉਸ ਮੁਸਲਿਮ ਔਰਤ ਨੂੰ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਮੰਨ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਧਰਮ ਬਦਲ ਕੇ ਇਕ ਜੱਟ ਦੇ ਘਰ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਹੇ-ਵਰ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਅੱਠ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਬੱਚਾ ਕੁੱਛੜ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਤੇ ਵਸਦੇ ਰਸਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਉਜਾੜਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਚਾਲ ਮਾਨਵਤਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੌੜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਤੇ ਨਾ ਹੋਰ! ਚਲਾਕੀਆਂ ਸਾੜਦੈ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ। ਦੱਸ ਖਾਂ, ਤੇਰੀ ਕਰਤਾਰੋ, ਨੂਰ ਦੀਨ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਧੀ ਬਰਕਤੇ ਨਹੀਂ?

ਖੜਕੂ : ਪਰ ਜੀ ਸਾਡੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ.....

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਵਿਆਹ ਤੁਹਾਡੇ ਦੇ ਸਿਰ ਸੁਆਹ। 'ਹਾਂ' ਜਾਂ 'ਨਾਂ' ਵਿਚ ਜਵਾਬ ਦੇ । ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ਨੂਰੇ ਦੀ ਧੀ ਬਰਕਤੇ ?

ਖੜਕੂ : ਹੈ ਸੀ ਜੀ, ਪਰ ਇਹਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕ ਲਿਆ ਸੀ।

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕਈਆਂ ਨੇ ਛਕ ਲਿਆ ਏ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਹੁਕਮ ਏ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਕੋਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਪੁਚਾਣ ਦਾ।

ਖੜਕੂ : ਪਰ ਹਜ਼ੂਰ ਇਹ ਤੇ ਦਸਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਸ ਰਹੀ ਏ ਮੇਰੇ ਘਰ। ਇਹਦੇ 'ਚ ਮੇਰਾ ਮੁੰਡਾ ਜੀਤਾ ਅੱਠਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੈ।

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਥਾਣੇ ਜਾ ਕੇ ਹੋਵੇਗਾ। ਤੁਹਾਡੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੋਂ ਰੀਪੋਰਟ ਹੋਈ ਏ ਕਰਤਾਰੋ ਉਧਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ?

ਕਰਤਾਰੋ : (ਤਰਲਾ ਲੈ ਕੇ) ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਜੀ ਮੈਂ! ਹਜ਼ੂਰ ਕਿਸੇ ਪਾਪੀ ਨੇ ਝੂਠ ਬਕਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ। ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ.....

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਟਰ ਟਰ ਨਾ ਕਰ ਬਹੁਤੀ ਕਮਜਾਤੇ! ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ ਜੱਟ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿ ਕੇ ਚੌਧਰਾਣੀ ਬਣ ਬੈਠੀ ਏਂ। ਫੌਜਾ ਸਿਆਂ ਇਹਨੂੰ ਲੱਦ ਲੈ ਟਰੱਕ ਵਿਚ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਕਟ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਹੈ। 'ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ' ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ 'ਵੰਡ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ' ਤਾਂ ਮੁਲਕ ਲਈ ਕੌੜਾ

ਸੱਚ ਹੈ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੇਰ ਤਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਪੈਂਦੇ ਰਹੇ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਖੜਕੂ, ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ, ਜੀਤਾ, ਕੁਛੜ ਵਾਲੇ ਬਾਲ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੰਢਾਉਣੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਕੰਡੇ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਪੁੜ ਗਏ ਤੇ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਚੀਸਾਂ ਦੇਰ ਤਕ ਸਾਡੀ ਹੋਣੀ ਬਣੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਕਿਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਜੂਝ ਰਹੇ 'ਇਨਸਾਨਾਂ' ਤੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਿਰਸਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਸਲਮਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਮਾਸੂਮ ਕੁੜੀ ਦੀ ਜਾਨ ਤੇ ਖੇਡ ਕੇ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਵਿਰਸਾ : ਮੈਂ ਸਭੋ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਜੇ ਮੇਰੀ ਪੇਸ਼ ਜਾਂਦੀ, ਪਰ ਸਿਰ-ਚਿਥੇ ਸੱਪ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਵਿਸ਼ ਘੋਲਣ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਆਹ ਵੇਖ! (ਪਿੰਡਾ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਵਖਾਂਦਾ ਹੈ) ਸਲਮਾ ਦੀ ਪੱਤ ਬਚਾਣ ਲਈ ਮੈਂ ਓਹਨਾਂ ਭੂਤੇ ਹੋਏ ਵਹਿਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਰਲ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਭੋਹ ਵਾਂਗ ਕੁੱਤਿਆਂ ਨੇ ਸੰਗਲ ਪਾ ਕੇ ਪਿਪਲ ਨਾਲ ਜੂੜ ਦਿੱਤਾ। ਸਲਮਾ ਦੇ ਪਿਓ ਤੇ ਵੀਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਨਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜੋ ਮੈਂ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਕੋਈ ਪਿਓ, ਕੋਈ ਵੀਰ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਓਹਨਾਂ ਸਲਮਾਂ ਦੇ ਮਾਸ ਨੂੰ ਚੂੰਡਿਆਂ, ਹਲਕੇ ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ, ਭੁੱਖੀਆਂ ਗਿਰਝਾਂ ਵਾਂਗ, ਸਲਮਾ ਵਿਚਲੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਸਾਹ ਘੁੱਟ ਦਿੱਤਾ। ਓਹਨਾਂ ਉਡਣੇ ਸੱਪਾਂ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਪਿਆਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਸਦਾ ਲਈ ਮਰ ਗਈ। (ਕਰਤਾਰੋ ਹੰਝੂ ਪੂੰਝਦੀ ਹੈ।)

ਕਈ ਵਾਰ ਓਹ ਵਿਕੀ ਕਈ ਥਾਈਂ ਉਹ ਖ਼ਜਲ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਈ ਤੇ ਫੇਰ ਉਹਦੀ ਦੱਸ ਉਘ ਕਿਤੇ ਨਾ ਪਈ। ਪਿਛਲੇ ਐਤਵਾਰ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਜਦ ਮੈਂ ਪੱਠਿਆਂ ਦੀ ਪੰਡ ਲੈ ਕੇ ਲਾਲੂਆਣੇ ਕੋਲੋ਼ ਲੰਘਿਆ, ਖੂਹ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇ ਡਿੱਗਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ। ਭਰੀ ਓਥੇ ਈ ਸੁਟ ਕੇ ਜਦ ਮੈਂ ਖੂਹ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ, ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਝਾਓਲਾ ਪਿਆ। ਮੈਂ ਵੀ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਓਸ ਡੁੱਬਦੀ ਨੂੰ ਜਦ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ, ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਗਿਆ, ਉਹ ਸਲਮਾ ਸੀ।

ਵਿਰਸਾ : ਮੈਂ ਆਖਿਆ "ਏਸੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਅੱਤ ਹੋਈ ਏ ਸਲਮਾ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਨਿਆਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹਨਾਂ। ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਬੁਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਵਢ ਕੇ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਪੈਰਾਂ 'ਚ ਰੱਖ ਦਿਆਂਗਾ, ਤੇਰੇ ਮਾਸ ਨੂੰ ਚੂੰਡਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇਰੀ ਜੁੱਤੀ ਨਾਲ ਚੰਡਾਗਾ। ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜਾਂਗਾ। ਤੇਰਾ ਵੀਰ ਹੋ ਕੇ, ਤੇਰਾ ਪਤੀ ਬਣ ਕੇ। ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਆ ਬਣਾ ਮੈਨੂੰ। ਤੇਰੇ ਲਈ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈ ਸਕਨਾਂ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾ ਕੇ ਵੇਖ।"

ਇਉਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਤੇ ਦਾਨਵੀ ਦੋਹਾਂ ਚਿਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਰਾਖਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਮਰ ਮੁੱਕ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

[ਫੌਜਾ ਸਿੰਘ ਸਿਪਾਹੀ ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੂੰ ਸਲੂਟ ਕਰਕੇ ਕਰਤਾਰੋ ਨੂੰ ਬਾਹੋਂ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੋ ਛੁਡਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰੋਂਦੀ ਹੈ। ਮੰਜੀ ਉਤੇ ਸੁੱਤਾ ਬੱਚਾ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਲੇ ਰੂਲ ਨਾਲ ਸੱਜੀ ਲੱਤ ਠਕੋਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ। ਖੜਕੂ ਸਹਿਮਿਆਂ ਹੋਇਆ ਥਾਣੇ ਦਾਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।]

ਸਿਪਾਹੀ : ਐਹ ਬੱਚਾ ਵੀ ਏਸੇ ਦਾ ਜੇ।

ਥਾਣੇਦਾਰ : ਚੁੱਕ ਸੂ ਕੁੱਛੜ, ਫੇਰ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਨਾ ਆਉਣ ਪੈ ਕਿਤੇ।

ਖੜਕੂ : (ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ) ਮੇਰੇ ਤੇ ਤਰਸ ਕਰੋ ਮਾਈ ਬਾਪ! ਮੇਰਾ ਘਰ ਉੱਜੜ ਜਾਏਗਾ।

ਥਾਣੇਦਾਰ : (ਕੜਕ ਕੇ) ਬੱਚਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਫੜਾ ਰੰਨ ਨੂੰ! ਜਲਦੀ ਕਰ!

[ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਅੱਥਰੂ ਪੂੰਝ ਕੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ ਕਰਤਾਰੋ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਰੋਂਦੀ ਹੈ।]

ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਇਹ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਥਾਂ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਅਜਨਾਲਾ ਤਸੀਲ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਰਹੱਦ ਦੇ ਨੇੜੇ ਇੱਕ ਪਿੰਡ ਫੱਤੂਵਾਲਾ।

ਸਮਾਂ : ਜਨਵਰੀ 1949 ਦੀ ਇਕ ਸਵੇਰ।

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੰਡ ਤੋਂ ਫੌਰਨ ਬਾਅਦ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਦਮ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਸਾ 'ਸਲਮਾ' ਨੂੰ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਛੁਪਾਉਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਉਹਦੀ ਰਾਖੀ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ :

ਕਰਤਾਰੋ : ਤੂੰ ਚਿੰਤਾ ਨਾ ਕਰ ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਪੂਰੀ ਰਾਖੀ ਕਰਾਂਗੀ।

ਵਿਰਸਾ : ਭਾਊ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗੇ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਇਹ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਏ। ਉਹਦੀ ਸਲਾਹ ਬਿਨਾਂ.....

ਵਿਰਸਾ : ਸਲਮਾ ਲਈ ਇਹ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਤੈਨੂੰ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਚੰਗਾ, ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਮਨਜ਼ੂਰ ਏ।

ਵਿਰਸਾ : ਫੇਰ ਜਾਕੇ ਘੱਲਾਂ ਸਲਮਾ ਨੂੰ?

ਕਰਤਾਰੋ : ਪਰ ਆਉਂਦੀ ਨੂੰ ਜੇ ਵੇਖ ਲਿਆ ਕਿਸੇ ਨੇ?

ਵਿਰਸਾ : ਏਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ ਤੂੰ। ਓਹ ਤੁਹਾਡੇ ਕਮਾਦ ਵਿੱਚ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਏਸ ਵੇਲੇ ਤੇ ਕਮਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਲੀ ਵਿੱਚ ਗੰਨਿਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਚੂਰਾ ਏ। ਤੂੰ ਕਪੜਾ ਦੇ ਦੇ ਮੈਨੂੰ। ਮੈ ਉਹਨੂੰ ਚੂਰੇ ਦੀ ਪੰਡ ਚੁਕਾ ਕੇ ਭੇਜ ਦੇਨਾਂ। ਘਰ ਤੁਹਾਡੇ ਦਾ ਉਹਨੂੰ ਪਤੈ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਇਹ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ, ਚੂਰੇ ਦੀ ਭਰੀ ਹੇਠ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਨ ਲੱਗਾ (ਮੰਜੀ ਤੋਂ ਚਾਦਰ ਫੜ੍ਹ ਕੇ) ਲੈ ਕਪੜਾ ਲੈ ਜਾ।

ਵਿਰਸਾ : ਹੁਣ ਸਾਡੀ ਲਾਜ ਰੱਖੀਂ ਭਾਬੀ! ਕੰਢ ਨਾ ਦੇਵੀਂ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਤੂੰ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ ਵਿਰਸਿਆ, ਰੱਬ ਚੰਗੀ ਕਰੇਗਾ।

ਉਦੋਂ ਕੋਈ ਸੋਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸਿਖਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵਾਪਰੇਗਾ ਤੇ 'ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ' ਆਪ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਭੀਖ ਮੰਗੇਗੀ :

ਕਰਤਾਰੋ : (ਤਰਲਾ ਲੈ ਕੇ) ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਜੀ ਮੈਂ। ਹਜ਼ੂਰ ਕਿਸੇ ਪਾਪੀ ਨੇ ਝੂਠ ਬਕਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ। ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ.....

ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੋਰ ਡੂੰਘੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਭੰਨੇ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਸਲਮਾ' ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਵਿਰਸਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਖੜਕੂ, ਜੀਤਾ ਤੇ ਬਾਲ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਸਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਮਾਰ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਧੱਕਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਸਲਮਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਉਹਦਾ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਲਈ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਚਿੰਤੇ ਬਾਜ਼ ਪੈ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵੱਸਦਾ ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਉਜੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹਲੂਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਪਹੁੰਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਤਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਮਾਝੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਕਹੇ ਭੁੱਖੇ ਦਿਨ ਜਮਿਆਂ ਸੈਂ ਕਲਹਿਣਿਆਂ। ਹਰ ਵੇਲੇ ਤੇਰੀ ਜੀਭ ਚੋਂਦੀ ਏ ।

ਜੀਤਾ : ਬਾਪੂ ਤੇ ਭਰੀ ਚੂਪ ਛਡਦੇ ਗੰਨਿਆਂ ਦੀ ਓਹਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਆਂਹਦੀ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੈ ਦਸਾਂ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ! ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਨਿਰਾ ਖਾਣ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਤੇ ਨਹੀਂ। (ਰਸੋਈ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬਾਲਟੀ ਰਖਣ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।)

ਜੀਤਾ : ਓਹਦੇ ਜਿਡਾ ਹੋਵਾਂਗਾ ਤੇ ਮੰਵੀ ਕੰਮ ਕਰਾਂਗਾ।

ਕਰਤਾਰੋ : (ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ) ਤੈਨੂੰ ਕਰਦੇ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਵੇਖੇਗੀ। ਸਕੂਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਵਾਹੀ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੇਂਗਾ।

ਜੀਤਾ : ਵੇਖ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਤੂੰ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਚਲ ਉਠ ਫੇਰ! ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਲੱਸੀ ਤੇ ਦੇ ਆ ਖੂਹ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ।ਨਾਲੇ ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਤੇ 'ਚਾਰ ਰਖ ਲੈ।

ਜੀਤਾ : ਮੈਂ ਘਰ ਬਹਿਨਾਂ, ਤੂੰ ਆਪੇ ਦੇ ਆ ਖਾਂ।

ਕਰਤਾਰੋ : ਵੇ ਉਠਣਾ ਈ ਕਿ ਨਹੀਂ ਵਡਿਆ ਮੀਰ ਜਾਦਿਆ?
(ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।)

ਜੀਤਾ : ਦੇ ਖਾਂ ਫੇਰ ਰੋਟੀਆਂ ਤੇ 'ਚਾਰ!

ਮਾਝੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁੜੀ ਲਈ 'ਬੁੱਚੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ (ਪੰਨਾ 47) ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਆਟਾ ਪੀਠਾ ਨਾ ਜਾਵੇ ਦਲਿਆ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਂਦੈ। (ਪੰਨਾ 47)

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਹਾਸਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੋਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜੀਤਾ : ਮੈਂ ਸ਼ਰਾਬ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਪੀਤੀ ਸਪਾਹੀ ਜੀ। ਮੈਂ ਗੰਨੇ ਚੂਪਦਾ ਸਾਂ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਜਾ ਕੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਖੂਹ ਤੋਂ।

ਜੀਤਾ : ਮੇਰਾ ਬਾਪੂ ਵੀ ਸ਼ਰਾਬ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦਾ ਸ਼ਪਾਹੀ ਜੀ। ਵਸਾਖੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦਾ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਓਏ ਸੋਹਰੀ ਦਿਆ ਮੈਂ ਆਹਨਾਂ ਬੁਲਾ ਕੇ ਲਿਆ ਬਾਪੂ ਨੂੰ। ਜਲਦ ਕਰ !

ਜੀਤਾ : ਮੈਂ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ।

ਸਿਪਾਹੀ : ਦੌੜ ਕੇ ਜਾ, ਤੇ ਭੱਜ ਕੇ ਆ। ਜੇ ਚਿਰ ਲਾਇਓ ਈ ਤਾਂ ਫ਼ਾਂਡਾ ਚੜ੍ਹੇਗਾ।
[ਜੀਤਾ ਸਿਪਾਹੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।]

ਸਿਪਾਹੀ : ਅਜੇ ਏਥੇ ਈ ਏਂ ਬਿਲ ਬਤੌਰਿਆ?

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤਿਖੇ, ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਕਾਟਵੇਂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਬਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੱਖੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ। ਸਿਰਲੇਖ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ 'ਦੂਹਰੀ ਪਰਤ' ਹੈ।'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' (ਸਲਮਾ) ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਮੰਨ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਸੁਖੀ ਸਾਂਦ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਵਿਰਸੇ ਵਰਗਾ ਨੌਜਵਾਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਸਦੀ-ਰਸਦੀ ਕੁੜੀ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਮੰਨ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਉਧਾਲ' ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਯਥਾਰਥਕ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਢਲਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਝੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਢੁਕਵੀਂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਤੇ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਸਟਾਕ ਪਾਤਰ' ਵਾਲਾ ਰੰਗ ਦੇਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਵਿਗਠਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. : 1.3

‘ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ’ ਅਤੇ ‘ਨਾਇਕ’ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾਤਨਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) ‘ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ’ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ’ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਜੋਤ ਤੋ ਜੋਤ ਜਗੇ’ ਦਾ ਪਾਠ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪਰਚਮ ਦਾ ਲਹਿਰਾਉਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ‘ਮਨੋਹਰ’ ਵਰਗੇ ਬੇਅੰਤ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਡੁਲ੍ਹਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਰਲਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਉ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲੱਗੀ, ਫੇਰ ਮਨੋਹਰ ਤੇ ਮੁੜ ਮਨੋਹਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਪਦਮਾ ਉਸ ਰਾਹ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਦਮੀਂ ਨਾਲ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਉਸ ਜੋਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਦੀ ਬੁਝਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਚੱਲਿਆ। ਜੇ 1857 ਦੇ ਗ਼ਦਰ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਬਿਗਲ ਵਜਣਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ 1947 ਤਕ ਨੌਂ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਹੱਸ ਹੱਸ ਫਾਂਸੀਆਂ ਚੜ੍ਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੂਹਰੇ ਦੁੱਖ ਭੋਗੇ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਮਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਜੁਆਨੀ ਵੇਲੇ ਕੰਤ ਗੁਆਇਆ ਤੇ ਬੁਢੇ ਵਾਰੇ ਜੁਆਨ ਪੁੱਤ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ :

ਮਹਿਤਾ : (ਗੰਭੀਰ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ) ਦੁਖਾਂਤ ਕਥਾ ਏ।

ਮਾਂ : (ਰੋਂਦਿਆਂ) ਕੁਝ ਦੁਖਾਂਤ! ਮੈਂ ਤਾਂ ਜੀਣ ਦੀ ਆਸ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਪਹਾੜ ਜਿੰਨੀ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਬਾਝੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰਨੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਅਸੰਭਵ ਸੀ। ਮੈਂ ਮਰ ਜਾਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕੀਤਾ ਪਰ ਜਦੋਂ, ਮਨੋਹਰ ਵਲ ਤੱਕਿਆਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੂਰਤ ਦਿਸੀ । ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ-ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਈ ਤੇ ਇੰਜ ਮੈਂ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਘਾ ਦਿੱਤੇ । (ਭੱਰਾਈ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਮੈਂ ਹੁਣ ਤਕ ਨਾ ਮਰ ਸਕੀ।

ਪਦਮਾ : ਤੁਸਾਂ ਬੜੇ ਹੌਂਸਲੇ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਏ।

ਮਾਂ : ਪਰ ਮਨੋਹਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਭਾਣਾ ਵਰਤ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਐਂਤਕੀ ਹੌਂਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗੀ। ਮੈਂ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਜਿਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਾਂਗੀ। ਫੇਰ ਮੈਨੂੰ ਜੀਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਕੀ ਏ ? ਮਨੋਹਰ ਬਾਝੋਂ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਰਹਿ ਵੀ ਕੌਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਹੰਝੂ ਪੂੰਝਦੀ ਹੈ)। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਉਨੂੰ ਸਮਝਾਓ ਕਿ ਉਹ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਛੱਡ ਦੇਵੇ। (ਉਠਦਿਆਂ) ਬਸ ਮੈਂ ਏਨੀ ਗੱਲ ਹੀ ਆਖਣ ਆਈ ਸੀ। (ਜਾਂਦਿਆਂ) ਮੈਂ ਜਾਂਦੀ ਹਾਂ।

ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ। ਮੈਂ ਬੜੀ ਡਰੀ ਹੋਈ ਹਾਂ। (ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।)

ਮਹਿਤਾ : ਕਿਤਨੀ ਭਾਗਵਾਨ ਹੈ ਇਹ ਔਰਤ। ਇਸ ਦਾ ਪਤੀ ਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ ਏ।

ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਮਰਨਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਕੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹੋ ਜਵਾਲਾ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਚਲਣ ਲਈ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵਰਜਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਗੋਰਕੀ ਦੀ 'ਮਾਂ' ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕ ਮਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਚਲ ਕੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਫ਼ਾਂ ਵੱਲ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ :

ਮਾਂ : ਤੇਰੇ ਪਿਆਰ, ਤੇਰੇ ਹੌਸਲੇ ਅਤੇ ਤੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਾਂਗੀ।

ਪਦਮਾ : ਮਾਂ!

ਮਾਂ : ਮੇਰੀ ਬੱਚੀ! (ਪਦਮਾ ਦੇ ਹੰਝੂ ਪੂੰਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ।) ਨਾਲੇ ਮੈਂ ਹੁਣ ਤੋਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਂਗ ਜੀਵਾਂਗੀ।

ਪਦਮਾ : (ਭੱਰਾਈ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਮਾਂ। ਤੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਾਂ ਏਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਗਿਆ ਏ। ਨੁਕਸਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਵੀ ਅੱਜ ਤੂੰ ਸਫਲ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਏਂ। ਅੱਜ ਤੇਰੀ ਜਿੱਤ ਹੋਈ ਹੈ ਮਾਂ! ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਏ। ਅੱਜ ਤੂੰ ਮਹਾਨ ਏਂ । ਮਹਾਨ ਮਾਂ!

ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਮਸ਼ਾਲ ਜਗਦੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਨੇਕ ਬੰਦਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਤੇਲ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣਾ ਖ਼ੂਨ ਪਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਬਾਤ ਛੋਂਹਦਾ ਹੈ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਜੇਲ੍ਹ, ਤਸੀਹੇ, ਜ਼ੁਲਮ ਆਮ ਗੱਲ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿ ਕੇ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਜਾਣਾ ਇਸ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ ਨਿਸ਼ਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਸ ਰਾਹ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹਰ ਦੁੱਖ ਹੱਸ ਕੇ ਪੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਨੋਹਰ, ਮਹਿਤਾ, ਪਦਮਾ ਆਦਿ ਇਸੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਪਾਂਧੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਜੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਗ੍ਰਭੂਮ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨਕਲਾਬੀ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਹਿਤਾ : ਪਦਮਾ! ਤੂੰ ਤੇ ਮਨੋਹਰ ਦੋਵੇਂ ਮਹਾਨ ਹੋ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ਪਰ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਆਪਣੇ ਮੂਹਰੇ ਰੱਖ ਕੇ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਬਤ ਉਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹਾਂ। ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਿਤਨੇ ਦਿਨਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮਿਲੇ ਹੋ?

ਪਦਮਾ : ਕਈ ਹਫ਼ਤਿਆਂ ਪਿੱਛੋਂ।

ਮਹਿਤਾ : ਪਰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੋਸ਼, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਘਬਰਾਹਟ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ।

ਪਦਮਾ : ਇਕ ਵਾਰ ਮਨੋਹਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਖ਼ਤ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਪਦਮਾ ਅਸੀਂ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨੇੜੇ ਆ ਕੇ ਵੀ ਕੁਝ ਇਤਨੇ ਦੂਰ ਦੂਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਹੋਵੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੇ ਹੀ ਰਲ ਬੈਠਾਂਗੇ, ਬਸ ਜ਼ਰਾ ਹਾਲਾਤ ਸੁਧਰ ਲੈਣ ਅਤੇ ਮੈਂ ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੋਹਰ ਜੀ

ਆਓ ਅਸੀਂ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੇ ਘੋਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਈਏ।

ਮਹਿਤਾ : ਤੁਹਾਡੇ ਇਰਾਦੇ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।(ਆਵਾਜ਼ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਹਾਲਾਤ ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਧਰਨਗੇ।

ਹਾਲਾਤ ਸੁਧਰਨ ਦੇ ਚਾਅ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਦੁੱਖ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਗੌਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਕਸ਼ਟ ਸਹਿਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਦਰਦਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਘੱਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਇਸ ਲਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਵੇ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਿੰਨੇ ਜ਼ਾਲਮ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਘੋਲ ਉੱਚਾ ਕਰਨ। ਆਪਣੇ ਤੇ ਹੋਏ ਤਸੀਹਿਆਂ ਦੇ ਦਰਦ ਦੇ ਨਿਵਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਦਰਦ ਨਿਵਾਰਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਮਾਂ ਨਾਲ ਆਖਰੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿੱਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਇਹ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਤਕ ਪੁਚਾ ਦੇਵੇ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਿੰਨੇ ਗਿਰੇ ਹੋਏ ਹਨ :

ਮਨੋਹਰ : ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਅੱਠ ਦਿਹਾੜੇ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਕੋਠੜੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਨਾ ਕੱਢਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਟੱਟੀ ਪੇਸ਼ਾਬ ਵੀ ਉਸੇ ਕੋਠੜੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰਨ ਦੇਣ। ਉਸ ਕੋਠੜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਵੀ ਸਾਫ ਨਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕੋਠੜੀ ਏਨੀ ਗੰਦੀ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਬਦਬੂ ਨਾਲ ਹਰ ਵੇਲੇ ਮੇਰਾ ਅੰਦਰ ਸੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਮੈਂ ਰੌਲਾ ਪਾਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਜਾਵਾਂਗਾ ਪਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੰਨ ਜੂੰ ਨਾ ਸਰਕੀ।ਮਾਂ ਫੇਰ,

ਮਨੋਹਰ : (ਚੜ੍ਹੇ ਸਾਹ ਨਾਲ) ਸਗੋਂ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਗੰਦੀਆਂ ਗਾਹਲਾਂ ਕੱਢੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਫਤ ਤੋਂ ਗਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸਲੂਕ ਕੀਤਾ।

ਮਨੋਹਰ : (ਸਾਹ ਵਧੇਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ, ਇਕ ਖੁਲੀ ਥਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਥੋਂ ਬਿਜਲੀ ਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਮੈਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਠਰੂੰ ਠਰੂੰ ਕਰਕੇ ਈ ਰਾਤਾਂ ਕੱਟੀਆਂ।

ਮਾਂ : ਤੈਨੂੰ ਸਾਹ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ ਹੁਣ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਲਈ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾ।

ਮਨੋਹਰ : ਨਹੀਂ ਮਾਂ! ਵਕਤ ਬੜਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੈਨੂੰ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੱਸਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਅਸਲ ਆਚਰਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਸਕੇਂ। ਫੇਰ ਮੇਰੇ ਗਲੇ ਵਿੱਚ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹੋ ਗਏ। ਬਵਾਸੀਰ ਅਤੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਦੀਆਂ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਲੱਗ ਗਈਆਂ। ਕਈ ਦਿਹਾੜੇ ਮੈਨੂੰ ਦਵਾਈ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਮੈਂ ਬੜਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਿਆ।

(ਸਾਹੋ ਸਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਸਮੁੱਚੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਹੱਸ-ਹੱਸ ਕੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਗਏ ਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤਕ ਇਹ ਜੋਤ ਤੋ ਜੋਤ ਜਗਦੀ ਰਹੀ। ਅੱਜ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਤੇ ਇਹੀ ਦੇ ਸ਼ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸੰਘਰਸ਼' ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਂਝਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਇਕਾਲਕ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਬਹੁਕਾਲਕ' ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਹੈ। 'ਜੋਤ ਤੋ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਲੇ ਸਰੂਪ ਅਧੀਨ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤਫਸੀਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ : ਮਨੋਹਰ ਦਾ ਫੜੇ ਜਾਣਾ

ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ : ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਤੇ ਮਨੋਹਰ ਦੀ ਮਾੜੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਚਿਤਰਨ

ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ : ਮਨੋਹਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਤੇ ਪਦਮ ਦਾ ਮਨੋਹਰ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨਾ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਝਾਕੀਆਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਕਾਂਗੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਗੋਂਦ ਇਕਹਿਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਉਸਾਰ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਝਾਕੀ ਬਦਲਨ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਖੱਪੇ ਪੂਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਗਤੀ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੋਹਰ ਦਾ ਘਰ ਤੋਂ ਫੜੇ ਜਾਣਾ, ਮੁੜ ਜੇਲ੍ਹ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਘਰ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਵੱਧਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੱਡੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਬਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਵਿਚਕਾਰ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦੌਰਾਨ ਮਾਂ ਵਲੋਂ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ' ਵਿਧੀ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵਰਤਮਾਨ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹਨ। ਮਾਂ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕੁਝ ਮੁੜ ਨਾ ਵਾਪਰੇ :

ਮਾਂ : (ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਚੀਕ ਕੇ) ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ! ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਜਰਨ ਲਈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਓ ਦਾ ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਦਾ। ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ, ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਹੁਣ ਐਨੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੜ੍ਹ ਕੇ ਮਰ ਜਾਵਾਂਗੀ। ਰੋਂਦੀ ਹੈ। (ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਅਚਨਚੇਤ ਬਾਰੀ ਵਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।) ਇਹ-ਬਾਰੀ! ਇਹ ਬਾਰੀ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੁਵੇਲੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਏ ਇਸ ਨੇ ਦੁਖ ਲਿਆਂਦਾ ਏ। ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ। ਸਦਾ ਲਈ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚ ਇੱਟਾਂ ਜੜਾ ਦਿਆਂਗੀ। (ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਾਰੀ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।)

[ਛੇਤੀ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ।]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਮਹਿਤਾ : ਕਿਤਨੀ ਭਾਗਵਾਨ ਹੈ ਇਹ ਔਰਤ। ਇਸ ਦਾ ਪਤੀ ਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ ਸੀ ਅਤੇ

ਹੁਣ ਇਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ ਏ।

ਪਦਮਾ : ਅਤੇ ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿਤਨਾ ਮਹਾਨ ਹੈ ਮਨੋਹਰ ਜਿਹੜਾ ਫਰਜ਼ ਉਤੋਂ ਮਮਤਾ ਨੂੰ, ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਚਰਿੱਤਰ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਲੋ, ਮਨੋਬਲ ਆਦਿ ਪੱਖ ਰਲਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਰਿਮਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਹਰ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਦ੍ਰਿੜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿੜ ਨਿਸ਼ਚੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਮਨੋਹਰ : ਮਾਂ ਸਾਫ਼-ਸਾਫ਼ ਆਖ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਪਕੜੇ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਲਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਏ।

ਮਾਂ : ਤੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਝਦਾ ਏਂ ਪਰ ਕੀ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ?

ਮਨੋਹਰ : ਮਾਂ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਲਈ ਬੜਾ ਸਤਿਕਾਰ ਏ, ਬੜਾ ਹੀ, ਪਰ ਜੇ ਤੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਏਂ ਕਿ ਮੈਂ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਵਾਂ ਇਹ ਮੈਥੋਂ ਕਦੇ ਭੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਮਾਂ : ਤੂੰ ਅਸਲੋਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਬਦਲ ਪਰ ਏਨਾ ਵੀ ਤਾਂ ਕਰ ।

ਮਨੋਹਰ : ਕੀ?

ਮਾਂ : ਤੂੰ (ਕਿੱਲੀ ਉਤੇ ਟੰਗੇ ਖੱਦਰ ਦੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵੱਲ ਸੈਨਤ ਕਰਕੇ) ਉਹ ਕਪੜੇ ਨਾ ਪਾਇਆ ਕਰ। ਨਾਲੇ ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਰੋਲਾ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਤੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਜਾਇਆ ਕਰ।

ਮਨੋਹਰ : (ਰਜਾਈ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਲਪੇਟਦਿਆਂ) ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ।

ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨੋਹਰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਸ ਪਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਪਤੀ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਗੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਇਸ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਆਪਣਾ ਹੈ।

ਪਦਮਾ : (ਬੜੇ ਔਖ ਨਾਲ ਰੋ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੀਆਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਲਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਮਾਂ! ਮਨੋਹਰ ਅਣਗਿਣਤ ਦੁੱਖੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸੁਖਾਂ ਲਈ ਜਿੰਦ ਵਾਰ ਕੇ ਅਮਰ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।

ਮਾਂ : (ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ) ਅਮਰ? ਜਦੋਂ ਮੇਰਾ ਪਤੀ ਮੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਉਦੋਂ ਵੀ ਇਹੋ ਸ਼ਬਦ ਕਹੇ ਸਨ ਪਰ ਇਕ ਪਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਕੁੱਠੀ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ ਮਲ੍ਹਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣ ਸਕੀ। ਮੈਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੁੜ ਇਹ ਲਫਜ਼ ਸੁਣਨੇ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਆਪਣੇ ਇਹ ਲਫ਼ਜ਼ ਵਾਪਸ ਲਓ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਮੋੜ ਦਿਓ। (ਰੋਂਦੀ ਹੈ) ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਕੋਈ ਵੀ ਮੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ।

ਉਹ ਭਸਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਵਕਤ ਗਵਾ ਰਹੀ ਹਾਂ? (ਪਦਮਾ ਨੂੰ) ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਚਲੀ ਜਾਹ।

ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਦਮਾ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਹਰ ਤੱਕ ਕੇ ਉਹ ਮੁੜ ਜੀਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਾਂ : ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕ ਹੋ ਤੁਸੀਂ।

ਪਦਮਾ : (ਭੱਰਾਈ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ) ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਤੱਕ ਮਾਂ।

ਮਾਂ : ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ? (ਪਦਮਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾ ਕੇ) ਮੈਂ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੋਹਰ ਏ। ਮੈਂ ਇਹ ਉਸੇ ਰਾਤ ਵੇਖ ਲਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਰਾਤ ਨੂੰ ਤੂੰ ਅਤੇ ਮਹਿਤਾ ਇਥੇ ਆਏ ਸਉ।

ਪਦਮਾ : (ਰੋਂਦਿਆਂ) ਮਾਂ... ਤੈਨੂੰ ਯਾਦ ਏ? ਉਸ ਰਾਤ ਨੂੰ ਤੂੰ ਸਾਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਮਰਨ ਤੇ ਮਨੋਹਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੋਹਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਦਿਸਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਤੂੰ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਤੈਨੂੰ ਮਨੋਹਰ ਦਿਸਿਆ ਏ ਕੀ ਤੂੰ ਹੁਣ ਫੇਰ ਜਿਉਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰੇਂਗੀ?

ਮਾਂ : (ਇਕਦਮ ਪਦਮਾ ਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਕੇ) ਪਦਮਾ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਪਦਮਾ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਉਸ ਜੋਤ ਨੂੰ ਜਗਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਤੇ ਫੇਰ ਮਨੋਹਰ ਤੋਂ ਚਲੀ ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ। ਮਹਿਤਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਯੋਧਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ' ਵਿਚਲਾ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਵਾਂਗ ਇਥੇ ਵੀ ਪੁਲਿਸ ਆਪਣਾ ਉਹ ਮਕਾਨਕੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੀ ਪੁਲਿਸ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੱਖੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਵਰਗ ਹੈ :

(i) ਦੇਸ਼ ਭਗਤ : ਮਨੋਹਰ, ਪਦਮਾ, ਮਹਿਤਾ, ਮਨੋਹਰ ਦਾ ਪਿਤਾ

(ii) ਪੁਲਿਸ : ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ, ਕਠੋਰ ਤੇ ਬਤਮੀਜ਼

(iii) ਮਾਂ : ਮਮਤਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼

ਤਿੰਨੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸੰਸਾਰ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਪੁਲਿਸ ਕਠੋਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਮਨੋਹਰ : (ਟੁੱਟਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ) ਪਹਿਲਾਂ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਕੋਈ ਸੁਖ ਨਾ ਦੇ ਸਕੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਮੈਂ.......ਤੇਰਾ ਪੁੱਤਰ......

ਮਾਂ : (ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖ ਕੇ) ਨਾ ਬੋਲ ਤੱਤਿਆ।

ਮਨੋਹਰ : ਪਰ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਦਸਾਂ (ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਘਬਰਾਹਟ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬੈਠਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਂ : (ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ) ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਦੱਸ ।ਤੂੰ ਲੰਮਾ ਪੈ ਜਾਹ।

ਮਨੋਹਰ : ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਪਿਤਾ.....ਅਸਲ ਵਿੱਚ..... ਸੁੱਖਾਂ ਲਈ ਘੋਲ ਕੀਤਾ ਏ।

ਮਾਂ : (ਰੋਂਦਿਆਂ) ਕਿਉਂ ਤੱਤੜੀ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਏਂ?

ਮਨੋਹਰ : ਤੇਰੇ......ਮੇਰੇ......ਅਤੇ ਸਾਰੀ......ਦੁੱਖੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ (ਮਨੋਹਰ ਗਸ਼ ਖਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਮਾਂ : (ਚੀਕ ਕੇ ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੋਈ) ਮਨੋਹਰ!ਮਨੋਹਰ!! (ਰੌਲਾ ਪਾ ਕੇ) ਵੇ ਕੋਈ ਬੋਹੜੇ। ਮੈਂ ਰੁੜ੍ਹ ਰੁੜ੍ਹ ਗਈ!

[ਵਾਰਡਰ ਅਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਦੌੜਦੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਬੇਹੋਸ਼ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੇ ਹਨ।]

ਵਾਰਡਰ : ਸਿਪਾਹੀ ਨੂੰ, ਇਸ ਨੂੰ ਮੋੜ ਕੇ ਲੈ ਚੱਲ।

[ਸਿਪਾਹੀ ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਚੁਕਦੇ ਹਨ। ਮਾਈ ਤੂੰ ਘਰ ਜਾ ਸਕਦੀ ਏਂ।]

ਮਾਂ : (ਰੋਂਦਿਆਂ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ) ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ।

ਵਾਰਡਰ : ਮਾਈ ਜ਼ਿੱਦ ਨਾ ਕਰ। ਮਨੋਹਰ ਮੁੜ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਾਂ : (ਡਾਢੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ) ਕੀ ਇਹ ਇਸ ਵੇਲੇ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੋਣ ਜੋਗਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ। ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵੈਰੀ ਹੋ।

ਵਾਰਡਰ : (ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ) ਮਾਈ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਛੱਡ ਆਓ।

ਮਾਂ : (ਰੋ ਕੇ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ) ਮੇਰੇ ਉਤੇ ਤਰਸ ਖਾਓ। ਮੈਂ ਮਾਂ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਮਰ ਰਿਹਾ ਏ। ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਣ ਦਿਓ। ਨਹੀਂ ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਮਰ ਜਾਵਾਂਗੀ।

ਵਾਰਡਰ : ਚੰਗਾ ਚਲ।

ਸਭ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਰਦਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਬਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ 'ਜੋਤ' ਤੋਂ 'ਜੋਤ' ਜਗਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਬੁਝਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ-ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਭਾਵੁਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਈ 'ਇਕਾਂਗੀ' ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਮੰਚ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ 'ਇਕਾਂਗੀ' ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੈ ਦੀ ਸਟੀਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਲਈ ਸੰਭਾਲਣ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ।

(ਅ) 'ਨਾਇਕ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵਾਹਦ ਐਸਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜਨਜੀਵਨ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਹਿਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। 1969 ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੀ ਪੰਚਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਮੌਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦਾ ਪਚਵੰਜਾ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ 'ਜਿਨੁ ਸਚ ਪਲੇ ਹੋਏ'

ਨੂੰ 5 ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵੱਲ ਤੁਰਿਆ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਤਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਬੱਝਿਆ।

ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵੱਲ ਪਰਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਬਾਮਕਸਦ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜੀ-ਰਾਜਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ /ਰੰਗਮੰਚ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਉਸ ਦਾ ਹਥਲਾ ਨਾਟਕ 'ਨਾਇਕ' ਅਜਿਹੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਤੇ ਫਿਰ ਮੇਟ ਕੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਮੇਚ ਕੇ ਚਲਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਪੁੱਤਰ : ਅਗੇ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਬਤ ਸਿਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਾਫੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਬਤ ਸਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸੋਚਵਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪਿਤਾ : ਪੁੱਤਰ, ਤੂੰ ਹੁਣ ਆਖਿਆ ਏ ਕਿ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀਆਂ ਨੇ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਤੇਰੀ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ (ਘੜੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ) ਸਮਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।

ਪੁੱਤਰ : ਸ਼ਾਇਦ, ਤੁਹਾਡੇ ਜਾਣ ਦਾ ਵਕਤ ਹੋ ਗਿਆ ਏ, ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਣਾ, ਮੈਂ ਜਲਦੀ ਹੀ ਬਾਹਰ ਆਵਾਂਗਾ, ਇਹ ਸਮਾਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲਗਣੀ।

ਪਿਤਾ : ਹਾਂ ਸਮਾਂ ਤਾਂ ਜਲਦੀ ਲੰਘ ਹੀ ਜਾਏਗਾ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਖਿਆਲ ਰਖਾਂਗਾ, ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ ਤੇਰੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦੀ, ਤੇਰੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਬਾਪ ਨੂੰ ਬੇਟੇ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਪੁੱਤਰ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਲ ਝੁਕਦਾ ਹੈ ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਲ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਪਿਛੇ ਹਟਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫੇਰ ਆ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਹੌਲੇ-ਹੌਲੇ ਫ਼ੇਡ ਆਊਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।)

ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਬਾਤ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫੈਲੇ ਉਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਵਤ, ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੇ ਅੱਤ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਚੂਰ-ਚੂਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਨਿਆਂ ਲਈ ਦਰ-ਦਰ ਧੱਕੇ ਖਾਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨੌਕਰੀ ਲਈ ਸਾਰੀਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਬੰਦੇ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਜ਼ਾਦ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਕੀਮਤ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਪਿਤਾ : ਕੋਈ ਐਸਾ ਉਮੀਦਵਾਰ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨੰਬਰ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੋਣ

ਪਰ ਉਹਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਬਹੁਤੀ ਹੋਵੇ, ਲਿਆਕਤ ਘਟ ਹੋਵੇ ਪਰ pull ਬਹੁਤੀ ਹੋਵੇ।

ਪੁੱਤਰ : ਇਹ ਗੱਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਐਸੇ ਉਮੀਦਵਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨੰਬਰ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਪਰ ਉਹਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਬਹੁਤੀ ਹੋਏ, ਉਹਦੀ ਲਿਆਕਤ ਘੱਟ ਹੋਏ ਪਰ pull ਬਹੁਤੀ ਹੋਵੇ।

ਪਿਤਾ : ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜਮਹੂਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਲਿਖਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਬਰਾਬਰ ਨੇ ।

ਪੁੱਤਰ : ਜੇ ਲਿਖਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਨੇ ਤਾਂ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ?

ਪਿਤਾ : ਇਹ ਸਾਡੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਏ।

ਪੁੱਤਰ : ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਬੇਈਮਾਨੀ ਏਂ, You are a cheat ਤੁਸੀਂ ਦੰਭੀ ਹੋ, ਮਕਾਰ ਹੋ, ਝੂਠੇ ਹੋ।

ਪਿਤਾ : ਤੈਨੂੰ ਬੋਲਣ ਦੀ ਤਮੀਜ਼ ਨਹੀਂ।

ਪੁੱਤਰ : ਤਮੀਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥ ਨੇ, ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਤਮੀਜ਼ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਬਦਤਮੀਜ਼ੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ਕਿ ਉਹਦਾ ਹੱਕ ਉਹਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ।

ਪਿਤਾ : ਤੂੰ ਬੜਾ ਗੁਸਤਾਖ ਏਂ।

ਪੁੱਤਰ : ਸੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਗੁਸਤਾਖ ਹੁੰਦਾ ਏ।

ਪਿਤਾ : ਇਥੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾ।

ਪੁੱਤਰ : ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ।

ਪਿਤਾ : ਮੈਂ ਕਹਿਨਾ ਹਾਂ, ਇਥੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾ।

ਪੁੱਤਰ : ਮੈਂ ਕਹਿਨਾ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ।

[ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਝਗੜਾ ਹਥੋਪਾਈ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਘੂਰਦੇ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।]

ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਕੀਮਤ ਸਜ਼ਾ ਹੈ :

ਪਿਤਾ : ਨੌਜਵਾਨ ਕਿਉਂਕਿ ਤੂੰ ਭਰੀ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕਸੂਰ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਨ੍ਹਾ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਹੋਇਆ, ਅਦਾਲਤ ਤੇਰੇ ਬਾਰੇ ਨਰਮੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਇਖਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਸਾਲ ਦੀ ਕੈਦ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੁੱਤਰ : ਸ਼ੁਕਰੀਆ।

ਅਜਿਹੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੂਹਰਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿਣਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਤਨਾਅ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਆਜ਼ਾਦ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋ ਰਿਹਾ

ਹੈ। 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਦਾ ਮਨੋਹਰ ਜ਼ੁਲਮ ਹੱਸ ਕੇ ਸਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਉਮੀਦ ਨਾਲ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਜਾਣ ਤੇ 'ਸੋਨ ਸਵੇਰਾ' ਆਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ 'ਨਾਇਕ' ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਥਿਤ 'ਸੋਨ ਸਵੇਰਿਆਂ' ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਜ਼ਾਦ ਮੁਲਕ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸਿਰਲੱਥੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

[ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।]

ਸੂਤਰਧਾਰ : ਲੋੜ ਹੈ-ਲੋੜ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ, ਜੋ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਜ਼ਾਇਆ ਨਾ ਕਰਨ, ਸਗੋਂ ਅਸਲੀਆਤ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਣ।

ਇਹ ਨਾਇਕ ਉਹ ਨਾ ਹੋਣ ਜੋ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਥਾਣੀਂ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਖਿੜਕੀ ਥਾਣੀਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਝਾਕ ਸਕਦੇ, ਫੇਰ ਵੀ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਨੇ ਇਹ ਘਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਇਕ ਉਹ ਨਾ ਹੋਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਧਾਰਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਨੂੰ ਸੀਸ ਦਾ ਰੁੱਤਬਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਫੇਰ ਵੀ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਨੇ ਤਾਜ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਇਕ ਉਹ ਨਾ ਹੋਣ ਜੋ ਸਿਰ ਭਾਰ ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਤੁਰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਪੈਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਡੇ ਨਾ ਚੁੱਭ ਜਾਣ, ਫਿਰ ਵੀ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਨਿਸ਼ਾਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਹ ਨਾਇਕ ਉਹ ਨਾ ਹੋਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਿਨ, ਜ਼ਰਦ ਪੱਤਿਆਂ ਦਾ ਜਨਾਜ਼ਾ ਉਠਾਣ ਨਾਲ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਮੁਰਝਾਏ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਅਰਥੀ ਚੁਕਣ ਨਾਲ ਫੇਰ ਵੀ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਮੌਸਮ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ, ਪੁਲਿਸ, ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾ ਅਹਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਗੁਆ ਕੇ ਮੁੜ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਚੁਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਪਿਤਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਦਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਿਤਾ : ਹਾਂ, ਸਮਾਂ ਤਾਂ ਜਲਦੀ ਲੰਘ ਹੀ ਜਾਵੇਗਾ, ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਾਂਗਾ, ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ ਤੇਰੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦੀ, ਤੇਰੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਬਾਪ ਨੂੰ ਬੇਟੇ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਏ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਇਹ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਆਂਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ 'ਵਿੱਥ ਸਿਧਾਂਤ' ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ 'ਵਾਪਰਦਾ' ਵੀ ਹੈ ਤੇ 'ਬਿਆਨ' ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਵਾਪਰਦਾ ਦੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੈ:

ਦਫ਼ਤਰ ਤੇ ਕਚਹਿਰੀ

'ਬਿਆਨ' ਤਿੰਨ ਥਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁੜ ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਜੇਲ੍ਹ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼।

ਇਹ 'ਬਿਆਨ ਕਰਨ' ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤਕਰਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ

ਅਗਲੇਰੇ ਤੇ 'ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ' ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਚੰਗਿਆੜੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ 'ਬਿਆਨ ਕਰਨ' ਅਤੇ 'ਵਾਪਰਨ' ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਖੱਪੇ ਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਪੂਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਸੂਚਨਾਵਾਂ' ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਸੂਤਰਧਾਰ : ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਚਾਲੇ ਚਲਦੀ ਰਹੀ, ਨਦੀ ਆਪਣੀ ਰੌਂ ਵਿਚ ਵਗਦੀ ਰਹੀ, ਪਿਤਾ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੀਖਾਂ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਹੈ—ਤੇ ਇਹੋ ਦੀਵਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰੌਂ ਨੂੰ ਹੈ ਮੋੜਦੀ, ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋੜਦੀ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਅਖ਼ੀਰ ਹੈ ਤੇ ਇਥੇ ਆਕੇ ਹੀ ਮਿਟਦੀ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਲਕੀਰ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਤੇ 'ਕਾਰਜ' ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੱਖ ਮਹੱਤਵ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਚਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਭਾਰ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਪੁੱਤਰ

ਇਕ ਪਿਤਾ (ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ)

ਇਕ ਪਿਤਾ (ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਬੈਠਾ)

ਇਕ ਪਿਤਾ (ਜੱਜ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ)

ਇਹ ਵਿਧੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਜੀਣ' ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਪੇਸ਼' ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਿਤਾ ਜਦੋਂ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੂਪ 'ਪਿਤਾ' ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਦੋ ਰੂਪ 'ਅਫ਼ਸਰਾਂ' ਵਾਲੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਜੁਗਤ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ਕਿ 'ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ' ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛਾਖੜੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪਿਉ ਹੋਵੇ, ਅਫ਼ਸਰ ਜਾਂ ਜੱਜ। ਲੇਕਿਨ ਸਾਧਾਰਨ ਪਿਤਾ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਮੋਢਾ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਖੁਲ੍ਹਦੇ ਹਨ।

ਨੌਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਭਾਵੁਕ ਜਾਂ ਉਲਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਾਰਕਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸੂਝਵਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਜੁੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

ਪਿਤਾ : ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏਂ?

ਪੁੱਤਰ : ਹਾਂ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਸਿਵਾ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਥੇ ਮੈਂ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਸੇ ਇਕ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਣਾ ਚਾਹਵਾਂਗਾ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ 'ਪੱਛ' ਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਕਵੀ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਪੱਛ ਲਾਉਂਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਉਹ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਪਰ ਦੋਸਤੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਅੰਤਰ ਕਿਰਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਨੇ ਰੁਖਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਲਗਾਤਾਰ ਪੱਛਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਆਉਂਦੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਛਾਂ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਉਹ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸੁੱਕਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ
ਤੇ ਬਾਲਣ ਬਣਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
ਉਂਝ ਹਰੇ ਭਰੇ ਰੁੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਅੱਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
ਪਰ ਰੁੱਖ ਜਦੋਂ ਸੁਕਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਗ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਭੱਜਦੀ ਹੈ।

ਹਾਂ ਤੇ ਅਸੀਂ ਲਗਾਤਾਰ ਪੱਛੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵਿਦਰੋਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਹਾਲੇ ਆਪ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਲਭ ਪਈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜ਼ਰੂਰ ਉਠਾਂਗੇ ਤੇ ਫੇਰ ਜੋ ਕੁਝ ਦਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿਸੇਗਾ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ 'ਜਜ਼ਬਾਤ' ਤੇ 'ਤਰਕ' ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ 'ਉਚੇ ਸੁਰ' ਵਾਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਣੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਬਾਦਲੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ:

ਪਿਤਾ : ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁਲਾਵਾਂ, ਕੀ ਏਨੀ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ?

ਪੁੱਤਰ : ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਤੁਸੀਂ ਟਿਚਕਰ ਇਸ ਲਈ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਮੈਂ ਏਨਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਘਰ ਵਿਹਲਾ ਬੈਠਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਹ ਮੇਰਾ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ।

ਪਿਤਾ : ਕਿਸੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਇਹ ਉਹਦਾ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਕਰੇ, ਇਹ ਉਹਦਾ ਕਸੂਰ ਜ਼ਰੂਰ ਏਂ।

ਪੁੱਤਰ : ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕਮੇਟੀ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲਰਕੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ।

ਪਿਤਾ : ਤੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਏ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਨੌਕਰੀ ਤੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਐਮ. ਏ. ਪਾਸ ਏ, ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਮੈਟਰਿਕ ਪਾਸ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਕਲਰਕੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ, ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ? ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੈਟਰਿਕ ਪਾਸ ਦੀ ਜੋ ਲਿਆਕਤ ਸੀ ਉਹ ਹੁਣ ਐਮ. ਏ. ਪਾਸ ਦੀ ਏ।

ਪੁੱਤਰ : ਪਿਤਾ ਜੀ, ਮੈਟਰਿਕ ਮੈਟਰਿਕ ਹੁੰਦਾ ਏ ਐਮ. ਏ. ਐਮ. ਏ. ਹੁੰਦਾ ਏ ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਦੂਹਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ [ਨਾਇਕ] ਨੌਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਨਾਇਕਾਂ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਦਸਤੂਰਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈਂ ਸੜਕ ਤੇ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਇਹ 'ਨਾਇਕ' ਅਗ੍ਰਭਮੂ ਵਿਚ ਹਨ :

ਸੂਤਰਧਾਰ : ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਤਕਰਾਰ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਿਤ ਕਿਸੇ ਦੀ ਹਾਰ ਹੈ। ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਚਾਲ ਚਲਦੀ ਰਹੇ, ਸਥਾਪਤ ਦਸਤੂਰ ਅਗੇ ਝੁਕਦੀ ਰਹੇ। ਪਰ ਸੜਕ ਦੇ ਆਏ ਨੂੰ ਇਹ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਇਕ ਥਾਂ ਜੋ ਖਲੋਤੀ ਰਹੇ, ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦਸਤੂਰ ਨਹੀਂ।

ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ 'ਬਜ਼ੁਰਗ ਪਿਤਾ' ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਨਾਇਕਤਵ' ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜੀ-ਰਾਜਸੀ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਤਕ 'ਸਿਧੇ ਰੂਪ' (Direct confrontation) ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ 'ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਅਦਾਕਾਰ' ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਰਾਬਤਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ 'ਵਿੱਥ' ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੋਂ 'ਵਿੱਥ' ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਮਝ ਕਰਵਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ 'ਮੰਚੀ ਓਹਲਾ' ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਰੂਪ ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵਟਦੇ ਹਨ ਤਾਂ 'ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਭਰਮ' ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੱਚ' ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨੁੱਕੜ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ ਢੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਫਲਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਨੁੱਕੜ ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਦੋ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਤੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਰਗੇ ਹਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਦਾਕਾਰ ਤਿੰਨੇ 'ਪਿਤਾ' ਬਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਮੰਚ ਦੇ ਦੋ ਕੋਨਿਆਂ ਤੋਂ ਇਕ-ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਮੰਚ ਪਿਛੋਕੜ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋਵੇਂ ਵੀ । ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਨਾਇਕ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਉਭਰੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲਹਿਰ ਦੌਰਾਨ ਉਸਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਯੋਗ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. : 1.4

'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਅਤੇ 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਕਬਰਸਤਾਨ', ਦੂਜੇ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਾਬੀਆਂ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੀਜਾ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਵੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕੇਵਲ 'ਵਿਧੀ' ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ—ਭਾਵ ਉਹ 'ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ' ਨੂੰ ਤਕਨੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ' ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਵਾਂਗੂੰ 'ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਰਾਰਥਕ' ਹੋਣ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜੀ-ਰਾਜਸੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਘੁਟ-ਘੁਟ ਕੇ ਜੀਅ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਅੱਧੇ ਅਧੂਰੇ ਹਾਂ, ਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਲੱਭ ਰਿਹਾ। ਧਰਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਵਹਿਮ, ਭਰਮ ਆਦਿ ਬੰਧਨਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਛਟਪਟਾਹਟ ਜਾਰੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਕੋਈ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਤੇ ਮੁਢਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹਨ।

ਹਥਲਾ ਨਾਟਕ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਪਰੋਕਤ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰੂਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਵਾਰ ਨਾਮੀ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੰਸਕਾਰ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ ਹਰ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲੱਕ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਪਟਕਾ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਘਰ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਪੰਗ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਅਸੀਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਏਨਾ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝ ਕੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੇ 'ਅਪੂਰਨ' ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਲੱਕ ਤੇ ਬੱਝਾ ਪਟਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਧੂਰੇਪਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ 'ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ' ਦਾ ਦਵਾਰਪਾਲ ਆਪ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੇ ਹਲਕੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸੱਚ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ 'ਹਜੂਮ' ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਹੈ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਮੈਂ ਦੁਆਰਪਾਲ ਹਾਂ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦਾ ਦਵਾਰਪਾਲ। ਇਹ ਇਕ ਹਜੂਮ, ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ, ਕਿਤੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ, ਕਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ।ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਸੁੱਖਾਂ ਦਾ ਬਿਊਰਾ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ

ਹਜੂਮ ਇਸ ਵੇਲੇ ਸੋਗ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਹੋਇਆ ਏ।ਮੈਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖੜਾ ਇਸ ਹਜੂਮ ਵਲ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਹ ਹਜੂਮ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਵੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਅਧੂਰੇਪਣ ਉਤੇ ਰੋਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਜੂਮ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੋਖਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਰਲਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਹਜੂਮ ਵਲ ਵੇਖਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਸਾਡੀ ਸਥਿਤੀ ਏਨੀ ਭਿਆਨਕ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਪੂਰਾ' ਸਮਝ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਸਰਵੋਤਮ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹਾਂ ਉਹ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਸੰਤ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ 'ਸੱਚ' ਵੀ ਢਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਬੇਅੰਤ ਪੱਟੀਆਂ ਨਾਲ :

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਇਕ ਸੰਤ ਬੀਮਾਰ ਏ, ਸੰਤ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਸੱਚ ਬੀਮਾਰ ਏ। ਉਸ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਇਹ ਹਜੂਮ ਅਰਦਾਸ ਕਰ ਰਿਹੈ, ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਤੇਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਏ ਸੱਚ ਦੀ ਮਾਲਿਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ। ਇਕ ਅਧੂਰਾ ਮਨੁੱਖ ਹੁਣ ਇਕ ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਲਿਸ਼ ਕਰੇਗਾ। ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਏ ਹੁਕਮ ਦੀ ਤਾਮੀਲ ਕਰਨਾ।

[ਉਹ ਸੰਤ ਦਾ ਚੋਲਾ ਚੁਕਦਾ ਹੈ। ਚੋਲੇ ਥੱਲੇ ਪੱਟੀਆਂ ਹੀ ਪੱਟੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਪੱਟੀਆਂ ਚੋਲੇ ਥੱਲਿਉਂ ਕੱਢ ਕੇ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ।]

ਬਾਬਾ ਕਾਫ਼ੀ ਸਿਆਣਾ ਏ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਚੋਲੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੱਟੀਆਂ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਇਕ ਇਕ ਪੱਟੀ ਏ, ਉਹਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਟੀਆਂ ਨੇ। ਬਾਬੇ ਨਾਲੋਂ ਤਾ ਇਹੋ ਤਕੜੇ ਨੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਭੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਤਸਲੀਮ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਭੁੱਖਾਂ ਹੈਨ ਪਰ ਇਹ ਤਸਲੀਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। (ਉਹ ਰੋਹ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪਾਖੰਡਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਦੁਖਿਤ ਹੈ।) ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਦਵਾਰ ਤੋਂ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਉਸ ਵਿਹੜੇ ਤਕ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਏ, ਸਾਡੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਏ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭੁੱਖਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਇੰਜਰ ਪਿੰਜਰ ਭਟਕਦੇ ਫਿਰਦੇ ਨੇ। ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਪਤੰਗ ਹਾਂ, ਤੇ ਸਾਡੀ ਡੋਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਏ ਜੋ ਬੇਵਜ੍ਹਾ ਜੁੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। (ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ) ਮੈਂ ਦੁਆਰਪਾਲ ਹਾਂ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੱਥਾਂ ਵਲ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮੌਤ ਹੁੰਦੀ ਏ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਨੇ। ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਦੇ ਕੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਜੋ ਇਸ 'ਸੱਚ' ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰ ਸਕੇ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਜੱਗੂ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੂੜ ਦੇ ਪਸਾਰੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤੇ ਝੂਠ ਦਾ ਪਾਜ ਉਧੇੜਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਅਹਿਲ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਭਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਜੋਕਾਂ ਸਾਨੂੰ ਚੰਬੜ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ 'ਕਿਰਤ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਬੱਝਦਾ, ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ :

ਜੱਗੂ : ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਵੀ ਦੁਖੀ ਹੋਵੋਗੇ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਅਰਦਾਸ ਈ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਚੋਰ ਏ। ਅਰਦਾਸ, ਜੋ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਹੂਕ ਹੁੰਦੀ ਏ ਏਥੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਏ।ਤੁਹਾਡੇ ਇਹ ਹੱਥ ਅਰਦਾਸ ਲਈ ਜੁੜਦੇ ਨੇ ਤੇ ਫਿਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਖੁਲ੍ਹਦੇ, ਇਹ ਖੱਡੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦੇ, ਇਹ ਹੱਥ ਕਹੀ ਨਹੀਂ ਫੜ ਸਕਦੇ.... ਇਹਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਲਈ ਕਿਰਤ ਓਪਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਇਹ ਹੱਥ

ਅਰਦਾਸ ਜੋਗੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੇ ਓ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਰਥਾਂ ਲਈ, ਜੋ ਕਦੇ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਅਮੀਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ, ਪਰ ਮਿਹਨਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਓ, ਪਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਮਹਾਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਓ, ਇਮਾਨ ਤੇ ਸੱਚ ਤੋਂ ਬਗੈਰ। ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਬਸ ਇਕੋ ਤਰੀਕਾ ਏ, ਇਕੋ ਬਹਾਨਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਅਰਦਾਸ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ, ਚਲੀਹਾ, ਦੁਪਹਿਰਾ, ਵਰਤ ਤੇ ਸੁਖਣਾ। ਇਹ ਅਰਦਾਸ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲੰਗੜਾ ਕਰ ਰਹੀ ਏ।

ਜੱਗੂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦਵਾਰਪਾਲ ਵੀ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਸੱਚ ਦੀ ਅੱਖ' ਵਿਚ ਝਾਕੇਗਾ। ਦਵਾਰਪਾਲ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਸਭ ਪਾਸਾਰੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਤੇ ਹੁਣ..... ਹੁਣ ਮੈਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਕਤਾ ਗਿਆ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਏਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿਣ ਦਿਆਂਗਾ। ਇਸ ਵੇਰ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਗਾਵਾਂਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਥਰ ਹੋ ਜਾਣ । ਮੈਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਜੱਗੂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਕਲ ਜਾਵਾਂਗਾ, ਦੂਰ, ਉਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ, ਜਿਥੇ ਨਾ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦਵਾਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗ਼ਮ ਦਾ ਵਿਹੜਾ, ਨਾ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਪਟਕੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਲੰਗੜੀ ਅਰਦਾਸ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਵਾਂਗਾ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਵਾਂਗਾ।

ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭਰਮਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ। ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੁਕਤੀ 'ਕਰਮ' ਵਿਚ ਹੈ 'ਭਰਮ' ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਅਧੂਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਦੇ ਦੁਖ ਗਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ 'ਇਨਸਾਨ' ਹੋਣ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੋਕੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਰੀਤਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ 'ਮੁਕਤ ਮਨ' ਹੋ ਕੇ ਜੀਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ 'ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਕਤ' ਹੋਂਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲਵੇਗਾ। ਇਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਇਨਸਾਨ' ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਪਾਠ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਧਾਨ ਪੱਖੋਂ 'ਲਘੂ ਨਾਟਕ' ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਸੀਮਤਾ' ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟਕ 'ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ' ਦੀ ਸ਼ਰਤਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ 'ਇਕੋ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕੋ ਲੰਮੀ ਝਾਕੀ' ਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਂ ਵੀ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਸੀਮਤਾ' ਵੀ 'ਕਾਰਜ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚ 'ਸਥਾਨ' ਤੇ 'ਸਮਾਂ' ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਾਨ ਦੀ ਥਾਂ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ :

ਜੱਗੂ : ਮੈਂ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੱਟੀ ਲਾਹੀ ਏ। ਇਹ ਦੇਖ ਲੈਣਗੇ ਕਿ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜ ਸਕੇਗਾ। ਇਹ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹਵਾ-ਮਹਿਲ ਏ ਤੇ ਉਹ ਥੜ੍ਹਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਡਰ ਦਾ ਭੂਤ। ਮੈਂ ਇਸ ਹਵਾ-ਮਹਿਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਰ੍ਹਾ-ਜ਼ਰ੍ਹਾ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਖਿੰਡਾ

ਦਿਆਂਗਾ ਤੇ ਦੱਸਾਂਗਾ ਕਿ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾਂ ਇਸ ਥੜ੍ਹੇ ਵਰਗਾ ਨਰਕ ਏ ਤੇ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਇਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਰਗਾ ਸਵਰਗ ਏ। ਲੋੜ ਤਾਂ ਇਸ ਸੁਰਗ ਨਰਕ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਏ।

ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ 'ਸਥਾਨ' ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜਗ੍ਹਾ ਦਾ ਚਿਹਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

[ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਵਡਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕੋਲ ਦਵਾਰਵਪਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਥੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਇਕ ਦੁਖੀ ਇਨਸਾਨ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ 'ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, "ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਰੂਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਵਾਰ ਨਾਮੀ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੰਸਕਾਰ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹਰ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਪਟਕਾ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਘਰ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਪੰਗ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ" । ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੱਕਾਂ ਦੁਆਲੇ ਪਟਕੇ ਹਨ, ਉਹ ਥੜੇ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿੱਚ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।]

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਲੰਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਵਾਦ ਚਲਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ 'ਸਾਧ ਤੇ ਭਗਤਨੀ' ਦੀ ਐਂਟਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਕ ਮੋੜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ :

ਮੁਨਾਦੀ ਵਾਲਾ : ਮਿਲ ਗਿਆ, ਮਿਲ ਗਿਆ, ਮਿਲ ਗਿਆ, ਇਕ ਸੰਤ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਭਗਤਨੀ ਏ , ਦੋਵੇਂ ਆ ਰਹੇ ਨੇ, ਸੰਤ ਦੇ ਲੱਕ ਤੇ ਕੋਈ ਪਟਕਾ ਨਹੀਂ, ਆ ਜਾਵੋ, ਆ ਜਾਵੋ।

[ਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਬਾਅਦ ਸੰਤ ਤੇ ਭਗਤਨੀ ਸਮੇਤ ਇਹ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।]

ਗੀਤ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਗਾਓ ਬਹਾਰੋ, ਸਾਡੇ ਦਰ 'ਤੇ ਦਾਤਾ ਆਇਆ ਏ।
ਸਦੀਆਂ ਵੀ ਜੋ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀਆਂ, ਉਹ ਪਲ ਨੇ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਏ।
ਅਸੀਂ ਪਟਕੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬੈਠੇ ਆਂ, ਸਾਡੇ ਪਟਕੇ ਖੋਲੋ ਸਾਈਂ ਜੀ।
ਅਸੀ ਬਚਨ ਤੇ ਫੁੱਲ ਚੜਾਵਾਂਗੇ, ਤੁਸੀਂ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਬੋਲੋ ਸਾਈਂ ਜੀ।
ਅਸੀਂ ਲਟਕੇ ਹੋਏ ਖਲਾਵਾਂ ਸਿਰ, ਸਿਰ ਤੇ ਪੈਰ ਦਾ ਸਾਇਆ ਏ।

ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਵੀ ਭਰਮ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਕ ਭਰਮ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖ' ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਸੰਤ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ 'ਅਧੂਰੇ' ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਚਿੰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਹੈ :

ਭਗਤਨੀ : ਮੈਂ ਬੋਲਾਂਗੀ, ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਮਗਰ ਉਚਾਰਣ ਕਰਿਓ।ਜਦੋਂ ਰੂਹਾਨੀ ਰੰਗ ਬੱਝ ਜਾਏਗਾ, ਇਹ ਉਠ ਪੈਣਗੇ।

ਗਿਮ ਗਿਮ ਗੱਪਾ ਬਮ ਬਮ ਬੁਸ਼
ਕਰ ਕੇ ਸਾਈਆਂ ਸਭ ਨੂੰ ਖੁਸ਼

[ਲਗਭਗ ਪੰਦਰਾਂ ਵਾਰ ਇਹ ਸਲੋਕ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਫੁਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।]

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਸੱਜਣ ਤੁਹਾਡੇ ਬਾਬਾ ਜੀ ਡਿੱਗ ਪਏ ਨੇ, ਭਗਤਨੀ ਜੀ, ਮੁਨਾਦੀ ਵਾਲੇ, ਮੂਰਖੋ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਂਭ ਲਵੋ।

[ਸਾਰੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਿੱਚ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਕੁਰਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੈਠਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।]

ਪੰਜਵਾਂ : ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਹਸਪਤਾਲ ਪੁਚਾ ਦਿਓ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ' ਨਾਟਕੀ ਲਮਕਾਅ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਦਵਾਰਪਾਲ' ਦਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ 'ਹਲਕਾ ਹੋਣ' ਲਈ ਜਾਣ ਤੇ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਬਈ ਮੈਂ ਇਸ ਲਈ ਬੋਲਦਾ ਆਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਗਲ ਜੋ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ। ਜੋ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣੋ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਈ ਕਰਨਾ ਪਵੇ ਗਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਓ ਸ਼ੁਦਾਈਆ, ਤੇਰੇ ਲਈ ਅਰਦਾਸ ਦਾ ਕੀ ਫਾਇਦਾ? ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਕੰਮ ਈ ਐਸਾ ਏ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਕਰ ਈ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਮੇਰੇ ਲਈ ਅਰਦਾਸ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਾ ਮਨੁੱਖ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਅੱਧਾ ਈ ਦੇ ਦਿਓ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਤੂੰ ਈ ਆ ਜਾ ਏਥੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਲਈ, ਮੈਂ ਜ਼ਰਾ ਹੋ ਆਵਾਂਗਾ।....ਉਹ ਜੱਗੂ ਆ ਗਿਆ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਕੋਈ 'ਕਥਾ-ਸੂਤਰ' ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਉਸਾਰ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਸਮਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਰੂਪੀ 'ਪਟਕੇ' ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਵਾਇਤੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੁੱਝ ਪਾਤਰ-ਵਰਗ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਲਗ-ਅਲਗ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ, ਤੀਜਾ, ਚੌਥਾ, ਪੰਜਵਾਂ—ਭਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਫਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ

ਦੁਆਰਪਾਲ	—ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ
ਮੁਨਾਦੀ ਵਾਲਾ	—ਸਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੜੀ
ਸੰਤ ਤੇ ਭਗਤਨੀ	—ਭਰਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਝੂਠੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ
ਜੱਗੂ	—ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਜੋ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਤਕ ਸਾਰੇ 'ਪਾਤਰ-ਸਮੂਹ' ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ 'ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ' ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਏਵਮ ਇੰਦਰਜੀਤ' ਦੇ ਅਮਲ, ਵਿਮਲ, ਕਮਲ ਵਾਂਗੂ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ, ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜੇ ਪਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਸੰਖ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਭਰਮਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਰਸਮਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦਵਾਰਪਾਲ

ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਅਸਹਾਯ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਜੱਗੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਕੇ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।

"…..ਤੇ ਹੁਣ…..ਹੁਣ ਮੈਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਕਤਾ ਗਿਆ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਏਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿਣ ਦਿਆਂਗਾ। ਇਸ ਵੇਰ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਗਾਵਾਂਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਥਰ ਹੋ ਜਾਣ। ਮੈਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਜੱਗੂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਕਲ ਜਾਵਾਂਗਾ, ਦੂਰ, ਉਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ, ਜਿਥੇ ਨਾ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦਵਾਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗ਼ਮ ਦਾ ਵਿਹੜਾ, ਨਾ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਪਟਕੇ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਲੰਗੜੀ ਅਰਦਾਸ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਵਾਂਗਾ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਵਾਂਗਾ।"

ਦੁਆਰਪਾਲ : (ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ) ਕੌਣ ? ਕਿਥੇ?

ਜੱਗੂ : ਇਕ ਸੰਤ ਜਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਪੂਰਨਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸੀ । ਬਾਹਰ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਭਗਤਨੀ ਨਾਲ ਡੇਰਾ ਲਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਤੇਰੇ ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਦਾ ਤਾਂ ਭਗਤਨੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ ਪਰ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਰਮੰਡਲ, ਮਾਲਾ ਤੇ ਤੀਵੀ, ਇਹ ਸਭ ਸੰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਈ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਨੇ।

ਜੱਗੂ : ਬੱਸ ਉਸ ਦੇ ਕੋਈ ਪਟਕਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਉਹ ਤੀਵੀਂ ਜੋ ਬੰਨ੍ਹੀ ਬੈਠਾ ਏ, ਪਟਕੇ ਨਾਲੋਂ ਪੱਕੀ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ।

ਅਜਿਹੇ ਪਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜੱਗੂ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕੁੱਟ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਉੱਠਦਾ ਹੈ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਮੁਨਾਦੀ ਫੇਰ ਦਿਆਂਗਾ। ਮੁਫ਼ਤ ਕੰਮ ਕਰਾਂਗਾ। ਤੈਨੂੰ ਬਾਗ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਅੱਧਾ ਸ਼ਹਿਰ ਤੈਨੂੰ ਟਿੱਚ ਸਮਝੇਗਾ, ਤੇਰੇ ਤੇ ਥੁੱਕੇਗਾ ਤੇ ਵੱਟੇ ਮਾਰੇਗਾ।

ਜੱਗੂ : ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਥੁੱਕਾਂ ਤੇ ਵੱਟਿਆਂ ਦਾ ਮੈਂ ਸੁਆਗਤ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਆਂ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਕੋਲ ਸੱਚ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿੱਚ ਪਾਉਣ ਲਈ ਏ ਦੂੰ ਵੱਧ ਕੁਝ ਹੈ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਵੈਰੀ ਗੁੱਡ, ਵੈਰੀ ਗੁੱਡ, ਜੀਉਂਦਾ ਰਹਿ।

ਚੌਥਾ : ਚੁੱਪ ਕਰ ਓਏ ਚਮਚੇ।

ਜੱਗੂ : ਤੇ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਬੰਧ ਏ ਮੈਨੂੰ ਟਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦਾ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਕੰਨ ਖੋਲ੍ਹਕੇ ਸੁਣ ਲਵੋ। ਜੇ ਅੱਧਾ ਸ਼ਹਿਰ ਰਲ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਇਕੱਲੇ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਸਮਝੇਗਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੱਲਾ ਈ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਸਮਝਾਂਗਾ।

ਚੌਥਾ : ਓਏ ਲਾਹੋ ਏਨੂੰ ਥੱਲੇ।

[ਧੱਕਾ ਮਾਰ ਕੇ ਡੇਗਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਕੁੱਟਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਦਰਦ ਵਿੱਚ ਕਰਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।]

ਅਤੇ ਇਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ ਭਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਇਆਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਮਨ ਹੋ ਕੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੱਗੂ : ਮੈਂ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੱਟੀ ਲਾਹੀ ਏ। ਇਹ ਦੇਖ ਲੈਣਗੇ ਕਿ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜ ਸਕੇਗਾ। ਇਹ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹਵਾ -ਮਹਿਲ ਏ ਤੇ ਉਹ ਥੜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਰ ਦਾ ਭੂਤ। ਮੈਂ ਇਸ ਹਵਾ-ਮਹਿਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਰ੍ਹਾ-ਜ਼ਰ੍ਹਾ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਖਿੰਡਾ ਦਿਆਂਗਾ ਤੇ ਦੱਸਾਂਗਾ ਕਿ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਇਸ ਥੜ੍ਹੇ ਵਰਗਾ ਨਰਕ ਏ ਤੇ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਇਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਰਗਾ ਸਵਰਗ ਏ। ਲੋੜ ਤਾਂ ਇਸ ਸੁਰਗ-ਨਰਕ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਏ।

ਇਉਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਵਰਗ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ 'ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ' ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਤੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਬਹੁਅਰਥੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸੰਸਾਰ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਭਾਖ਼ਾ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ' ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਪਦੇ ਵਾਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਅਜਬ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਕਮਾਲ ਦਾ ਬੰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਏ।ਏਸ ਨੂੰ ਆਪਦੇ ਅੱਗੇ ਦਾ ਵੀ ਫਿਕਰ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਲੋਕ ਤਾਂ ਕੁਝ ਕਰਕੇ ਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੋਚਦੇ ਨੇ ਬਈ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇ।

ਦੂਜਾ : ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਬਈ ਦੁਆਰਪਾਲ ਹੂੰ?

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਹੂੰ?

ਦੂਜਾ : ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਬਈ ਏਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿੰਨਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ?

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਸਵਾਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਏ।

ਤੀਜਾ : ਹੈ ਬੇਵਕੂਫ, ਏਦੀ ਮੱਤ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਏ?

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਏ ਏਹਦੀ ਮੌਤ ਆਈ ਏ।

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਓ ਮਹਾਰਾਜ ਮੌਤ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਤੇ ਜੋ ਆਇਆ ਏ ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਹੈ ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਓਏ ਛੱਡੋ ਏਸ ਬੇਵਕੂਫ ਨਾਲ ਨਾ ਬਹਿਸੋ। ਇਹ ਕੀ ਜਾਣੇ ਇਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦਾ ਮੁੱਲ।

ਪਹਿਲਾ : ਦੀਵੇ ਥੱਲੇ ਹਨੇਰੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਏ।

ਤੀਜਾ : ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਈ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕੀ ਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਆਂ।

ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

'ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ' ਵਿਚ ਕਿਸੇ 'ਕਾਵਿਕ ਬਿੰਬ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਵਿੱਚ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਵਿਕਤਾ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜੱਗੂ : ਹੇ ਪਰਵਰਦਿਗਾਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸ ਤੇਰਾ ਬੰਦਾ ਕਦੋਂ ਤਕ ਅਜਿਹੇ ਦੁੱਖ ਸਹੇ ਗਾ? ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਦੁਅਰ ਇਹ ਬੰਦ ਰਹੇਗਾ? ਕਦੋਂ ਤਕ ਨਾ ਨਰਕ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਵਹੇ ਗਾ? ਸਤਯੁਗ ਅੰਦਰ ਵੀ ਇਥੇ ਹੀ ਖੜਾ ਸਾਂ, ਕਲਯੁਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਏਥੇ ਹੀ ਖਲੋਤਾ, ਮੇਰੇ ਦਾਗਾਂ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਉਮਰ ਏ ਵਿਧਾਤਾ, ਮੈਂ ਦਾਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਰਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਧੋਤਾ। ਇਹ ਕੈਸੀ ਪਰਖ ਹੈ ਮੇਰੇ ਵਿਧਾਤਾ, ਇਨਸਾਫ਼ ਇਸ ਨੂੰ ਤੇਰਾ ਕੌਣ ਕਹੇਗਾ? ਅਜ਼ਲਾਂ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹਾ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਦੁਅਰੇ ਕਦ ਤਕ ਦੁਆਰ ਇਹ ਬੰਦ ਰਹੇਗਾ?

ਇਹ ਕਾਵਿਕਤਾ ਕਈ ਥਾਂ ਕਾਵਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲੈਅ ਤੇ ਛੰਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਕ ਵੀ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਵਹਾਅ ਆ ਸਕੇ।

ਤੀਜਾ : ਚਲ ਦੁੱਖੀ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਏਂ ਤੈਨੂੰ ਮੁੰਦਰੀ ਦੇ ਗਿਆ ਏ ਮਾੜੀ ਨਹੀਂ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਕੀ ਸਾਰਨਾ ਏ ਮੇਰਾ ਇਸ ਮੁੰਦਰੀ। ਮੁੰਦਰੀ ਤਾਂ ਪਾਉ ਮੇਰੀ ਸੁੰਦਰੀ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨ ਜੋਗਾ ਈ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਏ।

ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਗੀਤ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਗਾਓ ਬਹਾਰੋ, ਸਾਡੇ ਦਰ 'ਤੇ ਦਾਤਾ ਆਇਆ ਏ।
ਸਦੀਆਂ ਵੀ ਜੋ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀਆਂ, ਉਹ ਪਲ ਨੇ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਏ।
ਅਸੀਂ ਪਟਕੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬੈਠੇ ਆਂ, ਸਾਡੇ ਪਟਕੇ ਖੋਲ੍ਹੋ ਸਾਈਂ ਜੀ।
ਅਸੀਂ ਬਚਨ ਤੇ ਫੁੱਲ ਚੜ੍ਹਾਵਾਂਗੇ, ਤੁਸੀਂ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਬੋਲੋ ਸਾਈਂ ਜੀ।
ਅਸੀਂ ਲਟਕੇ ਹੋਏ ਖਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ, ਸਿਰ ਤੇ ਪੈਂਰ ਦਾ ਸਾਇਆ ਏ।

ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਜਨਾਬ ਦਸਿਆ ਤਾਂ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪਿਸ਼ਾਬ ਆਇਆ ਏ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਤੂੰ ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕਰਨ ਦੇ (ਸਾਰੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ) ਆਪਣੀ ਗੱਲ। ...

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ 'ਭਾਸ਼ਾਈ ਉੱਚਤਾ' ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਿਖ਼ਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ : ਤੇਰਾ ਮਤਲਬ ਏ ਉਹ ਮਰਨ ਗਿਆ ਏ?

ਦੁਆਰਪਾਲ : ਉਹ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਮੈਂ ਜੀਉਣ ਚਲਿਆਂ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੈ। 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਥਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਨਿਰਾ ਭਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਜੱਗੂ : ਮੈਂ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੱਟੀ ਲਾਹੀ ਏ। ਇਹ ਦੇਖ ਲੈਣਗੇ ਕਿ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜ ਸਕੇਗਾ। ਇਹ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹਵਾ-ਮਹਿਲ ਤੇ ਉਹ ਥੜ੍ਹਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਡਰ ਦਾ ਭੂਤ। ਮੈਂ ਇਸ ਹਵਾ ਮਹਿਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਰ੍ਹਾ-ਜ਼ਰ੍ਹਾ ਇਸ ਧਰਤ ਤੇ ਖਿੰਡਾ ਦਿਆਂਗਾ ਤੇ ਦਸਾਂਗਾ ਕਿ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਇਸ ਥੜ੍ਹੇ ਵਰਗਾ ਨਰਕ ਏ ਤੇ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਇਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਰਗਾ ਸਵਰਗ ਏ। ਲੋੜ ਤਾਂ ਇਸ ਸੁਰਗ ਨਰਕ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਏ।

ਸਿਰਲੇਖ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਕਲਪਨਾ' ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਨ ਦੇ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੱਚ' ਨੂੰ ਪਕੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਹੁ ਅਰਥਾਂ' ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਦੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ (70 ਤੋਂ 80 ਦਾ ਦਹਾਕਾ) ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ ਖਾਸ ਕਰ 1975 ਦੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ' ਰਾਹੀਂ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮਾਜੀ-ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦਾ ਚਲਨ ਵਧਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ 1978 ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਦੌਰ ਚਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮੂਲਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨੇ ਸਿਰ ਚੁਕਿਆ ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ , ਜੋ 1980 ਵਿੱਚ ਛਪਿਆ, ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਧਰਮ, ਸੰਸਕਾਰ, ਰਸਮਾਂ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਭਰੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ (ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ) ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੋ ਪਰਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪਰਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਘਰ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਈ ਦੋ ਘਰਾਂ ਦੀ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਕਲੇਸ਼ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਬਾਜ਼ੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਇਕੋ ਘਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀਆਂ ਦੋ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਤਕਰਾਰ ਚਰਮ ਸੀਮਾਂ ਤੇ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਇਸ ਝਗੜੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹਉਂ ਦੀਆਂ ਡੰਗੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਘਰ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਭਾਵ ਦੋਵੇਂ ਭਰਾ ਇਸ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ (ਪੰਜਾਬਾ) ਨੇ ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆਂ ਤੇ ਇਸ ਸੱਚ ਤੋਂ ਅਲਗ ਹੋਕੇ ਉਹ ਸਾਂਝੀ ਲਕੀਰ ਤੇ ਬੈਠਾ ਹੈ।ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਿੰਦਾ ਤੇ ਦੀਪਾ ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ 'ਸੱਚ' ਸਾਹਵੇਂ ਅੜਦੇ ਹਨ ਤੇ

ਇਸ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਕੇ 'ਘਰ' ਨੂੰ ਮੁੜ ਜੋੜਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਦੀਪਾ : (ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਕ ਕੇ ਸੱਜਣ ਨੂੰ) ਬਾਪੂ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਨੀ ਸਮਝਦੇ। ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਨਿਆਣੇ, ਥੋਨੂੰ ਸਮਝਾਂਦੇ ਚੰਗੇ ਨਹੀ ਲਗਦੇ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਵਿਚਾਰੋ ਤਾਂ ਸਹੀ।

ਜਿੰਦਾ : (ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ) ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੇ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਇਸ ਘਰ ਦੇ ਦੋ ਟੋਟੇ ਮਨੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੇ । ਤਾਂ ਹੀ ਐਨੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਕੱਲੇ ਆਪਣੇ ਢਾਰੇ 'ਚ ਬੈਠੇ ਐਂ। ਤੁਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨ ਕਿਉਂ ਨੀ ਪੜ੍ਹਦੇ।

ਦੀਪਾ : (ਕਰਤਾਰੀ ਨੂੰ) ਬੇਬੇ ਥੋਡੇ ਕਜੀਏ ਕਲੇਸ਼ ਨੇ ਵੰਡੀਆਂ ਪੁਆਈਆਂ। ਬਾਬੇ ਦਾ ਦਿਲ ਅੱਡ ਦੁਖਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ (ਬਾਪੂ ਤੇ ਚਾਚੇ ਵੱਲ) ਅੱਡ ਤਪਾਇਆ।

ਜਿੰਦਾ : (ਸੰਤੀ ਨੂੰ) ਜੇ ਹੁਣ ਵੀ ਭਲੀ ਲੋੜਦੇ ਓ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿਉ। ਏਹਨਾਂ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੁੱਝ ਨੀ ਸੰਵਾਰਿਆ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਰਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਕੇ 'ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ' ਤੱਕ ਫੈਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਪੰਜਾਬ' ਨੇ ਅਜੇ ਤੀਕ ਆਪਣੀ ਵੰਡ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬੁੱਢਾ (ਪੰਜਾਬਾ) ਇਸ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੰਡੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ਪਰ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਮੇਟ ਕੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਇਆ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ 'ਸਾਂਝ' ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਏਨੀਆਂ ਪੀਡੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਵੰਡ ਦੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਦੇ ਵਾਸੀ ਸੌਂਹ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਕ 'ਘਰ' ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। 'ਵੰਡ' ਬਾਅਦ ਬਣੇ ਹੋਏ 'ਦੋ ਘਰਾਂ' ਨੂੰ ਮੁੜ ਇਕ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਂਵੇ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਜਰਮਨੀ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਘਰੇਲੂ ਹਵਾਲਾ ਹੈ।

ਦੀਪਾ : ਠੀਕ ਐ ਫੇਰ! ਲੈ ਬਈ ਜਿੰਦਿਆ ਹੋ ਜਾ ਤਿਆਰ।

ਦੋਵੇਂ ਜਾਕੇ ਉਟ ਢਾਹੁਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਭਾਂਡੇ ਸਾਂਝੀ ਥਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਠ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਜਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬਾਬੇ ਦੇ ਲਾਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਮੋਢਿਆਂ ਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੀ ਤੇ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੇ ਮੁਸਕਾਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠਿਆਂ-ਬੈਠਿਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਤੱਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਕਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਕੌੜ-ਕੌੜ ਤੱਕਣੀ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਗੀਤ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡਾ ਵੱਸਦਾ ਰਹੇ ਘਰ ਬਾਹਰ

ਸਾਡਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਪਿਆਰ

ਨਜ਼ਰ ਕੋਈ ਲੱਗੇ ਨਾ

ਬਿਨਾਂ ਪਿਆਰਾਂ ਦੇ ਯਾਰ

ਇਹ ਵਿਹੜਾ ਫੱਬੇ ਨਾ......

ਇਸ ਦੋ ਪਰਤੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦਰਦ ਤੇ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਾਕਾਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਹਲਾ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਮਸਾਂ ਮੁੜ ਜੁੜਨ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਭਾਲਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਓ ਜੀ, ਅਸੀਂ ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਆਏ। ਪੰਡਾਲ ਸਜਿਆ ਸੀ। ਜਜਮਾਨ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਮਾਰ੍ਹਾਜ....ਤੇ ਆਹ ਚਬੂਤਰਾ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਆਂਗੂੰ ਖਾਲੀ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਚਲੋ ਦੋ ਘੜੀ ਜਜਮਾਨਾਂ ਲਈ ਰੌਣਕਾਂ ਲਾਈਏ ।

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ: ਤੇ ਰੁਪਈਆ ਧੇਲੀ ਹੱਥ ਧਰਾਈਏ।

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਅੱਛਾ ਅੱਛਾ! ਫੇਰ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਭਰਾ ਹੋਏ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਹੈਂ ਜੀ , ਕੀ ਆਖਿਆ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਭਰਾ ਜੇ। ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ, ਰੌਣਕਾਂ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹਿਣ, ਉਏ ਢੱਕਣਾ! ਆਹ ਵੇਖ ਓਏ ....ਆਪਣੇ ਖਾਨਦਾਨੀ.....ਬਾਊ ਬਣੇ ਹੋਏ....ਆਹ ਪੈਂਟਾਂ ਵੇਖ...(ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਪੈਂਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਕੇ ਪਲੋਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਆਹ... ਲਿਸ਼ਕਣ ਪੁਸ਼ਕਣ.....ਵੇਖ ਖਾਂ।

ਦੋਵੇਂ : (ਛਿੱਥੇ ਜਿਹੇ ਪੈ ਕੇ) ਓ ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨੀ!

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਓ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਹੋਵੇ! ਓ ਲੋਕੋ ਵੇਖੋ ਓਏ, ਅਸੀਂ ਵੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਲਈ ਜੇ।

ਪਹਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ : (ਡਾਂਟ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਨਾਲ) ਓਏ ਬੰਦੇ ਬਣਕੇ ਸੁਣਦੇ ਓ ਕਿ ਨਹੀਂ।

[ਦੋਵੇਂ ਮਰਾਸੀ ਛਹਿ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।]

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : (ਨਰਮੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾ ਕੇ) ਓ ਬਈ ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਐ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਆਂ! ਕਲਾਕਾਰ!! ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗਾ ਈ ਐ।

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ: (ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) ਓ ਮਰ ਗਏ ਓ ਲੋਕੋ, ਆਹ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁਣ ਆਹ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਰੋਟੀ ਖੋਹ ਲਈ ਓਏ (ਹੋਰ ਰੋਂਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ) ਓਏ ਆਹ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਵੀ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਓਏ! (ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਭੁੰਜੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੋਈ ਖੜੋਤ ਵਿਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੀਤਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜੋੜਨ ਦਾ ਹੀਲਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਰਾਸੀਆਂ ਨੂੰ 'ਬਦਲ ਰਹੇ ਢਾਂਚੇ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸਮਝਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਉਥਾਨ ਵੱਲ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਤੇ ਹੁਣ ਜ਼ਮਾਨਾ ਬਦਲ ਗਿਆ, ਲੋੜਾਂ ਬਦਲ ਗਈਆਂ। ਗੱਡਿਆਂ ਦੀ ਥਾ ਗੱਡੀਆਂ ਆਗੀਆਂ। ਹਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਟਰੈਕਟਰ ਆ ਗਏ। ਆ ਗਏ ਕਿ ਨਾ.....।

ਦੋਵੇਂ ਮਰਾਸੀ : ਠੀਕ ਜੀ ! ਠੀਕ।

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਓਵੇਂ ਈ ਭਾਈ.....ਕਲਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਸੀ। ਆਉਣੀ ਬਣਦੀ ਸੀ ਨਾ.....।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਸਤ ਬਚਨ ਜੀ! ਠੀਕ ! ਬਿਲਕੁਲ ! ਸੋਲਾਂ ਆਨੇ ਸੱਚ!

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ: ਤੇ ਰੁਪਈਆ ਹੱਥ।

ਪਹਿਲਾ ਝਿੜਕਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਆਲੇ ਕੰਮ ਦੇ ਵੀ ਰੂਪ ਬਦਲ ਗਏ। ਬਕਾਇਦਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਬਣ ਗਈਆਂ।ਸਟੇਜਾਂ ਲਗਦੀਆਂ ਤੇ ਕਲਕਾਰ ਆ ਕੇ ਬਾਤਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦੇ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਸਾਡੇ ਆਂਗੂੰ ਜੀ ।

ਪਹਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਹਾਂ! ਇਹ ਤੁਹਾਡੇ ਆਲਾ ਕਿੱਤਾ ਹੁਣ ਮਾੜਾ ਨੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਹਨੂੰ ਲੋਕ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਨੇ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : (ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ) ਹਲਾ ਜੀ!

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਹਾਂ! ਅਸੀਂ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਂ। ਸਰਕਾਰ ਸਾਨੂੰ ਤਨਖਾਹਾਂ ਦਿੰਦੀ ਬਈ ਅਸੀਂ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਜਾਈਏ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੀਏ, ਸਮਝੀਏ ਤੇ ਫੇਰ ਕਲਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਈਏ।

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ: ਅੱਛਾ ਜੀ-ਆਹ ਤਾਂ ਫੇਰ ਕਮਾਲ ਈ ਹੋਈ ਪਈ ਐ। ਧੋਤੀ ਪਾੜ ਕੇ ਰੁਮਾਲ ਈ ਹੋਈ ਪਈ ਐ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : (ਫੇਰ ਝਿੜਕ ਕੇ) ਤਾਂ ਫੇਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ (ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ) ਅਸੀਂ ਕਿਥੇ ਜਾਈਏ। ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਥੋਨੂੰ ਦੇ ਤਾ।ਅਸੀਂ ਬੱਚੇ ਕਿਥੋਂ ਪਾਲੀਏ-ਮਾਪਿਆਂ ਆਲਿਓ।

[ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।]

ਪਹਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ : (ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰਦਿਆਂ) ਤੁਸੀਂ ਮੀਰਜ਼ਾਦਿਓ ਘਬਰਾਓ ਨਾ। ਤੁਸੀਂ ਏਉਂ ਕਿਉਂ ਨੀ ਕਰਦੇ ਬਈ ਸਾਡੇ ਡਰਾਮੇ 'ਚ ਪਾਰਟ ਕਰੋ। ਕਲਾਕਾਰ ਤੁਸੀਂ ਹੋ ਈ।ਬਸ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਨੀ ਬਣਾਉਣੀ ਜੋ ਸਾਡੇ ਡਰੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੱਸਣ-ਉਹੀ ਬੋਲਣੀ ਐ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਲਖੀਏ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੌਰਾਨ ਖਾੜਕੂਆਂ ਦੇ ਚਲਦੇ ਮੋਟਰ ਸਾਈਕਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ : ਓ ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ..... ਬਈ ਮੱਖਣਾ, ਡਮਾਗ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਇਉਂ ਚੱਲਦਾ ... ਬਈ ਜਿਵੇਂ ਘਰਾਟ ਚਲਦੈ।

ਦੂਜਾ : ਲੈ ਫੇਰ ਹੁਣ ਸੁਣ ਘਰਾਟਾਂ ਦੀ।

ਪਹਿਲਾ : ਮਖਾਂ ਨਿਤ ਬਨੇਰੇ ਵੱਜਦੇ ਰਕਾਟਾਂ ਦੀ।

ਦੂਜਾ : ਰਕਾਟਾਂ ਦੀ

ਪਹਿਲਾ : ਦੁੱਗ ਦੁੱਗ ਕਰਦੇ ਬੰਬੂ ਕਾਟਾਂ ਦੀ।

ਦੂਜਾ : ਬੰਬੂ ਕਾਟਾਂ ਦੀ।

ਪਹਿਲਾ : ਦੁੱਗ....ਦੁੱਗ....ਦੁੱਗ....ਦੁੱਗ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਰਤਾਰੀ ਖੇਤ ਘਰ ਪਾ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਰਤਾਰੀ : (ਹੌਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਬਸ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਮੈਥੋਂ ਝਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਖੇਤ ਪਾਉ ਘਰ। ਇਸ ਖਲਜਗਣ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੀਏ।

ਸੱਜਣ : ਨਾ ਹੁਣ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜੰਗਲ 'ਚ ਜਾ ਵਸੀਏ। ਥੋਡੇ ਏਸ ਜ਼ਨਾਨਖਾਨੇ ਖ਼ਾਤਰ।

ਕਰਤਾਰੀ : ਕਿਉਂ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਕੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਅੱਧਾ ਪਿੰਡ ਨੀ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਘਰ ਪਾ ਪਾ ਰਹਿੰਦਾ।

ਸੱਜਣ : ਆਹੋ, ਆਹ ਨਿੱਤ ਕਜ਼ੀਏ ਵੀ ਖੇਤਾਂ ਆਲਿਆਂ ਦੇ ਈ ਸੁਣੀਦੇ ਐ। ਕਦੇ ਉਥੇ ਗੋਲੀ ਚੱਲ ਗੀ ਕਦੇ ਉਥੇ ਧੂ ਘੜੀਸ ਹੋਗੀ। ਵੱਡੇ ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਚੱਟੇ ਬੇ....।

ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ 'ਲੋਕ-ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਸਮਨਵੈ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਟਕ' ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਠ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ ਉਥੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਦੇ ਅੱਗੋ ਜੋੜ ਕੇ ਲੋਕ ਨਾਟ ਰੂਪ 'ਨਕਲ' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਭਾਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਹਿਲਾ ਜਿਹੜਾ 'ਨਕਲ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੋ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲੋਕ ਨਾਟ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ 'ਸਿੱਧਾ ਸੰਵਾਦ' ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ 'ਡਾਊਨ ਸਟੇਜ' ਤੇ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਪਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿਛੇ 'ਮੂਲ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਸੈੱਟ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਵਾਰ 'ਦਰਸ਼ਕਾਂ' ਅਤੇ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' ਵਿੱਚ 'ਵਿਥ ਸਿਰਜ' ਕੇ ਮੁੜ 'ਯਥਾਰਥਕ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਮਰਾਸੀ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਸਰਕਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਥੇ 'ਯਥਾਰਥਕ ਭਰਮ' ਇਹ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਚਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ' (ਦੋ ਮਰਾਸੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਲਾਕਾਰ) ਇਹ ਨਹੀਂ ਦਸਦੇ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਇਕ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ' ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ' ਨਾਟਕ

ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਨਾਟਕ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ : ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਹਿਲਾ-ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ.....

ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ : ਅਗਲੇ ਅੱਠ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਮੂਲ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਨਾਟਕ

ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ 'ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਰੂਪ' ਤੋਂ ਅਗੇ ਜਾਕੇ 'ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਕੈਨਵਸ ਵਾਲਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲੇ ਅਠ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਗਤੀ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਝਗੜਾ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੋਣਾ, ਬਾਬੇ ਦਾ ਕੁੜਨਾ, ਬੀਮਾਰ ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਉਦੋਂ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਾਬਾ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਰ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੀਕ ਤੇ ਮਰਨ ਲਈ ਬਜ਼ਿਦ ਹੈ:

ਸੱਜਣ : (ਥੋੜਾ ਗੁੱਸੇ 'ਚ) ਹੋਰ ਏਥੇ ਮਰਨੇ ਬਾਹਰ ਵਿਹੜੇ 'ਚ।

ਸੁੰਦਰ : ਬਾਪੂ ਸੋਚ ਜ਼ਰਾ। ਲੋਕ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ। ਬਈ ਨੱਥੇ ਕਿਆਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਦਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਮਰ ਗਿਆ ਅੱਧ ਵਿਚਕਾਰ।

ਬਜ਼ੁਰਗ : ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਕੁਛ ਕਹੇ । ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਰਵਾਹ।ਮੈਂ ਸੌ ਦੀ ਇਕ ਸੁਣਾ ਤੀ। ਬਈ ਮੈਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹੋਏ ਘਰਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ। ਨਾਲੇ ਆਹ ਅੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਐ-ਜਿਵੇਂ ਥੋਨੂੰ ਪਤਾ ਨੀ। ਜਿੱਦਣ ਦਾ ਇਹ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰਾ ਹੋਇਐ ਮੈਂ ਪਾਇਐ ਕਦਮ ਥੋਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ 'ਘਰਾਂ' 'ਚ। [ਘਰਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।]

ਸੱਜਣ : ਓ ਇਹ ਤਾਂ ਠੀਕ ਐ ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਜੀ ਮਾਰ੍ਹਾਜ। ਪਰ ਹੁਣ ਤੂੰ ਬੀਮਾਰ ਐਂ, ਤੀਮਾਰਦਾਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਐ ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਕ ਥਾਂ ਟਿਕਿਆਂ ਸਰੂ।

ਸੁੰਦਰ : ਹੋਰ ਨਾਲੇ ਏਥੇ ਪਿਆ ਊ ਠੰਡ 'ਚ ਆਕੜ ਜੇਂਗਾ ਸ਼ਾਮ ਤੱਕ।

ਬਜ਼ੁਰਗ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਾੜੀ ਧੁੱਪ ਦੇਖ ਕੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਕਢਵਾਇਆ ਮੰਜਾ ਬਾਹਰ।ਬਹੁਤਾ ਕਰਦਿਉਂ ਮੇਰਾ ਮੰਜਾ ਅੰਦਰ ਫੇਰ ਢਾਰੇ 'ਚ ਕਰ ਦੋ। ਪਰ ਮੈਂ ਰਹੂੰ 'ਲੀਕ ਦੇ ਉੱਤੇ'।

ਸੱਜਣ : ਬਾਪੂ ਕਿਉਂ ਕਮਲੀਆਂ ਮਾਰਦੈਂ। ਤੈਨੂੰ ਕੱਲੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਦੀਏ ਹੁਣ।

ਇਥੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਘਰ ਮੁੜ 'ਇਕ' ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ:

ਦੀਪਾ : (ਜਿਵੇਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ) ਦੇਖ ਲਉ। ਜੇ ਬਾਬਾ ਜੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਐਂ।ਘਰ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਐਂ ਤਾਂ ਢਾਹੋ ਇਹ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਕੰਧੋਲੀਆਂ।

ਜਿੰਦਾ : (ਜੋਸ਼ ਨਾਲ) ਛੱਡੋ ਇਹ ਨਿੱਤ-ਨਿੱਤ ਦੇ ਨਿਗੁਣੇ ਝਗੜੇ। ਹੋਵੋ 'ਕੱਠੇ'

(ਸੱਜਣ-ਸੁੰਦਰ ਕਰਤਾਰੀ-ਸੰਤੀ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੇ ਹਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਉਠਕੇ ਬਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।)

ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਵੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਹੈ।

(ੳ) ਦੋਵੇਂ ਮਰਾਸੀ ਮੁੜ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ :

ਦੀਪ ਤੇ ਜਿੰਦਾ

(ਅ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਹਿਲਾ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਲਾਕਾਰ (ਸਰਕਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰ) ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ:

ਸੱਜਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰ

(ੲ) ਸੰਤੀ, ਕਰਤਾਰੀ ਤੇ ਬਾਬਾ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਯਥਾਰਵਾਦੀ' ਅਤੇ 'ਗੈਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਸਮਨਵੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਕ ਦੋਵਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬਾ (ਬਾਬਾ) ਦ੍ਰਿੜ ਨਿਸ਼ਚੇ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਹੀਲੇ 'ਪੰਜਾਬ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਨਾ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਾਇਮ ਹੈ।

ਬਜ਼ੁਰਗ : ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਕੁਛ ਕਹੇ । ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਰਵਾਹ। ਮੈਂ ਸੌ ਦੀ ਇਕ ਸੁਣਾ ਤੀ। ਬਈ ਮੈਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹੋਏ ਘਰਾਂ 'ਚ ਨੀ ਜਾਣਾ। ਨਾਲ ਆਹ ਅੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਐ-ਜਿਵੇ ੋਂ ਥੋਨੂੰ ਪਤਾ ਨੀ। ਜਿੱਦਣ ਦਾ ਇਹ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਪਾਇਐ ਕਦਮ ਥੋਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ 'ਘਰਾਂ' 'ਚ (ਘਰਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।)

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀਪਾ ਤੇ ਜਿੰਦਾ ਵੀ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਕਤ ਮਿਲਣ ਤੇ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਕੇ ਇਕ ਹੋਣ ਦਾ 'ਸਮਾਂ' ਸਿਰਜ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿੰਦਾ : ਮਖਾਂ ਘਬਰਾ ਨ ਭੋਰਾ। ਬੇਬੇ ਖੇਤ ਗਈ ਵੀ ਐ।

ਦੀਪਾ : ਹਲਾ। ਤਾਂਹੀ ਖੇਡਦੀ ਐ ਤੇਰੀ ਕਾਟੋ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ। ਮੈਂ ਵੀ ਕਹਾਂ 'ਮਾਂ ਦਾ ਲਾਡਲਾ' ਅੱਜ ਕਿਵੇਂ ਛਿੱਕਲ ਟੁੱਟੇ-ਕੱਟੇ ਵਾਂਗੂੰ ਰਿੰਗਦੈ।

ਜਿੰਦਾ : ਤੈਨੂੰ ਬੀ ਕਾਕਾ ਜੀ ਗੱਲਾਂ ਤਾਹੀਂ ਆਂਦੀਆਂ ਬਈ ਤਾਈ ਸ੍ਰੀ ਘਰ ਨੀ ਹੋਣੀ।

ਦੀਪਾ : ਆਹੋ ਆਹੋ! ਉਹ ਵੀ ਖੇਤ ਗਈ ਵੀ ਐ।

ਜਿੰਦਾ : ਆਸ਼ਕੇ! ਲੈ ਫੇਰ ਤਾਂ ਬੁੱਲੇ ਲੁੱਟੀਏ। ਅਜੇ ਕਾਲਜ ਜਾਣ 'ਚ ਹੈਗਾ ਟਾਈਮ। ਚਾਹ ਚੂਹ ਦੀ ਘੁੱਟ ਧਰ ਪੀਈਏ—ਮਜਾ ਆਊ 'ਨੌ ਮੈਨਜ਼ ਲੈਂਡ' ਤੇ ਬਹਿਕੇ ਪੀਣ ਦਾ (ਇਸ਼ਾਰਾ ਬਾਬੇ ਦੇ ਢਾਰੇ ਤੇ ਗੱਡੀ ਦੇ ਪਹੀਏ ਵੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਦੀਪਾ : ਲੈ ਫੇਰ ਮੈਂ ਚਾਹ ਲਿਆਂਨੈਂ। ਤੂੰ ਮਾਰ ਆਪਣੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਨੂੰ ਵਾਜ। (ਓਟੇ ਵੱਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ)

ਜਿੰਦਾ : (ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ) ਮਖਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਆ ਜੋ ਬਾਹਰ। 'ਫ਼ੌਜਾਂ' ਸ਼ਿਵਰਾਂ ਮੇ ਗਈ ਹੋਈ ਐਂ। ਮੈਦਾਨੇ ਜੰਗ ਸ਼ਾਂਤ ਐ।

ਬਜ਼ੁਰਗ : (ਅੰਦਰੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਪੁੱਤ ਜਿੰਦੇ, ਕੀ ਗੱਲ ਐ।

ਦੀਪਾ : (ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਗਲਾਸਾਂ 'ਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਬਾਬਾ ਜੀ, ਆਜੋ ਘੁੱਟ-ਘੁੱਟ ਚਾਹ ਪੀਈਏ ਥੋਡੇ ਤਕੀਏ ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ।

ਬਜ਼ੁਰਗ : ਕੀ ਗੱਲ ਥੋਡੀਆਂ ਬੇਬੇ ਨੀ ਘਰ।

ਜਿੰਦਾ : ਥੋਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਐ ਬਾਬਾ ਜੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਕਦੇ ਸਾਹ ਨਿਕਲਦੇ। ਅਜੇ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਹਿੰਮਤ ਕਰਕੇ ਬਾਜ ਮਾਰ ਵੀ ਲਊਂ। ਆਹ ਬਾਜਾ ਤਾਂ ਜਮ੍ਹਾਂ, ਉੱਖਲੀ 'ਚ ਸਿਰ ਦਿੱਤੇ ਬਾਂਗੂੰ ਰਹੂ ਸਦਾ।

ਦੀਪਾ : ਓ-ਓ ਰਹਿਣ ਦੇ ਵੱਡਿਆ ਭਲਵਾਨਾਂ! ਗੱਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਇਹਨੂੰ ਬੱਡੇ ਜੇ ਠਮਲਾਨੀ ਨੂੰ! ਤੂੰ ਚਾਹ ਪੀ ਲੈ ਘੁੱਟ।

[ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਅੰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲਤਾ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ।]

ਕਰਤਾਰੀ ਤੇ ਸੰਤੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਆਢਾ ਲਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਅੰਤ ਉਹ 'ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੇ ਸੱਚ' ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਸੱਜਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਦੀਪਾ : ਠੀਕ ਐ ਫੇਰ। ਲੈ ਬਈ ਜਿੰਦਿਆ ਹੋ ਜਾ ਤਿਆਰ।

ਦੋਵੇਂ ਜਾਕੇ ਓਟੇ ਢਾਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਭਾਂਡੇ ਸਾਂਝੀ ਥਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਠ ਕੇ ਖੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।ਸੱਜਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬਾਬੇ ਦੇ ਲਾਗੇ ਜਾਕੇ ਉਹਨੂੰ ਮੋਢਿਆਂ ਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਸੰਤੀ ਤੇ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੇ ਮੁਸਕਾਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ, ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੀ ਮਾਝੀ-ਦੁਆਬੀ ਰਲੀ ਮਿਲੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪਾੜ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਕਾਲਜੀਏਟਾਂ ਵਾਲੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਸਾਰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ 'ਵਿਅੰਗ' ਦੇ ਤੇਜ਼ ਨਸ਼ਤਰ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵੰਤ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੀਪਾ : ਬੇਬੇ ਤੂੰ ਵਾਰੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਭੁੱਲਗੀ ਅਖੇ 'ਭਾਈਆਂ ਬਾਝ ਨਾ ਮਜਲਸਾਂ ਸੋਹਦੀਆਂ ਨੇ..... ਭਾਈਆਂ ਬਾਝ ਬਾਗੀਂ ਬਹਾਰ ਨਹੀਂ।' [ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਚਿੜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ]

ਕਰਤਾਰੀ : ਮੈਂ ਚਿਮਟਾਂ ਮਾਰੂੰ ਤੱਤਾ ਤੱਤਾ, ਸਾਰੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕੱਢ ਦੂੰ ਬਾਹਰ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ :

ਸੰਤੀ : ਬਸ ਬਹੁਤ ਹੋਗੀ ਜਿੰਦੇ ਦੇ ਬਾਪੂ। ਹੁਣ ਨੀ ਸਬਰ ਹੁੰਦਾ। ਚਾਹੇ ਤਿੰਨ ਕਰ ਚਾਹੇ ਪੰਜ। ਵੇਚ ਕੇ ਘਰ ਜ਼ਮੀਨ ਚੱਲ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲੀਏ।

ਸੁੰਦਰ : ਨਾ ਸ਼ਹਿਰ ਉਥੇ ਟੇਸ਼ਨ ਤੇ ਬਾਹਾਂ ਲੰਮੀ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਐਂ ਸਾਰੇ ਡੀ. ਸੀ. ਟੀ. ਸੀ. ਬਈ ਆਉ (ਚਿੜਾ ਕੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਮਹਾਰਾਣੀ ਸੰਤੀ ਕੇ ਟੱਬਰ ਜੀ ਆਪਕਾ ਸਵਾਗਤ ਹੈ।

ਸੰਤੀ : ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਟਾਲ ਨਾ।ਸਵਾਗਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਥੋਂ ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਕੇ ਕੱਢ ਦੇਣਗੇ। ਸੌ ਕੰਮ ਨੇ ਕਰਨ ਵਾਲੇ। ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰ ਲਾਂਗੇ। ਹੋਰ ਨੀ ਚਾਰ ਮੱਝਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਕੋਈ ਡੇਅਰੀ ਫਾਰਮ ਈ ਚਲਾ ਲਾਂਗੇ। ਕਹਿੰਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ 'ਚ ਏਸ ਕੰਮ ਦੀ ਬੜੀ ਬੁੱਕਤ ਐ।

ਜਿੰਦਾ : ਬੇਬੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆਲਿਆਂ ਦਾ ਏਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਰਦਾ ਤਾ ਨੀ ਪਰ ਏਸ ਕੰਮ ਆਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਛੇਕਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਗੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚ ਨਹੀ ਬੜਨ

ਦਿੰਦੇ । ਕਹਿੰਦੇ ਬਈ ਦੁੱਧ ਸਾਨੂੰ ਪਲਾਉ ਰੱਜਵਾਂ ਪਰ ਡੰਗਰ 'ਸ਼ਹਿਰ ਸੇ ਪਰੇ ਪਰੇ'।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰੋਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ:

ਜਿੰਦਾ : ਨਾ ਹੋਰ ਕੀ। ਆਹ ਨਿਤ ਕੰਜਰ ਕਲੇਸ਼। ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨੀ ਆਉਂਦੀ ਬਈ ਸਿਆਣੀਆਂ ਬਿਆਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਬੀ ਕੀ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਐਂ। ਨੀ ਕੋਈ ਨਾ ਬਾਤ..... ਨਿਤ ਆਢਾ। ਅਖੇ ਸੂਤ ਨਾ ਪਤਾਣ ਜੁਲਾਹੇ ਨਾਲ ਠੈਂਗਾ ਠੈਂਗੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਉਚਾਰ ਸ਼ੈਲੀ' ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜੀਵੰਤਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸੰਤੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

ਜਿੰਦਾ : ਓ ਦੀਪਿਆ ਘੜੀਪਿਆ, ਹੋਇਆ ਤਿਆਰ ਕਿ ਹਾਲੇ ਪਟੇ ਈ ਸੁਆਰੀ ਜਾਨੈਂ।

ਦੀਪਾ : (ਹੱਥ ਵਿਚ ਕਿਤਾਬ ਲਈ ਅੰਦਰੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਕੰਜਰ ਦਿਆ, ਆਪ ਅਜੇ ਅੰਦਰੇ ਈ ਐਂ। ਮੈਨੂੰ ਹੋਕਰੇ ਮਾਰੀ ਜਾਨੈਂ।

ਜਿੰਦਾ : (ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਹਮ ਤੋਂ ਜਾਨੀ ਤਿਆਰ ਬਰ ਤਿਆਰ ਹੈਂ। ਜ਼ਰਾ ਪੱਗ ਨੀ ਸੀ ਸੂਤ ਆਉਂਦੀ। ਬਸ ਹੁਣ ਕੰਮ ਟਿਚਨ ਐ।

ਦੀਪਾ : (ਲਾ ਕੇ) ਸਾਲਿਆ ਕੋਲਜ ਜਾਣੈ ਕੀ ਘੋੜੀ ਚੜਨੇ। ਮਖਾਂ ਬੜੀ ਪੋਚ-ਪੋਚ ਗੁਲਾਬੀ ਚਮਕਾਈ ਆ।

ਜਿੰਦਾ : ਭਾਈ ਸੈਹਬ! ਘੋੜੀ ਵੀ ਚੜ੍ਹੇਂਗੇ ਹਮ ਕਿਸੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਐਂ। ਕਹਾਣਾ ਮੇਰੇ ਬੇ ਬੇ ਜੀ ਦਾ 'ਹਮ ਕਿਸੀ ਸੇ ਕਮ ਨਹੀਂ .....

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਵੱਲ ਪਰਤਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਲਹ ਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਵਿਆਪਤ ਹਨ। 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ 'ਪਰਤਨ' ਵੱਲ ਤੋਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ 'ਲੋਕ ਨਾਟ' ਤੇ 'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਟਕ ' ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਗੈਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ' (ਲੋਕ ਨਾਟਕ) ਤੇ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ' (ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ) ਦੀਆਂ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਮਨਵੈ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਚਾਰ ਮੁੱਖ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਇਕ ਟੂਕ ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ 'ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਹਸਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਉਸ ਤੇ ਹੱਸਿਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ' (A theatre than can't be laughed in is a theatre to be laughed at)।ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜੀ-ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਟਿੱਪਣੀ ਘੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਫ਼ਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਹੋਇਆ ਮੰਚਣ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਨ ਦਾ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. : 1.5

'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਅਤੇ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪਿਛਲੇ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਨਾਟਕ ਵੀ 'ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਅਨੁਵਾਨ ਅਧੀਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ।ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਨਾਟਕ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਤੇ ਕੀਨੀਆਂ ਤੋਂ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਧਰ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਨ। ਅਲਬੱਤਾ ਇਧਰ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ ਦੋ ਕੁ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਉਭਰਨੀਆਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ 'ਵਤਨ' ਦਾ 'ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ' ਅੰਕ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲੀ। ਇਹ ਗਤੀਵਿਧੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਚਲ ਰਹੀ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ।ਇਸ ਗਤੀਵਿਧੀ ਅਧੀਨ ਉਥੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀਆਂ । ਇਸ ਗਤੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਧੂ-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ ਦੀ ਜੋੜੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰਖਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ 'ਪਿਕਟ ਲਾਈਨ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਥਲਾ ਨਾਟਕ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਨਾਟ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਹੈ।

'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਰਾਹੀਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਅਸਲ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲੋਕ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਮਾਨਵਤਾ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਆਦਿ ਪੱਖ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਹਵਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਲੋਭ ਲਾਲਚ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਚਤਰ ਕੌਰ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਪਾਲ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਵਾਸੀ ਬਣਨਾ ਤੇ ਫੇਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀਆਂ ਚੋਰ ਮੋਰੀਆਂ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਦਣਾ ਆਦਿ ਕਾਰਜ ਬੇਰੋਕ ਟੋਕ ਚਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਦੇ ਲਈ 'ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ' ਦਾ ਢੋਂਗ ਵੀ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਰੋਂ ਠੁਕਰਾਈ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਮਦਦ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲਿਆਉਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤਣਾ ਮੁਢਲਾ ਕਾਰਜ ਹੈ :

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ) ਤੈਨੂੰ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤੇਰਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਆ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਭੈ ਦੇ ਰਹੀਂ। (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਸੋਫੇ ਤੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਆਪ ਵੀ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਬਈ ਤੂੰ ਐਨੇ ਦਿਨ ਉੱਥੇ ਕੱਟੇ ਕਿਵੇਂ? ਉਹ ਕੋਈ ਬੰਦੇ ਆ?

ਜਲਾਦ ਆ ਭਾਈ ਉਹ ਤਾਂ। ਦੇਖੋ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਗੱਤ ਬਣਾਈ ਆ। ਬਈ ਦੱਸੋ ਤੁਹਾਡੇ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ ਜੰਮੀਆਂ? ਜੇ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਈ? ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਰੱਬ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀ ਰੱਖਦਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਕੰਧ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਕੇ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਦੇਵੇ।

[ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਛੋਟਾ ਅਟੈਚੀ ਚੁੱਕੀ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ]

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਅਟੈਚੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ) ਓ ਬਈ ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ, ਤੂੰ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕੁੱਛ ਖਾਣ ਪੀਣ ਨੂੰ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਖਾਣ ਪੀਣ ਦਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਆਂ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਮਨ ਤਾਂ ਟਿਕਾਣੇ ਆਵੇ । (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ) ਹੈਹਾ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਰੁੱਗ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਜਦ ਵੀ ਮੈਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਲ ਦੇਖਦੀ ਆਂ। ਬਈ ਦਸੋ ਜਾਲਮੋਂ ਤੁਸੀਂ ਵਿਚਾਰੀ ਨਾਲ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਆ ਪਰ ਘੱਟੋ-ਘਟ ਮਾੜਾ ਮੋਟਾ ਉਸ ਦੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਰੋ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਰਜ ਹੋ ਤਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਤੋਂ ਕਾਗਜ਼ ਭਰਵਾ ਚਤਰ ਕੌਰ ਦੇ ਭਰਾ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਵੇ।ਜਦ ਉਹ 'ਪੱਕਾ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਸਮਾਜ ਸੇਵਕਾਂ ਦਾ ਪੋਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ 'ਕਥਿਤ ਮਾਨਵ' ਮੁੜ 'ਦਾਨਵ' ਬਣਨ ਵਿਚ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੇ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ) ਬਸ ਹੁਣ ਆ ਜਾਊ ਇਹਦੀ ਸੁਰਤ ਟਿਕਾਣੇ। ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਦੋ ਚਹੁੰ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦੇ ਹੱਥ ਨਾ ਫਿਰੇ ਤਾਂ ਇਹਦੀ ਹੱਡੀ ਜਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਏ (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ) ਨੀ ਤੈਨੂੰ ਸੰਗ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਪੈਸਿਆਂ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਨੂੰ? ਅਸੀਂ ਤੈਨੂੰ ਨਰਕ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਹਲੀ ਬੈਠੀ ਨੂੰ ਘਰ ਰੋਟੀ ਖਵਾਈ। ਉਦੋਂ ਨਾ ਤੈਨੂੰ ਪੈਸੇ ਚੇਤੇ ਆਏ? ਹੁਣ ਤੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਚੇਤੇ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਏ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਉੱਠਕੇ ਬਹਿੰਦੀ ਹੋਈ) ਢਾਈ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਨੂੰ। ਮੇਰੀ ਚੈੱਕ ਕੰਮ ਤੋਂ ਜਾਕੇ ਸਿੱਧੀ ਤੁਸੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹੋ । ਕੀ ਹਾਲੇ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਰੋਟੀ ਖਵਾਈ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਨਹੀਂ ਬਰਾਬਰ ਹੋਇਆ?

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਪਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਉਹਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਹੁਣ ਇਹ ਹੰਝੂ ਤੇਰੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਸ਼ੋਭਦੇ। ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਉਹਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਨਿਕਲਦੀ ਹੋਈ) ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਰੋਂਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਬੱਸ ਉਦਾਂ ਈ....

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੂੰ ਦੇਖਦੀ ਜਾਈਂ ਆਪਾਂ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਘਰ ਬਣਾਵਾਂਗੇ ਜੋ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੋਵੇ। ਬੱਸ ਮੇਰਾ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋ

ਜਾਵੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਫੇਰ ਆਪਾਂ ਦੋਵੇਂ ਰਲ ਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਕਰ ਲਵਾਂਗੇ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਤੈਨੂੰ ਅੱਗੇ ਬੜੀਆਂ ਔਖਿਆਈਆਂ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ।

ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਓਨਾ ਹੀ ਭਿਆਨਕ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਚਤਰ ਕੌਰ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਚਤਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਕੀਮ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

ਗੁਰਪਾਲ : (ਹੱਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਲੈ ਪੱਟਿਆ ਪਹਾੜ ਤੇ ਨਿਕਲੀ ਚੂਹੀ। ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਯਕੀਨ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਉਹਦੇ ਤਲਾਕ ਹੋਏ ਨਾਲ ਸੱਚੀਂ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਪੈਂਦਾ! ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ! ਮੈਂ ਕੋਈ ਏਨਾ ਈ ਕਮਲਾਂ ਬਈ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜੂਠ ਈ ਖਾਂਦਾ ਰਹਾਂ।(ਭੈਣ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਲ ਨੂੰ ਹੱਥ ਕਰਕੇ) ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਕਿਸੇ ਜੂਠ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਸਕਦਾਂ? ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਮਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਏਂ। ਤੂੰ ਦੇਖਦੀ ਰਹੀਂ ਮੈਂ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਹੀ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਵਹੁਟੀ ਲਿਆਊਂ ਜਿਹਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਤੂੰ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰ ਉਠੇਂ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਸੱਚ! ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਤੌਰ ਈ ਫਿਰ ਗਏ ਸੀ। (ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੁਕ ਕੇ) ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ? ਤੂੰ ਇਹ ਕਿਉਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਏਂ ਕਿ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਭੈਣ ਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਭਰਾ।

ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਨਵੀ ਚਿਹਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ 'ਕਾਲੇ ਚੋਲਿਆਂ' ਦਾ ਚਿਹਨ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਖੋਪੜੀਆਂ ਛਪੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ 'ਮਾਨਵੀਂ ਤੋਂ ਦਾਨਵੀਂ' ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਕਮੀਜ਼ ਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਹੇਠੋਂ ਵੀ ਖਤਰੇ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵਾਲਾ ਭੂਤਾ ਵਾਲਾ ਚੋਲਾ ਪਾਇਆ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਚੋਲਾ ਦੇਖ ਕੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਚਤਰ ਕੌਰ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਨੱਚਣ ਟੱਪਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਉਤਲੀਆਂ ਜੈਕਟਾਂ ਤੇ ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕਾਲੇ ਚਿੱਟੇ ਚੋਲੇ ਹਨ। ਤਿੰਨੇ ਜਣੇ ਨੱਚਦੇ ਟੱਪਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਗਟਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਨਾਮੇ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ 'ਭੂਤ' ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਲੱਤਾਂ' ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਤ ਅਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉੱਦਮ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਕੀ ਲੱਗ ਪਈ ਆਂ। ਤੇਰੇ ਵਰਗੀਆਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀਆਂ ਕਰ ਦੇਈਏ। ਜਦੋਂ ਬੇਸਮਿੰਟ 'ਚ ਲਿਜਾ ਕੇ ਤੇਰੇ ਗਲ੍ਹ ਵਿਚ ਫਾਹਾ ਪਾਇਆ ਨਾ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਪਾਉਣੀਆਂ ਬਹੁਤੜੀਆਂ। ਚੱਲ ਕਰਦਾਂ ਤੈਨੂੰ ਸੂਤ ਬੇਸਮਿੰਟ ਵਿਚ ਲਿਜਾ ਕੇ।

[ਗੁਰਪਾਲ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵੱਲ ਉਹਨੂੰ ਫੜਨ ਲਈ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ।ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਝੱਟ ਡੰਡਾ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਥਾਵੇਂ ਹੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਣਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ

ਵਿਚ ਤਿੰਨੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸੋਟਾ ਉਲਾਰ ਕੇ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਪੁੱਟਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਕਦਮ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਪੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪਿਛਲ ਖੁਰੀ ਤੇਜ਼-ਤੇਜ਼ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਦੋ ਚੱਕਰ ਕੱਢਦੇ ਹਨ ਫੇਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸੋਟਾ ਉਲਾਰੀ ਫਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।]

ਪਿੱਠਭੂਮੀ ’ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਬੰਦੇ ਹੀ ਭੂਤ ਨੇ ਬਣਦੇ, ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਡੰਡਾ ਪੀਰ ਹੈ ਭੂਤਾਂ ਦਾ, ਨਹੀਂ ਚਾਰਾ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਚੁੱਕ ਕੇ ਡੰਡਾ ਪਈਏ ਪਿੱਛੇ, ਸੱਭ ਜਾਵੇਗਾ ਸੋਰ
ਸੁਣੋ ਜੀ ਇਹ ਅੱਜ ਦੇ ਬੋਲ ਆ,
ਆਹੋ ਜੀ ਇਹ ਹੁਣ ਦੇ ਬੋਲ ਆ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਨਾਮੁੱਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਲਈਂ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਮਕਸਦ ਰਚਨਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟ-ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਸਾਂਝੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਉੱਦਮ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਇਹ ਕ੍ਰਿਤ ‘ਚਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ’ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ‘ਸਥਲ’ ਇਕੋ ਹੀ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਕੈਨਵਸ ਵੱਡਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ‘ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ’ ਦਾ ਕਲੇਵਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਧਿਰੀ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ :

1. ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰ ਚੁਕਿਆ ਕਾਰਜ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਕਿਰਦਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ‘ਬਿਰਤਾਂਤ’ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।
2. ਚਲ ਰਿਹਾ ਕਾਰਜ ਜਿਹੜਾ ਦੋ ਪਰਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਸਹਿਜ-ਕਾਰਜ ਤੇ ਮੁੜ ਉਸ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇਜ਼ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜ (ਕੁਟ ਮਾਰ) ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।
3. ਭਵਿੱਖ਼ਤ ਕਾਰਜ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰਪਾਲ ਤੋਂ ਤਲਾਕ ਦਿਵਾ ਕੇ ਮੁੜ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਬੁਲਾਉਣ ਲਈ ਦੁਬਾਰਾ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕੋਲੋਂ ਕਾਗਜ਼ ਭਰਵਾਉਣ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰਨੋਂ ਟਾਲਿਆ ਗਿਆ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਆਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੇਜ਼ ਚਾਲੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ‘ਮਜ਼ਲੂਮ’ ਤੋਂ ‘ਰੋਹ’ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਮੋੜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿਣ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਮਕਸਦ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹਰਬੰਸ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਨਹੀਂ । ਮੈਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਆਂ?

ਹਰਬੰਸ : ਬੱਸ ਤੇਰੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਇਲਮ ਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਪਈ ਤੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਕੁੱਟ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਨੇ ਕੁਸਕਣਾ ਨਈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੂੰ ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਉਨੀ ਦੇਰ ਤੇਰੀ ਇਹੀ ਹਾਲਤ ਰਹਿਣੀ ਆਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਥੋੜਾ ਸੋਚਦੀ ਹੋਈ) ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਠੀਕ ਆ ਤੇ ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਝਦੀ ਵੀ ਆਂ। ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਗੁਰਪਾਲ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਵਥੇਰੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਸੀ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ। ਬੜੇ ਲੈਕਚਰ ਦਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ। ਉਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਈ ਏਦਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਤਾਂ ਜੁਤੀ ਨਾਲ ਈ ਸੂਤ ਆਉਂਦੇ ਆ।

ਹਰਬੰਸ : (ਉਹਦੇ ਵਲ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ) ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਪਤਾ ਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜੁਤੀਆਂ ਕਿਉਂ ਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਐਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਕੱਲੀ ਨੂੰ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਭੈਣੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਆਡਾ ਲੈਣ ਨੂੰ । ਮੈਂ ਤਾ ਅੱਜ ਤੱਕ ਤੈਥੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ।

ਹਰਬੰਸ : ਹੁਣ ਫੇਰ ਕੀ ਸਲਾਹ ਆ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਆਂ ਚੱਲ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੁਣ ਈ।ਤੇ ਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆਪਾਂ ਫੇਰ ਲੈ ਜਾਵਾਂਗੇ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਸੋਚਦੀ ਹੋਈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ) ਨਹੀਂ ਏ ਦਾਂ ਚੋਰਾਂ ਆਂਗ ਨਈ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਰ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਣਾਉਣਗੇ, ਮੈਂ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਟੁੱਕ ਫੈਸਲਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਉਂ।

[ਉਹਦੇ ਐਕਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।]

ਹਰਬੰਸ : ਹੁਣ ਕੋਈ ਭੂਤ-ਭਾਤ ਤੇਰਾ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਵਿਗਾੜ ਸਕਦੇ। ਕੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਮੈਨੂੰ ਫੋਨ ਕਰ ਦੇਵੀਂ ਤੇ ਜਦੋਂ ਤੇਰਾ ਦਿਲ ਕੀਤਾ ਸਿੱਧੀ ਮੇਰੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆ ਜਾਈਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਪੂਰੇ ਹੌਂਸਲੇ ਨਾਲ) ਆਪਣੇ ਭੂਤ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪ ਈ ਕੱਢੂੰ। ਆਉਣ ਈ ਆਲੇ ਹੋਣੇਂ ਆ ਸਟੋਰੋਂ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਤਰ ਕੌਰ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਪਾਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਰ ਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਹੋਰ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਲੇ ਚੋਲਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰਬੰਸ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਮੂਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਦੇ ਕੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਟਕਰਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਰਲੀ ਮਿਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ 'ਮਿੱਸ' ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਕੱਲੀ ਕਾਰੀ ਕਿੱਥੇ ਜਾਵਾਂ?

ਹਰਬੰਸ : (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ) ਆਹੋ ਇਥੇ ਤਾਂ ਸਭ ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਪਿਛੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਆ। ਤੂੰ

ਕੱਲੀ ਕਿਦਾਂ ਮੂਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਆਂ। ਤੂੰ ਗੱਲਾਂ ਕੀ ਕਰਦੀ ਆ ਇਥੇ ਤੂੰ ਕੱਲੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ? ਹੈ ਕੋਈ ਤੇਰਾ ਹਮਦਰਦ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ?

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਧਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬਹੁਤੇ ਦੁਆਬੀਏ ਹਨ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਉਹ ਚਿੱਠੀ ਭਰਨ ਲਈ ਮੰਨ ਜਾਊ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਮੰਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਾ? ਉਹਦੇ ਤਾਂ ਵਡੇਰੇ ਵੀ ਮੰਨਣਗੇ। ਦੇਖੀਂ ਤੂੰ ਚਤਰ ਕੌਰ ਦਾ ਜਾਦੂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਰ ਕਰਦਾ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਆਪਦਾ ਜਾਦੂ ਕਿਸੇ ਵਧੀਆ ਸਕੀਮ ਨਾਲ ਵਰਤਣਾ ਪਊ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਗਲਤੀ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ ਇਸ ਵਾਰੀ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਕਿਹੜੀ ਗ਼ਲਤੀ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਉਹੀ, ਉਹਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੀ। ਉਹਨੂੰ ਹਸਪਤਾਲੋਂ ਚੁਕਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਥੇ ਡਾਕਟਰਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਇਹਨੇ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੱਤੀ। ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਇਹ ਮੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਅਸੀਂ ਇਹਨੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੇ । ਤੈਨੂੰ ਜੋ ਮੰਗਵਾਉਣਾ ਸੀ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਚਲੋ ਜੋ ਪਿੱਛੋਂ ਹੋਇਆ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡੋ, ਗਾਹਾਂ ਨਹੀਂ ਆਪਾਂ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਹੋਣ ਦੇਣੀ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤਿੱਖੀ, ਤੇਜ਼, ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਸਵੇਰੇ ਜਿਹੜੀ ਕਸਰ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਪੂਰੇ ਕਰਦੇ ਆਂ। ਤੂੰ ਸਮਝਦੀ ਕੀ ਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ । ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਆਂ, ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਖੈਰ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਸ਼ੱਕ ਸੀ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਅਸਲੀਆਤ ਇਹ ਆ। ਐਵੇਂ ਕਦੇ –ਕਦੇ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਭੂਤ ਚੰਬੜੇ ਹੋਏ ਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਭੂਤ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਹੋ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਚੱਲ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ । ਹੁਣ ਸਿੱਧੀ ਹੋ ਕੇ ਜੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਆਂ ਕਰ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਸੰਘੀ ਨੱਪ ਦਿਆਂਗੇ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ ਭੂਤ ਬਣ ਕੇ ਚੰਬੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ 'ਲੱਤਾਂ' ਨਾਲ ਹੀ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ 'ਭੂਤ' ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਭੂਤ ਮਾਨਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਨਵੀ ਚਿਹਰੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ।

ਹਰਬੰਸ : ਕਿਉਂ ਬਾਹਰ ਕੋਈ ਇਥੇ ਜੰਗਲ ਆ ਪਈ ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੇਰ ਆ ਪਊ। ਜਿੰਨਾ ਖ਼ਤਰਾ ਤੇਰੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਏਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦਰਿੰਦਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਆ, ਬਾਹਰ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹਾਂ ਹੈ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਠੀਕ।ਉਦਾਂ ਇਥੇ ਗੋਰੀਆਂ ਵੀ ਇਕੱਲੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਈ ਆ। ਜੇ ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਕੋਈ ਗੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਇਕ ਦਿਨ ਨਾ ਇਸ ਨਰਕ 'ਚ ਕੱਟਦੀ।

ਹਰਬੰਸ : ਗੋਰੀਆਂ ਈ ਨਈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਕੱਲੀਆਂ ਹਰ ਕੋਈ ਸਦਾ ਨਈਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਖਾਂਦਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਜੇ ਬੰਦਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਗੱਲ ਆ, ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਨਿਤ ਦੌਰੇ ਜਿਹੇ ਪੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਆ।

ਹਰਬੰਸ : ਦੇਖ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਪਈ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਬੜੀ ਬੀਮਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਜੇ ਤੂੰ ਏਥੇ ਰਹੀ ਤਾਂ ਇਹ ਦੌਰੇ ਤੈਨੂੰ ਪੈਂਦੇ ਈ ਰਹਿਣੇ ਆਂ। ਜਿਹੜੇ ਭੂਤਾਂ ਦੀ ਤੂੰ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਆਂ ਉਹ ਕੋਈ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਉਹ ਤੇਰਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਤੇ ਤੇਰੀ ਭੈਣ ਈ ਆ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚ 'ਯਥਾਰਥ' ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਿਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ :

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਨਾ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਖੌਲ ਸਮਝਦੇ ਆਂ? ਮੈਂ ਸੱਚੀ ਕਰ ਲੈਣਾ ਸੀ। (ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ) ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਹੱਸਦੇ ਆਂ ਜਿੱਦਾਂ ਕੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਆਹ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਏਦਾਂ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਵਿਆਹੇ ਹੁੰਦੇ ਆ ਰੋਜ਼।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ:

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਓ ਤੂੰ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਬੰਦਾ
ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਬਾਹਰੋਂ ਅਸੀਂ ਚੰਗੇ ਭਲੇ
ਅੰਦਰੋਂ ਅਸੀਂ ਹੋਰ।
ਕਿਉਂ ਜੀ ਅਸੀਂ ਝੂਠ ਬੋਲਿਆ?

ਇਕੱਠੇ : [ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ]
ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ
ਭਰਾ ਜੀ ਬਚ ਕੇ.....
ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ....

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤੰਗ ਬਣਾਈਏ

ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਰੱਖੀਏ ਡੋਰ।
ਕਿਉਂ ਜੀ ਅਸੀਂ ਝੂਠ ਬੋਲਿਆ?

ਇਕੱਠੇ : [ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ]
ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ
ਭਰਾ ਜੀ ਬਚ ਕੇ.....
ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ....

ਗੁਰਪਾਲ : ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿੰਬੜ ਜਾਈਏ ਅਸੀਂ
ਉਹਨੂੰ ਦੇਈਏ ਖੋਰ।
ਕਿਉਂ ਜੀ ਅਸੀਂ ਝੂਠ ਬੋਲਿਆ?

ਇਕੱਠੇ : [ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ]
ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ
ਭਰਾ ਜੀ ਬਚ ਕੇ.....
ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ....

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਕੈਨੇਡਾ ਸਗੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਿਆਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

(ਅ) 'ਤੂੰ ਕੌਣ?' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਗੂੜ੍ਹੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ। ਡਾ: ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸ਼ੀਹਾਂ ਤਾਂ ਪੱਤਣ ਮੱਲੇ', ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ', ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਮੁਸੱਲੀ, ਕੁਕਨਸ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਗੁਰਮੁੱਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਛਪਣ ਨਾਲ ਓਧਰਲੇ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਨਾਟਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਵੱਥ ਅਤੇ ਕੱਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਫੌਜੀ ਰਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਏਧਰਲੇ ਗਣਤੰਤਰ ਵਾਲੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਘੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਧਰਲੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਤੀਕ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਲਤਾ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਗੱਲ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਾਰ ਕੇ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਸਿਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਟਿੱਪਣੀ, ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ । 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਹਿਮਾਂ, ਭਰਮਾਂ, ਲੁੱਟ ਖੋਹ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਸਟਰ ਕਿਸੇ 'ਦਵਾਰਪਾਲ' ਵਾਂਗ ਦੋਚਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ 'ਇਬਰਾਹੀਮ' ਕਿਸੇ 'ਜੱਗੂ' ਵਾਂਗ ਨਾ ਕੇਵਲ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆ ਕੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਇਹ ਵੇਖੋ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਪਿੱਘਰ ਗਏ ਨੇ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ

ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਏ। ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਹੀ ਗਵਾਚਾ ਬਾਲ ਹਾਂ, ਜੀਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਉਤੇ ਪੱਟੀਆਂ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਤੇ ਜੀਹਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਸਤਵੇਂ ਪਤਾਲ ਵਿਚ ਸੱਪਾਂ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਸ਼ਾਹ : ਓਏ ਜ਼ਾਲਮਾਂ! ਇਹ ਸੋਟੀ ਪਰਾਂ ਰੱਖ। ਮੈਨੂੰ ਵਾਰ ਕਰਨ ਦੇ । ਸੋਟੀ ਪਰਾਂ ਰੱਖ। ਮੈਨੂੰ ਵਾਰ ਕਰਨ ਦੇ [ਵਾਰ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ]

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਸ਼ਾਹ ਜੀ ।ਤੇਰਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲਹੂ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਤੇਰੇ ਇਰਾਦੇ ਰੁੱਕ ਗਏ ਨੇ। ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰਾ ਪਿਆ ਆਂਵਦਾ ਏ। ਤੂੰ ਨੀਂਦਰ ਵਿਚ ਏਂ ਤੂੰ ਸੌ ਚੁੱਕਿਆ ਏਂ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ 'ਸਥਾਪਿਤ ਨੇਮਾਂ' ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ, ਬਗ਼ਾਵਤ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਹਿਪਨੋਟਿਜ਼ਮ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਹੇਠ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਿਹੜੇ ਸਥਾਪਤ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਢਕੀ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ 'ਮਾਸਟਰ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਇਬਰਾਹੀਮ :

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਨਹੀਂ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣ ਦਿਓ।ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਪਈ ਏ। ਕਿੰਨੀ ਸ਼ਾਮ ਪੈ ਗਈ ਏ। ਅੱਜ ਸੂਰਜ ਏਡੀ ਛੇਤੀ ਕਿਉਂ ਡੁੱਬ ਗਿਆ ਹੈ?

ਸ਼ਾਹ : ਸੂਰਜ ਤੇ ਪਰਛਾਵਾਂ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਹਵਾ ਦੇ ਦੋਨੇਂ ਸਿਰੇ ਗਵਾਚ ਗਏ ਨੇ।ਧਰਤੀ ਫੱਟ ਪਈ ਏ ਤੇ ਵੇਲਾ ਇਕ ਘੜੀ ਤੇ ਖਲੋ ਗਿਆ ਏ। ਏਸ ਬਸਤੀ ਤੇ ਰੱਬ ਦਾ ਕਹਿਰ ਨਾਜ਼ਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ ਏਸ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਏਸ ਕਹਿਰ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਆਇਆ।

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਸੂਰਜ ਤੇ ਪਰਛਾਵਾਂ ਆ ਗਿਆ ਏ।

ਸ਼ਾਹ : ਪੁੱਤ ਸੂਰਜ ਰੱਬ ਨੇ ਇਸ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਖੋ ਲਿਆ ਏ।

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਉਹ ਕਿਉਂ?

ਸ਼ਾਹ : ਏਸ ਲਈ ਜੋ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਰੱਬ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ।ਰੱਬ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਏ ਕਿ ਤ੍ਰੈ ਹਿੱਸੇ ਫਸਲ ਦੇ ਉਹਨੂੰ ਦਿਓ ਤੇ ਕਮਲੇ ਲੋਕੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ।

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਤੇ ਰੱਬ ਫੇਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ।

ਸ਼ਾਹ : (ਠੱਠਾ) ਤੂੰ ਹਾਲੇ ਨਿੱਕਾ ਏਂ। ਤੈਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਭੇਤ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਕਰੜੇ ਭੇਤ ਨੇ। ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਚੱਲ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਰੋਟੀ ਖੁਆਵਾਂ, ਤੇਰੇ ਫੱਟ ਬੰਨ੍ਹਾਂ।

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਮੈਂ ਘਰ ਜਾਣਾ ਏ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਏ ਪਈ।

ਸ਼ਾਹ : ਘਰ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਪੁਚਾਵਾਂਗਾ। ਤੂੰ ਬੀਬਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣ ਜਾ। ਮੇਰੇ ਵਲ ਧਿਆਨ ਕਰ।

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਮੈਂ ਠਹਿਰ ਜਾਨਾ ਏ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਏ ਪਈ।

[ਉਠ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਏ।]

ਸ਼ਾਹ : (ਲਾਉਡ ਸਪੀਕਰ ਵਿਚ) ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕਰ। ਮੇਰੇ ਪੈਰ ਬੱਝ ਗਏ ਨੇ। ਤੂੰ ਪੁੱਤਰ ਬਣ ਜਾ। ਤੇਰੇ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ ਲਹੂ ਖਲੋ ਗਿਆ ਏ। ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹਨੇਰਾ ਫਿਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਏ। ਤੂੰ ਨੀਂਦਰ ਵਿੱਚ ਤੁਰਨਾ ਏਂ। ਤੂੰ ਸੌਂ ਗਿਆ ਏਂ। ਤੂੰ ਸੌਂ ਚੁੱਕਿਆ ਏਂ।

(ਇਬਰਾਹੀਮ ਹਿਪਨੋਟਾਈਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਵਦਾ ਏ) (ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲ) ਆਈ ਗੁਲਾਬੋ, ਗਈ ਗੁਲਾਬੋ, ਜਾਂਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਡਿੱਠੀ। (ਫੇਡ ਆਊਟ)

ਲੇਕਿਨ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਇਬਰਾਹੀਮ ਤੋਂ ਮਾਸਟਰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਮਾਸਟਰ : (ਇਬਰਾਹੀਮ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ) ਉਏ ਸੁੱਚਿਆ ਹੀਰਿਆ-ਤੂੰ ਇਹ ਕੀ ਕੀਤਾ।ਏਸ ਕੀਤੇ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਤੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਨਹੀਂ ਸਹਿ ਸਕਦੇ।ਮੈਨੂੰ ਵੇਖ, ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਰੂਹ ਕਦੇ ਦਾ ਗਹਿਣੇ ਪਾ ਛੱਡਿਆ ਹੋਇਆ ਏ। ਇਸ ਪਿੰਡ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਪੈਰ, ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਸਭ ਗਹਿਣੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਨੇ (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) ਅਸੀਂ ਤੇ ਸਾਰੇ ਈ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਿਚ ਆਂ। ਮੇਰਾ ਇਲਮ ਵੀ ਫ਼ਨਾ ਦਾ ਇਲਮ ਏ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਸੂਮਾਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਅਫੀਮ ਖੁਆਂਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਧੋਖੇ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਮਾਰਕੇ ਝੂਠ ਦੀਆਂ ਪੁੜੀਆਂ ਵੰਡ-ਵੰਡ ਕੇ ਆਪਣਾ ਢਿੱਡ ਭਰਨਾ। ਇਸ ਢਿੱਡ ਨੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਮੇਰਾ ਇਲਮ ਵੀ ਖੋਹ ਲਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਇੰਝ ਲਗਦਾ ਏ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਦੇ ਧੜ ਤੀਕਰ ਜਿਊਂਦਾ ਹਾਂ। ਧੜ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਏ ।ਪਰ ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਤੀਕਰ ਚਾਮ ਚੜਿੱਕ ਵਾਂਗ ਏਸ ਕਾਲੇ ਇਲਮ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਟੰਗਿਆ ਰਵਾਂਗਾ। ਚਾਨਣ ਕੋਲੋਂ ਡਰ ਕੇ ਸਹਿਮਿਆਂ ਰਵਾਂਗਾ? ਮੈਂ ਏਸ ਪੂਰ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਆਪਦੇ ਬੁੱਢੇ ਸਿਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਬਗਾਵਤ ਕਰਾਂਗਾ।

ਜਦੋਂ ਮਾਸਟਰ ਕਾਬੂ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਬਰਾਹੀਮ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਦਾਰਾ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਸਰਦਾਰਾ : (ਲੋਕਾਂ ਵੱਲ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਂਵਦਾ ਏ) ਉਏ ਗਾਮਿਆਂ, ਉਏ ਨਾਜੋ, ਤੂੰ ਜੇਰੇ ਉਏ....ਇਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਉਏ ਕੁਝ ਤੇ ਅਕਲ ਕਰੋ! (ਲੋਕੀ ਨਸਦੇ ਨੇ) ਉਏ ਨਾਜੋ ਗਰਦਨ ਉਤਾਂਹ ਕਰ.... ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਧੌਣਾਂ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਜਾਂਵਦੀਆਂ...

[ਲੋਕੀ ਹਸਦੇ ਨੇ]

ਨਾਜੋ : ਸਰਦਾਰਿਆ... ਤੂੰ ਝੱਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏਂ। ਉਏ ਏਹਨੂੰ ਦੱਸੋ।ਕਦੀ ਕੋਈ ਧੌਣ ਵੀ ਉਤਾਂਹ ਕਰਕੇ ਚਲਦਾ ਏ (ਲੋਕੀ ਹੱਸਦੇ ਨੇ)

ਸ਼ਾਹ : ਗਰਦਨ ਨੀਵੀਂ ਕਰ ਲੈ ਜਵਾਨਾ। ਨਹੀਂ ਤੇ ਮੋਮ ਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਂਗਾ।(ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ)

ਸਰਦਾਰਾ : ਇਹ ਕੀ ਕੀਤਾ ਈ ਜ਼ਾਲਮਾ......ਲੋਕੀਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਚੱਲਣ ਦੀ ਜਾਚ ਈ ਭੁੱਲ ਗਏ

ਨੇਸਰਦਾਰਾ : ਨਹੀਂ..... ਨਹੀ..... ਨਹੀਂ ਸ਼ਾਹੋ। ਏਸ ਬਦਨ ਵਿਚ ਏਨਾ ਜ਼ੋਰ ਏ ਜੋ ਲੋਹਾ ਮੁੜ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਇਹ ਧੋਣ ਨਹੀਂ ਮੁੜੇਗੀ (ਸਰਦਾਰਾ ਇੰਝ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਦਾ ਏ ਪਿਆ) ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਤੇਰੇ ਧੋਖੇ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਨੇ। ਤੂੰ ਇਹਨਾਂ ਤੇ ਜਾਦੂ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਏ। ਮੇਰੇ ਤੇ ਤੇਰਾ ਟੂਣਾਂ ਨਹੀਂ ਚੱਲਣਾ।

ਐਸ਼ਾਂ : ਸਰਦਾਰਿਆ ਧੋਣ ਨੀਵੀਂ ਕਰ ਲੈ।

ਸਰਦਾਰਾ : (ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਏ) ਨਹੀਂ ਐਸ਼ਾਂ ਇਹ ਧੋਣ ਨੀਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਜੇ ਅੱਜ ਇਹ ਰਸਮ ਪੈ ਗਈ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰਕੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਜਾਚ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇਗੀ, ਕੋਈ ਤੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ, ਜਿਹੜਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧੌਣ ਸਿੱਧੀ ਕਰਕੇ ਚੱਲਣ ਦਾ ਵੱਲ ਦਸਦਾ ਰਹਵੇ।

ਮੁੜ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਦਲ ਇਬਰਾਹੀਮ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।'ਸ਼ਾਹ' ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ 'ਕਰਤੂਤਾਂ' ਤੇ ਲੋਕ ਦੋਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੋਟੀ ਉਸ ਤੋਂ ਖੋਹ ਕੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਸੋਟੀ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਿਆਂ ਹਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਦਿਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਉਸਾਰੂ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਲਘੂ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ 'ਤਿੰਨ ਅੰਗ' ਭਾਵ ਅੰਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲੇਵਰ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਤੇ ਇਬਰਾਹੀਮ ਨੂੰ ਹਿਪਨੋਟਾਈਜ਼ ਕਰਨਾ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰੇ ਨੂੰ ਹਿਪਨੋਟਾਈਜ਼ ਕਰਨਾ ਤੇ ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦਾ ਪਲੈਨ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਇਬਰਾਹੀਮ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਇਹ ਵੇਖੋ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਪਿੱਘਲ ਗਏ ਨੇ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਏ। ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਹੀ ਗਵਾਚਾ ਬਾਲ ਹਾਂ, ਜੀਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਪੱਟੀਆਂ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਤੇ ਜੀਹਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਸਤਵੇਂ ਪਾਤਾਲ ਵਿਚ ਸੱਪਾਂ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਸ਼ਾਹ : ਉਏ ਜ਼ਾਲਮਾ। ਇਹ ਸੋਟੀ ਪਰਾਂ ਰੱਖ। ਮੈਨੂੰ ਵਾਰ ਕਰਨ ਦੇ। ਸੋਟੀ ਪਰਾਂ ਰੱਖ। ਮੈਨੂੰ ਵਾਰ ਕਰਨ ਦੇ (ਵਾਰ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ)

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਸ਼ਾਹ ਜੀ। ਤੇਰਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲਹੂ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਏ। ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਤੇ ਰੇ ਇਰਾਦੇ ਰੁਕ ਗਏ ਨੇ। ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰਾ ਪਿਆ ਆਂਵਦਾ ਏ ।ਤੂੰ ਨੀਂਦਰ ਵਿਚ ਏਂ ਤੂੰ ਸੌਂ ਚੁਕਿਆ ਏਂ। ਤੂੰ ਸੌਂ ਚੁੱਕਿਆਂ ਏਂ।

[ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਹ ਹਿਪਨੋਟਾਈਜ਼ ਹੋਂਵਦਾ ਏ। ਚਾਨਣ ਆਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਏ । ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਤਲਵਾਰ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਬਰਾਹੀਮ ਸੋਟੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਏ।ਫੇਰ ਵੇਖਣ ਆਇਆਂ ਵਲ ਤੱਕ ਕੇ ਸੋਟੀ ਗੋਡੇ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਦੋ ਟੋਟੇ ਕਰ ਦੇ ਂਦਾ ਏ। ਜਲਦੀ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਏ।]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਹੈ। ਹਰ 'ਕਰਮ' ਦਾ ਆਪਣਾ

ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ 'ਫੇਟੈਂਸੀ' ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ। ਮਾਸਟਰ ਤੇ ਇਬਰਾਹੀਮ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਤੇ ਸਰਦਾਰਾ ਤਾਕਤ ਦਾ। ਲੇਕਿਨ ਲੋਟੂ ਤਾਕਤਾਂ ਗਿਆਨ ਤੇ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਾਹ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਭ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਰਬਕਾਲੀ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ 'ਤਾਕਤ' ਦੀ ਹਾਰ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ-ਮੁੱਖੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਲੈਆਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾ : ਇਹਨਾਂ ਅੱਜ ਹੀ ਸਾਰਾ ਇਲਮ ਬਸਤੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਘਰ ਲੈ ਜਾਣਾ ਜੇ।
ਮੁੰਡੇ ਹਸਦੇ ਨੇ

ਦੂਜਾ : ਬਈ ਲੁਕ ਛਿਪ ਜਾਣਾ ਮਕਈ ਦਾ ਦਾਣਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਰਾਜੇ ਦਾ ਬੇਟਾ ਆਇਆ ਜੇ।
[ਇਸ ਨਾਲ ਈ ਮੁੰਡੇ ਇਬਰਾਹੀਮ ਨੂੰ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲੈਂਦੇ ਨੇ।]

ਤੀਜਾ : ਓਇ ਲੁਕ ਛਿਪ ਜਾਣਾ, ਮਕੱਈ ਦਾ ਦਾਣਾ, ਲੂਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਾਣਾ ਆਇਆ ਜੇ। [ਮੁੰਡੇ ਹਸਦੇ ਨੇ]

ਸਾਰੇ : ਓਇ ਲੂਲ੍ਹਾ ਕਾਣਾ ਆਇਆ ਜੇ।
[ਮੁੰਡੇ ਦੱਬ ਕੇ ਸ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦੇ ਨੇ, ਮਾਸਟਰ ਆਉਂਦਾ ਏ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕੰਪਿਉਟਰ ਤੇ ਇਕ ਟੈਸਟ-ਟਿਊਬ ਏ]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਸਟਾਕ ਪਾਤਰ ਮੁਖੀ' ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਦੂਜਾ : ਇਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਬੜਾ ਈ ਸ਼ੌਂਕ ਜੇ ਭਈ-ਜਰਾ ਤਖ਼ਤੀ ਤੇ ਦੇਖੋ ਕਿੰਨੀ ਨਵੀਂ ਨਕੋਰ ਸੂ-ਅਸਲੋ ਸ਼ੈਦੇ ਦੇ ਅੱਬੇ ਦੀ ਟਿੰਡ ਵਰਗੀ।
[ਮੁੰਡੇ ਹੱਸਦੇ ਨੇ]

ਪਹਿਲਾ ਮੁੰਡਾ : ਤੇ ਬਸਤਾ ਵੇਖਿਆ ਜੇ ਅਸਲੋਂ ਸ਼ੈਦੇ ਦੇ ਪਿਓ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਰਗਾ ।

ਮੁੰਡਾ : ਪਰ ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਜੇ ਸੂਰਜ ਤੇ ਇੰਝ ਈ ਕਾਲਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਰਹਿਆ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਾਂਗੇ। ਸ਼ੈਦੇ ਦੇ ਅੱਬੇ ਦੀਆਂ ਫਸਲਾਂ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅਰਥ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਭਰਦਾ ਹੈ :

ਮਾਸਟਰ : ਬੈਠ ਜਾ ਓ ਵੱਡਿਆ ਫਿਲਾਸਫਰਾ, ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਗ਼ਲਤ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਣਗੀਆਂ। ਚਲੋ ਬਈ ਸਾਬਾਸ਼ੋ। ਉਹ ਜਾਣੇ ਤੂੰ ਕੌਣ?

ਮੁੰਡੇ : (ਰੱਟਾ ਲਾਉਂਦੇ ਨੇ) ਉਹ ਜਾਣੇ ਤੂੰ ਕੌਣ। ਉਹ ਜਾਣੇ ਤੂੰ ਕੌਣ? ਕੌਣ? ਤੂੰ ਕੌਣ (ਹੋਰ ਉੱਚੀ) ਤੂੰ ਕੌਣ-ਤੂੰ ਕੌਣ-ਤੂੰ ਕੌਣ?
[ਇਸ ਰੱਟੇ ਵਿਚ ਇਬਰਾਹੀਮ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਉੱਚੀ ਜਿਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।]

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਮੈਂ । ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਮੈਂ?। [ਇਕ ਦਮ ਚੁੱਪ ਚਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ-ਮਾਸਟਰ ਘਾਬਰ ਜਾਂਦਾ ਏ।

ਮਾਸਟਰ : (ਥਥਲਾ ਕੇ) ਮ.....ਮ.....ਮ.....?(ਫੌਰਨ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਤੇ ਸਵਾਲ ਲਿਖ ਕੇ ਕੰਪਿਊਟਰ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਏ-ਫਿਰ ਜਵਾਬ ਦੇਖਦਾ ਏ ਤੇ ਇਬਰਾਹੀਮ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਕਾਫ਼ਰ!

ਇਬਰਾਹੀਮ : ਕਾਫ਼ਰ? ਮੈਂ?

ਮੁੰਡੇ : (ਇਕ ਦਮ ਇਬਰਾਹੀਮ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਨੇ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਕਲਮਾਂ ਨਾਲ ਮਾਰਦੇ ਨੇ) ਕਾਫ਼ਰਾ, ਕਾਫਰਾ

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਵੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਰਥ ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਮਲ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਤੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਥੇ ਵੀ ਇਸ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ :

ਮਾਸਟਰ : ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਬਦਲ ਗਏ ਨੇ। ਏਸ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਤੇ ਬੱਝੀਆਂ ਪੱਟੀਆਂ ਲਾਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਨੇ। ਮੈਂ ਤੇ ਛਪੜੀਆਂ 'ਤੇ ਪਲੀ ਹੋਈ ਉਹ ਬਹਿਰੀ ਆਂ, ਜੀਹਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵੱਲ ਈ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੋਵੇ । ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲੋਂ, ਆਪਣਾ ਆਪ ਪਛਾਨਣਾਂ ਹੈ। ਏਸ ਮੁੰਡੇ ਵਾਂਗ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਆਪ!

ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਬਾਲ ਖੇਡਾਂ ਤੇ ਬਾਲ ਵਿਹਾਰ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਇਕ ਮੋਟਾ ਮੁੰਡਾ : ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਮੈਂ ਇਕ ਲਾਲੀ ਪੱਪ ਲੈ ਲਵਾਂ?

ਮਾਸਟਰ : ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠ ਜਾ ਓਇ—ਪਹਿਲੋਂ ਸਬਕ ਯਾਦ ਕਰ :

ਮੁੰਡੇ : ਅੱਛਾ ਮਾਸਟਰ ਜੀ।

ਮਾਸਟਰ : ਇਕ ਦੋ।

ਮੁੰਡੇ : ਲਿਟ ਖੋਹ।

ਮਾਸਟਰ : ਤਿੰਨ ਚਾਰ।

ਮੁੰਡੇ : ਭੁਲ ਵਿਸਾਰ।

ਮਾਸਟਰ : ਪੰਜ ਛੇ,

ਮੁੰਡੇ : ਖਾਓ ਖੇਹ।

ਮਾਸਟਰ : ਸੱਤ, ਅੱਠ,

ਮੁੰਡੇ : ਦੜ ਵੱਟ।

ਮਾਸਟਰ : ਨੌਂ ਦਸ,

ਮੁੰਡੇ : ਪੁੱਛ ਨਾ ਦੱਸ!ਅੱਗੋਂ ਬਸ!

ਮਾਸਟਰ : ਸਾਬਾਸ਼ ਓਏ ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਬੜੀ ਈ ਸਿਆਣੇ ਹੋ ਗਏ ਓ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੇ ਸਬਕ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਯਾਦ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।

ਮੋਟਾ ਮੁੰਡਾ : ਹੁਣ ਮਾਸਟਰ ਜੀ?

ਦੋ ਥਾਈਂ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਸਰਦਾਰਾ : ਕੀ ਖੁਆਬ ਵੇਖਿਆ ਏ ਤੂੰ ਐਸ਼ਾਂ! [ਇਹ ਸੀਨ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ]

ਐਸ਼ਾਂ : ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਕਬਰ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿੱਧੀ ਉਤਾਹੀ ਨਿਕਲੀ ਏ। ਤੇ ਉਹਦਾ ਚਿੱਟਾ ਦੁੱਧ ਕਫਣ ਖੂਨ ਨਾਲ ਭਿੱਜ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਚੜ੍ਹਦੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕਰਨੀ ਆਂ ਤੇ ਵੇਖਨੀ ਆਂ । ਜੇ ਇਕ ਤਾਰਾ ਬੜੀਆਂ ਚਮਕਾਂ ਪਿਆ ਮਾਰਦਾ ਏ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਲੰਮੀ ਸਾਰੀ ਪੂਛਲ ਏ।ਮੈਨੂੰ ਪੂਛਲ ਵਾਲਾ ਤਾਰਾ ਵੇਖਕੇ ਬੜਾ ਡਰ ਲੱਗਾ [ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਖ਼ਤਮ ਹੋਂਵਦੀ ਏ]

ਸਰਦਾਰਾ : ਐਸ਼ਾਂ! ਇਹ ਪੂਛਲ ਵਾਲਾ ਤਾਰਾ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਸ਼ਗਨ ਨਹੀਂ।

ਐਸ਼ਾਂ : ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਅਜੇਹੀ ਸ਼ੈ ਡਿੱਠੀ।

ਸਰਦਾਰਾ : ਆਹੋ ਐਸ਼ਾਂ! ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਖੁਆਬ ਮੈਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ (ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਆਵਾਜ਼ਾਂ) ਮੈਂ ਇਕ ਅਖਾੜੇ ਵਿੱਚ ਜ਼ੋਰ ਪਿਆ ਕਰਨਾ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖਦੇ ਨੇ ਪਏ। ਇਕ ਦਮ ਦੂਰੋਂ ਹਵਾ ਦਾ ਇਕ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਚੜਿਆ ਤੇ ਵਿੰਹਦਿਆਂ ਵਿੰਹਦਿਆਂ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀਆਂ ਘੁੰਮਦਾ ਅਸਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਲੱਗਾ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕੀ ਉਹਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਪਰ ਉਹ ਲਾਟੂ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮਦਾ ਸਾਡੇ ਵੱਲ ਵਧਿਆ। ਖਲਕਤ ਦਹਿਸ਼ਤ ਨਾਲ ਨੱਚਣ ਲਗ ਪਈ। ਪਰ ਉਹ ਫਾਹੀ ਵਾਂਗ ਇਕ ਇਕ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਗਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਤੇ ਕਹਾ ਪੈ ਗਈ, ਪਰ ਉਹ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਆਇਆ। ਅਚਨਚੇਤੀ ਮੈਨੂੰ ਇੰਝ ਲੱਗਾ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਵੀ ਏ ਸ ਫਾਹੀ ਦੇ ਘੇਰੇ 'ਚ ਵੱਲ ਘੱਤਿਆ।ਮੇਰੇ ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਹਨੇਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਪੈਰਾਂ ਥੱਲੇ ਧਰਤੀ ਉੱਕਾ ਸੌੜੀ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਫੇਰ ਇੰਝ ਲੱਗਾ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਵਜੂਦ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਇਕ ਦਮ ਨੁਚੜ ਗਿਆ ਏ। ਏ ਅੰਨ੍ਹੀ ਬੋਲੀ ਹਨੇਰੀ ਦੀ ਫਾਹੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮੈਨੂੰ ਪੀਚਣ ਲੱਗ ਪਈ ਤੇ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਰੁਕਣ ਲੱਗਾ ਤੇ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਖੁਲ੍ਹ ਗਈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਮਦਦਗਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਧੀਆਂ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ' ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਕਈ ਜੁਜ਼ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਉਸਾਰ' ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਕੇ 'ਸੰਚਾਰ ਮੁੱਖ' ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰ. : 1.6

'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ

ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ, ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਕੁੱਝ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਧਵਾ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਤਮਾਂਹੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿਛਲੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਰ ਹੀਲੇ ਰੰਗਮੰਚਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੋਰ ਮੋਕਲੀਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜ ਸਕੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੁਣ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵਧੇਰੇ ਸਾਂਵਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਲਗਭਗ ਇਕ ਸਦੀ ਦਾ ਫਾਸਲਾ ਤੈਅ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੁਰਾਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਬਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ 'ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਇਕਾਂਗੀ' ਦੀ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਵੰਡ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ। 'ਇਕ ਝਾਕੀਏ' ਜਾਂ 'ਇਕ ਝਲਕੀਏ' ਇਕਾਂਗੀ ਰਚਨ ਪਿਛੇ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਸਿਧੇ ਸਾਧੇ ਮੰਚ ਤੇ ਘਟ ਖਰਚ ਕਰਨ ਨਾਲ, ਘਟ ਸਮਾਨ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਅਤੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੀਕ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁੰਗੜੇ ਰਹੇ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਲਗਾਤਾਰ ਮੰਚਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਦੇ ਰਹੇ। ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਨਿਖਰੀ ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕੀ ਚਾਲ ਤੇ ਚੁਸਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਲੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਬੋਝਲ ਹਨ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ 'ਸੁਹਾਗ' ਤੋਂ 'ਸੁਖਰਾਸ' ਤਕ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਗਰਾਫ਼ ਉਪਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਤੋਂ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਤਕ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਗਰਾਫ਼ ਹੇਠਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਂ ਪੈਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਜਕੜਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਫਤੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੀਆਂ । ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਲਕੀਰੀ ਵੰਡ ਵੀ ਮਿਟਣ ਲੱਗੀ ਤੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰੂਪਗਤ, ਸ਼ੈਲੀਗਤ, ਪ੍ਰਭਾਵਗਤ, ਵਿਧੀਗਤ ਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਦਸ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਰੇਖਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿੱਚ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਆਮਦ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿੱਚੋਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉਘੜਿਆ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਉਨਮੁਖ ਹੋਏ।

ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਢਾਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਸਰੂਪ ਉਘੜੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਤੇ ਹੁਣ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਚਲਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ 'ਤੁਰੰਤ ਤੇ ਤਾਰਕਿਕ' ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਸ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਆਦਿ ਨੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿੱਚ ਉਭਰੀ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਨੇ ਓਪੇਰਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉਘਾੜਿਆ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਆਦਿ ਨਾਂ ਉਭਰੇ ਸਨ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਤੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਮੁੜ ਇਸ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਦੇ ਉਭਾਰ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਲਹਿਰ ਵਜੋਂ ਬਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਸਾਂਝੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਵਧਿਆ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਸਤੂਗਤ ਤੇ ਰੂਪਗਤ ਰੁਝਾਨਾਂ ਪਿਛੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਮੁਢਲੇ ਕੁੱਝ ਦਹਾਕਿਆਂ

ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਗਤੀਵਿਧੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਘੱਟ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਵਰਗੇ ਸੁਸਿਖਿਆਤ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਜ਼ਾਫਾ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੇ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਢਾਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲਹਿਰ ਉਭਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਪੰਨ ਵਿਧਾਗਤ ਪਰਿਪੇਖ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਆਤਮਜੀਤ, ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਸੰਪੰਨ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।ਸੁਹਾਗ, ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ, ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ, ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗਣ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਬਕਸੇ ਵਾਲੀ ਮੰਚ ਜੜਤ, ਪਾਤਰ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਆਦਿ ਪੱਖ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ', 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ', 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਆਦਿ।ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਿਥ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਤੇ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਮੇਰੀ ਹੀ ਆਪ ਬੀਤੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਾਂ । ਤੁਸੀਂ ਪੁਛੋਗੇ ਮੈਂ ਕੌਣ ਆ? ਉਹੀ ਤਾਂ ਦੱਸਣ ਲੱਗਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਕ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਹਾਂ ਤੇ ਇਹ ਮੇਰੀ ਦੁਕਾਨ ਐ।

[ਚਾਨਣ ਦਾ ਘੇਰਾ ਚੌੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੁਕਾਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਹਿੱਸਾ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਟੂਲ ਤੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਬੈਠਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਅੱਗੇ ਇਕ ਕਾਊਂਟਰ ਪਿਆ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਦੇ ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਲਮਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ੋਕੇਸ਼ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਜੁੜਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਿਥ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।]

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲਮਾਰੀਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੋ-ਕੇਸਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਪਿਆ ਹੈ ਸਭ ਵਿਕਾਊ ਹਨ।ਇਹ ਲੇਡੀਜ਼ ਪਰਸ, ਇਹ ਜੁਰਾਬਾਂ, ਬਨੈਣਾਂ, ਇਹ ਲਿਪਸਟਿਕਾਂ, ਪਾਊਡਰ, ਇਹ ਸੈਂਟ, ਤੇਲ ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਕਸ ਸਭ ਵਿਕਾਊ ਹਨ।

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ: ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਵਿਕਾਊ ਓ?

ਇਕ ਆਵਾਜ਼

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਜੀ ਹਾਂ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਵੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸਰਵਿਸ, ਆਪਣੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਵੇਚਦਾ ਹਾਂ। ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿਚੋਂ ਕਮਾਈ ਕਢਣੀ ਕੋਈ ਸੋਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਸ਼੍ਰੀਮਾਨ ਜੀ। ਇਸ ਦੀ ਵੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਹੁਨਰ ਏ। ਏਸੇ ਹੁਨਰ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਮੈਂ ਇਸ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਹੱਟੜੀ ਸਜਾਈ ਬੈਠਾ ਹਾਂ।

[ਇਕ ਮਿੰਟ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।]

ਮੈਂ ਦਰਿਆ ਆਖਿਆ ਨਾਂ?.....ਜੀ ਹਾਂ, ਇਹ ਬਜ਼ਾਰ ਦਰਿਆ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜਾਈ ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ ਵਾਗ ਦਿਨ ਰਾਤ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਿਨ ਰਾਤ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਡੁਬਦੇ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰਦੇ ਹਨ।ਜ਼ਰਾ ਵੇਖੋ ਨਾ ਕਿੰਨੀ ਗਹਿਮਾ ਗਹਿਮੀ ਏ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ। ਰੌਣਕ.....ਜ਼ਿੰਦਗੀ......ਤੇਜ਼ਗੀ।....ਤੇ ਦੁਕਾਨ ਇਕ ਐਸੀ ਖਿੜਕੀ ਐ ਜਿਥੋਂ ਸਭ ਕੁੱਝ ਬੈਠੈ ਬਠਾਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗ ਰੰਗ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਹੈ। ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਜਲਵੇ।....ਜ਼ਰਾ ਠਹਿਰਨਾ ਇਹ ਕੇਲੇ ਵਾਲਾ ਕਿਉਂ ਦੁਕਾਨ ਅਗੇ ਛਾਬਾ ਲਾ ਬੈਠਾ ਏ। ਬੇਵਕੂਫ ਨੇ ਦੁਕਾਨ ਦਾ ਰਸਤਾ ਰੋਕ ਦਿਤਾ ਹੈ। (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਹਟ ਕੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਓ ਕੇਲੇ ਵਾਲੇ! ਉਰੇ ਗੱਲ ਸੁਣ ਨਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਦੀ ਹੈ :

ਇਕੱਠੇ : (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ)

ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ

ਭਰਾ ਜੀ ਬਚ ਕੇ........

ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ ਊ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ....

ਇਵੇਂ ਹੀ 'ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ' ਨਕਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਢ ਹੀ ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ 'ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ' ਨਾਟਕੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ 'ਵਿਥ ਤੇ ਖੜੋ ਕੇ' ਵੇਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਦੂਜਾ : ਹਲਾ, ਤੇ ਲੈ ਫ਼ੇਰ ਹੋ ਜਾ ਤਿਆਰ ਮੇਰੇ ਚਿੜੀਮਾਰਾ ਏ। ਆਹ ਲੰਗੋਟ ਕਸ ਕੇ......ਬਈ ਓਏ (ਆਪਣੀ ਧੋਤੀ ਟੰਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਘੋਲ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।)

ਪਹਿਲਾ : ਹਾਂ ਬਈ, ਮੱਖਣਾ ! ਲੈ ਫੇਰ ਕਰੀਏ ਬਿਸਮਿੱਲਾ।

ਦੂਜਾ : ਯਾ ਅੱਲਾਹ ।

ਪਹਿਲਾ : ਲੈ ਬਈ ਮੱਖਣਾ! ਅਸੀਂ ਗਏ ਬਾਜ਼ਾਰ।

ਦੂਜਾ : ਅਸੀਂ ਗਏ ਬਾਜ਼ਾਰ।

ਪਹਿਲਾ : ਉਥੇ ਹੋ ਗਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਚਾਰ।

ਦੂਜਾ : ਹੋ ਗਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਚਾਰ।

ਪਹਿਲਾ : ਇਕ ਅਨਾਰ ਤੇ ਸੌ ਬੀਮਾਰ।

ਦੂਜਾ : ਇਕ ਅਨਾਰ ਤੇ ਸੌ ਬੀਮਾਰ।

ਪਹਿਲਾ : ਸਾਡਾ ਲੁਟਿਆ ਗਿਆ ਘਰ ਬਾਰ।

ਦੂਜਾ : ਸਾਡਾ ਲੁਟਿਆ ਗਿਆ ਘਰ ਬਾਰ।

ਪਹਿਲਾ : ਅੱਗੋਂ ਰਾਂਝਾ ਕਹਿੰਦਾ।

ਦੂਜਾ : ਅੱਗੋਂ ਰਾਂਝਾ ਕਹਿੰਦਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਓ ਬਾਲ ਨਾਥਾ।

ਦੂਜਾ : ਓ ਬਾਲ ਨਾਥਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਤੇਰੇ ਟਿੱਲੇ ਤੇ ਮੈਂ ਨਹੀਂਓ ਮਾਰਦਾ ਧਾਰ ਬਈ ਓਏ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਧਿਕਤਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ' ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ 'ਤੱਤਾਂ' ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਉਸਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਸੁਣੀ ਊਂ ਗੱਲ। ਉਹ ਦੁਆਰਪਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪਟਕੇ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਈ ਨਹੀਂ।

ਪਹਿਲਾ : ਛੱਡੋ ਜੀ ਉਹ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਏ।

ਦੂਜਾ : ਸ਼ੁਦਾਈ ਕਿਤੋਂ ਦਾ।

ਤੀਜਾ : ਐਸਾ ਸਰਾਪਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਮੁੜ ਉਠਣ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।

ਚੌਥਾ : (ਜੱਗੂ ਨੂੰ) ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਈ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ, ਕਹਿੰਦਾ ਪਟਕਾ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ।

ਜੱਗੂ : ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦੈ ਉਹ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਏ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਜੱਗੂ ਤੂੰ ਦੁੱਖੀ ਏਂ, ਤੇਰੇ ਤੇ ਦਰਦ ਹਾਵੀ ਏ, ਤੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਂਜ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਏ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁਲ ਸਕਦੇ।

ਦੂਜਾ : ਸਗੋਂ ਸਾਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖੀਏ।

ਜੱਗੂ : ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੋ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਵੇ? ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਬਾਸੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਰੋੜ੍ਹ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ।

ਤੀਜਾਂ : ਹੱਦ ਹੋ ਗਈ ਤੇਰੇ ਵਾਲੀ, ਇਹ ਅਸਲ ਤੈਨੂੰ ਬਾਸੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਰਗੇ ਲਗਦੇ ਨੇ? ਤੂੰ ਤਾਂ ਕਹਿੰਨਾ ਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਨੇ।

ਪਹਿਲਾ : ਇਹ ਪਟਕਾ ਸਾਨੂੰ ਯਾਦ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਅਗੇਰੇ ਏ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਇਹ ਪਟਕਾ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਅਲਪਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਾਰਾਉਂਦਾ ਏ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਇਹ ਪਟਕਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਏ।

ਦੂਜਾ : ਇਹੀ ਹੈ ਸਾਡੇ 'ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਅੰਕੁਸ਼।

ਚੌਥਾ : ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਣਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਣਾ ਏ।

ਪਹਿਲਾ : ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਅਧੂਰੇ ਆਂ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਅੱਧੇ ਧੂਰੇਅ।

ਦੂਜਾ : ਚਿੱਬੇ ਤੇ ਖਾਲੀ।

ਤੀਜਾ : ਘਟੀਆ ਤੇ ਨੀਵੇਂ।

ਚੌਥਾ : ਹੀਣੇ ਤੇ ਖਾਧੇ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਕੱਚੇ ਤੇ ਸਿਉਂਕੇ।

ਮੁਨਾਦੀਵਾਲਾ : ਧੁਆਂਖੇ ਤੇ ਨੁਕੀਲੇ, ਖੁਰਦਰੇ ਤੇ ਪਥਰੀਲੀ।

ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾਕੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਸਾਰ ਤੇ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ', 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ', 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਆਦਿ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਾਲ-ਵਿਹਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾ : ਇਹਨੇ ਅੱਜ ਹੀ ਸਾਰਾ ਇਲਮ ਬਸਤੇ ਵਿਚ ਪਾਕੇ ਘਰ ਲੈ ਜਾਣਾ ਜੇ।

[ਮੁੰਡੇ ਹੱਸਦੇ ਨੇ]

ਦੂਜਾ : ਬਈ ਲੁਕ ਛਿਪ ਜਾਣਾ ਮਕੱਈ ਦਾ ਦਾਣਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਰਾਜੇ ਦਾ ਬੇਟਾ ਆਇਆ ਜੇ।

[ਇਸ ਨਾਲ ਈ ਮੁੰਡੇ ਇਬਰਾਹੀਮ ਨੂੰ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲੈਂਦੇ ਨੇ]

ਤੀਜਾ : ਓਇ ਲੁਕ ਛਿਪ ਜਾਣਾ, ਮਕੱਈ ਦਾ ਦਾਣਾ, ਬੇਬੇ ਦਾ ਨਿਆਣਾ ਆਇਆ ਜੇ।

[ਮੁੰਡੇ ਹੱਸਦੇ ਨੇ]

ਪਹਿਲਾ : ਓਇ ਲੁਕ ਛਿਪ ਜਾਣਾ, ਮਕੱਈ ਦਾ ਦਾਣਾ, ਲੂਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਾਣਾ ਆਇਆ ਜੇ।

[ਮੁੰਡੇ ਹੱਸਦੇ ਨੇ]

ਸਾਰੇ : ਓਇ ਲੂਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਾਣਾ ਆਇਆ ਜੇ।

[ਮੁੰਡੇ ਦੱਬ ਕੇ ਸ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦੇ ਨੇ, ਮਾਸਟਰ ਆਉਂਦਾ ਏ ਉਹਦੇ ਹੱਥ

ਵਿੱਚ ਕੰਪਿਊਟਰ ਤੇ ਇਕ ਟੈਸਟ-ਟਿਊਬ ਏ]

ਇਵੇਂ ਹੀ 'ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ' ਦੀਆਂ ਸੰਚਾਰ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ 'ਨਾਇਕ' ਦਾ 'ਸੰਗਠਨ' ਹੀ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਿੱਚ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਇਕੋ ਅਦਾਕਾਰ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ:

ਇਕ ਪਿਤਾ (ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ)

ਇਕ ਪਿਤਾ (ਇਟਰਵਿਊ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਾ)

ਇਕ ਪਿਤਾ (ਜੱਜ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਾ)

ਇਉਂ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰਮੁਖਤਾ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਪ੍ਰਤੀਕ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਹਿਮ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਹਵਾ-ਮਹਿਲ' ਤੇ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਵਿੱਚ ਅਗ੍ਰਭੂਮ ਵਿੱਚ ਪਈ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਡੀਕੋਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਧੀ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਆਪ-ਬੀਤੀ' ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ 'ਦੁਕਾਨਦਾਰ' ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ 'ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ' ਨਾਲ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ:

ਏਜੰਟ : (ਜਾਣ ਕੇ ਲਫ਼ਜਾਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ) ਚਲੋ ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਸਹੀ। ਜਿਵੇ ਂ ਤੁਹਾਡੀ ਖੁਸ਼ੀ। ਫੇਰ ਹੋਇਆ ਪਰਾਮਿਸ।

[ਹੱਥ ਵਧਾਂਦਾ ਹੈ]

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਹੱਥ ਵਧਾ ਕੇ) ਯੈਸ।

ਏਜੰਟ : ਪੱਕਾ ?ਚੰਗਾ ਫੇਰ ਹੁਣ ਚਲੀਏ।

[ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ]

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ) ਬਹੁਤ ਹਜ਼ਰਤ ਏ। ਦੇਖਿਆ ਜੇ ਇਕਰਾਰ ਲੈ ਹੀ ਗਿਐ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਏਜੰਟਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਭਰਮਾਰ ਏ ।ਇਕ ਜਾਂਦਾ ਏ ਦੂਜਾ ਆ ਜਾਂਦੈ। ਮੈਂ ਕਈ ਵੇਰੀ ਸੋਚਨਾਂ, ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਏਜੰਟਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਏ ਜੇਕਰ ਉਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਗਾਹਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧੇ ਤਾਂ ਮੌਜ ਹੋ ਜਾਏ। ਖੈਰ ਇਹ ਬੰਦਾ ਸਮਝਦਾਰ ਏ।ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ?.....

[ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ]

ਕਹਿੰਦੈ : ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਜੋ ਚਾਹੇ ਵੇਚ ਸਕਦੈ। ਗੱਲ ਤਾਂ ਸੱਚ ਏ। ਗਾਹਕ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਾ ਸਾਊ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਜਿਧਰ ਲਾਉ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਏ, ਜਿੰਨਾ ਚਾਹੇ ਚੋ ਲਵੋ। (ਇਕ ਦਮ ਚੁਸਤ ਹੋ ਕੇ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ।) ਆਉ ਭੈਣ ਜੀ, ਕੀ ਚਾਹੀਦੈ?

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਗੀਤਾਂ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ :

ਫੇਡ ਇਨ ਪਰਦਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਠਦਾ ਹੈ।ਮੰਚ ਤੇ ਸੱਜੇ ਤੇ ਖੱਬੇ ਦੋ ਘਰ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਓਟੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਬੂਹਿਆਂ ਅੱਗੇ ਮੰਜਾ, ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਦਿ ਪਏ ਹਨ। ਮੂਹਰੇ ਖੁਲ੍ਹਾ ਵਿਹੜਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਕਰਕੇ ਗੱਡੇ ਦਾ ਇਕ ਟੁੱਟਿਆ ਜਿਹਾ ਪਹੀਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਹੀਏ ਦੇ ਪਿਛੇ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਢਾਰਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਕਸ਼ੇ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਇਕ ਘਰ ਦੇ ਦੋ ਟੁਕੜੇ ਹੋਏ ਹੋਏ ਹਨ।ਇਹ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਢਾਰਾ ਤੇ ਢਾਰੇ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਪਿਆ ਗੱਡੇ ਦਾ ਪਹੀਆ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਸਾਂਝੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਵਜੋਂ ਪਏ ਹਨ। ਮੰਚ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੱਡੇ ਦੇ ਪਹੀਏ ਤੇ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬੈਠਾ ਸਣ ਵੱਟਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਦਾ ਹੈ।ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਡਾ ਵਸਦਾ ਰਹੇ ਘਰ ਬਾਰ
ਸਾਡਾ ਵਸਦਾ ਰਹੇ ਘਰ ਬਾਰ
ਸਾਡਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਪਿਆਰ
ਸਾਡਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਪਿਆਰ
ਨਜ਼ਰ ਕੋਈ ਲੱਗੇ ਨਾ......
ਨਜ਼ਰ ਕੋਈ ਲੱਗੇ ਨਾ

ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ 'ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ' ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਈ ਜਾ ਸਕੇ :

ਸ਼ਾਹ : ਓਏ ਮੈਂ ਕੋਈ ਝੂਠ ਬੋਲਿਆ?

ਬੰਦੇ : ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਾਹ : ਮੈਂ ਕੋਈ ਕੁਫ਼ਰ ਤੋਲਿਆ।

ਬੰਦੇ : ਨਹੀਂ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ 'ਲੋਕ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਮਨਵੈ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ :

ਦੋਵੇਂ : (ਆਉਣ ਸਾਰ) ਓਏ ਇਹ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰਦੇ ਪਏ ਓ!

ਦੋਵੇਂ ਮਰਾਸੀ : (ਇਕ ਦਮ ਰੁਕ ਕੇ) ਜੀ, ਜੀ...ਅਸੀਂ।

ਪਹਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਓ ਜੀ ਜੀ ਦੇ ਲੱਗੇ। ਓਏ ਹੋ ਕੌਣ ਤੁਸੀਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜ਼ਤ ਦੇ ਸਟੇਜ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਆਏ।

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ : ਜੀ ਅਸੀਂ ਮੀਰਜਾਦੇ ਹੁੰਨੇ ਆਂ ਜੀ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸ਼ਾਹਬਜ਼ਾਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆਂ।

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਅੱਛਾ!

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਓ ਜੀ, ਏਹਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਕਰਿਓ (ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਚਮੋਟਾ ਮਾਰ ਕੇ) ਪਰਾਂ ਹੋ, ਜਰਾ ਸਾਹਬ ਬਹਾਦਰ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੇ।

ਪਹਿਲਾ ਗਲਾਕਾਰ : ਹਾਂ ਹਾਂ। ਦੱਸ ਤੂੰ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਓ ਜੀ, ਅਸੀਂ ਤੁਰਦੇ ਫ਼ਿਰਦੇ ਆਏ। ਪੰਡਾਲ ਸਜਿਆ ਸੀ। ਜਜਮਾਨ ਬੈਠੇ ਸਨ । ਮਾਰ੍ਹਾ ਜ...ਤੇ ਆਹ ਚਬੂਤਰਾ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਆਂਗੂ ਖਾਲੀ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਸੋਚਿਆ ਚਲੋ ਦੋ ਘੜੀ ਜਜਮਾਨਾਂ ਲਈ ਰੌਣਕਾਂ ਲਾਈਏ।

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ : ਤੇ ਰੁਪਈਆਂ ਧੇਲੀ ਹੱਥ ਧਰਾਈਏ।

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : ਅੱਛਾ ਅੱਛਾ!ਫੇਰ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਭਰਾ ਹੋਏ।

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਹੈਂ ਜੀ, ਕੀ ਆਖਿਆ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਭਰਾ ਜੇ। ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ, ਰੌਣਕਾਂ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹਿਣ, ਉਏ ਢੱਕਣਾ। ਆਹ ਵੇਖ ਓਏ .....ਆਪਣੇ ਖਾਨਦਾਨੀ..... ਬਊ ਬਣੇ ਹੋਏ..... ਆਹ ਪੈਂਟਾਂ ਵੇਖ.... (ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਪੈਂਟ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਪਲੋਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਆਹ ... ਲਿਸ਼ਕਣ ਪੁਸ਼ਕਣ...ਵੇਖ ਖਾਂ।

ਦੋਵੇਂ : (ਛਿੱਥੇ ਜਿਹੇ ਪੈ ਕੇ) ਓ ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨੀ!

ਦੂਜਾ ਮਰਾਸੀ : ਓ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਹੋਵੇ । ਓ ਲੋਕੋ ਵੇਖੋ ਓਏ, ਅਸੀ਼ ਵੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਲਈ ਜੇ।

ਪਹਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ : (ਡਾਂਟ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਨਾਲ) ਓਏ ਬੰਦੇ ਬਣ ਕੇ ਸੁਣਦੇ ਓ ਕਿ ਨਹੀਂ।

[ਦੋਵੇਂ ਮਰਾਸੀ ਛਹਿ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ]

ਦੂਜਾ ਕਲਾਕਾਰ : (ਨਰਮੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾ ਕੇ) ਓ ਬਈ ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਐ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਆ, ਕਲਾਕਾਰ। ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗਾ ਈ ਐ।

ਪਹਿਲਾ ਮਰਾਸੀ : (ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼) ਓ ਮਰ ਗਏ ਓ ਲੋਕੋ ਆਹ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁਣ ਆਹ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਰੋਟੀ ਖੋਹ ਲਈ ਓਏ (ਹੋਰ ਰੋਂਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ ਓਏ ਆਹ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਵੀ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਓਏ! (ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਖੂੰਜੇ ਬਹਿ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਨਾਟਧਾਰਾ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਵਿਧੀਆਂ, ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ, ਰੂਪਗਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਹਨ ਸਗੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਵੀ ਜ਼ਾਮਨ ਹਨ। ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਵਿਸਥਾਰ ਉਲੀਕੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੋਟਿਸ ਲੈਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪਾਠ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਇਕ ਕਦਮ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ

1. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਤੇ ਛਪਣ ਵਰ੍ਹਾ ਦੱਸੋ?

0 ਸੰਪਾਦਕ : ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ—ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਛਪਣ ਵਰ੍ਹਾ : 1998

2. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਥਾਂ 'ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਕਹਿਣ ਪਿਛੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦਾ ਕੀ ਤਰਕ ਹੈ?

0 ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੁਣ ਪਰੰਪਰਕ ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੂਪਗਤ ਜਕੜਬੰਦੀਆਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

3. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਕਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਦਰਜ ਹਨ? ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।

0 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਦਸ ਨਾਟਕ ਦਰਜ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :
ਸੁਹਾਗ—ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ
ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ—ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ
ਆਪ ਬੀਤੀ—ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ
ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ—ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ
ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ—ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ
ਨਾਇਕ—ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ
ਹਵਾ ਮਹਿਲ—ਆਤਮਜੀਤ
ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ—ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ—ਸਾਧੂ-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ
ਤੂੰ ਕੌਣ?—ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ

4. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਲ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ-ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਲਿਖੋ।

0 ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਹਨ ਸਾਧੂ-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ।

5. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦੱਸੋ?

0 ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ 'ਤੂੰ ਕੌਣ'? ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਹਨ ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ।

6. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ?

0 ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼, ਐਸਕਾਈਲਸ, ਯੂਰੀਪਡੀਜ਼, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਮੌਲੀਅਰ, ਇਬਸਨ, ਸਾਰਤਰ, ਬਰੈਖ਼ਤ, ਬੈਕਟ, ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ ਤੇ ਉਨੀਲ।

7. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ? ਉਹ ਕਿਸ ਕਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ।

0 ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ, ਵਿਜੈ ਤ੍ਰੈਂਦੁਲਕਰ, ਗਰੀਸ ਕਾਰਨਡ ਤੇ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਬੰਗਾਲੀ, ਕੰਨੜ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ।

8. ਪਲੇਰਾਈਟ (Playwright) ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ?

0 ਪਲੇਰਾਈਟ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਘਾੜਾ ਯਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਘੜਨ ਵਾਲਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੇਵਲ ਮੌਲਿਕ

ਲੇਖਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਕਰਾਫ਼ਟ ਮੈਨ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ 'ਪਲੇਰਾਈਟ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

9. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਅ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ :

0 1913-47
1947-75
1975 ਤੋਂ ਜਾਰੀ

10. ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ 'ਨਕਲ' ਨੂੰ ਕਿਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ?

0 ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

11. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੌਰਾਨ ਲਗਾਤਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਲਿਖੋ?

0 ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਲੇਖਕ-ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਹਨ।

12. ਨੁੱਕੜ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ?

0 ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਾਇਕ' ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

13. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ?

0 ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਹੈ।

14. ਕਿਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅੰਕ ਦੀ ਥਾਂ 'ਅੰਗ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ?

0 ਸਰਮਦ ਸਹਿਬਾਈ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਤੂੰ ਕੌਣ' ਵਿੱਚ ਅੰਕ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਗ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

15. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਅੱਠ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ—ਵੇਰਵਾ ਦਿਉ।

0 ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ—ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ
ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ—ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ
ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ—ਆਤਮਜੀਤ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ
ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ—ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ

16. 'ਲਾਜੋ' ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਡੋਲੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

0 ਗੁੱਡੀਆਂ ਪਟੋਲੇ ਖੇਡਦੀ ਲਾਜੋ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਡੋਲੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਧੀ ਦਾ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ, ਉਸ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵੇਖ ਕੇ, ਵਿਆਹ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਜੁਆਨ ਧੀ ਮੇਲੋ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਬਗਾਵਤ ਕਰਕੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਕੌਲ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਲਈ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਲਾਜੋ ਨੂੰ ਡੋਲੇ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

17. 'ਸੁਹਾਗ' ਵਿੱਚ ਲਾਜੋ ਦਾ ਆਖਰੀ ਸੰਵਾਦ ਕੀ ਹੈ?

0 ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:
ਲਾਜੋ :(ਪਿਓ ਦੇ ਕੁਛੜੋਂ ਉਤਰਨ ਲਈ ਲੱਤਾਂ ਬਾਹੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ) ਮੇਰੀਆਂ ਗੁੱਡੀਆਂ, ਹਾਏ ਮੇਰੀਆਂ ਗੁੱਡੀਆਂ। ਮੈਨੂੰ ਗੁੱਡੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਦਿਉ।

18. 'ਸੁਹਾਗ' ਵਿੱਚ ਮੇਲੋ ਘਰੋਂ ਕਿਉਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?

0 ਜਦੋਂ ਮੇਲੋ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਬਸੰਤੋ ਦੇ ਉਕਸਾਉਣ ਤੇ ਉਹ ਬਾਗੀ ਹੋਕੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

19. 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਵਿੱਚ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨੰਦ ਕੌਰ ਲੜਦੇ ਕਿਉਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ?

0 ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਨੰਦ ਕੌਰ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਮਾਣ ਹੈ ।ਤੀਜੇ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਵਡਿਆਈ

ਖੋਰਾ' ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਨੰਦ ਕੌਰ ਦੇ ਲੜਨ ਲਈ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਹੈ।

20. ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਜ਼ਾਈ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ਹੈ?

0 ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬੀ. ਏ. ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹੋਇਆ ਹੈ।

21. 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

0 ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਪੇਂਡੂ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਚਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਦੇਣਦਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਪਿਤਾ' ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਪੁਰਖਿਆਂ' ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ।

22. 'ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉ।

0 ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਧੀ ਹੈ ਜੋ ਪਿਤਾ, ਮਾਂ ਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਸਭ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰਿਆਇਤ ਤੋਂ ਸਭ ਦਾ ਯਥਾਯੋਗ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ।

23. 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਦੇ ਕੁੱਲ ਕਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਹਨ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।

0 ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁੱਲ ਤੇਰਾਂ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :
ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਛਾਬੇ ਵਾਲਾ, ਏਜੰਟ, ਕੁੜੀ, ਰਾਮੂ, ਪਤੀ, ਪਤਨੀ, ਇਸਤਰੀ, ਬੁੱਢੀ, ਗਾਹਕ, ਜਗਦੇਵ, ਮੋਹਨ ਲਾਲ, ਇੰਸਪੈਕਟਰ।

24. 'ਆਪ ਬੀਤੀ' ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਸੰਵਾਦ ਕੀ ਹੈ?

0 ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:
ਦੁਕਾਨਦਾਰ: ਉਹ ! ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਵੱਜ ਗਏ (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲ ਮੁੜ ਕੇ) ਇਹ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੀ ਘੰਟੀ ਵੱਜ ਰਹੀ ਏ ਜੀ। ਦੁਕਾਨ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।ਹੱਲਾ ਜੀ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡਾ ਅੱਜ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧੰਨਵਾਦ।

25. 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਸਥਲ ਭਾਵ 'ਥਾਂ' ਤੇ 'ਸਮਾਂ' ਕੀ ਹੈ?

0 ਥਾਂ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਅਜਨਾਲਾ ਤਸੀਲ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਰਹੱਦ ਨੇੜੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਫੱਤੂਵਾਲਾ।
ਸਮਾਂ : ਜਨਵਰੀ 1949 ਦੀ ਇਕ ਸਵੇਰ।

26. 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿੱਚ ਪੁਲਿਸ ਕਰਤਾਰੋ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?

0 ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨੂਰਦੀਨ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਧੀ ਬਰਕਤੇ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਖੜਕੂ ਦੇ ਘਰ ਵੱਸ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅੱਠਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਜੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਪੁਲਿਸ ਉਸ ਨੂੰ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਸਮਝ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

27. 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

0 ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ' ਜਗਦੀ ਹੈ ਉਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਲਗਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤਕ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਠੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

28. 'ਸੂਤਰਧਾਰ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਿਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ?

0 ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਨਾਇਕ' ਵਿੱਚ।

29. ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਿਤਾ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਹਨ?

0 ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਨਾਇਕ' ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਿਤਾ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:
ਇਕ ਪਿਤਾ (ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ)
ਇਕ ਪਿਤਾ (ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ)
ਇਕ ਪਿਤਾ (ਜੱਜ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ)

30. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਰੂਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਵਾਰ ਨਾਮੀ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੰਸਕਾਰ ਉੱਤੇ

ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ?

0 ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਹਵਾ ਮਹਿਲ'।

31. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਲੋਕ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਸਮਨਵੈ ਹੈ?

0 ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਵਿਚ।

32. 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦੇ ਦੋ ਮਰਾਸੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ?

0 ਦੋ ਮਰਾਸੀ ਗੁਰਦੀਪ (ਦੀਪਾ) ਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ (ਜਿੰਦਾ) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਹਨ।

33. 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦਾ ਬਜ਼ੁਰਗ (ਪੰਜਾਬਾ) ਬੀਮਾਰ ਹੋਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ?

0 ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਭਾਵ ਸਾਂਝੇ ਘਰ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਢਾਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਲੀਕ' ਤੇ ਮਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ।

34. 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦੇ ਕੁੱਲ ਕਿੰਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ।

0 ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁੱਲ ਨੌਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ।

35. ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ?

0 ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ।

36. 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਟੂਕਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ?

0 ਬੰਦੇ ਹੀ ਭੂਤ ਨੇ ਬਣਦੇ, ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਡੰਡਾ ਪੀਰ ਹੈ ਭੂਤਾਂ ਦਾ, ਨਹੀਂ ਚਾਰਾ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਚੱਕ ਕੇ ਡੰਡਾ ਪਈਏ ਪਿਛੇ ਸਭ ਜਾਵੇਗਾ ਸ਼ੌਰ
ਸੁਣੋ ਜੀ ਇਹ ਅਜ ਦੇ ਬੋਲ ਆ
ਆਹੋ ਜੀ ਇਹ ਹੁਣ ਦੇ ਬੋਲ ਆ

37. 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

0 ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਜਾਂ ਅਸਲ ਵੱਲ ਪਰਤਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਭਾਵ ਜਦ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਰਤਦੇ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਕਲੇਸ਼ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕਮੁੱਠ ਹੋਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ।

38. 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

0 ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਮਾੜੇ ਬੰਦੇ ਡੰਡੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ ਕਿ ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਇਥੇ ਲੋਭ-ਲਾਲਚ ਨਾਲ ਭਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਕੁਚਲਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ।

39. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੇ ਕੁੱਲ ਕਿੰਨੇ ਪੰਨੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਕੀ ਹੈ?
ਪੰਨੇ 178+ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਨੇ **(xxv)**
ਮੁੱਲ : 28-00 ਰੁਪਏ

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰੋ।
2. ਨਾਟ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪਰਖ ਕਰੋ।
3. 'ਸੁਹਾਗ' ਜਾਂ 'ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ।

ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

(ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਣੇ ਹਨ।)

1. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।
2. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ? ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਲਿਖੋ।
3. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਅਜਿਹਾ ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ?
4. 'ਸੁਹਾਗ' ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਕਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਹਨ?
5. 'ਨਾਇਕ' ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ?
6. ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ?
7. ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ, ਤੀਜਾ ਆਦਿ ਰਖੇ ਗਏ ਹਨ?
8. 'ਪਰਤ ਆਉਣ ਤਕ' ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ?
9. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਰਾਸੀ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ?
10. 'ਨਾਟ ਧਾਰਾ' ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਅੰਕ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਅੰਗ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ?

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ : ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ
(ਦਸ ਨਾਮਵਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲੰਬੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ)

ਪਾਠ ਨੰ. 1.7

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਪਲੇਠੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਗਰਮ ਜੋਸ਼ ਵੇਲੇ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਉਸ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਾਵਿ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਮਨ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਦੂਜੇ ਤਕ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੰਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਮਸਾਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਸਰੀਰ ਪੱਛਮ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਇਕ ਉਤਮ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਚੋਣ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਤਕਨੀਕ ਪਖੋਂ ਉਹ ਸੁਘੜ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਰਮ ਰਚਨਾ ਹਾਲੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ।

ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਗਲ ਉਸਦੇ ਪਲੇਠੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦੀ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਚੋਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਘਟਨਾ ਕਰਮ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦਾਵਾ ਹੈ ਕਿ ''ਜੋ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਲਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਦਮਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅਡੋਪਾਟੀ, ਦੂਹਰੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।'' ਗਾਰਗੀ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਬਾਗੀ ਸੰਤੀ ਵਿਚ ਚਿਤਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਤੁਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਪਿਛੇ ਛੁਪੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪਖੋਂ ਮਰਦ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੁਲਾਮੀ ਨੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਉਠ ਰਹੀਆਂ ਖਾਹਸ਼ਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕਦੀ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਦਬਾਈ ਰੱਖਿਆ ਇਸ ਦੀ ਭਾਫ ਵੀ ਉਸ ਲੋਕਾਚਾਰ, ਸਮਾਜ, ਧਰਮ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਡਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਨਿਕਲਣ ਦਿਤੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਹਰਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਇਸ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸੋਚ ਦਾ ਅਸਰ ਹੀ ਹੈ :

ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ ਅਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ, ਪਿਆਰ ਵਿਆਹ, ਬਾਰੇ ਲਿਖ ਚੁਕੇ ਸਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਉਹ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰ ਸਕੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਗਾਰਗੀ ਹੀ ਪਹਿਲਾ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੁਲਗਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਅਤੇ ਕਦਮ ਪੁਟਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਰਮ

ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਤੀ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਲੀਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਗਜਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗਜਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਯਾਦ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਟੁੰਬਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਗਜਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੋਂ ਆਉਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਅੱਗ ਲੈਣ ਆਏ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਟਿਕੀ ਅੱਗ ਆਉਣ ਨਾਲ ਨੂੰ ਨਾ ਛੇੜ। ਤੂੰ ਇਥੇ ਨਾ ਆਇਆ ਕਰ ਤੇਰੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮੰਨ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਦਾ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਬੂ ਪਾਈ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਹਰਾ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕਾਕੂ ਦੀ ਭੱਠੀ, ਭੱਠੀ ਵਿਚਲੀ ਸੁਆਹ ਤੇ ਅੰਗਿਆਰ, ਮਚਦੇ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬੂਰ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਦਾ ਕਰੜਾ ਤੇ ਸ਼ਕੀ ਸੁਭਾ ਸਾਰੇ ਦਮ ਘੋਟੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਤੁਰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਤੇ ਹਰੀਆਂ ਫਸਲਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਣਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ਤੇ ਭੱਠੀ ਤੇ ਕਾਕੂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਕਾਕੂ ਗਜਣ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਮਨ ਮੁਟਾਵ ਕਾਰਨ ਟੋਕਦਾ ਤੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵੇਖਦੀ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਦਾਵਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਚਿਣਗ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਵਲ ਪਰਤਾਈ ਹੈ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਹੀ ਗੁਆਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਬਾਰੇ ਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਘੁਟਣ ਬਾਰੇ, ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਖਤੀ ਬਾਰੇ, ਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਬੂ ਬਾਰੇ, ਮਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਲ ਵਰੇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਸੰਤੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਗਜਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਤੁਅੱਲਕ ਨਹੀਂ, ਧੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ''ਤੂੰ ਇਹ ਆਖਦੀ ਏ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਤੁਅੱਲਕ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਏ, ਤਾਂ ਜੋ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਤੁਅੱਲਕ ਬਣਿਆ ਰਹੇ........ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਤੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਦੱਬ ਕੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਗ ਪਈ ਪਰ ਇਹ ਆਦਮੀ ਹੁਣ ਵੀ ਤੇਰੇ ਸੁੱਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।''

ਸੋ ਸਾਬਤ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਬੈਣੋ ਸੰਤੀ ਦੀ ਦੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਦੀ ਹੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਦੋਹਰਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਚੀਜਾਂ ਤੇ ਨਫਰਤ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਉਹ ਬਗਾਵਤ ਕਰਕੇ ਸਰਵਣ ਨਾਲ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਸ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ, ਸੜਦੀ ਰਹਿ, ਘੁਟਦੀ ਰਹੀ, ਧੀ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕੁੱਖ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ, ਕਰਕੇ ਵਿਖਾ ਗਈ। ਉਹ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਖੂਨ ਵਿਚ ਖੂਨ ਬਣ ਜਿਵੇਂ ਰਚ ਮਿਚ ਗਈ ਹੈ। ਉਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਵੀ ਬਗਾਵਤ ਤੇ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਵਸ ਕੇ ਮੁੜ ਗਜਣ ਨਾਲ ਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਤਰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੱਥ ਧੋਣ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਉਬਾਲਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਪਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਨਸਾਫੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਕਰਦਾ ਲੁਹਾਰੇ ਕੀਤੇ ਨੂੰ ਨਿੰਦ ਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਇਛਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਲੋਹੇ ਕੁਟਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਸਖਤੀ ਦੋਵੇਂ ਵਿਖਾਉਣੀਆਂ ਸਨ, ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਕੰਮ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਾਕੂ ਤੇ ਪਹਿਲੋਂ ਧੀ ਕਾਲਖ ਪੋਚ ਗਈ ਤੇ ਫਿਰ ਤੀਵੀਂ ਬਦਨਾਮ ਕਰ ਗਈ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿੰਡਾਂ' ਵਿਚ ਜੁਰਮ, ਕਤਲ, ਉਧਾਲੇ, ਰੜਕਾ ਤੇ ਕਾਮਵਸ ਬਗਾਵਤਾਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ'' ਪਰ ਇਥੇ ਸੰਤੀ ਕੋਲ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿਵਾਏ ਮਨ ਵਸ ਹੋ ਕੇ ਉਧਲਣ ਦੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਠੋਸ ਕਾਰਨ

ਨਹੀਂ। ਨਾ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਨਾਮਰਦ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਨਿਖਟੂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਿਕੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਚਾਅ ਹੀ ਪੂਰੇ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਮੰਨਿਆ ਸੁਭਾਅ ਵਲੋਂ ਸ਼ੱਕੀ ਤੇ ਕਰੜਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਲੋਹੇ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਣਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪਖੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਂਦੇ ਹੋਏ ਹੋਰ ਕਈ ਭੁਲਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਭਾਵੇਂ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਘੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਜੀਵ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਉਂਦਾ ਧੜਕਦਾ ਜੀਵਨ ਜੋ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਜੀਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਹਨ ਕਾਕੂ, ਸੰਤੀ ਅਤੇ ਬੈਣੋ। ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਦੀਪਾ, ਖਟੀਕ, ਬਚਨੀ, ਗੁਆਂਢਣ, ਗਜਣ ਅਤੇ ਸਰਬਣ ਜੋ ਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।

ਕਾਕੂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਸਭਾ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਿਵੇਂ ਕਰੜਾ ਤੇ ਸਖਤ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਮਰਦ ਵਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਉਸ ਮਰਦ ਵਰਗ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਇਸਤਰੀ, ਧੀ ਜਾਂ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਇਦਾਦ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਬੋਲ ਸਕੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਰੱਬੀ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਕਾਕੂ ਮਿਹਨੀ ਤੇ ਸਖਤ ਸੁਭਾ ਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਧੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ। ਉਹ ਅਮੋੜ ਤੇ ਵੇਗ ਵਸ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨੋਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਕਾਮੇ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਕਿਤੇ ਤੋਂ ਨਫਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਕੂ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਮਨ ਆਈਆ ਕਰੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਖਤੀ ਨਾਲ ਰੋਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਯੋਗ ਵਰ ਲਭਦਾ ਹੈ। ਗਹਿਣੇ ਕਪੜੇ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਿਰ ਉਚਾ ਚੁਕ ਕੇ ਜੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਉਚੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

''ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਛੈਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਐ।'' ਜੇ ਤੂੰ ਨਾ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਕਿਥੇ ਦੌੜਨਾ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਲਖ ਦਾ ਟਿੱਕਾ ਲਾ ਗਈ। ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਕਦੇ ਅਜਿਹੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਤੀਵੀਆਂ ਚੁਲ੍ਹੇ ਉਤੇ ਰਹੀਆਂ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸਦਾ ਅਹਿਰਨ ਉਤੇ। ਜੇ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਬਦਜ਼ਾਤ ਨਿਕਲੂ ਤਾਂ ਜੰਮਦੀ ਦੇ ਈ ਗਲ ਗੂਠਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ।'' ਸੋ ਕਾਕੂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਕਰਮ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਨੁਸਾਰ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਝਾਉ ਵੀ ਹੈ।

ਸੰਤੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਹਰਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਫਰਜ਼ ਪੂਰੇ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਵਫਾਦਾਰ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਮਨ ਅੰਦਰ ਗਜਣ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਦਵੰਦ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਧੀ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਤੇ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਵਸਦੀ ਰਸਦੀ ਸੰਤੀ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਦਿਨ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਗਜਣ ਨਾਲ। ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ।

ਪਰ ਜੇਕਰ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਵਾਲੀ ਗਲ ਵੇਖੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਠੀਕ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਗਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਿਹਤਮੰਦ ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਸੰਤੀ ਪੇਂਡੂ ਔਰਤ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਤੇ ਸਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਹੀ ਢਾਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਹਾਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੀ ਪਿਤਾ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਾਰਦੀ ਰਹੀ। ਪਿਤਾ ਬਦਲੇ ਖੋਰੇ ਸੁਭਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਭੱਠੀ ਨਾਲ ਜੜਨਾ ਪਿਆ। ਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਕਰੜਾਈ ਤੋਂ

ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਫਾਹਾ ਲੈ ਕੇ ਮਰ ਗਈ। ਸੰਤੀ ਦਾ ਵੀ ਕਾਕੂ ਦੇ ਛੈਣੀ ਵਰਗੇ ਕਰਦੇ ਬੋਲਾਂ ਕਰਕੇ ਦਮ ਘੁਟਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਮਰ ਨਾ ਸਕੀ ਅਤੇ ਬਗਾਵਤ ਕਰ ਗਈ।

ਸੰਤੀ ਦੀ ਇਹ ਬਗਾਵਤ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਕਾਰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੜੀ ਇਸੇ ਲਈ ਸਿਹਤਮੰਦ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਨਿਖਟੂ ਸੀ ਨਾ ਹੀ ਨਿਪੁੰਸਕ, ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਕਦਮ ਸ਼ੋਭਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਉਮਰ ਦੇ ਚਾਲੀਵੇਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਤਲੀਵੇਂ ਸਾਲ ਵਿਚ ਜਵਾਨ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀ। ਅਲੜ ਉਮਰ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਯਥਾਰਥਕ ਲਗਦਾ ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਅਸੁਭਾਵਕ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਵਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਰਸਮਾਂ ਰਿਵਾਜਾਂ, ਬੰਧਨਾਂ, ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਥੋਥਾ ਤੇ ਗਲਤ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜੋ ਠੀਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਕਰਮ ਇਸੇ ਜਾਗਰਿਤ ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਫਿਰ ਪਤੀ ਤੇ ਫਿਰ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਚਲਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੀ ਯੁਵਤੀ ਬਾਗੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਣਸੁਖਾਵੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਨਕ ਨਮਜ਼ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦਿਖਾਵਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਆੜ ਥੱਲੇ ਆ ਕੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਬਚਿਆਂ ਦੀ ਸਖਸੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਖੂਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਫ ਕਹਿ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :-

'ਤੁਸੀਂ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਤੇ ਪਤ ਦਾ ਢੋਂਗ ਰਚਾਇਆ ਏ, ਨਿਰਾ ਦਿਖਾਵਾ ਨਿਰਾ ਝੂਠ' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਹਿ ਸਕਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਵੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਜਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ 'ਇਥੋਂ ਦੀ ਹਰ ਤੀਵੀਂ' ਦੀ ਹਿਕ ਵਿਚ ਵੇਗ ਸੁਲਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਮੱਚ ਕੇ ਉਹ ਸੁਆਹ ਹੋਈ ਪਈ ਏ, ਤੂੰ ਵੀ, ''ਉਹ ਫੋਕੀ ਇੱਜ਼ਤ ਪਿਛੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੂਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੈ, ਕਿ ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ ਕਰੇ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਆਪ ਉਲੀਕੇ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਜ਼ਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ''ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਐ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਦਾ। ਬੁਢੀਆਂ, ਜੁਆਨ ਤੇ ਨਿਕੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਮਦੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਦੇਖਦਾ ਏ ਪਰ ਮੰਨਦਾ ਨਹੀਂ। ਤੀਵੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਪਤ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਕ ਗੁਝੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼। ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਦੁਰਸੀਸ ਐ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਝਲ ਸਕਦੀ।'' ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਬੈਣੋ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਹੱਡਮਾਸ ਦੀ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਲਾਮਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਸਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਸੂਖਮ ਤੇ ਕਾਟਵੇਂ ਹਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਖੋਲ ਕੇ ਰਖ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੁੰਦ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਮਯਾਬ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਗੋਂਟ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅਗੇ ਵਿਕਾਸ, ਇਕ ਗੁੰਝਲ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਉਤਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਅੰਤ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਆਰੰਭ, ਗੁੰਝਲ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁੰਝਲ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਦੇ ਕੇ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਖਿਚ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਉਥੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਬੈਣੋ ਸਰਬਣ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੰਬੰਧ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਹੀ ਕਾਕੂ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਗਜਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਤਾਅਨੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਜਣ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਰਵਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫਿਰ ਸੰਤੀ ਤੇ ਬਚਨੀ ਦੀ ਗਲਬਾਤ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁੰਝਲ ਹੋਰ ਪੀਡੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਅਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬਿੰਦੂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਵਲ ਵਧਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲਟਕਾਉ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਇਕ ਦਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਬੈਣੋ ਦੇ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੱਲਾ ਸ਼ੇਰੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਗਾਂ ਦੀ ਧਾਰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਖੱਪੇ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਗਾਲ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਤੁਰਿਆ ਹੈ। ਸਥਾਨ ਹਰ ਸਮੇਂ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਭੱਠੀ ਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਭੱਠੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਰਮ ਜਿਵੇਂ ਮਘਦੀ ਮਫੀ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਬੁਝਦੀ ਹੈ। ਹਥੌੜੇ ਦੀ ਸੱਟ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਕਰੜਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗਜਣ ਦਾ ਅੰਗਿਆਰ ਲੈਣ ਆਉਣਾ। ਸੰਤੀ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਦਗਦੀ ਚੰਗਿਆਰੀ ਨੂੰ ਮਚਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬੇਹੜਕੀ ਦਾ ਉਸਲਵਟੇ ਲੈਣਾ, ਨਿਆਣਾ ਟੁਟਣਾ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਗੰਢਣਾ, ਰੋੜ ਚੁਗਣਾ, ਕੁਕੜ, ਬੇਰ, ਅਖਰੋਟ, ਲੋਹੇ ਦਾ ਢਾਲਣਾ ਮੱਚੇ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬੂਰ ਬਦਲ ਹਵਾਵਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਲੋਹਾਰ ਦੀ ਭੱਠੀ, ਭੱਠੀ ਵਿਚਲੀ ਸੁਆਹ, ਭੱਠੀ ਵਿਚਲੀ ਅੱਗ ਸੁਆਹ ਵਿਚਲੇ ਅੰਗਾਰ, ਚਮੜਾ ਕੁਤਰੇ ਜਾਣਾ, ਮੀਂਹ ਪੈਣਾ ਆਦਿ ਵਸਤੂਆਂ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਉਂ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਆਦਿ ਸਮੇਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਤੱਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਇਕ ਅਜੀਬ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ, ਇਹ ਰੋਮਾਂਚਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਗੜ ਪਿਛੜ ਕਿਰਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਘੋਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਗਜਣ ਨਾਲ ਭੱਜ ਕੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਾਕੂ ਦਾ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਧੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਲਖ ਥਪ ਗਈ ਫਿਰ ਔਰਤ ਵੀ ਛਡ ਗਈ। ਉਸ ਵਿਚਾਰੇ ਬੇਕਸੂਰੇ ਨੂੰ ਘੋਰ ਦੁਖ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ 'ਰਮਣੀਯ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ 'ਸਟੇਜੀ ਹੁਨਰ' ਹੋਣਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵਿਚ ਹੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਚ ਸਕਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮੱਰਥਾ ਦਿਖਾ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਭਾਵੇਂ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵਿਚ ਕਈ ਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਪਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਖੋਂ ਇਹ ਇਕ ਕਲਾਮਈ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸਰਲ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੇਂਡੂ ਲਹਿਜੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਮਲਵੱਈ ਬੋਲੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਅਖਾਉਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰੌਚਿਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਚੁਸਤ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹੋਣਾ ਇਕ ਗੁਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਵੇਗ ਪੂਰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ। ਗਾਰਗੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਧਰਮ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਰੀਹਰਸਲ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਰ ਖੋਟ ਸੋਧਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਸਟੇਂ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਪਰਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਗਠਨ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਮਗਰੀ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਆਦਿ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕੋ ਸਥਾਨ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਇਸ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਲਈ ਸਫਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਘਟ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਕਪੜਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੇ ਪੇਂਡੂ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਮਾਹੌਲ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਰਖੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਫਲ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਲਜਾਂ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਜਾਣਾ ਇਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਾਟਕ ਸਿਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਯਤਨ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਨੰਦਾ, ਹਰਚਰਲ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਜੋ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਰਚ ਚੁਕੇ ਸਨ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਖੜੌਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਲਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਹੋ ਸਿਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਕਰਮ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਆਪੇ ਜੋ ਵੱਧ ਹਿੱਸੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਆਪਾ ਨੌ ਹਿਸੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਦਿਸਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹਿੱਸਾ। ਸੋ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਨੌ ਹਿੱਸੇ ਆਪਾ ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੰਗ ਹਨ, ਅਨੇਕਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਧਰਾਤਲ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਕੜਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਵੀ। ਸੋ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਡੂੰਘਾਈ ਵਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਖਿੜਕੀਆਂ ਖੋਲ ਕੇ ਝਾਤ ਪੁਆਈ ਹੈ। ਚੁਣੀ ਗਈ ਸਮੱਸਿਆ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਮੇਚ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੜਪ, ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਤੇ ਵੱਖਰਾਪਨ ਵੀ। ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਝੁਠਲਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਦੋਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਪਿਛੇ ਬਰਨਾਡ ਸ਼ਾਅ ਦਾ ਕਥਨ ਹੀ

ਭਾਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਕਿ 'ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਪਚਵੀਂ ਗਲ ਕਰੋ' ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਸਮਸਿਆ ਉਹ ਚੁਣੀ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੋ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਗਲ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਇਸ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਹੋ ਗਈ।

ਵਿਸ਼ਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਵੰਦ ਵਾਲਾ ਲਿਆ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਨਿਭਾ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਲਾ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਇਆ।

ਉਸ ਦੀ ਚੁਸਤ ਸੰਕੋਚਵੀਂ ਤੇ ਭਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਅਕ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਕ੍ਰਿਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਵਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਸੰਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਵਿਆਹੀ ਗਈ। ਫਿਰ ਬੈਣੋ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ਾਂਦੀ ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਉਲਟ ਲੁਹਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਤਹਿ ਕਰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਪਰ ਅੰਤ ਤੇ ਕਾਕੂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਿਹਨਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਖ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਸਮਾਜਿਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵੀ ਹੈ। ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਾਧੇ ਦੀ ਗਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਜੋ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ, ਹਾਵਾਂ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਲਿਖਤ ਕਲਾਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਤਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਰਗੀ ਇਸ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਹੈ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਰਿੜਨਾ ਸਿਖਿਆ ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਜੋਬਨਮਤੀ ਮੁਟਿਆਰ ਵਾਂਗ ਸਿੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਜ਼ ਤੇ ਨਖਰੇ ਆ ਗਏ। ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 1.8

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਗਤ ਅਧਿਐਨ

ਹਰ ਇਕ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਾਪਰਦੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਕੰਢੇ ਜਿਹਾ ਚੁਭ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਕਾਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰੇ, ਉਹ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਉਹ ਹੋਈ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਜੋ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹੋ ਵਿਚਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਗਲ ਸਮਝਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਸੇਧ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਉਲੀਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗਲਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਣਛੋਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉਤੇ ਇਕ ਕਰਾਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਜੁਲਮ ਨਾਲ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਦਰੋਹ ਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਪਛਮੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਤੇ ਮਨ ਪਸੰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸੇ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਲੜਕੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :-

ਸੰਤੀ : ਮੇਰਾ ਬਾਪ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਾਲਮ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਸੀ ਅਨਪੜ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨਾਲ ਵੈਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ੱਕੀ। ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੋਂਹਦਾ ਰਿਹਾ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਪਤੇ ਕਿ ਉਹ ਸੱਪ ਦੇ ਡੰਗਣ ਨਾਲ ਮਰੀ ਸੀ। ਪਰ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਮੇਰਾ ਬਾਪ ਸੀ।

ਸੰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਗਜਣ ਜੱਟ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਉਹ ਜ਼ਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਸੰਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੇਗ ਉਠਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਤੀ ਦਾ ਮਨ ਤਾਂ ਸਦਾ ਖੁਲੇ ਖੇਤਾਂ, ਸਾਉਣ ਦੀਆਂ ਪੀਂਘਾਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਨਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਚਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘਰ ਆਕੇ ਉਸ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਪਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਲਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਦਮਨ ਨੂੰ ਸੰਤੀ ਜੋ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਬਰਦਾਸ਼ਕ ਕਰ ਗਈ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ) ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਇਨਾਂ ਬੋਦੇ ਹੋ ਚੁਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਾ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਆਕੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਬੁਢੀਆਂ, ਜੁਆਨ ਤੇ ਨਿਕੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਮਦੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦੇ ਕਿ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਐ.....। ਇਸ ਲਈ ਬੈਣੋ ਲੋਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਓਪਰਾ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰਦੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਪਸੰਦ ਦੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਵੀ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਦ ਧੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਘਰ ਛਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਧੀ ਉਸ ਦੀ ਕੁੱਖ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਉਹ ਕਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਰ ਗਈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਹਿਲੇ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ ਪਰ ਉਧਾਲਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਕੁੜੀ ਨਰੜੀ ਜਾਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਨਰੜੇ ਜੋੜੇ ਵੀ ਕਈ ਕਈ ਸਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਨਾਂ ਥਲੇ ਨਰਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਇਕ ਮੰਨਣਯੋਗ ਕਦਮ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਇਹ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭੋਗਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਰਾਹ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੇ ਨਾਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਜੀਉਂਦੇ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਅੰਦਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਮ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਥੀ ਮਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਗਜਣ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅੱਗ ਦਾ ਕੋਲਾ ਲੈਣ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੈਠਾ ਆਨੀ ਬਹਾਨੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਛੇੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਘਰ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਖਾਤਿਰ ਕੰਮ ਧੰਦੇ ਕਰਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਉਸ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸ਼ੱਕ ਬਦਲੇ ਉਸ ਨੇ ਸੰਤੀ ਤੇ ਹੱਥ ਵੀ ਚੁਕਿਆ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਨੇ ਧੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਹੀਂ ਲਈ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮਾਂ ਤੋਂ ਧੀ ਨੇ ਹੀ ਸੇਧ ਲਈ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਿਰਣਾ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਪੂਰੀ ਜਵਾਨ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਸਰਵਨ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ। ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਂਟਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਂਹ ਮਰੋੜਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਵੀ ਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰੀ ਜਾਂਦੀ। ਨੂੰਹ ਭਾਵੇਂ ਜੋ ਜੀ ਕਹੇ, ਕਰੇ ਉਹ ਬਗਾਨੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਮਾਂ ਨੂੰ ਗਾਂ ਦੀ ਪੂਛ ਫੜ ਕੇ ਯਕੀਨ ਦਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ। ਕਾਕੂ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਇਕ ਲੁਹਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰੇ ਕਿਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਿਉ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਹਿ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਥੇ ਸ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣੀ ਤੇ ਖਤਰੇ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਕੇ ਭਜ ਤੁਰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹੀ ਕੋਮਲ ਸੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਬਚਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਲੂਕ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਭੋਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਮਨਮੋਹਿਕ ਸੀ। ਸੁਭਾ ਵਲੋਂ ਵੀ ਹਸਮੁਖ ਸੀ। ਝਟ ਕਿਸੇ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਸਦੀ ਚੁੰਨੀ ਟੋਭੇ ਵਿਚ ਡਿਗ ਪਈ ਤੇ ਗਜਣ ਨੇ ਕੱਢ ਦਿਤੀ ਇਥੋਂ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪੈ ਗਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੋ ਅਧਵਾਟੇ ਹੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਸੰਤੀ ਦਾ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਾਕੂ ਦਾ ਘਰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮਨ ਮਸੋਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਕਾਕੂ ਮਿਹਨਤੀ ਕਾਮਾ ਸੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬੂਰ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਅਜੀਬ ਹਵਾਕ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਚੁਪ ਦੀ ਚੁਪ ਹੋ ਗਈ। ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਭੇਜਦਾ। ਸੰਤੀ ਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਦਮ ਘੁਟਣ ਲਗਾ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਰ ਵੀ ਪਤਲੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਗਜਣ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਸੰਤੀ ਕੋਲ ਆਉਂਦਾ ਅੰਗਿਆਰੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ। ਸੰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰ ਦਿੰਦੀ। ਨਾ ਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕਹਿੰਦੀ। ਕਹਿੰਦੀ ਟਿਕੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਨਾ ਛੇੜ ਪਰ ਗਜਣ ਨੇ ਸ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਦਿਲ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਚ ਕਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਨੰਦ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਦੀ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਸ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘਰ ਵਸਦਿਆਂ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ। ਧੀ ਪੁਤਰ ਜੁਆਨ ਹੋ ਗਏ। ਉਸ ਨੇ ਗਜਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਹਟਕਿਆ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਨਾ ਆਇਆ ਕਰੇ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਉਣਾ ਨਹੀਂ ਛਡਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਚੰਗਾਣੀ ਉਸ ਦੇ ਸੁਤੇ ਮਨ ਤੇ ਸੁਟਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸੁਤੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੰਤੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਬਚਨੀ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਹੋ ਕਿਹਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕੀ ਹੈ ਦੋ ਦਿਨ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਗੇ ਚੁਪ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਸੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਚਲੀ ਗਈ, ਲੋਕ ਦੋ ਦਿਨ ਬੋਲੇ ਫਿਰ ਸਭ ਚੁਪ ਹੋ ਗਏ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਹਲਾ ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕਾਕੂ ਦੀ ਕਟੀ ਕੈਦ ਤਿਆਗ ਕੇ ਖੇਤਾਂ ਤੇ ਟੋਬਿਆਂ ਦੇ ਨਿਤਰੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਅਠਕੇਲੀਆਂ ਕਰਨ ਚਲੀ ਗਈ।

ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਜਾ ਦੇਣਾ, ਸੰਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲੈਣਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਇਹ ਮਾਰੂ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਸਿਆ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਸਮੂਹਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਹੀਂ। ਗਾਰਗੀ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਜੋ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਮ ਲੋਹਾਰੇ ਟੱਬਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਲਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਦਮਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਇਕ ਪਖੋਂ ਸਲਾਹੁਣਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਲਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਰੁਧ ਬਗਾਵਤ ਕਰਵਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਭਾਵਾਤਮਕ ਦਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਹਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਿਲਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਤੀ ਲੋਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦਾ ਘੁੰਡ ਲਾਹ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬੇਦੀਆਂ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਡੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਂ ਧੀ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਸਾਂਵੀ ਪੱਧਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦੇ ਲਖਸ਼ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ।

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵਿਚ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਲੋਹਾਰੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਜਟਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਛੋਟਾ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਜਟ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਉਚਾ ਤੇ ਸਰਬ ਸਮਰਥ ਦਿਖਾ ਕੇ ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਪਾਰਮਤਾ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ਾਲਮ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਆਖਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਆਤਮ ਘਾਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਤੀ ਵੀ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤੀ :-

ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੇ ਆਪਣਾ ਹਠ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ। ਉਸੇ ਰੀਤ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦੀ ਤਪਦੀ ਰੜਕ ਨੂੰ। ਭੱਠੀ ਦਾ ਸਰਾਪ। ਮੈਂ ਇਕ ਭੱਠੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭੱਠੀ ਦੀ ਸੁਆਹ ਫਰੋਲਣ ਲਈ ਇਥੇ ਆ ਗਈ। ਮੈਨੂੰ ਮਚੇ ਹੋਏ ਲੋਹੇ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕ ਤੇ ਧੂੰਏ ਤੇ ਧੋਕਣੀ ਦੀ ਹਵਾੜ ਤੇ ਨਫਰਤ ਸੀ।''

ਸੰਤੀ ਦੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰੇ ਕਿਤੇ ਤੋਂ ਸੰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਨਫਰਤ ਹੀ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘਰ ਸਤਾਰਾਂ ਵਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਲੁਹਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਮੰਗੀ ਜਾਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਦੂਹਰਾ ਸੰਤਾਪ ਭੰਗ ਰਹੀ ਹੈ।

ਬੈਣੋ : ਹਾਂ ਲੁਹਾਰਾ, ਏਸੇ ਲਈ ਮੇਰਾ ਜੀ ਉਸ ਤੋਂ ਨਫਰਤ ਖਾਂਦਾ ਐ।

ਬੈਣੋ : ਮੈਂ ਉਸ ਘਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਜਿਥੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਭੱਠੀ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕ ਆਉਂਦੀ ਐ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਲੁਹਾਰੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਨਫਰਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਗਲ ਕਰ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਕਾਕੂ ਵਿਰੁਧ ਕਿਉਂ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਕੋਈ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਕੂ ਦਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪ ਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਕਸੂਰ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੁਹਾਰ ਹੈ ਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਹੈ। ਵਿਹਲੜ ਜਟ ਨਹੀਂ। ਜਟ ਕੋਲ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਧਰਤੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਛਡ ਗਿਆ ਤਾਂ ਰੋਟੀ ਕਿਥੋਂ ਖਾਏਗਾ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਹ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਸੋ ਇਹ ਉਧਾਲੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਦੇ ਹੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਪੇਟ ਦੀ ਭੁੱਖ ਅੱਗੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਮੱਠੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿਥੇ ਗਾਰਗੀ ਲੁਹਾਰੇ ਕਿਤੇ ਦੀ ਅਭੋਲ ਹੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਇਹ ਸਾਫ ਦਸਿਆ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕੁਝ ਲੁਹਾਰੇ ਟੱਬਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਰੇ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਕਾਮੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜੱਟ ਪੁਤਾਂ ਨਾਲ ਨਠਾ ਕੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਕਦਮ ਪੁਟਿਆ ਹ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਡਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਹਾਉਂਦੇ

ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਜੱਟ ਪੁਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕਮੀ ਕਮੀਨ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਪਿਆਰ ਪੀਂਘਾਂ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜੱਟ ਪੁੱਤ ਇਸ ਨੂੰ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਉਹ ਕੁੜੀ ਦਾ ਜ਼ੋਬਨ ਮਾਣ ਤਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਥਣ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪ ਇਕ ਜਟ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਫੋਕੀ ਅਣਖ ਇਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਮੰਨਣੋ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਦੋਵੇਂ ਜਟ ਪੁਤ ਲੁਹਾਰੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਭੱਜਦੇ ਵਿਖਾ ਕੇ ਇਕ ਸਚਾਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਮੋਹ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਹੈ ਉਥੇ ਕੋਈ ਜਾਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਲਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਦਮਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਅਡੋਪਾਟੀ, ਦੂਹਰੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਬਾਗੀ ਸੰਤੀ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਜ ਤਕ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਦਾ ਤਾੜਣ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਇਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕੀ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸੇ ਸਚ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਵਰੇ ਭੋਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਜੀਵਿਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਜੋ ਜੀਵਨ ਸਾਜਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਬਾਹਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਤਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਘਰੋਂ ਸੰਤਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਲੋਕਾ ਚਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਤੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਘੁਟਣ ਨੂੰ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਜਦੋਂ ਦਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਦੀਆਂ ਅਚੇਤ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਉਤਰਾ ਚੜ੍ਹਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਰਾਵਾਂ ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਸਫਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਮਨ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਿਰਾ ਸੋਚਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸੋਚ ਨੂੰ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਸਥੂਲ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਅਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿੜਕਦਿਆਂ ਤੇ ਟੁਟਦਿਆਂ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਬੈਣੋ ਦਾ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਨਸ ਜਾਣਾ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਕਰਮ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅੱਲੜ ਉਮਰ ਦੀ ਹੈ। ਸੋਚ ਪੱਕੀ ਨਹੀਂ। ਠੀਕ ਗਲਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਤੇ ਇਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਦਾ, ਪਰ ਸੰਤੀ ਜੋ ਉਮਰ ਦੇ ਪੰਜਤਾਲਵੀਏਂ ਸਾਲ ਵਿਚ ਹੈ, ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਿਆਂ ਸਤਾਰਾਂ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਜੋ ਜਵਾਨ ਧੀ ਤੇ ਪੁਤ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਮਾਵਾਂ ਪੁਤਾਂ ਧੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਦਾ ਜੀਵਨ ਦੇਖ ਕੇ ਜੀ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਸਣਾ ਦਲੀਲ ਰਹਿਤ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਉਲਾਰ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਉਲਟੀ ਗਲ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ। ਬਰਨਾਡ ਸ਼ਾਅ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਗਲ ਕਰੋ। ਸੋ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਤੇ ਅਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਉਲਾਰ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸੰਦੀ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਠਆਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗਜਣ ਨੂੰ ਦਿਲ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕੀ ਪਰ ਸੰਤੀ ਦੀ ਉਮਰ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰੌਢ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਬਣ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ, ਸਮਾਜਕ ਨਕ ਨਮੂੰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਜਵਾਨ ਸੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਸੀ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਗਜਣ ਨਾਲ ਨਸ ਨਾ ਸਕੀ। ਤੇ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਕ ਗਭਰੂ ਹੋ ਰਹੇ ਪੁੱਤ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸੋਚੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਿਵੇਂ ਬਾਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਸ ਤੇ ਇਨੀਆਂ ਹਾਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਨਸਣ ਦੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਨਿਆਕਾਰੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਵੀ ਦਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ੁਰਮ, ਕਤਲ ਉਧਾਲੇ ਰੜਕਾਂ ਤੇ ਕਾਮਵਸ ਬਗਾਵਤਾਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਠੀਕ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਨੱਸਣ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਲੜਪੁਣਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕਬੀਲਦਾਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਨਸਣ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਉਸ ਦਾ ਕਾਮਵਸ ਹੋਕੇ ਉਧਲ ਜਾਣਾ।

(ਅ) ਪਤੀ ਦਾ ਮਿਹਨਤੀ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਦਾ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਦੇ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਘਰ ਨੂੰ ਉਜਾੜਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ।

(ੲ) ਉਸ ਦਾ ਨਾਮਰਦ ਹੋਣਾ।

(ਸ) ਕਈ ਔਰਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਵੇਚ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਗੋਂ ਖਰੀਦਣ ਵਾਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੇਸਵਾ ਗਮਨੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹੋਣ।

(ਹ) ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਤਿਤ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੀ ਉਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਨਾਮਰਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਿਖਟੂ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮਿਹਨਤੀ, ਕਮਾਊ ਅਤੇ ਸਮੱਰਥਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ੋਕ ਪਾਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਘਰ ਵਿਚ ਮਾਂ ਹੈ, ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਖਵਾਂਦਾ ਪਿਆਰਦਾ ਹੈ, ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਕਪੜੇ ਟੂੰਮਾਂ ਬਣਵਾਉਂਦਾ, ਔਰਤ ਲਈ ਮੇਲੇ ਤੋਂ ਚੇਨਾਂ ਖਰੀਦ ਲਿਆਉਣਾ ਪੁਤਰ ਤੇ ਧੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਅਣਖ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ, ਉੱਚਾ ਕਰਕੇ ਜੀਣਾ ਹੈ। ਕੁਕੜ ਲੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗੂ ਧੀ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਹੀ ਮਾਹਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਮਰਦ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਬਹੁਤ ਸੰਤੀ ਦੇ ਉਧਾਲੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਕਰਮ ਸੰਲ 1944 ਵਿਚ ਵੀ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੀ ਤੇ ਇਨੇ ਸਾਲ ਬੀਤ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਇਹ ਕਰਮ ਨਜਾਇਜ਼ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਵੇਗ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੁਧੀ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਗਲ ਨਹੀਂ। ਸੰਤੀ ਦੇ ਮਿਹਨਤੀ ਕਾਮੇ ਨੂੰ ਛਡ ਵਿਹਲੜ ਜੱਟ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣਾ ਕਿਸੇ ਦਲੀਲ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਕਰਮ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਕਸੂਰ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਠੀਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਆਪਣੀ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਾਰਗੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਉਲਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦਵੰਦ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਡੂੰਘਾਣ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਖਿਆਲ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਕਿਸਮ

ਦੇ ਨਿਯਮ ਫਜ਼ੂਲ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਵੇਗ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੋਰ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਰੋਕੇ।

ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੰਧਨ ਰਹਿਕ ਪਿਆਰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਭਾਵਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਰਸਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਹੋ ਉਤਰ ਦੇਣਗੇ ਕਿ ਖੁਸ਼ੀ ਕੌਣ ਮੰਗਦਾ ਹੈ? ਨਾਲੇ ਕਿਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਖੁਸ਼ੀ ਕਿਥੇ ਹੈ ਜੀਵਨ ਕੇਵਲ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਚ ਕੇ ਜੀਉਣ ਵਿਚ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਦੋ ਪਲ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮਿਲਣ।

ਗਾਰਗੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕੇਵਲ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਝਗੜੇ ਹੀ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਪਰੋਂ ਦਿਸਦੇ ਸ਼ਾਂਤ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਸਰਲ ਜੀਵਨ ਹੇਠ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਮੱਚਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਮੋੜਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧੇੜ ਉਮਰ ਦੀ ਸੰਤੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਅਨੇਰੀ ਵਿਚ ਤੀਲੇ ਵਾਂਗ ਉਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਆਖੇ ਲਗ ਇਹ ਕਰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਮਾਜ, ਕਾਨੂੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ।

ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਜ਼ਬਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਾਲਮ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਟਿਕ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬੈਠਣ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜਿਹੜਾ ਮਨ ਹੋ ਗਿਆ ਉਸ ਦੀ ਬੁਧੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤੇ ਗਲਤ ਠੀਕ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਲ ਦੋ ਪਲ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਪਿਛੇ ਬੰਦਾ ਅੰਨੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਦੇਖਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਠੀਕ ਚਿਤਕਾਰੀ ਹੈ। ਕੀ ਸੱਚ ਮੁਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਨ ਖੁਸ਼ੀ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਉਹ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸੁੱਖ ਚੈਨ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸਮਾਜ ਕੀ ਹੈ? ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਤਾਂਘ। ਕੀ ਸੰਤੀ ਦੇ ਬੈਣੋ ਦਾ ਉਧਾਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘਰ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਕੇਗਾ? ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਦਮ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕੇਗਾ? ਕੀ ਉਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ ਸੇਧ ਦੇ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹਨ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉਤਰ ਜੇਕਰ ਨਹੀਂ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵੀ ਵੇਗਮਈ ਰਚਨਾ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਨਤੀਜੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਧੀਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮਕਤਾ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖੰਡਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਸਮਾਜ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਜੋ ਸਥਾਪਤ ਮਾਪਦੰਡ ਰਖੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਹਨਤੀ ਕਾਮੇ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਾਉਣਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਚੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਤੋੜਨਾ, ਕੋਈ ਉਸਾਰੂ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਅੰਤ ਤੇ ਇਸ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਇਸ ਇਕਹਿਰੀ ਗੋਂਦ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਹੋਰ ਗੌਣ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਗਲਤ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੱਟ ਲਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘਰ ਉਸ ਦੀ ਹਥੌੜੇ ਦੀ ਸਟ ਸਹਾਰਦੀ, ਕਚੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਬੂਰ ਦੀ ਬੋ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਤੇ

ਉਸਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਜੀਵਨ ਤੋਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਗਜਣ ਵਿਹਲਣ ਉਸ ਦਾ ਪਿਛਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ। ਹਰ ਵੇਲੇ ਬੀਤੀ ਗਲ ਨੂੰ ਚਿਤਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਇਕ ਮਿਹਨਤੀ ਕਾਮੇ ਦਾ ਘਰ ਉਜਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਬਣਦੀ ਹੈ ਬਚਨੀ ਜੋ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਮ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਕੋਲੋ ਮਿਹਨਤੀ ਤੇ ਕਾਮੇ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਜਟਪੁਣੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨੀਵੇਂ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਖਾ ਕੇ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਅਣਖ ਤੋੜੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਹੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਵਾਲੇ ਮਾਪ ਦੰਡ ਜੋ ਸਾਡੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਦਿਤੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਤਿਯਮ ਸ਼ਿਵਮ ਸੁੰਦਰਮ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਤਿ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਚਾਈ, ਸੁੰਦਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਗੁਣ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਰਿਚਰਡ ਬਰਟਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਲਪਿਲਾ ਅਤੇ ਢਿਲਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ। ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਪੱਖੋਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪਰਖੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਸੁਲਗਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਜਿਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਲਾਮਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਔਗੁਣ ਪਿਛੇ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਚੰਗੀ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 1.9

'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਗੋਂਦ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਨ

ਪਾਠ ਮੰਤਵ : ''ਲੋਹਾ ਕੁਟ'' ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਪਰਖ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਝਲਕਾਂ ਦੇਖਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਗੋਂਦ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਾਂਗੇ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ : ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ : ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਦੇ ਭਾਗ ਕਿਤਨੇ ਹਨ? ਇਹ ਭਾਗ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤੁਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪੁਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜੇ, ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਤੇ ਕਿ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ।

ਪਾਠ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ : ਨਾਟਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਅਭੀਨੇਤਾ ਤੇ ਅਭੀਨੇਤਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਔਗੁਣ ਪ੍ਰਤਖ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੜ੍ਹਣ ਵੇਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦੂਜਾ ਇਹ ਵੇਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ, ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ, ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁਜਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋਇਆ।

1. ਕਹਾਣੀ

ਮੂਲ ਪਾਠ :

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਕ ਲੁਹਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਕੂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਧੀ, ਇਕ ਪੁਤਰ ਅਤੇ ਇਕ ਤੀਵੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਅਜੇ ਲੜਕਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ ਜੋ ਮਾਂ ਦਾ ਹਥ ਵਟਾਂਦੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਪਿਉ ਦੀ ਭਠੀ ਵਿਚੋਂ ਸੁਆਹ ਵੀ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਬਹਾਨੇ ਟੁਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਟੋਭੇ ਤੇ ਕਪੜੇ ਧੋਣ ਲਈ, ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂ ਛੋਪ ਕਤਣ ਲਈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਾੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਊਆਂ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੋਣ ਲਈ ਵੀ ਮੁਟਿਆਰ ਕਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾੜੇ ਦੀ ਕੰਧ ਇਕ ਸੁਬੇਦਾਰ ਦੀ ਕੰਧ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਦਾ ਇਕ ਪੁਤਰ ਸਰਬਣ ਹੈ ਜੋ ਬੈਣੋ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੈ। ਜਦ ਤਰਕ ਲ੍ਹੇ ਬੈਣੋ ਗਊਆਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਚੋਣ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਬਣ ਕੰਧ ਜਾਂ ਕੋਠਾ ਟੱਪ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਇਹ ਕੰਧ ਟਪ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਸਲਵਾਰ ਖਰਾਬ ਕਰਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਵੇੜੇ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਕਿਸੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਥੇ ਵੀ ਨਾ ਲਭ ਸਕਿਆ। ਗੱਲ ਬਣ ਗਈ ਤੇ ਉਡ ਗਈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਕਾਕੂ ਨੇ ਬਥੇਰੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਲਈ ਸਾਕ ਲਭਿਆ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਵਾੜੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ ਵੀ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਰੁਕਣ ਤੇ ਮਾਰਿਆ ਵੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਝੂਠਿਆਂ ਤੁਹਮਤਾਂ ਲਾਉਣ ਲਈ ਬੋਲ ਪਈ। ਪਰ ਫੇਰ

ਫੁਟ ਪਈ। ਮਾਰ ਖਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਿਧੀ ਜਿਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਮਾਂ ਦੇ ਸਮਝਾਉਣ ਨਾਲ ਫਿਰ ਫੁਟ ਪਈ ਅਤੇ ਸਾਕ ਵਾਲੇ ਲੁਹਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਚਾਰ ਪੰਜ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਵਾੜੇ ਗਈ ਬੜੀ ਦੇਰ ਲਾ ਦਿਤੀ। ਪਿਛੋਂ ਦੀਪਾ ਭਜਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ। ਫਿਰ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਭਜਿਆ ਉਹਦੇ ਮਗਰ। ਖੇਤ ਦੇ ਕੋਲ ਜਾ ਦੇਖਿਆ। ਪਿਉ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਭਜਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਅੱਖਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਪਈ। ਇਹ ਪੱਥਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮਾਰਨ ਲਗੀ। ਕਾਕੂ ਝਿਜਕਿਆ। ਉਹ ਬਾਜਰੇ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਵੜ ਕੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਹੋ ਗਈ। ਪਿਉ ਵਿਚਾਰਾ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਵਾਪਸ ਆ ਗਿਆ।

ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਗਜਣ ਜੱਟ ਜੋ ਸੰਤੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਯਾਰ ਸੀ ਫਿਰ ਫੇਰੇ ਪਾਉਣ ਲਗਾ। ਬਚਨੀ ਜੋ ਸੰਤੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਸੀ, ਗਜਣ ਦੀ ਵਿਚੋਲਣ ਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਜ਼ਖਮ ਫਰੋਲਣ ਲਗ ਪਈ। ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਸਲਾਹਿਆ ਅਤੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਉਹ ਵੀ ਵਾੜੇ ਗਈ ਦੁੱਧ ਚੋਣ ਬੈਣੋ ਵਾਂਗ, ਪਰ ਵਾਪਸ ਨਾ ਆਈ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਵਾਂਗ ਉਧਲ ਗਈ। ਕਾਕੂ ਵਿਚਾਰਾ ਚੀਕਦਾ ਰਹਿ ਗਿਆ।

2. ਗੋਂਦ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ ਇਕ ਬੈਣੋ ਧੀ ਦਾ ਉਧਲਣਾ, ਦੂਜਾ ਸੰਤੀ ਵਹੁਟੀ ਦਾ ਉਧਲਣਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਕ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਇਕ ਦਾ ਬਾਪ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦਾ ਪਤੀ। ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਜੋ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਦੋਵੇਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਖਰ (Climax) ਤੇ ਪੁਜਣ ਤੇ ਧੀ ਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ (Denoument) ਆਪ ਵੀ ਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਵੇਲਾ ਵਾਂਗ ਜੋੜ ਕੇ ਉਪਰ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਨਾਇਕਾ ਅਜ ਜਲਦੀ ਦੁੱਧ ਚੋਣ ਲਈ ਵਾੜੇ ਵਲ ਚਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਵਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਉਹ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਟਾਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਦੀਪਾ ਨਾਲ ਚਲਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਬਿਠਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯਾਰ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਮਾਂ ਨਿਯਤ ਕਰ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਸਾਜਸ਼ ਜਾਂ ਛੜਯੰਤਰ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਜਣ ਸੰਤੀ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਆਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਚਿਲਮ ਲਈ ਮਘਦਾ ਕੋਲਾ ਲੈਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਝਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੋਲਾ ਲੈ ਕੇ ਸੂਟਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਸੰਤੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀਕ ਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੌੜੀ ਮਿੱਠੀ ਨੂੰ ਵੀਕ ਬੂਲ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ ਬਹਾਨਾ ਮਾਰ ਕੇ ਯਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਜਣ ਬਹਾਨਾ ਮਾਰ ਕੇ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜੇ ਗਜਣ ਮੁੜਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਕਾਕੂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰੋਹਤ ਨਾਲ ਬੈਣੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਤਿਥੀ ਨਿਯਤ ਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਉਥੇ ਨਾਲ ਦੇਖ ਕੇ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਝਾੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕਲਾ ਵਾੜੇ ਜਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੋਰ ਬਹਾਨੇ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਦੀਪਾ ਜਾ ਕੇ ਲੈ ਆਉਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਪਿਛੇ ਸੰਤੀ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਲੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਬੈਣੋ ਤੇ ਸਰਬਣ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਕ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਸਫਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਚਿਰ ਦੀਪਾ ਖਾਲੀ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਬੈਣੋ ਉਥੇ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਪਿਛੋਂ ਬੈਣੋ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਛਣ ਤੇ ਦੀਪੇ ਨੂੰ ਝੂਠਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਪ ਦੇ ਲਾਹਨਤਾਂ ਪਾਉਣ ਤੇ ਸਗੋਂ ਉਸ

ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹ ਸਰਬਣ ਨੂੰ 'ਛਟਿਆ ਹੋਇਆ 'ਬਦਮਾਸ਼' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਂਹ ਮਰੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਸੰਤੀ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਛੁੜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਖਸਮ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਬੋਲਦੀ ਬੈਣੋ ਸੱਚ ਬਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੁਹਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਸਰਬਣ ਕੋਲ ਜਾਣ ਤੇ 'ਡੱਕਰੇ' ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਛੁਡਵਾ ਕੇ ਬੈਣੋ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਥੋਂ ਤਕ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕੂ ਤੇ ਬੈਣੋ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਥੀ ਲਭ ਲਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਖਸਮ ਜਿਹਾ ਬਣਾ ਲਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਕਾਕੂ ਦੇ ਲਭੇ ਸਾਕ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਯਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਬਹਾਨੇ ਬਣਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਯਾਰੀ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਪਖ ਲੈਣ ਲਈ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੀ ਤੇ ਕਾਕੂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਦੋ ਧੜੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ : ਕਾਕੂ ਤੇ ਦੀਪਾ, ਬੈਣੋ (ਤੇ ਸਰਬਣ ਵੀ) ਅਤੇ ਸੰਤੀ। ਗਜਣ ਅਜੇ ਦਿਲ ਵਾਂਗ ਤਕਣੀ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਜਦ ਬੈਣੋ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਸੰਤੀ ਤੇ ਤੁਹਮਤਾਂ ਲਗਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ ਨੂੰ 'ਬੇ-ਸ਼ਰਮ' ਤੇ 'ਚੰਦਰੀ' ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਸੈਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ। ਫਿਰ ਪੰਜ ਸਤ ਸਾਲ ਸਿਧੇ ਮੂੰਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੌ ਖਾਤਰਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਅੰਦਰਲੇ ਦੁਖ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰਹਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਤਰ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਬਾਦ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੇਵਾ ਤੇ ਤਿਆਗ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾ ਮਿਲਣ ਦਾ ਗਿਲਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਬੈਣੋ ਵਾਂਗ ਸੰਤੀ ਵੀ ਫੁਟ ਪੈਂਦੀ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਪਿਉ ਵੀ ਲੁਹਾਰ ਸੀ। ਉਹ ਕਰੜਾ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਮੈਨੂੰ (ਸੰਤੀ) ਨੂੰ ਵੀ ਲੁਹਾਰੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਅਜੇ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਖੇਤਾਂ, ਨਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਸੌਣ ਦੀਆਂ ਪੀਂਘਾਂ ਲਈ ਲਲਚਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਇਸ ਤੋਂ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤੀ ਪਹਿਲਾਂ ਗਜਣ ਜਟ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਵਧੇਰੇ ਸਖਤ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਕਰਾ ਕੇ ਛਡਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਸੰਤੀ ਪੰਜ ਸਤ ਸਾਲ ਰੁਸੀ ਰੁਸੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਬੈਣੋ ਜੰਮੀ ਤੇ ਰੁਸੀ ਰੁਸੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁਧ ਤੇ ਪਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਸਰਨੀ। ਸਤ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਸੰਤੀ ਨੇ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲਿਤਾ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਲੁਹਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਾਕੂ ਲਈ ਨਫਰਤ ਰਹੀ ਜੋ ਭਾਵੁਕ ਬੀਜ ਵਾਂਗ ਬੈਣੋ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਸਰ ਪਈ।

ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਹ ਦਾਹਵਾ ਹੈ ਕਿ ''ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਬਗਾਵਤ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਾਂ ਤੋਂ ਧੀ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਸੁੱਟੀ ਸਗੋਂ ਧੀ ਤੇ ਮਾਂ ਵੱਲ ਸੁਟੀ ਹੈ।'' ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ''ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁਠਾ ਮੋੜ੍ਹਿਆ ਹੈ।'' ਇਹ ਦਾਹਵਾ ਅੱਧਾ ਸੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਾ ਗਲਤ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਦਾ ਗਿਲਾ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਕੂ ਤੇ ਸੰਤੀ ਵਿਚ ਘੋਲ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਸਤ ਸਾਲ ਖੁਲ੍ਹਾ ਪਰ ਅਹਿੰਸਕ ਸੀ। ਫੇਰ ਸਮਝੌਤਾ ਹੋਣ ਤੇ ਇਹ ਅੰਦਰ ਵਲ ਦਬ ਗਿਆ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ 'ਸੁਤੇ ਮਨ' ਵਿਚ ਰੜਕਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਪੱਕੇ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੈਣੋ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁੱਧ ਨਾਲ ਆਏ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਪੱਕੇਰੇ ਹੋ ਗਏ। ਸੋ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਦੋ-ਤਰਫੀ ਘੋਲ ਘੁਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਕ ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਨਾਲ। ਪਹਿਲੇ ਘੋਲ ਵਿਚ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਸਕੂਨ (cease-fire) ਆਇਆ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਦੀ ਤਰਫਦਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਐਬਾਂ ਨੂੰ

ਛੁਪਾਉਣ, ਉਸ ਲਈ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਅਤੇ ਖਸਮ ਨੂੰ ਝੂਠਾ ਤੇ ਮੰਦਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਲੜਨਾ ਪਹਿਲੇ ਘੋਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਸੋ ਦੋ-ਤਰਫੀ ਘੋਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਘੋਲ (cold war) ਠੰਡਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜਾ ਘੋਲ ਤੇਜ਼ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹਾ (shooting war) ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਬੈਣੋ ਫਿਰ ਫੁਟ ਪਈ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਰਦੇ ਪਿਛੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਲਾਂ ਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਘੜੀਸਿਆ ਤੇ ਕੁਟਿਆ ਗਿਆ। ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰਬਣ ਦੇ ਲਾਰਿਆਂ ਤੇ ਨਾ ਜਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਦੁਖ ਪਾਏਗੀ। ਬੈਣੋ ਉਸ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਆਪ ਵੀ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਧੀ ਚੋਰੀ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਆਮ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਗੁਪਤ ਸਾਂਝ ਤੇ ਗੁਪਤ ਭੇਦ ਹੈ। ਮਾਂ ਘਰ ਦੀ ਪਤ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਧੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਤੇ ਪੱਟੀ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ। ਤੇਰਾ ਯਾਰ ਵੀ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੰਤੀ ਛੁਪਾ ਰਹੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਬੈਣੋ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ''ਪਰ ਇਹ ਆਦਮੀ ਹੁਣ ਵੀ ਤੇਰੇ ਸੁਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਹੈ।'' ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੈਣੋ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਤੋਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਢੋਂਗ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਬਚਨੀ ਵਿਚੋਲਣ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾ ਇਥੇ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਬਚਨੀ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਅਲ੍ਹੜ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਮਸਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਸੰਤੀ ਬੈਣੋ ਦੇ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦਾ ਤਲਖੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਚਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਗਜਣ ਨੂੰ ਢਾਬ ਉਤੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਲਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਵੀ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਇਸ ਉਸ ਦੀ 'ਪਰਵਾਹ' ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਬਚਨੀ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਗਜਨ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿਆਰ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਦਾ ਤਾਹਨਾ ਸਾਰਥਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠੰਡਾ ਤੇ ਸੁਤਾ ਘੋਲ ਗਰਮ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਬਚਨੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੱਜਣ ਗਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : Talk of the devil and here he comes ! ਉਹ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਦਿਨ ਛਿਪੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਨ ਬਹੁੜੀ ਮੈਂ। ਮੰਗੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸੰਤੀ ਮਜ਼ਬੂਰ ਸੀ। ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਲੜਕੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਫਿਰ ਆਉਣ ਨੂੰ ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਗਜਣ ਨੂੰ ਚਲੇ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ''ਉਹ ਭੱਠੀ ਦੀ ਰਾਖ ਵਿਚੋਂ ਹੁਣ ਅੰਗਾਰੇ ਟੋਲਣ ਨਹੀਂ ਆਵਾਂਗਾਂ'' ਦਾ ਝੂਠਾ ਬਚਨ ਦੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਾਕੂ ਤੇ ਉਸਦੇ ਦੋਸਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਖਾਣਾ ਇਕੱਠੇ ਮਜ਼ੇ ਨਾਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੈਣੋ ਵਾੜੇ ਦੁੱਧ ਚੋਅਣ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਦੇਰ ਲਾਉਣ ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ ਉਧਲ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਾਕੂ ਦੀ ਹਾਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਬਾਜ਼ੀ ਜਿੱਤ ਗਈ ਹੈ। ਵੱਡਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਣੀਤ (arranged marriage) ਵਿਆਹ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹਾਰ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਸੰਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਸੀ ਉਹ ਬੈਣੋ ਨੇ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸੰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਿਡਰ ਤੇ ਦਲੇਰ। ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨਾਲ ਘੋਲ ਘੁਲੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਸੰਤੀ ਹਾਰ ਗਈ ਸੀ ਉਥੇ ਬੈਣੋ ਜਿੱਤ ਗਈ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਤਕ ਸੰਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਘੋਲ, ਜੋ ਠੰਡਾ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ, ਗੱਜਣ ਦੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਬਚਨੀ ਦੁਆਰਾ ਯਾਦਾਂ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਾਉਣ ਨਾਲ 'ਸੁਤੇ ਮਨ' ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਤੀ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਲਈ ਹੁਣ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਣ ਤੇ ਰੋਕਣ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਸੰਤੀ ਦੇ ਸੰਕੋਚ ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਤੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਹੁਣ ਬਚਨੀ ਨੇ ਦਾਲ ਦੇ ਰੋੜਾਂ ਵਾਂਗ ਕੱਢਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਬਚਨੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੇ ਡਰ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਇਹ ਦੋ

ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਰੌਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਚੁਪ ਵਿਚ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹਰਨਾਮੇ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂ ਸੋਚਿਆ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸੀ :-

''ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜਾਣਦੀ ਆਂ ਕਿ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਨ ਭਾਉਂਦੀ ਕਰਦੈ, ਸੁਖੀ ਰਹਿੰਦੈ।

ਦੀਪੇ ਦੇ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਗਣ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਮ ਦੀ ਕੱਚੀ ਹਵਾੜ ਦੇ ਮੱਥੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹਟ ਗਈ ਸੀ ਬਚਨੀ ਦੇ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੀ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਛਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ 'ਸਾਹ ਡੰਗਰਾ ਦੇ ਸਾਹ ਵਰਗਾ' ਸੀ। ਬਚਨੀ ਆਪਣਾ ਤੀਜਾ ਹਥਿਆਰ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਗਾਵਤ 'ਸੰਤੀ ਦੀ ਕੁਖ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਤੇ 'ਦੱਬੀ ਹੋਈ ਹਾਕ' ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਸੰਤੀ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਵਿਰਸੀ ਪ੍ਰਗਟਾ (biological herebity) ਹੈ ਜਾਂ ਨਵਾਂ ਜਨਮ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਸੰਤੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਆਪਣੇ ਸੌਂ ਗਏ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਭੱਠੀ ਦੇ ਕੋਲੇ ਵਾਂਗ ਮਘਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਚਨੀ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਖੂਹ ਉਤੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਪੱਕੀ ਕਰਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਚਨੀ ਦੂਜੇ ਘੋਲ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚਾਲ ਨਾਲ ਤਾਜ਼ਾ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਦੀ ਯਾਤ ਨਾਲ ਤੀਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਗਈ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗਜਣ ਫਿਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਬਚਨੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਝੱਟ ਪਟ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਹੋਣੀ ਏ। ਇਕ ਸੰਤੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਬਾਹਰ। ਪਹਿਲੀ ਬਾਹਰ ਤੇ ਦੂਜਾ ਅੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਬਾਹਰ ਖੜ੍ਹਾ ਉਡੀਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਦੂਜੀ ਬਚਨੀ ਸੰਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਲ ਫੇਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੀਜ ਪਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੱਜਣ ਪਾਣੀ ਦੇਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਤੇ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘੋਲ ਵਿਚ ਬਚਨੀ ਤੋਂ ਗਜਣ ਦਾ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਬੜੀ ਮਹੱਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਜੇ ਘੋਲ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਹੈ। ਗੱਜਣ ਤੇ ਸੰਤੀ ਫਿਰ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹਨ : ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ, ਉਧਲਣ ਦੇ ਨਿਯਤੀ ਕਰਨਾ, ਸੰਤੀ ਦਾ ਪਿਛੇ ਹੱਟਣਾ, ਗੱਜਣ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵੱਲ ਬੇ-ਪਰਵਾਹੀ, ਫ਼ਸਲ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਰ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨਜੋੜਾਂ ਦੇ ਬੁਰੇ-ਨਜ਼ਾਰੇ ਵੇਖਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਸੰਭਲ ਜਾਣਾ, ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਬਹਾਨੇ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਉਣ ਅਤੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਢਾਰਸ ਦੇਣਾ ਆਦਿ। ਸੰਤੀ ਕਦੇ ਕਦੇ ਖੋਰੇ ਬੋਲਣ ਦੇ ਪਿਛੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵੀ ਦਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਦਾ ਹਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੱਜਣ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖੇਤ ਆਉਣ ਦਾ ਨਿਉਤਾ ਫਿਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣੇ ਪੱਕਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਸੰਤੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਗੱਜਣ ਲਈ ਪਿਆਰ ਸਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਦੇ ਲੋਪ ਹੋਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ।

......ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਏਂ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲੂਹਰੀ ਉਠਦੀ, ਪਰ ਉਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਰੁੱਖਾ ਬੋਲਦੀ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਤੂੰ ਆਉਣੋਂ ਹਟ ਗਿਆ। ਦਗਦਾ ਹੋਇਆ ਕੋਲਾ ਜਿਵੇਂ ਬੁਝ ਗਿਆ ਹੋਵੇ-ਦਿਨ ਸਖਣੇ ਜਾਪਣ ਲਗ ਪਏ।

ਜਿਤਨੀ ਵਾਰ ਕਾਕੂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਤਨੀ ਵਾਰ ਗੱਜਣ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗ ਝਾਤੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਵੇਖਕੇ ਆ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਸਖਣੇ ਸਖਣੇ ਲਗਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਦਗਦਾ ਕੋਲਾ ਸਾਰਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਨਹੀਂ ਬੁਝ ਗਿਆ। ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਚਿਣਗ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਵੱਲ ਸੁਟੀ ਹੈ, ਸਾਰਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਗਲਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਖ ਹੇਠਾਂ ਕੋਲਾ ਬਲਦਾ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਚਿਣਗ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਲਗੀ ਜਦ ਉਸ ਨੇ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚਿਲਮ ਲਈ ਕੋਲਾ ਲੈਣ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਕੋਲਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਦੇਖਿਆ-ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਫਿਰ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਅਤੇ ਗੱਜਣ ਦੀਆਂ ਅਖੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਤੇ ਬੋਲ ਵੀ ਸੁਣੇ। ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਹਲੂਣਾ ਆਇਆ। ਜੇ ਮਾਂ ਦਾ ਆਸ਼ਕ ਉਸ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ ਤਾਂ ਧੀ ਬੈਣੋ ਕਿਉਂ ਆਪਣੇ ਸਰਬਣ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਛੱਡੇ?

ਬਚਨੀ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਗੱਜਣ ਆਇਆ ਅਤੇ ਗੱਜਣ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਕਾਕੂ। ਬਚਨੀ ਤੇ ਗੱਜਣ ਸੰਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਯਤ ਕਰ ਗਏ। ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਨੀ ਮਿਲੇਗੀ ਦੂਜੇ ਦੇ ਗੱਜਣ। ਦਿਲ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਪੁਰਾਣਾ ਟੁਟਾ ਸੰਬੰਧ ਫਿਰ ਤੋੜ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਦਾ ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜ ਚੁਕੀ ਹੈ ਉਸਦੀ ਕਲਪ ਦੇ ਬਾਅਦ ਕਾਕੂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਖਰੀ ਟੱਕਰ ਲਗਣੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਇਹ ਹੋਵੇਗੀ।

ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਆਉਂਦੇ ਸਾਰ ਸਹੀ ਦੇਖ ਕੇ ਸ਼ਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਤੀ ਇਕ ਤੋਂ, ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਤੀਜਾ ਝਟ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਤੀ ਦੀਆਂ ਅਖੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਉਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਪੱਟਣ ਦਾ ਤੇਨਸਾ ਦੇਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਲਟਾ ਉਹ ਉਸ ਤੇ ਹਥੋੜੇ ਦੀਆਂ ਅੰਨੀਆਂ ਸੱਟਾਂ ਨਾਲ ਰੂਹ ਭੰਨਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਕਾਰ ਤੋਂ ਲੋਹੇ ਦੀ ਭੱਠੀ ਤੋਂ ਅਤੇ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹੀ ਉਮਰ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਫਿਰ ਜਤਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਧਲਣ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

''ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦੇ ਉਹ ਮੇਰੀ ਕੁਖ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੀ ਉਹ ਠੀਕ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਗਲਤ। ਉਹ ਮੇਰੀ ਪੂਰਤੀ ਸੀ। ਬੈਣੋ ਮੇਰਾ ਹੀ ਰੂਪ ਸੀ।''

ਜਦ ਉਹ ''ਬਦਲੇ ਖੋਰਾ ਖੂਨ, ਬੇ-ਧਯਾ ਓਲਾਦ'' ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਹੀ ਉਸ ਤੇ ਸਖਤੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਤੇਰੀ ਹੈਂਕੜ ਭੰਨ ਗਈ ਹੈ। ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਮੇਰੇ ਉਤੇ ਹੱਥ ਚੁਕਿਆ। (-ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਤੇਰੀ ਹੈਂਕੜ ਭੰਨ ਦਿਆਂਗੀ-) ਉਸਨੇ ਹਥ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚੁਕਿਆ ਅਤੇ ਹੈਂਕੜ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭੰਨੀ ਗਈ। ਗੁਆਂਢਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਤੀ ਰਤਾ ਛੇਤੀ ਦੁਧ ਚੋਣ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਆਪਣੇ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਗੁਆਂਢਣ ਫਿਰ ਦੁਧ ਲੈਣ ਲਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਂ ਦੁਧ ਹੈ ਨਾ ਸੰਤੀ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬੁਰਾ ਕਹਿ ਗਈ। ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਧੀ ਤੇ ਡਰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਬੁਰਾ ਕਹਿ ਗਈ। ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਉਧਲਣਾ ਠੀਕ ਕਹਿ ਗਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਸ ਜਾਣ ਲਈ ਦਲੀਲ ਤੇ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦੇ ਗਈ। ਕਾਕੂ ਕੇਵਲ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀ ਗਿਆ।

3. ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ

''ਲੋਹਾ ਕੁਟ'' ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾ ਚੁਕੇ ਹਨ : ਕਾਮੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਕੂ, ਸੰਤੀ, ਬੈਣੋ, ਗੁਆਂਢਣ, ਮੋਚੀ, ਖਟੀਕ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਗੱਜਣ ਜਟ, ਬਚਨੀ, ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੀ, ਬੈਣੋ, ਗੁਆਂਢਣ ਤੇ ਬਚਨੀ ਤੀਵੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਕੂ, ਮੋਚੀ, ਖਟੀਕ ਤੇ ਗਜਣ ਆਦਮੀ ਹਨ। ਨੈਣ, ਡਿਪਟੀ ਦਾ ਚਪੜਾਸੀ ਅਤੇ ਸਰਬਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦੀਪਾ ਇਕ ਲੜਕਾ ਹੈ ਜੋ ਛੋਟਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਲਭਣ, ਉਸ ਨਾਲ ਬੇਰ ਵੰਡਣ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਤੇ ਲੜਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਮਾਂ ਦੀ ਹਿਕ ਨਾਲ ਲਗ ਕੇ ਲੁਹਾਰੇ ਕੰਮ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਖਟੀਕ ਤੇ ਮੋਚੀ ਖਾਣ ਪੀਣ ਤੇ ਗੱਪਾਂ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਯਾਰ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਦੋ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਗੱਲ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਸਿਵਾਏ ਬੈਣੋ ਦੇ, ਬਾਕੀ ਕਾਕੂ, ਸੰਤੀ, ਬਚਨੀ ਤੇ ਗੱਜਣ ਅਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਕਾਮ ਦੀ ਮੱਤੀ ਹੋਈ ਇਸ਼ਕ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਉੱਤੇ ਖੜੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਾਲ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਪਹਾੜੀ ਨਾਲੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਚਾਲ ਮੈਦਾਨੀ ਦਰਿਆ ਵਾਂਗ ਅਕਸਰ ਸੁਸਤ ਪਰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਚੁਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਪੂਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਅਧ ਅਵਸਰ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਗੱਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਘੋਲ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਘੋਲ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਇਕ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਘੋਲ ਵਿਚ ਇਕ ਧੜੇ ਦੀ ਹਾਰ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਘੋਲ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮੋਏ ਵਰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੂੰਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਚਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਾਰਣ ਹਰ ਧੜੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਤੀ, ਬੈਣੋ, ਗੱਜਣ ਤੇ ਬਚਨੀ ਦਾ ਕਾਕੂ ਦੇ ਬਾਰੇ, ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ, ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਛਿਪੇ ਸਾਜ਼ਸ਼ਾਂ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਦਾ ਗੁੱਸੇ ਹੋਣਾ, ਮਿਹਣੇ ਦੇਣਾ, ਤਾਹਨੇ ਮਾਰਨਾ ਅਤੇ ਵਸ ਲਗਦੇ ਹੱਥ ਦੀ ਚੁਕ ਲੈਣਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਗੁਣ ਤੇ ਔਗੁਣ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਚੂੰਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਲਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਤੇ ਦੋਸ਼ ਦੂਜਿਆਂ ਵਰਗੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰੂਪਕ (typical) ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਿਜ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਾਕੂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਲੁਹਾਰੇ ਕੀਤੇ ਦਾ। ਲੋਹਾ ਗਰਮ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦਾ ਅਤੇ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੱਲਾਂ ਦੀ, ਕਸੀਆਂ ਦੀ, ਜਾਂ ਘੋੜੇ ਦੇ ਨਾਅਲਾਂ ਦੀ। ਉਹ ਮਿਹਨਤੀ ਹੈ, ਹੁਨਰਮੰਦ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਫਲ ਲੁਹਾਰ ਹੈ। ਲੁਹਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਰਦਾ ਸਰਦਾ ਵਾੜੇ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣੀ। ਪਰ ਦੀਪੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੋਚੀ ਤੇ ਖਟੀਕ ਵਰਗੇ ਯਾਰਾਂ ਦਾ ਯਾਰ ਹੈ। ਦੀਪਾ, ਖਟੀਕ ਤੇ ਮੋਚੀ ਉਸਦੀ ਕਦਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਿਪਟੀ ਦਾ ਚਪੜਾਸੀ ਵੀ ਦੂਜੇ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਪਾਸ ਮਦਦ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਿਜੀ ਕੋਈ ਭੈੜ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੈਰ ਨਹੀਂ। ਆਮ ਲੁਹਾਰ ਹੋਰ ਕਾਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਮਿਹਨਤੀ, ਹੁਨਰਮੰਦ, ਸਾਊ ਅਤੇ ਗਾਹਕਾਂ ਨਾਲ ਅੱਛੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਲੁਹਾਰ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਕਰੜੇ, ਖੋਰੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ, ਬੀਵੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਗਲਤ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਮਾਸਟਰ ਸਰਕਾਰੀ, ਅਫਸਰ, ਠੇਕੇਦਾਰ, ਆਦਿ ਵੀ ਕਰੜੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ ਖੋਰੇ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜੋ ਲੋਕ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਪੱਥਰ ਕੁੱਟਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਮਕਾਨਾਂ ਲਈ ਜਾਂ ਸੜਕਾਂ ਲਈ ਰੋੜੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਪੱਥਰ ਕੁੱਟ, ਰੋੜੀ ਕੁੱਟ ਆਖੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਜਾਣ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੋ ਆਦਮੀ ਜਲਾਦ ਹਨ, ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਤਖਤੇ ਤੇ ਲਟਕਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤੇ ਵਹੁਟੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਸੂਲੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਈ ਰਖਣ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਹਾ-ਦਿਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਲੋਹਾ ਦਿਲ ਤੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸੌਹਰਾ ਵੀ ਲੁਹਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਰੜੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋ ਲੋਹਾਰਾ ਵਰ ਉਸ ਨੇ ਬੈਣੋ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਗਲਤ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤ ਘੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੁਹਾਰੇ ਕੰਮ ਨਾਲ ਅਨਿਆਏ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਰਹੀ ਮੁਸ਼ਕ ਦੀ ਗੱਲ। ਚਮੜਾ ਸਾਫ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਰੰਗਣ ਵਾਲੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਟੱਟੀਆਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਫਲਸ਼ ਸਾਫ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਹੁਟੀਆਂ ਜਾਂ ਧੀਆਂ

ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ? ਜੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹ ਮੁਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ? ਨਹੀਂ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਰਵਾਜੀ ਸੁਵਰਣ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਉਚੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਹੰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਸਮਾਜਕ, ਲੋਕ ਅਰਾਜਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਾਕੂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਹੈ। ਗ੍ਰਹਸਥ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਪੇ ਲੜਕੀਆਂ ਤੇ ਲੜਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਨਿਰਣੈ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਅਜੇਹੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਨਿਰਣੀਤ ਵਿਆਹ (arranged marriage) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਕੂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਆਹ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਅਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਨੇ ਨਿਰਣਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੈਣੋ ਦੀ ਮੰਗਨੀ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਨੇ ਨਿਰਣਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਾਉਣਾ ਅਸਮਾਜਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ 'ਸੁਆਹ' ਉਡਦੀ ਹੈ। ਮਾਪੇ 'ਅੱਖੀਆਂ ਨੀਵੀਆਂ ਕਰਕੇ ਟੁਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ 'ਕਲੰਕ' ਦਾ ਟਿਕਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਮੁਟਿਆਰ ਕਾਮ ਵਾਸਨਾ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਕਰਦੀ ਆਪਣੇ ਯਾਰ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਾਪੇ ਮੰਜੀ ਲੈ ਕੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਗਾਂਹ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲ ਉਂਗਲੀਆਂ, ਉਠਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਨਤਾ ਵੀ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਮਾਪੇ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਛੋੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਲੋਕ ਲਜ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਕਾਕੂ ਬੈਣੋ ਤੇ ਕੜੀ ਅੱਖ ਰਖਣ ਲਈ ਬਾਰ ਬਾਰ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਇਕੱਲੇ ਵਾਲੇ ਜਾਣ ਲਈ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਨਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਯਾਰਾਨੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰੋਧ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਗੁਸਤਾਖ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸੰਤੀ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੀਵੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਲਈ ਘਰ ਨੂੰ ਨਰਕ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਖਵਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਅੱਧਾ ਸੱਚ ਹੈ ਜੇ ਕਾਕੂ ਜ਼ਾਲਮ ਹੈ ਤਾਂ ਮਜ਼ਲੂਮ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਧਿਕਾਰ ਜਮਵਾਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਜ਼ਾਲਮ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਉਸ ਉਤੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਥੋਪਿਆ ਜਾਣਾ ਉਸ ਨਾਲ ਜ਼ੁਲਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੋ ਔਰਤ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣਾ ਯਾਰ ਲਭ ਲਿਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਕਾਕੂ ਦੇ ਘਰ ਹੀਰ ਵਾਂਗ ਮੂੰਹ ਵਟੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਔਰਤ ਕਾਕੂ ਲਈ ਮੁਸੀਬਤ ਸੀ। ਸੌ ਸੌ ਖਾਤਰਾ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਵੇਖਦੀ ਰਹੀ। ਕਾਕੂ ਜਿਹਾ ਬਦਕਿਸਮਤ ਕੌਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸੋ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਾਕੂ ਜਾਲਮ ਹੈ ਤਾਂ ਮਜ਼ਲੂਮ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਪਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕੂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦਾ ਤੇ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵਹੁਟੀ-ਵਲੋਂ ਵੀ ਅਤੇ ਧੀ-ਵਲੋਂ ਵੀ, ਲੋਕ ਲਜ ਦਾ ਵੀ ਉਹ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾ ਘੋਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੀਰ, ਸੋਹਣੀ ਤੇ ਸੱਸੀ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਅਜ ਕਲ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੋਵੇਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਹਨ। ਇਸ਼ਕ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਨਿਜੀ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਪੇ ਦਾ ਕੋਈ ਦਖਲ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੁਟਿਆਰ ਪਿਆਰ ਕਰੋ ਜਾਂ ਅੜ ਜਾਏ, ਅੜ ਜਾਏ। ਖਾਵੇ ਖਸਮਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ? ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਵਤ ਹੈ : "All is fair in love and war'. ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ, ਧੋਖਾ ਦੇਣਾ, ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਰਚਣਾ, ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਬਣਾਉਣਾ ਸਭ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਨੀਤੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਣਾ। ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਇਕੋ ਹੀ ਨੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁਟਲ ਨੀਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕੁਟਲ ਨੀਤੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਰੁਕਾਵਟ, ਪਾਬੰਦੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਮੱਤੀ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਢੀਠ ਗੁਸਤਾਖ, ਹਿੰਸਕ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਤੋਂ ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੁਹਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਭਠੀ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ

ਇਸ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੀਪੇ ਤੋਂ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਦੀਆਂ ਚੁਗਲੀਆਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਬੜੀ ਚੁਸਤ ਤੇ ਚਲਾਕ ਤੇ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਗੱਜਣ ਦੇ ਆਉਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਇਸ਼ਕ ਬਾਜੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨੈਣ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੇ ਹੋਰਾਂ ਦੀਆਂ, ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਤੇ ਦਲੇਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਕਾਮ ਦਾ ਭੂਤ ਇਤਨਾ ਤੇਜ਼ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਕੋਠੇ ਟਪਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਣ ਰੋਕਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਇਕੋ ਨਿਸ਼ਾਨਾ, ਨਿਜੀ ਧਰਮ ਕਾਮ ਦੇਵ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਬਣ ਉਸ ਲਈ ਕਾਮ ਦੇਵ ਦਾ ਇਕ ਸਰੂਪ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਸੰਤੀ ਦੇ 'ਦੁਖ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਉਸ ਦੀ ਦਬੀ ਹੋਈ 'ਹਾਕ' ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤੀ ਦੇ ਦਬੇ ਹੋਏ ਭਾਵਕ ਸੰਸਕਾਰ 'ਕੁਖ' ਦੀ ਅਗ ਬੈਣੋ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਪੁਠੀ 'ਚਿਣਗ' ਲਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲੋਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਠੀ ਰੀਤ ਚਲਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਇਛੁਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰੇਮ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਸੰਤੀ ਬਗਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਉਸ ਲਈ ਬੈਣੋ ਤਿਆਰ ਹੇ ਅਤੇ ਸਫਲ ਹੋ ਕੇ ਦਿਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਗੇ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਂ ਦਾ ਗਜਣ ਨਾਲ ਗੁਪਤ ਪਿਆਰ, ਹੋਰ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ, ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਤੀ ਦਾ ਕਾਕੂ ਦੇ ਅਗੇ ਬੈਣੋ ਬਾਰੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਪਰ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਉਸ ਨਜ਼ੰ ਸਲਾਮਤਾਂ ਕਰਨਾ। ਇਹ ਗੁਪਤ ਭੇਤ ਅਤੇ ਗੁਪਤ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਨਿਜੀ ਮਾਮਲਾ ਸਿਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਅਖਾਉਣ ਦਾ ਹਕਦਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਹਕਦਾਰ ਵੀ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਸ ਦੇ ਦੁਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬੈਣੋ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਦੇ ਦੁਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਰਵਾਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਪੇ ਦੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਹ ਗਜਣ ਹਾਣੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਪੈਦਾ ਕਰ ਚੁਕੀ ਸੀ, ਬੈਣੋ ਹੀਰ ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸੰਤੀ ਲੈਣਾ ਤੇ ਸ਼ੀਰੀਂ ਵਾਂਗ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਅਹਿੰਸਕ ਹੈ ਜਦਕਿ ਬੈਣੋ ਹਿੰਸਕ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਉਹ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਬੋਲਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਜਦ ਬੋਲਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਧੇ ਮੂੰਹ ਗਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸਤ ਕੁ ਸਾਲ ਵਿਚਾਰੇ ਕਾਕੂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ, ਬਾਈਕਾਟ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਹਕ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਇਸ ਬੇਦਿੱਲੇ ਸੰਯੋਗ ਤੇ ਭੋਗ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬੈਣੋ ਪੈਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਕਾਕੂ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਾਂਹ ਮਰੋੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੁੜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਦਾਹਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ 'ਮੇਰੀ ਧੀ' ਹੈ। ਇਸ 'ਮੇਰੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸ਼ਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕੂ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ, ਬੈਣੋ ਸੰਤੀ ਤੇ ਗਜਣ ਦੀ ਧੀ ਹੈ ਕਾਕੂ ਦੀ ਧੀ ਨਹੀਂ। ਬੈਣੋ ਵਕਤ ਨਾਲ ਉਧਲ ਗਈ ਪਰ ਸੰਤੀ ਗਜਣ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਕਾਕੂ ਦੇ ਗਲ ਮੜ੍ਹੀ ਗਈ ਬੈਣੋ ਸਮੇਤ।

ਸੰਤੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਘੋਲ ਹੈ। ਉਪਰੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸਤ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲਿਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਤੇ ਪੁਤ ਦੇ ਬੱਚੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈਜ ਰਖਣੀ ਹੋਈ। ਕਾਕੂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਸਥਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਵੀ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਗੁਆਂਢਣਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਬਰਾਦਰੀ ਦੀ ਲਾਜ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਮਨੋਭਾਵ (sentiment) ਡੂੰਘਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਜਦੋਂ ਗਜਣ ਉਸ ਦੇ ਪਾਸ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਬਰਾਦਰੀ ਦੀ ਲਜ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝਾੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :-

ਉਸ ਦਿਨ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਖਰਵਾ ਬੋਲੀ। ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਮੇਰਾ ਜੀ ਡੁਬਿਆ ਡੁਬਿਆ ਰਿਹਾ। ਪਹਿਲਾ ਜਦ ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਚਿਲਮ ਲਈ ਕੋਲਾ ਲੈਣ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਏ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲੂਹਰੀ ਉਠਦੀ, ਪਰ ਉਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਰੁਖਾ ਬੋਲਦੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਗਜਣ ਦਾ ਪਿਆਰ ਜੀਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਪਰੋਂ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅੰਦਰੋਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੀ ਦੋ-ਚਿਤੀ ਰਹੀ। ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਘੋਲ ਦੀ ਸਚਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:-

(ਇਕ ਵਾਰ) ਜਦ ਮੈਂ ਵਿਆਹੀ ਹੀ ਗਈ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਵੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪਾਪ ਸੀ। ਇਸ ਪਾਪ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਰਜ ਕੇ ਤਪਾਇਆ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਾਪ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਜੀਵ ਹੋਵੇ। ਵਾਰ ਵਾਰ ਇਹ ਪਾਪ ਮੇਰੇ ਲਹੂ ਨੂੰ ਡੰਗਦਾ। ਇਕ ਸਵਾਲ ਬਣਕੇ ਮੇਰੇ ਅਗੇ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ।...'' (ਸੰਤੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਇਕ ਅਣਵਿਆਹੀ-ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਨੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਆ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।) 'ਮੈਨੂੰ ਇਸਦਾ ਉਤਰ ਨਾ ਲਭਦਾ।'' ...ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਪਾਪ ਵਿਚ ਘੋਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਪ ਦਾ ਹੱਥ ਉਪਰ ਹੀ ਰਿਹਾ।

''ਫੇਰ ਬੈਣੋ ਚਲੀ ਗਈ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ।''

ਡੇਢ੍ਹ ਪੰਨਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਤੀ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਚੁਕੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਦੀ ਬੈਣੋ ਗਈ ਐ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਜੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਉਪਰਾ ਜਾਪਦੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗਲ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘੋਲ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਸਗੋਂ ਘੋਲ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਵਧ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਦੂਜੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਵਿਰੋਧ ਆਪ ਹੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਜਣ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :-

''ਬਾਹਰੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਸਾਵੀਆਂ ਉਹੀ''।

ਖੇਤਾਂ ਢਾਬ ਦੇ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਫਿਰ ਉਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਠੀ ਦੀ ਸੁਆਹ ਧੋਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਭੱਠੀ ਦੀ ਸੁਆਹ ਵਾਂਗ ਧੋਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਗਜਣ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਖੇਤਾਂ ਵਲ ਆਉਣ ਦਾ ਨਿਮੰਤਰਣ ਫਿਰ ਦੁਹਰਾਂਦਾ ਹੈ, ਸੰਤੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਪਾਪ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਕੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪਾਪ ਦਾ ਘੋਲ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਜਣ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਕੇ ਪਾਪ ਦੇ ਸੰਦ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੰਗਰਾਦਾ ਵੀ ਹੈ।

ਸੰਤੀ - ''ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਘੁਲ ਗਈ।'' (ਉਹਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਮੇਰਾ ਜਜ਼ਬਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।)

ਕਾਕੂ - ਜ਼ਹਿਰ ਵਾਂਗ।

ਸੰਤੀ - ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਵਾਂਗ। (ਮੇਰੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਉਸਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਵਾਂਗ ਮੱਚ ਗਿਆ ਹੈ।)

ਕਾਕੂ - ਏਸੇ ਲਈ ਤੇਰਾ ਲਹੂ ਫਿਟਿਆ ਹੋਇਐ। ਤਦੇ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਐ। ਤੇਰੀ ਮਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੁਠਾ ਗੇੜਾ ਦੇ ਦਿਤੈ।

ਸੋ ਪੁਠਾ ਗੇੜਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਪੁਠੀ ਚਿਣਗ ਸੁਟ ਕੇ। ਪਰ ਪੁਠਾ ਗੇੜਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਜੋ ਗਜਣ ਨੇ ਤੇ ਬਚਨੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਦੇ ਅਗੇ ਸੰਤੀ ਇਹ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੀ ਜਾਂ ਮੰਨ ਸਕਦੀ ਕਿ ਬਚਨੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਚਾ

ਲਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਗਜਣ ਦੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਉਣ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਲੂਹਰੀਆਂ ਮਘ ਮਘ ਕੇ ਹੁਣ ਭਾਂਬੜ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਉਤੇਜਕ ਸਾਧਨ ਬਣਾਂਦੀ ਹੈ ਆਪਣੀ ਵੰਗਾਰ ਤੇ ਚੋਰੀ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦਾ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਸਗੋਂ ਠੰਡੀ ਪੈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਇਤਨੀ ਚਿਰ ਪੈ ਜਾਣ ਤੇ। ਜੇ ਬਚਨੀ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈਂਦੀ ਪਿਛਲੇ ਜ਼ਖਮ ਨਾ ਫਰੋਲਦੀ, ਢਾਂਬ ਵਾਲੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪੁਠ ਲਗਾ ਕੇ ਤਾਜ਼ਾ ਨਾ ਕਰਦੀ, ਜੋ ਲੋਕ ਲਜ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਨਾ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਦੋ ਚਾਰ ਦਿਨ ਦਾ ਰੌਲਾ' ਨਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ, ਅਤੇ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗਾ ਗਜਣ ਨਾ ਫੇਰਦਾ, ਸੰਤੀ ਨੇ ਆਪ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਉਧਲਣਾ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਬੈਣੋ ਦਾ ਲਹੂ ਸੰਤੀ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਘੁਲ ਜਾਂਦਾ। ਕੇਵਲ ਜਜ਼ਬਾ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਉਧਲਣ ਲਈ, ਦੂਜੀ ਪਾਰਟੀ ਜਦ ਤਕ ਤਲੀ ਤੇ ਚੁਕਣ ਵਾਲੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਬੈਣੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਉਧਲਣ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ ਹੈ ਨਿਸ਼ਚੇਦਾਇਕ ਨਹੀਂ। ਸੰਤੀ ਦੇ ਉਧਲਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਗਜਣ ਤੇ ਬਚਨੀ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਣ ਗਜਣ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਉਣਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਕਾਰਣ ਬਚਨੀ ਦਾ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਗਤਾਂ ਦਾ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਤੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਕਾਰਨ ਭੱਠੀ ਦੀ ਸੁਆਹ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਤੇ ਚਿੜਚਿੜਾਪਨ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਚੌਥੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹਰਨਾਮੇ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਹਰਨਾਮੇ ਵਿਆਹੀ ਤੀਵੀਂ ਸੀ ਬੈਣੋ ਮੁਟਿਆਰ ਸੀ। ਵਿਆਹੀ ਤੀਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਟੁਰੇਗੀ, ਮੁਟਿਆਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲਗੇਗੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਬੈਣੋ ਕੇਵਲ ਇਕ ਉਤੇਜਕ ਕਾਰਨ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਪੰਜਵੀਂ ਜਾਂ ਛੇਵੀਂ ਥਾਂ ਹੈ।

ਬਚਨੀ ਇਕ ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਹੈ ਜੋ ਤੀਜੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਇਕ ਅਧਖੜ ਜਟ ਦੀ ਦੁਤੀ ਹੈ। ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਸਰਕਾਰ ਤਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਾਜਦੂਤ। ਸੋ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਆਸ਼ਕ ਤਿਹੋ ਜਿਹੀ ਦੂਤੀ। ਪਰ ਇਹ ਉਹ ਸਚਮੁਚ ਦੀ ਦੂਤੀ ਜੋ ਬੜੀ ਚਤਰਾਈ ਨਾਲ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਰਚਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਆਪ ਜਾ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰਸਤਾ ਪਧਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਹੀਏ ਕਿ ਗਜਣ ਉਸ ਨੂੰ ਰਸਤਾ ਪਧਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਅਕਲ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕੁਤੇ ਵਾਂਗ ਝਾਤੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਸੀ ਜਦ ਚੌਕਾ ਖਾਲੀ ਵੇਖਦਾ ਤਾਂ ਬੱਚੀ ਖੁੱਚੀ ਟੁਕਰ (ਰਾਖ ਵਿਚੋਂ ਮਘਦਾ ਕੋਲਾ) ਲੈਣ ਲਈ ਅੰਦਰ ਵੜ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੜਾ ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਚਨੀ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਮੁਹਬਤ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮੁਟਿਆਰਪੁਣੇ ਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਟੋਭਾ, ਪਿਪਲ ਤੇ ਗਜਣ ਨੂੰ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗਜਣ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਬੀਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ ਧੜਕਨ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਤਰਸਾਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਬੈਣੋ ਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਹਮਦਰਦੀ ਜਤਲਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਅਜੇਹੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦਲੇਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਆਪਣੀ ਬਾਜੀ ਲੈ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਖੇਤਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਤੇ ਗਜਣ ਦੀ ਤਿਆਗ ਭਰੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦਾ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਸੁਆਹ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੁਮਾਲ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਫ਼ਰਤ ਜਗਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਪਿਛਲੇ ਪੂਰੇ ਨਾ ਕੀਤੇ ਬਚਨਾਂ ਦਾ ਮਿੱਠਾ ਉਲ੍ਹਮਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ ਬੈਣੋ ਦਾ ਕੰਮ ਮੁਕਾਵਣ ਲਈ ਅਤੇ ਟੋਭੇ ਵਲ ਆਉਣ ਦਾ ਨਿਊਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਲਿਤਰ ਤੇ ਦਲਪੁਣੇ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਵਧੀਆ ਪਾਤਰ ਹੈ।

ਗਜਣ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰਾਲਾ ਆਸ਼ਕ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਵਾਂਗ ਉਹ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਝਾਤੀਆਂ ਹੀ ਮਾਰ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਹੀਵਾਲ ਤੇ ਰਾਂਝਾ ਮਰਦੂਦ ਆਸ਼ਕ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਬਚਨੀ ਦੇ ਖਸਮ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਾਕੂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਸਦਾ ਚਿਲਮ ਲਈ ਕੋਲੇ ਲੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਮਿਠੀਆਂ ਝਾੜਾਂ ਖਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਕਦੀ ਕਾਕੂ ਦੇ ਅੜਿਕੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁਰਮਤਾਂ ਨਾਲ ਇਹਦੀ ਵੀ ਮੁਰੰਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਤੋਂ ਪਿਛਲਾ ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕੁਰਸੀ ਤੋਂ ਲਾਹ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਬਚਨੀ ਦਾ ਖਸਮ ਆ ਗਿਆ। ਜੇ ਫ਼ਰਹਾਦ ਨੂੰ ਜਾਂ ਮਜਨੂੰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਚਨੀ ਜਿਹੀ ਦੂਜੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵੀ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ।

ਪਰ ਗਜਣ ਨਾ ਜੋਗੀ ਹੈ ਰਾਂਝੇ ਵਾਂਗ, ਨਾ ਧੂਣੀ ਵਾਲਾ ਸੰਤ ਹੈ ਮਜਨੂੰ ਵਾਂਗ, ਨ ਲੜਨ ਜੋਗਾ ਹੈ ਮਿਰਜ਼ੇ ਵਾਂਗ। ਇਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕੱਲੇ ਮੰਗਣ ਜੋਗ ਜਟ ਹੈ। ਅਸਲੋਂ ਇਹ ਜੱਟ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ, ਕਿਸੇ ਅਰੋੜੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੋਣੈ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਨੀਵਾਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਸੰਤੀ ਦੇ ਉਧਲਣ ਲਈ। ਇਹ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਗਲ ਹੈ ਕੇਵਲ ਚਾਨਸ ਦੀ ਕਿ ਸੰਤੀ ਦੇ ਉਧਲਣ ਲਈ ਬੱਦਲ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ, ਮੀਂਹ ਵੀ, ਰਾਤ ਵੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀ।

ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਗੁਆਂਢਣ, ਮੋਚੀ ਖਟੀਕ ਆਦਿ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਭਰਿਆ ਭਰਿਆ ਰਖਣ ਲਈ ਅਤੇ ਅਨੇਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਹਨ।

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

1. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ - ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ
2. ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ - ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ
3. ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ - ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁਲ ਤੇ ਆਹੂਜਾ
4. Introduction to the Study of Literature – Hudson.
5. ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ - ਰ.ਲ. ਆਹੂਜਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਦਸੋ ਕਿ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਵਿਚ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਦੋ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਇਕਠੇ ਗੁਨ੍ਹ ਕੇ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ।
2. ਸੰਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜੋ ਘੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਅਨੁਰੇਖਾ (trace) ਕਰੋ।
3. 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਪਰੰਪਰਾ ਰਾਤ ਵਿਆਹ ਪਧਤੀ ਦਾ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਉਤੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰੋ।
4. 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਵਿਚ ਲੁਹਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਕਾਕੂ ਦੀ ਲੜਕੀ ਤੇ ਵਹੁਟੀ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਤੋਂ ਨਫਰਤ ਕਰਕੇ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ?
5. ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰੋ ਕਿਧਰੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਬਗਾਵਤ ਦੀ ਚਿਗਣ ਮਾਂ ਤੋਂ ਧੀ ਵਲ ਨਹੀਂ ਸੁਟੀ, ਸਗੋਂ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਵਲ ਸੁਟੀ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁਠਾ ਮੋੜਿਆ ਹੈ।
6. ਸੰਤੀ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਲੁਹਾਰੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਨਫਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਉਧਲ ਨਾ ਸਕੀਆਂ ਪਰ ਬੈਣੋ ਉਧਲ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦਸ ਕੇ ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰੋ।
7. ਕਾਕੂ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪਕ ਚਰਿਤਰ ਹੈ ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ?

ਪਾਠ ਨੰ. 1.10

ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਅਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਅਦੁਤੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਡਾਰਵਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਸ਼ੂ ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗੁਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਬੋਲੀ ਜਦੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਨਤਾ, ਤਾਜ਼ਗੀ, ਸਜੀਵਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਬੋਲੀ ਲੋਕ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਰਲਕੇ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਹੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਹਿਚਾਨ ਹਨ। ਭਰਤਮੁੱਨੀ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿਤੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਲ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਪਿਛੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਰਚੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਨੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਨੀ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹੀ ਸੀ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਚਮਤਕਾਰੀ, ਢੁਕਵੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਕੇ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਿਤ ਪਾਈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਇਆ।

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਹਰ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਪੱਖੋਂ ਕਲਾਮਈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸਰਲ, ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦੇ ਜਾਂ ਉਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਬੋਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਪੇਂਡੂ ਰੰਗ ਅਤੇ ਲਹਿਜੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਚੌਗਰਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਤਾ ਪੇਂਡੂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਂਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਵੀ ਮਲਵਈ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਚਪਨ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਅਟੁਟ ਅੰਗ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ, ਔਰਤ, ਬੁਢੇ, ਜਵਾਨ ਹਰ ਇਕ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਣ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਬੋਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਬਾਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ :

''ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਜਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਬੜਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਤੁਅੱਲਕ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਕੜ ਬੜੀ ਸਾਰਥਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ।''

''ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਤਾਂ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵੀ ਉਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਦਿਲ ਧੜਕਦਾ ਹੈ।''

ਗਾਰਗੀ ਆਪ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਤੇ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਸੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

''ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹੀਓ ਜ਼ਬਾਨ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਸੀਂ ਆਮ ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਲਫ਼ਜਾਂ ਦਾ ਜਖੀਰਾ ਕਿਸੇ ਆਮ ਪੇਂਡੂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਅਸਰ ਸਾਡੇ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ, ਭਾਂਗਰੀ ਮਰਾਸੀ, ਮਿਤੂ ਤਰਖਾਹ ਤੇ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਦਾ ਹੈ।''

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਦਾ ਨਿਜੀ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਛਾਇਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਦਿਲੀ ਦੇ ਏਅਰ ਕੰਡੀਸ਼ਨ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਹੀ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਬੇਬੇ ਵਿਚੋਂ' ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ, ਠੇਠ ਤੇ ਮਲਵੱਈ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਨਮੂਨਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬੇਬੇ ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ :-

'ਤੂੰ ਕਦੇ ਆ ਜਾਨੇ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਕਾਲਜਾ ਹੌਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। ਏਡੀ ਛੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਐ ਮੇਰੇ ਕਾਲਜੇ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਤੇਰੇ ਆਏ ਤੋਂ ਈ ਭਰਦੀ ਐ।......ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਲਜੇ ਬੜੇ ਅਲੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਜੇ ਰੁਖ ਨਾਲੋਂ ਟਾਹਣੀ ਟੁਟਦੀ ਐ ਤਾਂ ਰੁਖ ਭੀ ਰੋਂਦੇ।'

ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਸੇ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਕਾਕੂ – ਲੈ ਮੈਂ ਵੇਖਕੇ ਆਇਆ ਸਾਂ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਲੁਹਾਰਾ ਕੰਮ ਅੱਬਲ, ਏ ਤੇ ਮੁੰਡਾ ਬੜਾ ਨਰੋਆ, ਪੰਦਰਾਂ ਪੰਦਰਾਂ ਘੰਟੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਕਿਹੜਾ ਅੱਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਵੇ।

ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਜਦੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰੇ ਜਾਂ ਅਖਾਣ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥ ਡੂੰਘੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੌਚਿਕਤਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਲਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਭਰੇ ਜਾਂ ਜੋਸ਼ ਭਰੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਵਾਲੀ

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਬੈਣੋ ਦੇ ਪਿਆਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਇਕ ਰੋਹ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਮਰਦ ਦੀ ਅਣਖ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ :-

''ਮੈਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਨਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਿੱਧੀ ਸਰੰਗ ਕਰ ਦਿਉ। ਇਸ ਨੇ ਮੇਰਾ ਰੋਹ ਅਜੇ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਕਦੇ ਕੁਸ਼ਕ ਵੀ ਜਾਵੇ। ਤੇਰੀ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਾਈ ਹੋਈ ਐ.....ਤੇਰੇ ਇਹ ਚਾਲੇ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਸਾਨੂੰ ਲੈ ਡੁਬਣਗੇ ਹੁਣ ਛੇਕੜਲੇ ਵੇਲੇ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਖੇਹ ਹੀ ਪਾਉਣੀ ਐ ਹੋਰ ਕੀ''

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੰਬੇ ਵਾਕ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਚੁਸਤ, ਸੰਖੇਪ, ਸੰਖੇਪ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਚੁਸਤ ਵਿਅੰਗਮਈ ਤੇ ਤਿਖੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਾਰਜ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਟਨਕਾਰ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਅਕੇਵਾ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਹੈ। ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਲੈ ਲਵੋ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ, ਕੇਸਰੋ ਜਾਂ ਧੂਣੀ ਅੱਗ ਜਾਂ ਨਵਾਂ ਮੁੱਢ ਹਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕਤਾ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਹਨ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਸਦੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਸਥਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕੋ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਲੀਕਣੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ, ਪੇਸ਼ਾ, ਚੱਜ ਆਚਾਰ ਸਭ ਉਸੀ ਨੇ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਦਸਣਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਤਿਆਂ ਤੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਖਾਸ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗਤੀ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਰਦਾਉਪੁਣਾ, ਆਕੜ, ਹਉਮੇਂ ਆਦਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਝਲਕਦੀ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਮਨੋਵੇਗ ਤੇ ਮਨੋਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਬੋਲ ਚਾਲ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਬੇਬੇ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਂ ਜੋ ਮਮਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਅੱਖੜ ਵੀ ਹੈ, ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਦੇਖੋ :

''ਵੇ ਕਲ ਜੋਗੀਆ, ਤੂੰ ਜੋ ਅੰਨ ਨੂੰ ਧਕਾ ਦਿਨੈ ਰਬ ਤੈਨੂੰ ਧਕਾ ਦਿਉ। ਪਟਮੈਲੀ ਪੈਣਿਆ, ਮੇਰੇ ਕੀਤੇ ਦਾ ਇਹ ਫਲ? ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਇਨਾਮ? ਤੈਨੂੰ ਲੜ ਜਾਏ ਕਾਲਾ ਨਾਗ ਜੰਗੀਰ ਬੰਦਿਆ ਟੁਟ ਜਾਏ ਅੱਧ ਵਿਚਾਲਿਓ। ਨਾ ਨੇਪਰੇ ਚੜੇ ਤੂੰ।

ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਗਲਾਂ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਮਮਤਾ ਵਿਚ ਓਤ ਪਰੋਤ ਹੋਈ ਮਾਂ ਇਸੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਗਲ ਕਰੇਗੀ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲਾਡ ਵੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲਹਿਜੇ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਗਾਰਗੀ ਆਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਉਨੀ ਹੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ।

ਕਵਿਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗਈ ਗਲ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਦੀ ਦਿਲ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਵੀ ਕਵਿਤ-ਤੱਤਾਂ ਮਿਸ਼ਰਨ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਭਾਵ ਇਸ ਉਗਾਹੀ ਤੋਂ ਵੀ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਲ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਹਾਲੇ ਵੀ ਹਰ ਉਨਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪੰਰਪਰਾ ਕਾਇਮ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੇ ਹਿਰਦੇ ਅਰਥਾਤ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਾਵਿ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ, ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ, ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ, ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਗਲ ਕੀ ਹਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਤਰੰਗਾਂ, ਤੇ ਭਖਦੇ ਤੇ ਬੁਝਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਦੋਂ ਕਾਵਿਕ-ਤੱਤਾਂ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਧੇਰੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਵੇਖਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਰਚਾ ਕੇ ਹੀ ਮੰਤਵ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵਿਚ ਭੱਠੀ, ਭੱਠੀ ਵਿਚਲੀ ਅੱਗ, ਰਾਖ, ਅੰਗਾਰ, ਹਥੌੜਾ, ਛੈਣੀ, ਲੋਹੇ ਦਾ ਬੂਰ, ਕੁਕੜ, ਵੇਹੜਕੀ, ਨਿਆਣਾ, ਕਾਸ਼ਨੀ ਦੁਪੱਟਾ, ਅਖਰੋਟ, ਬੇਰ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਆਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ ਵਿਚ ਬਰਫ, ਨੀਲੀ ਭਾਹ, ਨੀਲੇ ਦਾਇਰੇ ਆਦਿ ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਬੇੜੀ, ਭੇਡ, ਭੂਆ ਦੀ ਅੱਗ, ਤੁਫਾਨ, ਨਦੀ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਸਭ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਉਠ ਰਹੇ ਤੁਫਾਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਰੋਗਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਰਗੀ ਸੂਖਮ, ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਅੰਦਰ ਸੂਖਮਤਾ, ਸੰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ, ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭੂਤੀ ਮੂਲਕ ਤੱਤ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ, ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੀ ਚੰਭ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਜਿਹਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਜਦੋਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਰੂਪਕਾਂ ਤੇ ਉਪਮਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ-ਤੱਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਹਰ ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਲੱਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੰਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :-

ਸੰਤੀ - ਇਹ ਸਿਵੇ ਕਦੇ ਨੀ ਨਹੀਂ ਬੁਝੇ। ਇਹਨਾਂ ਹੇਠ ਸਦਾ ਅੰਗਾਰ ਮਘਦੇ ਰਹੇ। ਜਦੋਂ ਬੈਣੋ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਸੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦੋ ਤੀਵੀਆਂ ਵਸਦੀਆਂ ਸਨ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਮਨ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਲਹੂ ਮੈਨੂੰ ਡੰਗਦਾ ਸੀ........

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੇਗਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਵੀ ਥਾਂ ਥਾਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੱਜਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

ਗੱਜਣ - ਉਹ ਰਾਤ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਉਡੀਕਿਆ, ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਿੱਤੀ ਢਲ ਗਈ ਤੇ ਸਰਕੰਡੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਝੂਲਦੇ ਰਹੇ.....ਪਰ ਤੂੰ ਨਾ ਆਈ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਾਦਰ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਦੀਆ ਡੂੰਘਾਣਾ ਅੰਦਰ ਜੋ ਭਾਵ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਤੇ ਉਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲ ਸਕਿਆ, ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੇਸ਼ਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਾਵਿਮਈ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਜਿਵੇਂ ਵੇਗ ਤੇ ਵਾਹ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਸੁਰਜੀਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

ਸੁਰਜੀਤ – ਤੇਰੀਆਂ ਸਿਸਕੀਆਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਿਪੀਆਂ ਵਾਂਗ ਤੁਰਦੀਆਂ।............ਤੇਰੀ ਛੇਕੜਲੀ ਚੀਕ ਦੀ ਗੂੰਜ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚੋਂ ਜਾਂਦੀ ਨਾ ਸੀ।.....ਖੇਤਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਦਿਸਦਾ। ਬਲਦਾਂ ਨੂੰ ਹਕਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸੇ ਦੀ ਟੁਣਕਾਰ ਸੁਣਦੀ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੀ ਲੈਅ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਟਨਕਾਰ ਹੈ ਰਿਦਮ ਹੈ ਤੇ ਸਿਧੀਆਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਝੀਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾ, ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਜ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਚੋਭ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚੋਭ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਪੜ੍ਹਣ ਤੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸਿਧਾ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਕਾਟ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਟੁੰਬਣ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਖਾਵਾਂ ਤੇ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਨਾਲ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਪਖੋਂ, ਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਸੋਚ ਪਖੋਂ ਵਖਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨੰਦਾ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੇਖੋਂ ਨਾਲੋ ਵਖਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲਖਣਤਾ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਇਹ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਾਂਗ ਮੌਲਕ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਜਿਵੇਂ ਦੂਰੋਂ ਹੀ ਪਹਿਚਾਨੀਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੁਫਤਾਰ, ਦਸਤਾਰ ਤੇ ਨੁਹਾਰ ਕਦੀ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਸਭ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰ ਜੜਤ ਅਨੋਖਾ ਲਹਿਜਾ ਅਤੇ ਮਲਵੱਈ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਖਰਾ ਰੰਗ ਰਖਦੇ ਹਨ।

ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਦਿਲੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਫਾਈਵ ਸਟਾਰ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸਤ ਸਮੁੰਦਰ ਪਾਰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਦੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹੋ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਖੇਡਦੇ ਸਮੇਂ ਕਮੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿਖੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਮਨ ਜਾਂ ਦਿਮਾਗ ਤੇ ਬੋਝ ਪਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਸਗੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚੀ ਇਕ ਸਤਰ ਵੀ ਉਚੇਰ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ। ਇਸੇ ਗੁਣ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਬੈਠਾ ਕਵੀ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਉਸ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅੰਸ਼ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਕਲਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਨ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਇਸੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਚੁਣੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਭਾ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ

ਕਲਾਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਲਿਖਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸਿਰਜਕ ਹੈ ਲੇਖਕ ਪਿਛੋਂ।

ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਜਾਂ ਨਾਮ-ਕਰਨ ਉਸ ਅੰਦਰ ਲਏ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਸ਼ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਟੁੰਬਣਸ਼ੀਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਹੋਵੇ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵੇਖਣ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ ਉਕਸਾਏ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਸਫਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਿਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਕਿਤਾ ਲੁਹਾਰਾ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੁਹਾਰੇ ਕਿਤੇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਤੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੁਭਾ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਸਿਰਜ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਵੇਖਣ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਹੈ?

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਾਕੂ ਇਕ ਸਖਤ ਸੁਭਾ ਦਾ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕੱਟੜ ਸੋਚ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਸਮੇਂ ਕੰਮ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੰਮ ਉਸ ਦਾ ਲੋਹਾ ਗਰਮ ਕਰਨਾ ਤੇ ਕੁਟਦੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਤੇ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਖਤ ਹੈ।

ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਹਥੌੜੇ ਦੀ ਸੱਟ ਗਰਮ ਲੋਹੇ ਤੇ ਤਾਂ ਵਜਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਜਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹਾਰ ਸਕਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਲੋਹੇ ਕੁਟਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਲੋਹੇ ਕੁਟ ਦੀ ਸਖਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਆਪ ਵੀ ਇਸੇ ਸੱਟ ਨੂੰ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਜੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹੋ ਸਹਾਰਨੀ ਪੈਣੀ ਹੈ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਉਠ ਭੱਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਾਨੀ ਵਾਂਗ ਫਾਹਾ ਲੈ ਕੇ ਮਰੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਭੱਠੀ ਵਿਚਲੀ ਸੁਆਰ ਵਾਂਗ ਬਾਲ ਕੇ ਬੁਝ ਜਾਵੇ। ਓਬਹ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਆਪ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਵੀ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਮੱਚ ਕੇ ਜੀਉਣ ਲਈ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਮਰ ਮਰ ਕੇ ਜੀਉਣ ਨਾਲੋਂ ਇਕੋ ਵਾਰ ਮਰ ਕੇ ਜੀਉਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਦਾ ਨਾ ਉਧਾਲਾ, ਵਿਦਰੋਹ ਜਾਂ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਵੀ ਰਖ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਬਲਵੰਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਇਕ ਕਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕਿੰਨਾ ਚੇਗਾ ਸੀ, ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਨਾ ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿਮਈ ਨਾਂ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ

ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਚਨਾ ਉਤਮ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਂ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਗਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਤਪਾ ਕੇ ਉਸਦੇ ਵਲ-ਵਿੰਗ ਕੱਢਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਮਰ ਭਰ ਉਹ ਲੋਹਾ ਚੰਡਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਘਰ ਦੇ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਇਕ ਉਮਰ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਤਪਾ ਕੇ ਵੀ ਨਾ ਚੰਡ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ-ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਮੋਚੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮੱਘਦੀ ਭੱਠੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵਿਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਲੋਹਾ ਢਾਲ ਕੇ ਨਰਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਆਂ। ਜਿਵੇਂ ਜੀ ਕਰੇ ਮੋੜ ਲਈਏ। ਪਰ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਮਨ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਢਾਲ ਸਕਦਾ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਮੁੜ ਜਾਵੇ। ਖ਼ਬਰ ਐ ਕਿਸ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦੇ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਮਨ।''

ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਵੱਡੀ ਖੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਸਤ ਨੂੰ ਵਖ ਵਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰ ਥਵੀ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਹਾ ਅਤੇ ਭੱਠੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਲੋਹਾ ਲੋਹੇ ਦਾ ਕੁਟਣਾ, ਗਰਮ ਹੋਣਾ, ਠੰਡਾ ਹੋਣਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਖੀਰ ਤੇ ਇਹ ਲੋਹਾ ਸੰਤੀ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਦੀਪਾ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਬਾਪੂ ਲੋਹਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ' ਤਾਂ ਇਥੇ ਲੋਹੇ ਅਤੇ ਭੱਠੀ ਦੇ ਅਰਥ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਲੋਹਾ ਸੰਤੀ ਦਾ ਭੱਠੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ, ਭਾਵ ਜਿਸ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਦਾ ਲੋਹਾ ਇਕ ਉਮਰ ਤਪਦਾ ਰਿਹਾ ਹੁਣ ਉਸਦਾ ਦਗਦਾ ਰੰਗ ਇਕ ਨਵ-ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਸੰਤੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਕਾਕੂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਾਪਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੀਪਾ ਫਿਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ''ਬਾਪੂ ਅਹਿਰਨ ਉਤੇ ਰੱਖਿਆ ਲੋਹਾ ਠੰਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਠੰਡਾ ਲੋਹਾ ਵਕਤ ਖੁੰਝ ਜਾਣ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਇਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਠੰਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਇਹ ਲੋਹਾ ਕੁਟਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।

ਇਥੇ ਠੰਡੇ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸੰਤੀ ਦਾ ਦਿਲ ਜੋ ਕਾਕੂ ਪ੍ਰਤੀ ਹੁਣ ਬਿਲਕੁਲ ਠੰਡਾ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਠੰਢੇ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਢਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਹਾ ਅਤੇ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਦੂਹਰੇ ਤੀਹਰੇ ਅਰਥ ਰਖਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਥੂਲ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਲੋਹੇ ਤੇ ਭੱਠੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਹਰ ਥਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸੋਚ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰਮ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਕੂ ਤੇ ਸੰਤੀ ਜਾਂ ਬੈਣੋ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਹੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਗਜਣ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗਾਰ ਲਈ ਕਈ ਕਈ ਚਕਰ ਮਾਰਨਾ ਤੇ ਭੱਠੀ ਦੀ ਸੁਆਹ ਵਿੱਚ ਅੰਗਾਰ ਲੱਭਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਉਮਰ ਤਕ ਸੰਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗਾਰੇ ਲਈ ਸਹਿਕ ਰਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੱਟ ਲਾਉਣ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਬਹੁਤ ਹੀ ਢੁਕਵਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਮਈ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਵੇਖਣ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਲੋਹ-ਕੁਟ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਇੰਨਾ ਸੁਝਾਉ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਈ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਵੇਖੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜ ਨਾਲੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਘੜਦਾ ਜਾਂ ਲਿਖਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ, ਸੁਝਾਉ, ਸੰਕੇਤਮਈ, ਕਾਵਿਕ, ਸੰਗੀਤਮਈ, ਲੈਅ-ਭਰਪੂਰ, ਸੰਕੋਚਵੀਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗਾ ਵਹਾ ਰਖਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਤੋਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਾਟ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਸਿਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਉਸਤਾਦ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਨੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਮੱਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਗਾਰਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਰੁਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੱਗਦੇ ਬੁਝਦੇ ਤੇ ਭਖਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਕਵੀ ਦਿਲ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਈ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੋ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਿੱਤਾ, ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 1.11

(ੳ) ''ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ'' ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਖੋਂ ਪਰਖ।

(ਅ) ''ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ'' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰ।

ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ : ''ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ'' ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਐਮ.ਏ. ਦੇ ਪਾਠ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਨੀਯਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਕਈ ਪਖੋਂ ਸਮਝਣਾ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਪੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ : ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਅੰਕ ਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਪਾਠ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ : ਨਾਟਕ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਇਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਕ। ਉਂਜ ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਕੁੱਝ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕੁੱਝ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣ। ਪਰ ਕਈਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ। ਪਰ ਕਈਆਂ ਵਿੱਚ ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਥੋੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲਤਾ ਵਧੇਰੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ 'ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ' ਅਤੇ 'ਨਲ ਦਮਯੰਤੀ' ਵਿਚ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਵਿਚਲਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੱਖ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ।

ਮੂਲ ਪਾਠ

ਮੰਚ ਦੀ ਵਿਵਹਾਰਿਕਤਾ (Practicability) :

1. ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਪਰਖ : ਸੰਨ ਸੱਤਰ ਦੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ''ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੰਚ-ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਤੇ ਸੋਧ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।'' ਅਰਥਾਤ ਪਹਿਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਇਸ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੀ ਘਾਟ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਊਣਤਾਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਅਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਵਲੋਂ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਇਕ ਝਾਕੀ ਹੈ। ਕੁਲ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਕਾਂ ਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇਕੋ ਹੈ ਜੋ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਭੱਠੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਾਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਕੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਰੀ (ਖਿੜਕੀ) ਹੈ ਜੋ ਰਸੋਈ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਰਥਾਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਤੇ ਭੱਠੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਰਖੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਸਰਲ, ਸੁਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ (unity of place) ਹੈ।

ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ (Unity of time) ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲਾਅਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕ੍ਰਿਆ ਚੌਵੀ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਚਲਣਾ ਬਹੁਤ ਕਠਨ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਇਸ ਵਿਚ ਲਚਕ ਰਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰਤਾ ਨਿਭਾਈ ਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ ਹੈ; ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਿਭਾ ਸਕਣ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਕਿਉਂ। ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਬੈਣੋ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਹਫ਼ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਬੈਣੋ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧੀ ਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਉਧਲਣ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਤਾਂ ਲਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਾਲ ਦੀ ਵਿੱਥ ਠੀਕ ਸਮਝੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਲਚਕ ਜਾਂ ਢਿਲ ਆ ਗਈ ਹੈ।

(i) ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਏਕਤਾ ਕ੍ਰਿਆਈ ਏਕਤਾ (unity of action) ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਖ ਕ੍ਰਿਆ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ ਤਾਂ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਬਣ ਸਕੇ। ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਉਥੇ ਕਲਾ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਡਿਗ ਪਈ। ''ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ'' ਵਿੱਚ ਦੋ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹਨ : ਬੈਣੋ ਦਾ ਉਧਲਣਾ ਅਤੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਉਧਲਣਾ ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਨੰਤਰ (parallel) ਹਨ; ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ਇਕੋ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਦੋ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਜਾਂ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਉਧਲ ਜਾਣਾ ਹੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲੀਹ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਚਿਣਗ 'ਧੀ ਤੇ ਮਾਂ ਵਲ ਸੁੱਟੀ ਹੈ।' ਉਸ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ''ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਡੀ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਮੋੜਿਆ ਹੈ।'' ਇਹ ਪੁੱਠੀ ਚਾਲ ਚਲਣ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਘੜੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਗਣਾ ਕਰਲ ਨਾਲ ਦੋ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਆਪੇ ਬਣ ਗਈਆਂ। ਪਰ ਚੂੰਕਿ ਇਹ ਦੋ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦੀ ਜ਼ੁਅਰਤ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਹੈ (ਜਾਂ ਨਿੰਦਿਆ)। ਸੋ ਤੀਜੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਭੰਗ ਕਰਨਾ ਕਲਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਇਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਕ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅੰਤ ਵਿਚ। ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਕਾਕੂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

(ii) ਰੰਗ ਮੰਚ ਬਾਰੇ ਕਈ ਨੁਕਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਜਿਹੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਕਾਕੂ ਦੇ ਆਖੇ ਤੇ ਦੀਪਾ ਕੁੰਡੀ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਹ ਸਖ਼ਤ ਹੈ, ਕਾਕੂ ਉੱਠ ਕੇ ਕੁੰਡੀ ਜੜਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਨ ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਕੁੰਡੀ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ। ਤਾਂ ਫਿਰ ''ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ'' ਖੇਡਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿੱਥੋਂ ਦੇਖਣਗੇ ਕਾਕੂ – ਨੂੰ ਜੇ ਫਿਰ ਵੀ ਦੇਖ ਸਕਣ ਤਾਂ ਲੁਹਾਰ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੀ ਇਕ ਕੰਧ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਜੇ ਦੋ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਕਿਸ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹਾ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੋਚੀ ਉਥੋਂ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਜੇ ਉਹ ਖੁਲ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਹੈ ਕੁੰਡਾ ਲਗਣ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਜ਼ਰੋਂ ਓਹਲੇ (black out) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

---

* [1] ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ 'ਮੰਚ' ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਰੰਗ ਮੰਚ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(iii) ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਦੋਸ਼ ਕਾਕੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ :

''ਨਹੀਂ, ਨਹੀ! ਮੈਂ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟਣੈ! ਕੰਮ ਕਰਨੈ!''

ਪਰ ਚੁਲ੍ਹੇ ਦੀ ਅੱਗ ਬੁਝ ਗਈ ਹੈ। ਅਹਿਰਨ ਉੱਤੇ ਲੋਹਾ ਠੰਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕੁਟਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਉੱਤੋਂ ਰਾਤ ਪੈ ਗਈ ਹੈ। ਪੂਰਬ ਵਲੋਂ ਕਾਲਾ ਸ਼ਾਹ ਬੱਦਲ ਚੜ੍ਹ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਣੀਆਂ ਉਤਰ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਸੈਲਾਬ ਤੇ ਠੰਡ ਫੈਲ ਗਈ ਹੈ। ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਛਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਤੇਲ ਵਾਲੇ ਦੀਵੇ ਦੇ ਉਜਾਲੇ ਵਿਚ ਕਾਕੂ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਕੰਮ ਹੋ ਵੀ ਕੀ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਝੂਠਾ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਾਕੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਕਲਾਕਾਰ ਵਲੋਂ ਭੁਲ ਹੋ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਢੁਕਵਾਂ ਕਾਰਨ ਲਭਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤਬੀਅਤ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ; ਮਨ ਦੁਖੀ ਹੈ; ਸਿਰ ਪੀੜ ਹੈ ਜਾਂ ਦੀਵਾ ਬੁਝ ਚਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਤਿਆਦੀ।

(iv) ਰਾਤ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿੱਚ ਬੈਣੋ ਦੀਆਂ ਅਖੀਆਂ ਟਾਰਚ ਵਾਂਗ ਚਮਕੀਆਂ ਤੇ ਕਾਕੂ ਡਰ ਗਿਆ। ਜਿਹੜਾ ਕਾਕੂ 'ਅਵਲ' ਨੂੰ 'ਅਬਲ' ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਔਲਾਦ ਨੂੰ 'ਔਲਾਦ' ਨਹੀਂ ਕਹੇਗਾ ਪਰ ਓਲਾਦ ਬੋਲੇਗਾ। ਅਨਪੜ੍ਹ ਬੈਣੋ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ 'ਸਾਜਿਸ਼' ਤੇ 'ਸੁੱਤੇਮਨ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਅਤਿਆਦੀ।

ਰੋਚਕਤਾ : ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਨਾਂ ਰੰਗ ਮੰਚ ਅਸਫਲ (flop) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰਖਣ ਲਈ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੋਰ ਉਹ ਤੱਤਵਾ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਵਲ ਖਿਚੀ ਰਖੇਗਾ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬਣ ਕੇ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕੀਮਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਰੋਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਜਵਾਨ; ਬੁੱਢੇ, ਬਚੇ, ਮੁਟਿਆਰਾਂ, ਤੀਵੀਆਂ, ਨੌਕਰ, ਸਥਾਨਕ, ਬਿਦੇਸ਼ੀ, ਅਮੀਰ, ਗਰੀਬ, ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਵਪਾਰੀ, ਕਾਮੇ ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਰੂਪ, ਕਦ ਬੁਤ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਤੇ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੇਸ ਭੂਸਾ ਜਾਂ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਲਬਾਤ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਿਜਾਜ਼ ਤੇ ਸੁਭਾ ਇਹ ਸਾਰੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਰੌਣਕ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ। ''ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ'' ਵਿੱਚ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਹੈ। ਮੋਚੀ ਤੇ ਖਟੀਕ ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਹਨ। ਗੱਜਣ ਇਕ ਅਧਖੜ ਜਟ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਮਗਰ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੀਪਾ ਉਸਦਾ ਲੜਕਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ, ਬੈਣੋ ਉਸ ਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਧੀ, ਬਚਨੀ ਤੇ ਗੁਆਂਢਣ ਹੋਰ ਤੀਵੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਤੇ ਵਿਚਿਤਰਤਾ, ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਗਲਬਾਤ ਰੌਚਕਤਾ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਲੁਭਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਾਨ ਪ੍ਰਾਣ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸੰਤੀ ਤੇ ਕਾਕੂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਗੱਲਬਾਤ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਵਿਚੋਂ ਵਿੱਚ ਸੂਬੇਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਰਚਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਚਨੀ ਤੇ ਗੱਜਣ ਦਾ ਆਉਣਾ ਤੇ ਸੰਤੀ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਦੂਜੇ ਉਧਲਣ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਲੰਬਨ ਜਾਂ ਲਤਕਾ (suspense) ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਵਧਦੀ ਤੇ ਥੰਮਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਮੁੱਖ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸਨਸਨੀ ਭਰੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਬੈਣੋ ਤੇ ਕਾਕੂ ਦੀ ਟੱਕਰ

ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਆਪੱਤੀ ਦੀ ਭਵਿਸ਼ ਬਾਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਦਾ ਦੋਸਤਾਂ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਖਾਣਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਤਾ ਹੈ ਪਰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਖਾਣਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਈਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਚੋਥੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਅਦਭੁਤ ਜਾਂ ਅਧਿਭੌਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭੂਤ ਪ੍ਰੇਤਾਂ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਰੀਆਂ ਜਾਂ ਜਾਦੂ ਟੂਣੇ ਚੋਰੀ ਡਾਕਾ, ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਦੇ ਕਤਲ, ਵਿਭਚਾਰ, ਪਾਗਲਪੁਣਾ ਇਤਿਆਦਿ, ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ। 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚੋਰੀ ਵਿਭਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜੋ ਬੈਣੋ ਤੋਂ ਘਟਦੀ ਹੈ ਜੋ ਗਊ ਨੂੰ ਚੁਆ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ (symbolism) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ - ਇਕ ਵਾਪਰਦਾ ਅਰਥ ਦੂਜਾ ਭਾਵ ਅਰਥ। ਵਹਿੜਕੀ ਨਵੇਂ ਦੁੱਧ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਵੀ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਕਹੀ ਟੁੱਟ ਗਈ ਤੇ ਸੰਤੀ ਉਧਲ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਭੱਠੀ ਦੀ ਰਾਖ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਘਦੇ ਕੋਲੇ ਦਬੇ ਪਏ ਹਨ। ਕੁਕੜ ਦਾ ਚੁੰਜਾਂ ਮਾਰਨਾ ਕਾਕੂ ਦਾ ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾਂ ਮਾਰਨਾ ਹੈ। ਕੁਕੜ ਦੇ ਸੌਂ ਜਾਣ ਨਾਲ ਇਹ ਘੋਲ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੀ ਦਾਲ ਚਾੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਕੜ ਜਾਂ ਰੋੜ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਧਲਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੱਕ ਤੇ ਡਰ ਵੀ ਕੱਢ ਸੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਦੇ ਚੋਰੀ ਨੱਸ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕੁਕੜ ਸੌਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭੱਠੀ ਦੀ ਅੱਗ ਵੀ ਬੁਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਲੋਹਾ ਠੰਡਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਰਾਤ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਂਹ ਵੀ ਵਰ੍ਹਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੇ ਵਿਅਰਥ ਜਤਨ ਨਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ।

ਪੰਜਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਰੋਚਕਤਾ ਬਿਜਲੀ ਦੀਆਂ ਰੰਗ ਬਰੰਗੀਆਂ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ, ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਸੰਤਾਂ ਫਕੀਰਾਂ, ਮੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਰੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਤੇ ਨਾਅਰੇ, ਮੋਟਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਨੀਮ ਪਾਗਲਾਂ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੀ ਉੱਚੇ ਉੱਚੇ ਹਾਸੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਕਲ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰੱਖਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਛੇਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗੱਲਬਾਤ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਨੈਣ ਵਾਂਗ ਬਚਨੀ ਸੰਤੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਦਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਬੈਣੋ ਦੇ ਮੰਗੇਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ, ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਆਦਲੀ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਪਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦਾ ਘੇਰਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਹੈ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਇਕੋ ਹੀ ਝਾਕੀ ਕਾਕੂ ਦੀ ਭੱਠੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ।

'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਮੂਹ ਤੇ ਪਾਤਰ ਨੀਵੀਂ ਦੇ ਕਾਮੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹਨ : ਕਾਕੂ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸੰਤੀ, ਬੈਣੋ ਅਤੇ ਦੀਪਾ, ਕਾਕੂ ਦੇ ਦੋਸਤ ਮੋਚੀ ਤੇ ਖਟੀਕ, ਉਸ ਦੀ ਲੜਕੀ ਦਾ ਮੰਗੇਤਰ,

ਸੰਤੀ ਦੀ ਗੁਆਂਢਣ। ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਗੱਜਣ ਜੱਟ, ਬਚਨੀ ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਅਤੇ ਸੂਬੇਦਾਰ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹਨ।

ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਿਸਾਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਦ ਠੀਕ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਭੱਠੀ ਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਸ ਇਤਨਾ ਕੰਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੱਠੀ ਛੱਡ ਕੇ ਡਿਪਟੀ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਲ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਵੀ ਚੋਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਚੰਗਾ ਖਾਂਦਾ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੋਚੀ ਤੇ ਖਟੀਕ ਨੂੰ ਵੀ ਹਮ ਪਿਆਲਾ ਤੇ ਹਮਨਿਵਾਲਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਗੱਜਣ ਜੱਟ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸੂਬੇਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਉਧਾਲਣ ਵਾਲੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਰਚਦੇ ਹਨ। ਬੈਣੋ ਦੀ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਲੁਹਾਰ ਨਾਲ ਮੰਗਣੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਬੈਣੋ ਨੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੂਬੇਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਯਾਰੀ ਲਾ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੀਰ ਮੱਝਾਂ ਦੇ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਬੈਣੋ ਆਪਣੇ ਗਊ ਦੇ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਚੁਘਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਵਾੜੇ ਦੀ ਕੰਧ ਟੱਪ ਕੇ ਸੂਬੇਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਝਟ ਲੰਘਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਤਾਹਨਾ ਮਾਰਦਾ ਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਤਿਥੀ ਨਿਯਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਵਰ ਲੱਭ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ :-

'ਹਾ ਲੁਹਾਰਾ, ਏਸੇ ਲਈ ਮੇਰਾ ਜੀ ਉਸ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਖਾਂਦਾ ਐ।'

ਉਸ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਲੁਹਾਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਜਦ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਾੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੁਹਾਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰ ਹੀ ਸੁੱਟੋ।

'—ਮੇਰੀ ਸੰਘੀ ਘੁੱਟ ਦਿਓ। ਵੱਡ ਦਿਓ ਮੈਨੂੰ! ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਘਰ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਐ ਇਸ ਭੱਠੀ ਤੇ ਤੈਥੋਂ''। ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪਿਓ ਤੋਂ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮਾਂ ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਬੈਣੋ ਉਸੇ ਨਫ਼ਰਤ ਨੂੰ ਫਿਰ ਜਤਾਂਦੀ ਤੇ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ।

'ਮੇਰੀ ਜਿੰਦ ਲੋਹੇ ਤੇ ਭੱਠੀ ਤੇ ਧੂੰਏਂ ਵਿਚ—ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟਦੈ ਮੈਂ ਉਸ ਘਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਜਿੱਥੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਭੱਠੀ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕ ਆਉਂਦੀ ਐ।'

ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਫ਼ਰਤ ਲੋਹੇ, ਭੱਠੀ ਤੇ ਧੂੰਏ ਨਾਲ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਲੁਹਾਰ ਨੌਜੁਵਾਨ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਨੌਜੁਵਾਨ ਗਰੀਬ ਹੈ, ਕਾਲਾ ਹੈ, ਇਕ ਅੱਖਾਂ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਸਿਵਾਏ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਲੁਹਾਰਾ ਹੈ।

ਲੁਹਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਜਮਾਦਾਰ ਦੀ ਲੜਕੀ, ਕੁਲੀ ਦੀ ਲੜਕੀ, ਚਪੜਾਸੀ ਦੀ ਲੜਕੀ ਇਸ ਲਈ ਬਗਾਵਤ ਕਰਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਾਪ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਨੌਜਵਾਨ ਜਮਾਦਾਰ, ਕੁਲੀ ਜਾਂ ਚਪੜਾਸੀ ਹੋਵੇ; ਤਾਂ ਫ਼ੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੱਡੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਹੋਵਣ। ਤਾਂ ਫੇਰ ਜਮਾਦਾਰਾਂ, ਚਪੜਾਸੀਆਂ ਤੇ ਕੁਲੀਆਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕੁਆਰੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣਾ ਇਤਨਾ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ

ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਫੇਰ ਕਲਾਕਾਰ ਵਲੋਂ ਜਿਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਚੇਰੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਡਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਵਾ ਹੀ ਊਤ ਜਾਏਗਾ।

ਬੈਣੋ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹਾਣੀ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਉਹ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਨਿੰਦ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੀ ਦਲੀਲ ਬਹਾਨੇ ਵਜੋਂ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਤੋ ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅਗੇ ਵੱਧ ਗਈ ਹੈ। ਪੱਕੀ ਪੀਠੀ ਉਹ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰੜੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :-

'ਮੇਰਾ ਬਾਪ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਾਲਮ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਸੀ – ਅੜ੍ਹਬ, ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨਾਲ ਵੈਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ, ਸ਼ੱਕੀ। ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੋਂਹਦਾ ਰਿਹਾ।.......'

'ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਦੇ ਲੋਹੇ ਵਰਗੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੇ ਉਸ (ਮਾਂ) ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।'

ਸੰਤੀ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ 'ਭੱਠੀ ਦਾ ਸ਼ਰਾਪ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਚੇ ਹੋਏ ਲੋਹੇ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕ ਤੇ ਧੂਏਂ ਤੇ ਧੌਂਕੜਾ ਦੀ ਹਵਾੜ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਸੀ। ਫੇਰ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੇ ਪਲੇ ਪੈ ਗਈ। ਕਾਕੂ ਦੇ 'ਕਰੜੇ ਸੁਭਾ ਨੇ ਪੀਹ ਸੁਟਿਆ ਉਹ ਨੂੰ। ਬਚਨੀ ਜਦ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਗੱਜਣ ਦਾ ਸਨੇਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਤੀ ਲੋਹੇ, ਧੂਏਂ ਤੇ ਕਾਲਖ ਤੋਂ ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਨਫ਼ਰਤ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਵੇਲੇ, ਆਖਰੀ ਲੜਾਈ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜੀਭ ਲਈ ਛੈਣੀ ਦਾ ਕਟਣ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੁਹਾਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਕੁਟ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਭਾ ਕਰੜਾ ਅਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਬਗਾਵਤ ਤੋਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੁਹਾਰਾ ਕੰਮ ਬੜਾ ਗੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਵੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ। ਸੰਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਠੀ ਗਈ, ਸੰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਉਧਲ ਗਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਧਲਣ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਇਸ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਵਡਿਆਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਲੁਹਾਰੇ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਸੂਰ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਲੋਹਾਰਾ (ਲੁਹਾਰਾ) ਦਾ ਇਕ ਡੈਪੂਟੇਸ਼ਨ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਾਹੌਰ ਆਇਆ।' ਇਸ ਕਾਰਨ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੁੱਝ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਵਰਜਿਤ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਮੰਚ ਉਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਮਯਾਬੀ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪਰਵਾਨਗੀ ਨਸੀਬ ਹੋਈ।

ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਵੀ। ਸੋ ਇਹ ਕਾਮਯਾਬੀ ਲੁਹਾਰਾ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਦੇ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਸੂਰ ਦੇ ਲੁਹਾਰ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ। ਨਵੇਂ ਲੁਹਾਰ ਨਾ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਨ ਮੰਚ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਹਾਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੀ ਪਹਿਲਾ ਧੀ ਉਧਲ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਤਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ ਇਤਨਾ ਖਾਮੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਲੁਹਾਰ ਹਨ। ਫਿਰ ਤਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਰਲੋ ਆ ਜਾਏਗੀ। ਕੁਰੂਖੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਇਕ ਅਜੇਹਾ 'ਕਾਕੂ' ਸਨ ਛਿਆਠ ਵਿਚ ਆਤਮ ਹਤਿਆ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਲੁਹਾਰ ਕਾਕੂ ਦੀ ਕੇਵਲ ਚੀਕ ਹੀ ਨਿਕਲੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ 'ਸੁਨਿਆਰ', 'ਘੁਮਿਆਰ', 'ਲੁਹਾਰ' ਨਾਮ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸਿਵਾਏ ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ।' ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਰਖ ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਭਾਵ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਕਹਿ ਕੇ ਛੋਟੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਲ ਆਪਣੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਵੀ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜੇ ਬੈਣੋ ਦੀ ਗੱਲ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਆਮ ਚਲਦੀ ਹੈ :

'ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਹਰ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਵੇਗ ਸੁਲਘਦਾ ਐ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਮਚ ਕੇ ਉਹ ਸੁਆਹ ਹੋਈ ਪਈ ਐ। ਤੂੰ (ਮਾਂ) ਵੀ।'

ਆਪਣਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਅੱਗੋ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਇਹ ਅੱਗ ਬੁਝਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬੈਣੋ ਆਪ ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਬੁਝਵਾ ਰਹੀ ਹੈ :

'ਬੁੱਢੀਆਂ, ਜੁਆਨ ਤੇ ਨਿੱਕੀਆ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜਮਦੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਤਾ ਹੁੰਦੇ ਕਿ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਐ – ਹਰ ਕੋਈ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੰਨਦਾ ਨਹੀਂ। ਤੀਵੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਪਤ-ਸਾਂਝ ਹੈ ਇਕ ਗੁਝੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼। ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਦੁਰਸੀਸ ਐ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦੀ।

'ਸੁਤੇਮਨ' ਗੁੱਝੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ 'ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਪੱਟੀ', 'ਗੁਪਤ ਸਾਂਝ', 'ਵੇਗ' ਦੁਰਸੀਸ 'ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਜੰਗ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ ਇੰਝ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਐਮ.ਏ. ਵਿੱਚ ਫਾਇਡ ਪੜ੍ਹਦੀ ਅੱਜ ਕਲ ਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਦੇ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਪਕੜੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਅਨਪੜ੍ਹ ਮੁਟਿਆਰ ਪਿਓ ਦੇ ਅੱਗੇ ਪਹਿਲਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਸੱਚ ਬੋਲ ਕੇ ਇਕਬਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਗਊ ਦੀ ਪੁੱਛ ਫੜ ਕੇ ਵੀ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸੱਚ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨੈਣ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਸਿਆ ਹੈ ਆਪ ਵੀ ਉਹ ਗਜਣ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਦੇਖ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਬਹਾਨੇ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਰ ਇਹ ਆਦਮੀ ਵੀ ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਸੁਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਚਨੀ ਵਿਚੋਲਣ ਵੀ ਹਰਨਾਮੇ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਨਕਲ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਤੀਵੀਆਂ ਰੋਮਾਂਸ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ, ਕਤਲ, ਉਧਾਲੇ, ਰੜਕਾਂ ਤੇ ਕਾਮਵਸ ਬਗਾਵਤਾਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਨਮੂਨੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਹ ਕੁ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਉਦੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਤੇ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਤੋਂ ਕਾਮ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਆਫਤ ਢਾਹੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੱਜ ਕਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਪਰੋੜ੍ਹਤਾ ਲਈ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕਰਕੇ ਬਦਨਾਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਚੂੰਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਪੁੱਠੀ ਰੀਤ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕੋਈ ਗੱਲ ਸਿਧ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ।

ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਛੋਪ ਵੀ ਕੱਤਦੀਆਂ ਹਨ ਗਿੱਧਾ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੇ ਟੋਭੇ ਤੇ ਕਪੜੇ ਵੀ ਧੋਂਦੀਆਂ ਹਨ ਨਾਲੇ ਕਹਾਂਦੀਆਂ ਤੇ ਯਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਊ ਦੀ ਪੂਛ ਫੜ ਕੇ ਕਸਮਾਂ ਵੀ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਝੂਠੀਆਂ ਕਸਮਾਂ। ਸਾਉਣ ਦੀਆਂ ਪੀਂਘਾਂ ਵੀ ਝੂਟਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਤਾਰੀਆਂ ਵੀ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਵਾਇਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਚਲਦਾ ਹੈ ਨਾਲੇ ਹੋਰ ਪੁੱਠੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਵੀ ਚਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਦਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਪੁੱਠੀ ਰੀਤ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਫ੍ਰਾਇਡ ਤੋਂ ਇਕ ਇਕ ਕਦਮ ਅਗੇ ਚਲਣ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਅਨਰਥ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਲੇਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੱਜਣ ਜੱਟ ਦੀ ਵਿਚੋਲਣ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕਾਮ ਦੀ ਮੱਤੀ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਫ੍ਰਾਇਡ ਤੇ 'ਸੁੱਤੇ ਮਨ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡਿਪਟੀ ਨੂੰ ਮੋਟਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਘੋੜੇ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਜਦ ਮੋਟਰਾਂ ਨਹੀਂ ਆਈਆਂ ਸਨ ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਫ੍ਰਾਇਡ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਕੌਣ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਝਲਕੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਤਕਲੀਫ, ਦਾਜ, ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ, ਤੇ ਲੋਕ ਲੱਜਾ

ਮੁਟਿਆਰ ਧੀ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ 'ਮੁਟਿਆਰ ਹੋ ਗਈ ਐ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਗਾਹ ਹੇਠ ਰਖਿਆ ਕਰ।' ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਨ ਭੇਜੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਮੱਤੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ''ਜੇ ਉਹਦੇ ਸਹੁਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂ ਵੀ ਪੁੱਜੀ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਕ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਐ। ਜੋ ਮਸਾਂ ਮਸਾਂ ਟੋਲਿਆ ਐ ਉਸ ਲਈ। ਕੋਈ ਘੋੜੀ ਮੰਗਦਾ ਸੀ ਕੋਈ ਜੋੜੀ।''

ਜਦ ਬੈਣੋ ਕੰਧ ਫਿਰ ਟਪ ਕੇ ਘਰ ਵਾਪਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੀਪਾ ਉਸ ਦਾ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਲੋਹਾ ਲਾਖਾ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿ ਉਠਦਾ ਹੈ, 'ਚੰਦਰੀ ਔਲਾਦ ! ਘਰ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਉੱਤੇ ਕਲੰਕ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਿਸ ਆਉਣ ਦੇ 'ਕਮਜ਼ਾਤ' ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ 'ਬਦਮਾਸ਼' ਤੇ ਛਟਿਆ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬਾਹ ਮਰੋੜਦਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਡਕਰੇ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਬੈਣੋ ਦੇ ਐਬ ਲੁਕਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਛੁੜਵਾ ਕੇ ਖਸਮ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਤੇ ਝੂਠਾ ਕਹਿੰਦੀ ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਨੂੰ ਇਕਲੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਉਲਝਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ : ਬੈਣੋ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਭੇਤ ਦਸ ਸਕਣ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਤੇ ਲੁਹਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਂ ਧੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ : ''ਤੂੰ ਸਿਰਫ ਇਸੇ ਘਰ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ ਹੈ। ਜੇ ਤੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਪੱਟ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਣਾ।'' ਜਦ ਇਸ ਤੇ ਵੀ ਧੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਬੜੀ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਘਰ ਦੀ ਪੱਤ ਨੂੰ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨ ਰੋਲ। ਕਿਸੇ ਬਹੂ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਜਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਧੀ ਦੀ ਨਹੀਂ ਜਰਦਾ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਆਪਣੀ 'ਬੇਵਸੀ ਤੋਂ' ਪੈਂਦੇ ਡੋਬਾਂ ਤੋਂ 'ਆਪਣੀ ਪੀੜ' ਤੋਂ ਲਾਚਾਰ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਤੇ ਬਚਨੀ ਇਸ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤੂਤੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ :

ਬੈਣੋ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਤਾਂ ਰੋਜ਼ ਪੁਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ – ਹਰ ਪਲ, ਹਰ ਘੜੀ। ਨਿਰੇ ਝੂਠ ਦੇ ਦਿਖਾਵੇ ਤੇ ਖੜੀ ਐ ਇਹ ਇਜ਼ਤ। ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਐ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਦਾ। ਫ਼

ਇਸ ਦਲੀਲ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਬੈਣੋ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਹਰ ਘੜੀ ਵਿਚ 'ਹਨੇਰੇ' ਵਿਚ ਇਹ ਕੁਝ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੈਣੋ ਕਿਉਂ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਏ?

ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਭਜਾਉਣ ਲਈ ਵਿਚੋਲਣ ਬਚਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

''ਹਰਨਾਮੀ ਵੀ ਨਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਚਾਰ ਦਿਨ ਰੌਲਾ ਪਾਇਆ ਫੇਰ ਆਪੇ ਚੁੱਪ ਹੋ ਕੇ ਬਹਿ ਗਏ। ਬੰਦਾ ਕਿਸ ਕਿਸ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖੇ।....''

''ਪਰ ਬੈਣੋ ਚਲੀ ਗਈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਦੋ ਦਿਨ ਰੌਲਾ ਪਿਆ। ਫੇਰ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਾ ਹੋਇਆ....''

ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਰਾਜ ਇਕ ਢੌਂਗ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ ਲਾਜ ਅਜੇ ਵੀ ਬਲਵਾਨ ਸਚਾਈ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ : ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ
2. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ : ਟੀ.ਡੀ. ਜੋਸ਼ੀ
3. ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ : ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ
4. ਰੰਗ ਮੰਚ : ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ
5. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ : ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ
6. ਰੰਗ-ਮੰਚ ਕਲਾ :ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ
7. Psychology and Literature : F.L. Lucas
8. Tragedy : F.L. Lucas

ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ? ਉਸ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰੋ।
2. ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ?
3. ਕੀ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਇਕ ਸਫਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਹੈ? ਇਸ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀ ਦੋਸ਼ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰ: 1.12

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਦੇਣ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼:

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਗਲਪ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੱਕਾ ਰੇਤਾ ਤੇ ਨੰਗੀ ਧੁਪ (ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨੁਮਾ ਨਾਵਲ) ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ-ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਬੇਰ, ਲਕੜਾਂ ਦਾ ਗੱਡਾ, ਪਿਆਜ਼ੀ ਚੁੰਨੀ ਤੇ ਕਾਲਾ ਅੰਬ-ਚਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ-ਨਿੰਮ ਦੇ ਪੱਤੇ, ਸੁਰਮੇ ਵਾਲੀ ਅੱਖ ਅਤੇ ਕੌਡੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੱਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋ ਕੁ ਦਰਜਨ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਾਲ ਦੀ ਧਰਤੀ' ਉਸ ਦੀ ਰੂਸ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਅਤੇ 'ਰੰਗ ਮੰਚ' ਤੇ 'ਲੋਕ ਨਾਟ' ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਸਦੀ ਖੋਜ-ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਅਥਵਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੋਜ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

ਭੂਮਿਕਾ-ਆਕਾਰ ਪੱਖ-ਮਿਸਜ਼ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਨਵੀਆਂ ਪਿਰਤਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਬਾਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ-ਸੂਖਮ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ-ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਯੋਗਦਾਨ-ਸੁਧਾਈ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਫਲ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਣਾ।

ਭੂਮਿਕਾ: ਆਕਾਰ ਪੱਖ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ 1944 ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਉਸਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਕਾਇਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੈਲ ਪੱਥਰ (1949), ਵਿਸਵੇਦਾਰ (1948), ਨਵਾਂ ਮੁੱਢ (1949), ਘੁੱਗੀ (1950), ਕੇਸਰੋ (1952), ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ (1954), ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ (1956), ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ (1968), ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ (1969), ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (1974),ਸੌਂਕਣ (1979), ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ (1981), ਚਾਕੂ (1982) ਆਦਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਿਤੇ ਹਨ।ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ (1944), ਦੋ ਪਾਸੇ (1949), ਦਸਵੰਧ (1949), ਬੇਬੇ (1951),ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ (1951) ਤੇ ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ, ਉਸ ਦੇ 6 ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ ਹਨ।

ਆਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਐਨੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਦਰਯੋਗ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਥਵਾ ਉਸ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਮਿਸਿਜ਼ ਨੌਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਨਾਮਵਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜਿਸਨੂੰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੁਰਮੇ ਵਾਲੀ ਅੱਖ' ਵਿਚ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਕੜਦਾਦੀ' ਕਿਹਾ ਹੈ, ਮਿਸਿਜ਼ ਨੌਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੀ ਲਈ ਸਗੋਂ ਬਾਕਾਇਦਾ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸੋਮੇ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਤੇ ਡਾ.: ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਹਨ।ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸੀ ਸਥਾਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਐਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਵੇ। ਮਿਸਿਜ਼ ਨੌਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਤੇਜਨਾ, ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਡਬਲਨ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਅਬੇ ਥੀਏਟਰ (Abbey Theatre) ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਨਾਟਕਾਰ ਤ੍ਰਿਗੜੇ ਸਿੰਜ (Synge), ਯੀਟਸ (Yeats)ਅਤੇ ਲੇਡੀ ਗ੍ਰੇਗਰੀ ਤੋਂ ਲਈ ਸੀ (ਵਿਸਤਾਰ ਲਈ ਪੜ੍ਹੋ ਡਾ.;ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਕੋਹਲੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ (Influence of West on Punjabi Literature) ਵਿਚਲਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ'ਵਾਲਾ ਅਧਿਆਇ)। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋਵੇਂ ਪੂਰਬ-ਵਰਤੀਆਂ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰੋ.ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇਰੀ ਤੇ ਤੀਖਣ ਨੀਝ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਮਾਨਵੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਥਵਾ ਬਗਾਵਤ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ।

ਨਵੀਆਂ ਪਿਰਤਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ : ਬਾਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਵੀਆਂ ਪਿਰਤਾਂ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਸਲਵੱਟੇ ਲੈਂਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਰਹੀ ਬਾਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੱਟ' (1944) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਸੌਂਕਣ' (1979) ਤੱਕ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਚੇਤਨ ਹੋ ਰਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਤੀ (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ) 18 ਸਾਲ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਦੀ ਜਾਈ ਬੈਣੋ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈ,ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕਾਕੂ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਗਜਣ ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਗਾਵਤ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਵਕਤੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਕੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਭਜ ਜਾਣ ਨੂੰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਮੰਨ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਦੂਜੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀਪੋ (ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ) ਇਸ ਤੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅਗੇ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸੁਰਜੀਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੱਚਿਆਂ ਰਹਿਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਨਵੀ ਮਾਸੂਮ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਯੋਗ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੀ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੁਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਨਿਰਣੇ ਜਨਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਨ ਦਾ ਨਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਧੱਕੇ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

1954 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਤਾਰੋ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਹੈ।ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੈ।ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਮਾਮੇ ਮਾੜੂ ਵਲੋਂ ਪਾਲੀ ਗਈ। ਉਹ ਉਸ ਮਾਮੇ ਤੋਂ ਸਿੱਧੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਲਈ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਵਰ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਫੱਫੇ ਕੁੱਟਣ ਤਾਬਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਪਲੂਸੀਆਂ ਤੇ ਮੋਮੋਠਗਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਵੰਗਾਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦੇ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਲਾਸੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਮੱਘਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਾਗ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਾਗ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਲੜ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰੋਂ ਭਜ ਨਿਕਲੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਗਰ ਭਜੇ ਆਉਂਦੇ ਮੱਘਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਰਾਹ ਉਸ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ ਸੀ।

'ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ' (1968) ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਰੀਟਾ ਤੇ ਵੀਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੂਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕੋ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਮਾਂ ਬਣਨ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨਾ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਈਰਖਾਲੂ ਉਹ ਇਕੋ ਇਸੇ ਧੁੰਨ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਉਪਰੋਂ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੀਟਾ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੀਤ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵੀਨਾ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (1974) ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਿਚ ਏਨੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਸਾਹਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰ ਤਲੀ ਉਤੇ ਧਰ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਸਫਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਸਕੇ ਪਰ ਜਦੋਂ ਹੀ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਿਕ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਦੇ ਵੇਗੀ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੇਲਗਤਾ ਤੇ ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਸਕੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਰਹੇਗਾ, ਜਿਸ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਨਿਵਾਇਆ ਹੈ ਉਹ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।

ਸੌਕਣ (1979) ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਭਰਵੇਂ ਤੌਰ ਤੇ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਬਾਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅਗੇ ਸੀ। ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ। 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' (1968) ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

''ਮੈਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ।ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹਾਂ ਪਰ ਉਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਕਾਇਲ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਿਰਫ ਅਸਲ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਪਣਾ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸੂਝ ਰਚੀ ਹੋਵੇ-ਉਹ ਸੂਝ ਜੋ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ

ਬਦਲਦਿਆਂ, ਢਲਦਿਆਂ ਤੇ ਉਭਰਦਿਆਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿਖ-ਤਿੰਨਾਂ ਐਨਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਤੱਕਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।''

ਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਚ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸਤਾਂਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਟ-ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਮੱਤ ਹੈ:

''ਸਤਾਂਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਟ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਮੂਲ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦਾ ਸੀਨ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਚੌਥੀ ਕੰਧ ਗਾਇਬ ਹੋਵੇ। ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਦਾ ਹੀ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਣ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਿਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਂ ਘੋਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ,ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹਾਂ। ਵੱਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੱਜਾ ਤੇ ਸੀਨ ਸੀਨਰੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਚੋਣਵੀਂ ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਰਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਨੂੰ ਮਾਲ ਗੁਦਾਮ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਫਾਲਤੂ ਯਥਾਰਥਕ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਕੁਝ ਕੁ ਵਸਤਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਨ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਹੈ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਜਾਂ ਜੱਜ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਿਰਫ ਰਾਜ-ਸੰਘਾਸਨ ਜਾਂ ਜੱਜ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਪਰਦੇ, ਸੱਜਾ ਕੰਧਾਂ, ਬੂਹੇ ਸਭ ਨਕਲੀ ਹਨ। ਫਿਰ ਧੋਖਾ ਕਿਸ ਨੂੰ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ? ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੰਚ ਹੈ, ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਰਅਸਲ ਐਕਟਰ ਹਨ।ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਕਲਾ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ।''

(ਪੰਨਾ 8-9)

ਇਸੇ ਨੂੰ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰੈਖਤ ਮੰਚ ਦਾ ਵਿੱਥ ਸਿੱਧਾਂਤ (Theory of alienation) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਟ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ' ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਉਹ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੈਟ ਨੂੰ 'ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਸੁਝਾਉ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ'' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਇੰਝ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਥਵਾ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਵਾਏ। ਇੰਝ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਉਸ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਉਹ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਵਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' (1975) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਅਥਵਾ 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮਤ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ:

ਮੈਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਆਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।ਉਹ ਇਲਾਕਾਈ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਬੋਲੀ

ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੇ। 'ਦੀਪੋ' ਮਛੇਰਿਆਂ ਤੇ ਮੁਹਾਣਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ ਸਗੋਂ ਟਕਸਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਤਪੇ ਹੋਏ ਤਾਂਬੇ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਕਿਉਂ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਮਘਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਮਘਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲ ਇਸ ਅੱਗ ਦੇ ਸੇਕ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਰੰਗ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਤਿੱਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਖਿਲਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਤਰਾਸ਼ ਕੇ, ਬੀੜ ਕੇ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।''

(ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ-ਪੰਨਾ 12-13)

''ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਅਸੀਂ ਪੰਘਰੇ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਰਸ ਨਚੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਥਾਂ ਕਵਿਤਾ-ਮਈ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਵੇਗ ਵਿਚ ਦਗਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਖੁਦ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਤੋਂ ਉਠਦੀ ਹੋਈ ਚੀਸ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜੋ ਉਸਨੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੀਤਾ,ਬੋਲਿਆ ਤੇ ਸੋਚਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਤਿੰਨ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਪਾਹ ਚਾੜ੍ਹਕੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ।ਇਹ ਰੂਪ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਉਹੀ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ। ਕਲਾ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਲਪੇਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਇਸਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਖੁਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਅਸਲੀਅਤ ਡੁੱਲਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਜਾਪਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਚਿਕਾਮਤਸੂ ਆਖਦਾ ਹੈ, 'ਕਲਾ ਉਹ ਸੱਚ ਹੈ ਜੋ ਝੂਠ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਹ ਝੂਠ ਹੈ ਜੋ ਸੱਚ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।' ਨਾਟਕਲਾ ਇਸੇ ਵਚਿੱਤ੍ਰ ਝੂਠ ਦਾ ਸੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੈ।''

(ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ, ਪੰਨਾ 9-10)

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ

ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ-ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਸੈਲ ਪੱਥਰ, ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ, ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ, ਘੁੱਗੀ, ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ,ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ, ਗਿਰਝਾਂ ਆਦਿ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ।ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਰਚਨਾ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਥਵਾ ਨਾਇਕ 'ਕਾਕੂ' ਨੂੰ ਲੁਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੰਦਰੋਂ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਸੋਰਤ ਸੁੱਕ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕੇਵਲ ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ ਤੇ ਜੁੱਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ! ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਬੈਣੋ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੀਆਂ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਬੇਹਿੱਸ ਹੀ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਾਂਗ ਧੁਖਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਜ਼ਰਾ ਜਿਨੀ ਹਵਾ ਮਿਲਣ ਨਾਲ ਭਾਂਬੜ ਵਾਂਗ ਮਚ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਇਸੇ ਭੱਠੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। 'ਕਾਕੂ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਂਹੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵੱਲ

ਦੁਆਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ, ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੰਤਰ ਵਰਗਾ ਜੀਵ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਲੁਹਾਰ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖੋ:

''ਧੂਣੀ ਦਾ ਅਰਥ ਇਥੇ ਕਾਮ ਦੀ ਧੂਣੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਤੱਤ-ਰੂਪ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਈਰਖਾ ਸਾਧਾਰਨ ਈਰਖਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦਾ ਵੇਗ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤੇਜ ਅੱਗੇ ਵਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਭਸਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।''

'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਾਰੋ ਕਣਕ ਦੀ ਉਸ ਸੋਹਲ ਬਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਖੋਹਾ ਖਿੰਝੀ ਵਿਚ ਹੀ ਲਤਾੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'

ਫਸਲਾਂ ਉਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਸੁਨਹਿਰੀ ਬੱਲੀਆਂ ਝੂਮਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖਾਂਦਾ ਕੌਣ ਹੈ? ਕੌਣ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕੌਣ ਨੋਚ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?'' ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਹੀ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।'

ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਖੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਥੋਪੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜੁੱਸੇ ਦਾ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ:

''ਕਈ ਨਾਟਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਜੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਥੋਪੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਤੂਈਆਂ ਵਾਂਗ ਫੁੱਟਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।............

(ਪੰਨਾ 7)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੇ ਸਾਹਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਫਲ ਸਿਰਜਕ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਵੱਡਮੁਲੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਸੂਖਮ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਯੋਗਦਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰੀਰਿਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਥਾਂ ਸੂਖਮ ਮਾਨਸਕ ਕਾਰਜ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੇ ਦਿੱਸਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਮਾਨਸਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਅਥਵਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੇ ਵਧੇਰਾ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ''ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਹੀ'' ਹੈ ''ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦ੍ਵੰਦ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ''। ਇਸੇ ਮਾਨਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ' ਦੀ 'ਚੰਦੀ', 'ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ 'ਦੀਪੋ', 'ਬੇਬੇ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਬੇ ਬੇ,'ਸੌਕਣ' ਦੀ ਮਾਂ, 'ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ' ਦਾ ਅਜੀਤ ਇਸੇ ਦ੍ਵੰਦ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਯਾਕੂਤ, ਬਲਬਨ, ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਅਥਵਾ ਰਜ਼ੀਆ ਆਦਿ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵੱਲ ਹੀ ਵਧੇਰਾ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪ੍ਰੀਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰਾ ਬਲ ਸਰੀਰਕ ਅਥਵਾ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ

ਦਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੁਣ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਬਿਆਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਉਹ ਉਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਤੇ ਹੀ ਲਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ' ਵਿਚ ਇੰਝ ਹੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ।

ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਯੋਗਦਾਨ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਦੀਰਘ ਗਿਆਨ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਮੰਚ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵੇਖਿਆ ਅਥਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪ ਆਪਣੇ ਅਥਵਾ ਭਰਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਉਥੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਨਵੀਨਤਮ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਅਥਵਾ ਲੋਕ-ਨਾਟੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵੀ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕੀਤੇ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਨਵੀਨਤਮ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ''ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ'' ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ (Bartolte Brecht) ਦੀ 'ਮਹਾਂ-ਨਾਟ' ਸ਼ੈਲੀ ਅਥਵਾ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤਾਂ ਇਬਸਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪ੍ਰੋ: ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਉਥੇ ਹੀ ਖਲੋਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੂੰਹ ਮਹਾਂਦਰਾ ਦੇਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਹੈ।

''ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ'' ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਨਾ ਹੀ ਸੌ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਇਬਸਨ ਦੇ ਰਚੇ ਹੋਏ ਨਾਟ-ਲਛਣ। ਮੈਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਲਭ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।.......

ਮੈਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ', 'ਬੇਬੇ' ਤੇ 'ਕੇਸਰੋ' ਇਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸੌੜੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਘੁਟਣ ਲੱਗਾ। 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਪਿਛੋਂ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਮੈਂ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਨਾ ਲਿਖਿਆ। ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਕਈ ਨਾਟਕ ਜਨਮੇ ਤੇ ਮਰ ਗਏ ਕਿਉਂ ਜੁ ਉਹ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਤੇ ਨਵੀਂ ਮੰਚ-ਵਿਧੀ ਭਾਲਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਕਈ ਤੀਬਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਦੇਖ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸੇਧਾਂ ਮਿਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ।

ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉਨਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਸੀ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਪਚੇਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਟਕਰਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ, ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਆ ਗਈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗੁਰੂ ਸਤਾਂਸਲੋਵਸਕੀ ਦੇ

ਸ਼ਿਸ਼ ਮਾਇਰ ਹੋਲਡ ਤੇ ਵਖਤਾਗਵ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ-ਬੱਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਇਟਲੀ ਵਿਚ ਪਰਿੰਡੈਲੋ ਨੇ 'ਸਰ' ਤੇ 'ਮਾਇਆ' ਦੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ, ਮੰਚ ਦੇ ਯਥਾਰਕ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਾਇਆ ਜਾਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਘਟਨਾ ਦੀ ਝਾਕੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਪਦੇ ਹੋਏ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਥਲਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਐਕਟਰ ਹਨ ਤੇ ਭੇਸ ਵਟਾ ਕੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਿਛੋ ਲੁਕਿਆ ਯਥਾਰਥ ਦਿਖਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਤਜਰਬੇ ਹੋਏ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ (ਦਿਹਾਂਤ 1956) ਨੇ ਸੁੰਗੜੇ ਹੋਏ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤਜ ਕੇ ਵੱਡੇ ਪਸਾਰ ਵਾਲੇ ਮਹਾਂ-ਨਾਟ ਰਚੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਕਥਾਕਾਰ, ਨ੍ਰਿਤ ਟੁਕੜੇ, ਗੀਤ, ਮੁਕਟ-ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਬੱਧ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਸਿਖਿਆ।

ਹੁਣ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ ਸਾਲ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ (ਸੈਮਿਉਲ ਬੈਕਿਟ, ਥਿਆਂ ਯੈਨੇ, ਆਇਨੈਸਕੋ, ਅਡਵਰਡ ਆਲਬੀ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ (ਯਿਆਂ ਲੂਈ ਬਰੋ, ਰੂਪਰਟ, ਬਰੁੱਕ, ਪੀਟਰ ਗਲ ਤੇ ਐਲਨ ਸ਼ਨੈਡਰ) ਊਲ ਜਲੂਲ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਉਹ ਤੱਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦੂਜੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਸੀਂ ਸਭ ਇਕੱਲੇ, ਸੁੰਨੇ ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਹਾਂ। ਉਹ ਸੁੰਨ, ਇਕੱਲ ਤੇ ਅਕਹਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੈ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਭ ਨਾਟ-ਲੱਛਣ ਤੋੜ ਦਿੱਤੇ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਆਏ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਨਾਟਕ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਾ ਕੀਤਾ। ... .''

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਾਰਗੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ, ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਕ ਵੀ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰਾਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ''ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਮੀਰ ਵਾਂਗ ਹਰ ਥਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਪਚੇਤ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਉਧੇੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਈ ਪੱਧਰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ।''

ਸੁਧਾਈ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਡੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਅੰਤਮ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਸਗੋਂ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟੀ ਸੰਪਰਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਤਜਰਬਾ ਦੀਰਘ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਧਦਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਫਲ ਲੇਖਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਫਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਐਨ, ਦੀਰਘ ਗਿਆਨ ਤੇ ਉਚੇਰੀ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਈ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਥਵਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਆਪੇ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਐਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਥਵਾ ਐਸੀਆਂ ਮਨੋਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪ ਆਪਣੀ ਅੱਖੀ ਦੇਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਬੜੀ ਭਾਰੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕ੍ਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਅਥਵਾ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਅਦਿਖ ਭੂਤ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰਨਾ ਇਸੇ ਲਈ ਉੱਚ-ਪਾਏ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਵ-ਨੰਦਾ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖੇ ਜਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ-ਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ: ਨੰਦਾ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਿੰ: ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ 'ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ' ਲਿਖ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਸ ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇਰੇ ਅਰਥ ਲਭਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਫਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ' ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਤੇ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਲਈ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਲੈਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਥਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਡੂੰਘੇਰੇ ਅਰਥ ਲੱਭਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਵੀ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਧਿੱਕਤਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਥਵਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਹੀ ਸਨ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 'ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ' ਨਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਨਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਵਾਲੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ।

ਨਿਰਣਾ

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ, ਕਲਾ ਤੇ ਮੰਚ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ, ਨਵੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਨਵਾਂ ਹੀ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਸੰਕਲਪ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਰ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

Type Setting :
Department of Distance Education, Punjabi University, Patiala.