ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

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

ਪੇਪਰ : ਤੀਜਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ) **ਯੂਨਿਟ : 2**

ਮੀਡੀਅਮ : ਪੰਜਾਬੀ

ਪਾਠ ਨੰ.

2.1 : ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ

2.2 : ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦਾ ਕਥਾਨਕ

2.3 : ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਮੰਚ ਪੱਖ

2.4 : ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ

2.5 : ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

2.6 : ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਕਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ

2.7 : ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਾਇਰੀ' : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

2.8 : ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ, ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਮੰਚ ਅਨਕੂਲਤਾ

Department website : www.pbidde.org

ਪਾਠ ਨੰ: 2.1

"ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਚਲਾਈ ਸਮਾਜ ਪਿੰਡ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਈ ਨਿਘਰੇ ਹੋਏ ਬਿੰਦੂਆਂ ਉਪਰ ਭਰਪੂਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਤੀ/ਚੇਤੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਬਸਨਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬੋਧਿਕ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਿੱਧੂ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਵਿਵਹਾਰ ਵੱਜੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਸੀ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਉਭਰਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਬੌਧਿਕ ਸੂਝ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਸਿਤ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਵੀ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਕਾਲਜੀਏਟ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀ-ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ-ਸਪਰਸ਼ ਉਪਰੰਤ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ 1984 ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪੇ ਉਸਦੇ ਸਤਵੇਂ ਨਾਟਥ "ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਾਂਗੇ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਭੂਮਿਕਾ-ਪਤਿਤ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਤੇ ਸਦਮਾ ਜਨਕ ਤਸਵੀਰ-ਆਪੇ ਨੂੰ ਪਰਾਈ ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ-ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧੀ-ਸਮੁੱਚੀ ਚੂਲ ਸੁਆਰਥ-ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਬੰਧ, ਗੁਰੂ ਸ਼ਿਬ ਵਾਲੇ ਟੁਟਦੇ ਸਬੰਧ-ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੋਵੇਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ-ਨਿੱਘਰਿਆ ਅਧਿਅਪਕ ਆਚਰਨ-ਪਰਸਪਰ ਬੇ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ- ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ-ਅਧਿਆਪਕ-ਕਰਮਚਾਰੀ ਸਬੰਧ, ਅਧਿਆਪਕ-ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਬੰਧ-ਅਧਿਆਪਕ, ਅਧਿਆਪਕ ਸਬੰਧ-ਨਿਰਣਾ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਚੇਤੰਨ, ਸੂਖ਼ਮ ਭਾਵੀ, ਤੀਬਰ ਤੇ ਤੀਖਣ ਨੀਝਵਾਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਦਰਦ ਤੇ ਪੀੜਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਵਾਲਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅਗਾਂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਤੀਖਣ ਸੂਝ ਸਦਕਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਵਾਲਾ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਅਗਾੜੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਪਤਨ ਵਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਲਾਗ ਨਹੀਂ ਬੈਠਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰ, ਸਮਾਜ ਅਥਵਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪਤਨ ਵਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਉੱਚ-ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਅਤੇ ਆ ਰਹੀ ਗਿਰਾਵਟ ਵਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ।

ਪਤਿਤ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ

ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪ ਇੱਕ ਅਧਿਆਪਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਤੇ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਰਸਾਤਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਰਹੇ ਇਸ ਪਤਨ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕੇਵਲ ਸੁਣਿਆ ਸੁਣਾਇਆ ਅਥਵਾ ਕਿਹਾ ਵੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪੇ ਉਪਰ ਹੰਢਾਇਆ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਇਸ ਕਸੈਲੇ ਅਤੇ ਅਸੁਖਾਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪ ਇਸ ਨਿਘਰ ਰਹੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਭਾਗ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਹਦ ਤਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਪੱਖ ਨੀਝ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਅਥਵਾ ਉਸ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਆਪ ਭਾਗ ਹੈ, ਘਿਣਾਉਣੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪਾਰਸਾਈ ਦੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ, ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਡਰਾਉਣੇ ਭਵਿੱਖ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਤੇ ਸਦਮਾ ਜਨਕ ਤਸਵੀਰ

ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਡੀ ਅੱਜ ਦੀ ਉੱਚ-ਵਿੱਦਿਆ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਬੜਾ ਦਿਲ ਚੀਰਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਐਸੇ ਗਦ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਪਧਰ ਤਕ ਧਸ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਬੜੀ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਤੇ ਸਦਮਾ ਜਨਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਂਗੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਐਸੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜੰਜਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਪੀੜਤ ਮਾਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਇਥ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਦਸਤਾਵੇਜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਥਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਰਗ/ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ਿਆ ਹੈ।

ਆਪੇ ਨੂੰ ਪਰਾਈ ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਉਪਰ "ਲਿਖਾਰੀ ਅਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ" ਵਲੋਂ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਰੋਬਰਟ ਬਰਨਜ਼ ਦੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਕੋਲੋ ਇਸ ਲਈ ਪਰਾਈ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਯਾਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

"ਸ਼ਾਲਾ ਬਖਸ਼ੇ ਰੱਬ ਅਸਾਨੂੰ ਐਸੀ ਤਾਕਤ
ਆਪੇ ਨੂੰ ਤਕ ਸਕੀਏ ਬਣ ਕੇ ਅੱਖ ਪਰਾਈ"

ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸਬੰਧ

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੜਕਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਉਸਰ ਰਹੇ

ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਬੜੀ ਡਰਾਉਣੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੁਖੈਨਤਾ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:

ੳ) ਅਧਿਆਪਕ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਬੰਧ
ਅ) ਅਧਿਆਪਕ-ਕਰਮਚਾਰੀ ਸਬੰਧ
ੲ) ਅਧਿਆਪਕ-ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਬੰਧ
ਸ) ਅਧਿਆਪਕ-ਅਧਿਆਪਕ ਸਬੰਧ

ਸਮੁੱਚੀ ਚੂਲ ਸੁਆਰਥ

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਚੂਲ ਸੁਆਰਥ ਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਸ੍ਵੈ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸੰਸਥਾ ਅਥਵਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉੱਚੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਹੈ ਵੀ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਦਿਖਾਵੇ ਲਈ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਿਕ ਪਧਰ ਦੀ ਓਪਰੀ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਧਿਆਨ ਸ੍ਵੈ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵੱਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੋ ਰਹੀ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਮਾਮਲਾ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਗੰਭੀਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪਰਸਪਰ ਸਤਿਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉਚਾਰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਮਨ ਵਿਚ ਗਿਲਾਣੀ, ਘਿਰਣਾ ਤੇ ਈਰਖਾ ਦੇ ਭਾਵ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਵਾਏ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਹਿੱਤ ਜਾਂ ਸਾਂਝ ਸਦਕਾ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਦੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਛਡਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਤੇ ਚੰਗਾ ਦਸਣ/ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂਚੀ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਸ ਹੋੜ੍ਹ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੰਗੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਤਾਹਨੇ ਮਿਹਣੇ ਦਿੰਦੇ ਹਾਸੋ ਹੀਣੇ ਜਿਹੇ ਲਗਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਗੋਂ ਇਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਬੰਧ

ਗੁਰੂ ਸ਼ਿਸ਼ ਵਾਲੇ ਟੁਟਦੇ ਸਬੰਧ

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਦਸਿਆ ਹੈ, ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ "ਗੁਰੂ ਸ਼ਿਸ਼" ਵਾਲਾ ਸਬੰਧ ਕੇਵਲ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੱਕ ਦਾ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਮਨੋਜ ਸੇਠੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬੜੇ ਕਟਾਕਸ਼ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵ੍ਹੇ :-

(ਵਾਰਡਨ ਸਟਾਫ਼ ਸੈਕਰੇਟਰੀ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਸੁੱਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਭਜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮਨੋਜ : ਕਿਆ ਬਾਤ ਹੁਈ? ਅਰੇ। ਵਰਮਾ ਸਾਬ। ਅੱਛਾ। ਦੋ ਗੁਰੂਜਨ ਹਮੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਸਿਖਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਸਾਧੂ। ਉਠੀਏ। (ਬਾਂਹ ਫੜਦਾ ਹੈ) (ਪੰਨਾ 81)

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਪੈ ਕੇ ਨਮਸਕਾਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਨੋਜ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਪੈਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ (ਪੰਨਾ 31) ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਫਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਗੁੰਡੇ ਤੇ ਬਦਮਾਸ਼ ਸਮਝਦੇ ਹਨ:

ਸਟਾਫ ਸੈ. : ਇਨਡਿਸਪਲਿਨ ਦੀ ਵਜਾਹ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਟੀਚਰ ਇਨਡਿਫਰੈਂਟ ਹੋ ਗਏ ਨੇ, ਗੱਲ ਗੱਲ ਤੇ ਸਟੂਡੈਂਟਸ ਛੁਰੇ ਵਖਾਉਂਦੇ ਨੇ। ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਪ੍ਰੈਜੀਡੈਂਟ ਕਿਸੀ ਮਰਡਰਰ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਦੋ ਦੋ ਕ੍ਰਿਮੀਨਲ ਕੇਸ ਚਲ ਰਹੇ ਨੇ ਸਾਲੇ ਤੇ, ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ। ਅਸੀਂ ਟੀਚਰ ਪੜ੍ਹਾਈਏ ਵੀ ਕਿਉਂ? ਬਦਮਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਾ ਸਕਦੇ। ਗੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਾ ਸਕਦੇ।

ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੋਵੇਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ

ਸਮੁੱਚੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਹੀਨਤਾ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਗੱਲ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਛੁਰੇ ਵਖਾਉਂਦੇ, ਪਸਤੋਲਾਂ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਧਮਕੀਆਂ ਦਿੰਦੇ, ਘਿਰਾਉ ਕਰਨ, ਬੱਸਾਂ ਰੋਕਣ ਤੇ ਸਾੜਨ ਦੇ ਡਰਾਵੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਇਕਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪ ਵੀ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਪੜ੍ਹਾਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰਹੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਰਸਰ ਵਾਂਗ ਗਾਈਡਾਂ ਅਥਵਾ ਸ਼ੁਅਰ ਸਕਸੈਸ ਦੀਆਂ ਸੱਸਤੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਵਾਂਗ ਮੁਰਗੀ ਪਾਲਣ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਕਿਰਣ ਵਾਂਗ ਅਤਿਰਿਕਤ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਮੰਚਣ ਆਦਿ ਵਿਚ ਰੁਝਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਪਾਲਦਾ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਨਿਰਸਤਾ/ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਭੁਲਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਲਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਾਰਡਨ ਸਾਹਿਬ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਤਰੱਕੀ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮਹਿਲਾ ਅਧਿਆਪਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋਣ ਉਤੇ ਡਾਈਵੋਰਸ ਦੇ ਝੰਮੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਧਿਆਪਕ ਆਚਰਨ

ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਵਰਗੇ ਅਖੌਤੀ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰੈਸਿਵ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਰਗ ਐਸਾ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਜਿਨਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਅਥਵਾ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹਿਲਾ-ਸਹਿਯੋਗਣਾਂ ਨਾਲ ਅਵੈਧ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਲ ਹੀ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਨ ਵਾਲੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮਹਿਲਾ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਫੁਸਲਾਣ ਦੀ ਵਧੇਰੀ ਚਿੰਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮਹਿਲਾ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਫੁਸਲਾਣ ਦੀ ਵਧੇਰੀ ਚਿੰਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਬਰਸਰ (ਮਿਸਟਰ ਗੁਪਤਾ) ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਾ ਇਸੇ ਘਿਨੋਣੇ ਸਚ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਅਹਿਮ ਮਸਲੇ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹਨ:

ਬਰਸਰ: (ਪਾਸ ਆ ਕੇ) ਯਾਰ, ਵਰਮਾ, ਕਦੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਇਸ਼ਕ ਅਜ਼ਮਾਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ?

ਸਟਾਫ ਸੈ.:ਬਲਬੀਰ ਤੇ? ਸੈਕਸਲੈੱਸ ਰੋਬੋਟ ਏ। ਕੌਣ ਬੇਕਾਰ ਦਾ ਝੰਝਟ ਕਰੇ? ਰੇੜ੍ਹੀ ਲੋਂਦਾ ਇਹਦਾ ਪਿਉ, ਬੈਕਵਰਡ ਘਰ ਦੀ ਏ।

ਬਰਸਰ: ਤਦ ਤੇ ਇਹ ਕੁਆਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਊਗੀ। ਚਰਚ..... ਪੂਅਰ ਗਰਲ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਾਲੇ ਕੀ ਸੋਚਣਗੇ, ਭਾਰਤਵਰਸ਼ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਬਾਰੇ? ਕਹਿਣਗੇ ਅੰਡਰ ਡੀਵੈੱਲਪਡ ਨੇ ਸਾਲੇ। ਕੁਛ ਕਰ, ਯਾਰ। ਕਿਉਂ ਨੱਕ ਕਟਵਾ ਰਿਹਾ, ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਦਾ।

ਸਟਾਫ ਸੈ.:ਤੂੰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਕੇ ਵੇਖ ਲੈ।

ਬਰਸਰ: ਕਿੱਥੇ ਭਾਈ। ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਹਾਂ, ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰ ਖੁਲ੍ਹਾ ਪੁਲ੍ਹਾ ਕੇ ਭੀ ਕੰਮ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਹਾਂ। ਕਹਿ ਇਸਨੂੰ, ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਆਊਟਿੰਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਦੋ ਚਾਰ ਦਿਨ, ਕਿਸੀ ਟੂਰਿਸਟ ਰੀਜ਼ੋਰਟ ਤੇ ਖਰਚ ਸਭ ਮੇਰਾ।

ਸਟਾਫ ਸੈ.: ਮੰਨੇ ਤੇ ਸਹੀ, ਮੈਂ ਵੀ ਖਰਚ ਕਰ ਸਕਦਾਂ।

(ਪੰਨਾ 78)

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਸੈਰ ਸਪਾਟੇ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਵੈਧ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਥਵਾ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਘਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦਾ ਅਯੋਗ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਤੇ ਨਾਦਿਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਮਧੁਰ ਦੇ ਸਬੰਧ ਇਹੋ

ਜਿਹੇ ਹੀ ਤਾਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਮਾ ਤੇ ਪਰਮਿੰਦਰ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਐਨੀ ਦੂਰ ਤਕ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਵਾਰਡਨ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

ਵਾਰਡਨ :ਏਹੀ ਤੇ ਰੋਣਾ ਸਾਰਾ। ਵਰਮਾ ਕਾਂਟ ਟੱਚ ਸ਼ਮਾਂ। ਵ੍ਹਾਈਲ, ਪਰਹੈਪਸ, ਬੇਦੀ ਕੈਨ। ਦੈਟਸ ਦਾ ਸੋਲ ਮੋਟਿਵ ਬੀਹਾਈਂਡ ਦਿਸ ਰੇਨ ਔਫ ਦਾ ਗਿਲੋਟਿਨ।" (ਪੰਨਾ 81)

ਬਲਬੀਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬੇਦੀ ਤੇ ਵਰਮਾ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੋ ਰਕੀਬ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਅਦਾਵਤ ਹੈ:

ਬਲਬੀਰ:ਦੀ ਏਜ ਓਲਡ – ਬੇਦੀ ਵਰਮਾ ਰਾਈਵੈਲਰੀ।

ਪਰਸਪਰ ਬੇ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ

ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਅਧਿਆਪਕ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੇ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਤਾਂ ਕੀ ਸਾਰਾ ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੜਦੇ, ਰਜਿਸਟਰਾਂ ਉਤੇ ਫਰਜ਼ੀ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਲਾ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਜਿਸਟਰਾਂ ਉਪਰ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਹੁੰਦੇ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਾਕੂਬਾਜ਼ੀ ਮਾਰਕੁਟਾਈ ਵਗੈਰਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਨਿਤਕਰਮ (ਰੁਟੀਨ) ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁੜਿਕੀ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਵੇਖ ਉਹ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਅਥਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅੜੌਣੀ ਵਿਚ ਉਲੱਝਾ ਲੈਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਪ੍ਰਚਾਵਾਂ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂ ਔਖਿਆਂ ਕਰਨ ਤੇ ਔਖਿਆਂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੇਖ, ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਟਿੱਚਰਾਂ ਤੇ ਮਖੌਲ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤੇ ਪੀੜਾ ਵਿਚੋਂ ਆਨੰਦ (saddistic pleasure) ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਥਵਾ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹਿ ਉੱਪਰ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ, ਅਯੋਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਨਿਯਮਿਤ ਗੱਲਾਂ ਮੰਨਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਾਲੋਂ ਅਤ੍ਰਿਕਤ ਕੰਮਾਂ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਥਵਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਖੌਤੀ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਸਾਰੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿੱਲੀ ਉੱਤੇ ਟੰਗ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਐਸੇ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਥਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰਖਿਆ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਪਕ-ਕਰਮਚਾਰੀ ਸਬੰਧ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵੀ ਸਵਰਥ ਹੀ ਹੈ। ਕਰਮਚਾਰੀ ਅਯੋਗ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੋਸਟਲ ਵਿਚ ਅਥਵਾ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲੜਕੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਅਯੋਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਬਣਾਂਦੇ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕਿਸੇ ਕਰੜੀ ਕਾਰਵਾਈ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਭੰਡੀ ਪਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਥਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਅਧਿਆਪਕ ਧੜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰ ਅਥਵਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਬਦਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਅਥਵਾ ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਉਹ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਧੜੇਬੰਦੀ ਦਾ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਠੋਕੇ ਬਣ ਸਵਾਰਥ ਪੂਰਤੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਸ਼ਹਿ ਉਤੇ ਹੋਸਟਲ ਵਾਰਡਨ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਪਕੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਰਸੂਖ ਰਾਹੀਂ ਚਪੜਾਸੀ ਤੋਂ ਕੇਅਰ ਟੇਕਰ ਦੀ ਪਦ-ਉਨਤੀ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਧਿਆਪਕ-ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਬੰਧ

ਇਹ ਸਬੰਧ ਵੀ ਸੁਖਾਵੇਂ, ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਮੰਨਣ ਅਥਵਾ ਪਰਮਿੰਦਰ-ਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ ਸਖਤ ਕਾਰਵਾਈ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਟਾਫ ਕਾਊਂਸਲ ਵਿਚ ਹੈਰਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇਈ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਝੂਠਾ ਪਾਰਸਾਈ ਦਾ ਮਖੌਟਾ ਪਹਿਨ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਕੀ ਹੈ ਇਹ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਡਨ ਪ੍ਰੋ. ਕੋਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਗਿਆਤ ਹੀ ਹਾਂ।

ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਰਸਮੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਟਾਫ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੂੰ ਡਾ. ਐਨ.ਜੀ.ਬੀ. ਅਥਵਾ ਡਾਕਟਰ ਨਿਊਟਰਲ ਜੰਡਰ ਬਾਸਟਰਡ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਸ਼ਾਸਟ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਇਥ ਵਾਰੀ ਤੰਗ ਆਇਆ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਜਦੋਂ ਸਟਾਫ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਨਾ ਸਹਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਸਤੀਫਾ ਦੇਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ :ਤੁਹਾਡੀ ਵੁਅਕਤ? ਮੈਂ ਪੁਛਦਾ, ਮੇਰੀ ਹੀ ਕਿਆ ਵੁਕਅਤ ਏ ਐਥੇ? ਦਿਸ ਇਜ਼ ਹਾਊ ਯੂ ਟਰੀਟ ਮੀ? ਵਰਮਾ ਸਾਹਿਬ ਚੈਲੰਜ ਹੈ ਮੇਰਾ ਤੁਹਾਨੂੰ। ਇਕ ਵੀ ਕੇਸ ਸਾਈਟ ਕਰ ਦਿਓ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੈਂ ਡਿਸਿਪਲਿਨ ਕਮੇਟੀ ਨਾ ਬਿਠਾਈ ਹੋਵੇ। ਤੇ ਜੋ ਸਜ਼ਾ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਰਿਕਮੈਂਡ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਹ ਸਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਯੂ ਨੇਮ ਈਵਨ ਵੰਨ ਇਨਟੈਂਸ ਵ੍ਹੇਅਰ ਆਈ ਪਰੂਵਡ ਵੀਕ, ਤੇ ਮੈਂ ਹੁਣੇ, ਇਸੀ ਵਕਤ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲਸ਼ਿਪ ਤੋਂ ਰੀਜ਼ਾਈਨ ਕਰਦਾਂ।"

ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਬਰਸਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦ:-

ਸਟਾਫ ਸੈ.: ਇਹ ਧੌਂਸ ਨਾ ਦਿਉ ਸਾਨੂੰ, "ਰੀਜ਼ਾਈਨ ਕਰਨਾ ਏ ਤਾਂ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਕਰੋ। ਇਸ ਕੋਲਜ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਵੀ ਲੋਕ ਨੇ, ਜਿਹੜੇ ਕੋਲਜ ਰੰਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਤੁਹਾਤੋਂ ਤੇ ਬੇਹਤਰ ਹੀ ਕਰਨਗੇ।

ਬਰਸਰ: ਆਈ ਐਗਰੀ ਵਿਦ ਯੂ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਟਾਫ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੀ ਕੋਈ ਇਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਮੰਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵਾਈਸ-ਚਾਂਸਲਰਸ਼ਿਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹੈ, ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ। ਦਫਤਰੀ ਅਥਵਾ ਹੋਰ ਅਮਲੇ ਉਪਰ ਕੋਈ ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ। ਦਫਤਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਸਟਾਫ ਚਾਹ ਲਈ ਕੈਨਟੀਨ ਉਪਰ ਗਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਇਸ਼ੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਹੀਨਿਆਂ ਬੱਧੀ ਕਲਾਸ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ, ਫਰਜ਼ੀ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਲ ਦੇ ਅੰਤ ਉਪਰ ਉਦੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਘਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੋਲ ਨੰਬਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਉਹ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪੋਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਬਰਸਰ ਸਾਹਿਬ ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਇਕ ਦੋ ਵਾਰੀ ਹੀ ਕਾਲਜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੋਲਟਰੀ ਫਾਰਮ ਤੋਂ ਵਿਹਲ ਮਿਲੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਢਿੱਲ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਅਣਅਕਾਦਮਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਪਕ-ਅਧਿਆਪਕ ਸਬੰਧ

ਇਹ ਸਬੰਧ ਅਹੰ ਦੀ ਟਕਰ (clash of ego) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਸਭ ਨੂਹਰੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਉਪਰੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਉਪਰੋਂ ਤਾਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਰਸਾਈ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦਾ ਮਖੌਟਾ ਪਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰੇ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦੇ ਸੁਆਰਥੀ ਤੇ ਮਤਲਬ ਪ੍ਰਸਤ ਹਨ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਉਤੇ ਵਾਈਸ-ਚਾਂਸਲਰਸ਼ਿਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਧੁਨ ਸੁਆਰ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਨੂੰ ਪੋਲਟਰੀ ਫਾਰਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਪਤਾ (ਬਰਸਰ

ਸਾਹਿਬ) ਨੂੰ ਸ਼ੁਅਰ ਸਕਸੈਸ ਸੀਰੀਜ਼ ਲਿਖਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਪਾਰ ਦੀ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਨੂੰ ਲੜਕੀਆਂ ਨਾਲ ਅਯੋਗ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਚੌਧਰ ਦਾ ਸੁਆਰਥ ਹੈ; ਕਿਰਣ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਫਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਕੋਲ (ਵਾਰਡਨ ਸਾਹਿਬ) ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਘਰ ਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕਲੌਤੇ ਬੇਟੇ ਟਿੰਕੂ ਨੂੰ ਵਖਰਾ ਕਮਰਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਅਥਵਾ ਆਪਣੀ ਰੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦਾ। ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਾਲੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਲਤ ਖਿਚਣ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਤੇ ਫਰਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਾਲਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਉੱਚੇ ਸੁਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਦਸਣ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਝ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਤੱਈ ਪੱਧਰ ਦੇ, ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮੂੰਹ ਰਖਣੇ ਹੀ ਹਨ। ਸੁਆਰਥਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਕਾਰਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਖੌਟੇ ਉਤਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਥੋਪਾਈ ਤੇ ਗਾਲੀ ਗਲੋਚ ਤਕ ਉਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਭਵਿਖ ਦੇ ਉਸਰਈਏ ਆਚਰਨਿਕ ਤੇ ਨੈਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਸਾਤਲ ਪੁਜੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਨਿਰਣਾ

ਇੰਝ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁੱਟ-ਬੰਦੀ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਲਏ ਹਨ। ਚਪੜਾਸੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਿੰ. ਤਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਤਕ ਸਭ ਇਸ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਕ ਚੰਗੀ ਗਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਸਚ ਦੀ ਨੰਗੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ, ਸੱਚ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਕੌੜੇ ਤੇ ਕੁਹਜੇ ਸੱਚ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਰਤਵ ਪ੍ਰਤੀ ਲਾਪ੍ਰਵਾਹੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਬੇਲਾਗਤਾ ਨਾਲ ਉਘੜ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਆਰੰਭ

ਆਰੰਭ ਉੱਤੇ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਨੇ ਨਾਦਿਰਾ ਦੀ ਭੈਣ ਸ਼ਾਮਾ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਲੜਕਿਆਂ ਦੇ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਕਮਰਾ ਨੰ. 35 ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਕੁੰਡੀ ਬੰਦ ਕਰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਮਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਹੁਣ ਬਾਹਰੋਂ ਜੰਦਰਾ ਮਾਰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਵਾਰਡਨ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਬੁਲਾਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਸੂਖ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਅਰ ਟੇਕਰ ਬਣਵਾ ਦੇਣੇ। ਇਸ ਨਾਲ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਛੜਜੰਤਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੇਤੂ ਉਘਾੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੌਲ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਵਾਰਡਲ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਸਾਡੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਥਵਾ ਸਾਡੀਆਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਿਘਰਿਆ ਪੱਖ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਮੁੱਢਲੀ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਰਖ ਜਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਭਿਆਨਕ ਜੀਵਨ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਉਹ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ-ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ-ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਵਾਪਸ ਆ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਰਾਮ ਚੰਦਰ, ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਵਾਰਡਨ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਫਿਰ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਤਨਾਅ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਹੰ ਦੀ ਟਕਰ:

ਲੜਕਾ-ਲੜਕੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਹੋਸਟਲ ਵਿਚ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਕਿਆ ਹੈ? ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਤੋ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਡਾ. ਕੌਲ ਵਿਚ ਤਨਾਅ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੌਲ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਸਾਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਇਛੁਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਸਾਂ ਇਹ ਅਵਸਰ ਲਭ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਵਰਮਾ ਵਾਰਡਨ ਉਪਰ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਸ਼ੀਲਡ ਕਰਨ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਘ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਲਾਵਾ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵਿਰੁਧ ਹੜਤਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਦੁਹਾਂ ਵਿਚ ਅਹੰ (ego) ਦੀ ਟਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਦੀ ਸਟਾਫ ਕੌਂਸਲ ਦਾ ਸੈਕਟਰੀ ਦਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਟੀਚਿੰਗ ਸਟਾਫ ਅਗੇ ਸਵਾਬ ਦੇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਡਾ. ਕੌਲ ਵਾਰਡਨ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਅ ਭਰੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੌਲ ਹਲੀਮ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵਰਮਾ ਐਗਰੈਸਿਵ, ਉਹ ਡਾ. ਕੌਲ ਵਲੋ ਲੜਕੇ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਲਈ ਅਥਵਾ ਆਪ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਸਗੋਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਛੁਕ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਘਰ ਟੈਲੀਫੋਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਲੀਸ ਨੂੰ ਬੁਲਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਫਿਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਪਰਾਂ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾ. ਕੌਲ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਗਲਬਾਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈ ਯੂਨੀਅਨਿਜ਼ਮ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਕਿਸੇ ਕਸੂਰਵਾਰ ਕਰਮਚਾਰੀ ਨੂੰ ਕਸੂਰ ਸਾਬਤ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰ ਵੀ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਭੁੱਖ-ਹੜਤਾਲ, ਧਰਨੇ, ਕਰਮਚਾਰੀ ਯੂਨੀਅਨ ਦੀ ਹੜਤਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਖੜੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਤਾਂ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਰਵਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜੁਰਮ ਕਰਕੇ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕਢੇ ਗਏ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹਫਤੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਪਸ ਬੁਲਾਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਵਾਰਡਨ ਨੂੰ ਕੁੜਿਕੀ ਵਿਚ ਫਸਾ ਉਸ ਤੋਂ ਅਯੋਗ ਲਾਭ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਡਾ. ਕੌਲ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਐਡਹਾਕ ਤੌਰ ਉਪਰ ਲਗੀ ਕਿਸੇ ਕੁਲੀਗ ਦੀ ਲੜਕੀ ਮਿਸ ਸਰਲਾ ਜੈਨ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਪੋਸਟ ਐਡਵਰਟਾਈਜ਼ ਕਰਨ, ਹੋਰ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਣ ਤੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਲੈਣ ਦੇ ਪਕਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁੱਟ ਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਵਲੋਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰੈਸਿਵਿਜ਼ਮ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਡਾ. ਕੌਲ ਉਸ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਕੋਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਇੰਝ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਡਾ. ਕੌਲ ਉਪਰ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਟਿੰਕੂ ਨੂੰ ਮਾਡਰਨ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸ ਕਿਸ ਦੇ ਤਰਲੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੇ, ਰਿਸ਼ਵਤ ਤਕ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸਨ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.2

"ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਦਾ ਕਥਾਨਕ

ਪਾਠ ਦਾ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਭੂਮਿਕਾ-ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ-ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ-ਆਰੰਭ-ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਆਰੰਭ-ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਧਾਨ ਲਈ ਮੁਖ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਕਰ ਦੇਣਾ-ਤਨਾਅ ਦੀ ਉਸਾਰੀ-ਅਹੰ ਦੀ ਟਕਰ-ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਮੋੜ: ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ-ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ-ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ-ਦੂਜਾ ਅੰਗ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਚਾਪਲੂਸੀ, ਕਟਾਕਸ਼ ਤੇ ਵਿਅੰਗ-ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਦੀ ਧੀਮੀ ਗਤੀ-ਸੰਭਾਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕੇਤ-ਉਲਝਨ ਤੇ ਉਲਝਨ-ਦੂਜਾ ਅੰਗ: ਸਮੁੱਚੀ ਝਾਤ-ਤੀਜਾ ਅੰਗ-ਪਰਸਪਰ ਉਲਝਣਾ ਜਾਰੀ-ਚੌਥਾ ਅੰਗ-ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਗਿਆ-ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼।

ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਭੂਮਿਕਾ: ਪਰੰਪਰਕ ਤੌਰ ਉਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਪੰਜ ਭਾਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ: ਵਿਸ਼ਾ, ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਮੰਚ ਪੱਖ। ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕ ਯਥਾਰਥ/ਸੱਚ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ/ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਸ ਸੱਚ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਵਾ ਸਕੇ, ਜੋ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੋਦ ਰਾਹੀਂ ਐਸੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕੇ। ਇੰਝ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿੱਧਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਨਿਰਭਰ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭ: ਜਦੋਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਰਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ ਅਥਵਾ ਜਦੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉਪਰ ਨਾਟਕ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦਸੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਥਾਨਕ ਤੋਂ ਅਪਰੀਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਆਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇੰਝ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੰਝ ਕਰ ਰਿਹਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸ ਆਵੇ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੱਧੀ ਤੋਂ ਵਧ ਸਫਲਤਾ ਉਸ ਦੇ ਸਫਲ ਕਲਾਮਈ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਖਿੰਡੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਕਾਗਰ ਕਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਕਰਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਲੋੜ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਛੜਜੰਤਰ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਉਠਦਿਆਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਕ ਦੋ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਇਸ ਇਕ ਕੇਸ ਨਾਲ ਮੈਂ ਸਾਲੇ ਬੇਦੀ ਤੇ ਵਾਰਡਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪੱਤਾ ਕੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਾ ਵੀ।(ਪੰਨਾ 21)

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਅਜੇ ਤਕ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਚਪੜਾਸੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ:

ਇਸ ਕਾਲਜ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਛੇਤੀ ਆਇਆ ਕਰੇ ਤਾਂ ਏਹੋ ਜਿਹੀ ਗੜਬੜ ਕਿਉਂ ਹੋਵੇ? (ਪੰਨਾ 20)

ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਮੋੜ – ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ:

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮਨੋਜ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਸ਼ਮਾ-ਪਰਮਿੰਦਰ ਵਾਲੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਰੋਸ ਹੈ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਪੁੱਛ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਉਪਰ ਦੂਸ਼ਨ ਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੋਂ ਕਮਰੇ ਦੀ ਚਾਬੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਥੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਢਿਲ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਲਾ ਤੋੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਟੱਕਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਵਿਚਲਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਘਬਰਾਏ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਟੱਕਰ ਤੋਂ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਉਸਰੇ ਤਨਾਅ ਵਿਚ ਫਿਰ ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ ਢਿਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੌਕਰੀਉਂ ਕੱਢੇ ਗਈ ਚੌਕੀਦਾਰ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਭੁੱਖ ਹੜਤਾਲ ਲਈ ਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਟੈਂਟ ਕਰਕੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਡਾ. ਕੌਲ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਹੀ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਵਿਰੁਧ ਇਹ ਸਖਤ ਕਦਮ ਚੁਕਣ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਸਟਲ ਤੋਂ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਉਲਝਨਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਅਥਵਾ ਕਾਲਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਾਰ ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹਲੇ ਜਾਣ ਉਪਰ ਕਦੀ ਇਕ ਨੂੰ ਟੈਲੀਫੋਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਦੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ, ਉਹ ਵੀ.ਸੀ. ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਲੰਚ ਬਾਰੇ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪਕਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ

ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਲੜਕੇ ਤੇ ਲੜਕੀ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮਾ) ਨੂੰ ਹੋਸਟਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮੁੱਢਲੀ ਪੁਛ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਮਧੁਰ ਸ਼ਮਾ ਦਾ ਅਤੇ ਮਨੋਜ ਪਰਮਿੰਦਰ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਾਲਜ ਦੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਉਪਰ ਡਾਈਵੋਰਸ ਦਾ ਕੇਸ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਦੋ ਬੇਟੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀਆਂ ਮੁਥਾਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਆਉਣ ਦੀ ਵਿਹਲ ਘਟ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੋਲਟਰੀ ਫਾਰਮ ਦਾ ਰੁਝੇਂਵਾ ਹੈ। ਬਰਸਰ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਹੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਾਨੂੰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਨ ਐਫ ਲਗਦੈ ਐ" (ਪੰਨਾ 35)

ਪੁਛ ਪੜਤਾਲ ਵਿਚ ਮਧੁਰ ਦਾ ਸ਼ਮਾ, ਮਨੋਜ ਦਾ ਪਰਮਿੰਦਰ ਅਤੇ ਵਾਰਡਨ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਦੂਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਕਸੂਰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਲੀ ਅਵਾਜ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਖਿਲਾਫ ਕਰੜੀ ਕਾਰਵਾਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਰੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਕੈਂਡਲ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਗੱਲ ਰਫਾ ਦਫਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਲਿਆਕਤ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਮਾ ਵੀ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਅਬਾ ਹਜ਼ੂਰ ਨੂੰ ਨਾ ਦਸਿਆ ਜਾਵੇ, ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਤਕ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਆਰਥੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਦਾਗ, ਆਪਣੀ ਸੰਸਥਾ ਤੇ ਨੈਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਦਸਦਾ ਹੈ:

ਮੇਰੀ ਰਾਏ। ਮੈਂ ਐਥੇ ਪਰਸਨਲ ਕਪੈਸਟੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੈਠਾ। ਸਟਾਫ ਦਾ ਇਲੈੱਕਟਿਡ ਰੀਪਰੈਜ਼ੈਂਟੇਟਿਵ ਹਾਂ।

ਆਪਣੇ ਕੋਲੀਗਜ਼ ਨੂੰ ਮੈ ਦਗਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਕੇਸ ਨੂੰ ਛਡਾਂਗਾ ਨਹੀਂ ਮੈਨੂੰ ਲਾਭ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲਸ਼ਿਪ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਣੀ ਏ ਆਪਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਵਾਰਡਨਸ਼ਿਪ ਚਾਹੀਦੀ ਏ। ਨਾ ਮੈਂ ਰੀਡਰਸ਼ਿਪ ਲੈਣੀ ਏ। ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਕੰਪਰੋਮਾਈਜ਼ ਕਰਾਂ? ਕਿਉਂ ਗੁੰਡਾਗਰਦੀ ਤੋਂ ਡਰਾਂ?

ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਸਾਰੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਸਟਾਫ ਕੌਂਸਲ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ ਤੇ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰਨ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁੰਝਲ ਪੀਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਾਂ ਲਿਫ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਾਰਡਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸ਼ਟ ਅਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਮਾਮਲਾ ਸੁਲਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੂਜੇ ਦਿਨ 12 ਵਜੇ ਦੁਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਣ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਅਸ਼ੋਕਾ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਲੰਚ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਮਨਿਸਟਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਮੁਖ ਮਹਿਮਾਨ ਹੈ। ਮਨੋਜ ਨੇ ਨਯਾਯਾਲਯ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਡਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਿਖਾਣ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਤੋਂ ਵਕਤ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਖਰ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਦਸ ਵਜੇ ਮੁੜ ਮਿਲਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੂਰਨ ਤਨਾਅ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਮਧੁਰ ਸ਼ਮਾ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ ਮਨੋਜ ਪਰਮਿੰਦਰ ਦਾ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਅਜ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਆਚਰਣ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦਸ ਕੇ ਘਰ ਬੁਲਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਅਜ ਕਲ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਘਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ:

"ਲੱਕੀ ਗਰਲ। ਕਦੀ ਆ ਘਰ, ਵੇਕੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ (ਕੌਲ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਕੰਨ ਵਿਚ) ਮਾਈ ਵਾਈਫ ਇਜ਼ ਸੁਪਰਿਨਟੈਂਡੈਂਟ ਔਰ ਔਗਜ਼ਾਨੀਨੇਸ਼ਨ ਇਨ ਹਰ ਕੋਲਜ ਦੀ ਹੋਲ ਔਫ ਏਪਰਿਲ ਐਂਡ ਮੇਅ"

"ਮਧੁਰ ਇਕ ਨਜ਼ਰ ਵੇਖ, ਕਹੇ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"

ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਚਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਵਾਰਡਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦੀ ਦਰਖਾਸਤ ਫਾਰਵਰਡ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲ ਤੇ ਪਾ ਕੇ ਵੀ.ਸੀ. ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਗ ਦਾ ਅੰਤ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਅੰਗ ਭਰੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਫਿਰ ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਆਪਕ, ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ:

ਸਟਾਫ ਸੈ.:ਦੈਟਸ ਦਾ ਸਪਿਰਟ। (ਵਾਰਡਨ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ) ਸਾਨੂੰ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸੋਚਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਵਾਰਡਨ :ਲੇਕਨ ਅਗਰ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸਿਰਫ ਇਕ ਨਕਾਬ ਹੋਵੇ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਦੇ ਘਿਨੋਣੇ ਚੇਹਰੇ ਉਪਰ?

ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਉਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ

ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਗੁੱਟਬੰਦੀ ਕਾਰਨ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਲਝਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭ ਉੱਚੇ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਡੀਗਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਸੁਆਰਥੀ ਢੋਂਗੀ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡੀ ਹਨ। ਟੱਕਰ ਤਿੰਨ ਧਿਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਧਿਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਟਕਰ ਵੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਲੀਡਰੀ ਲਈ, ਅਧਿਆਪਕ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਪਰਸਪਰ ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਸੁਆਰਥਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਸਦਕਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਨਾਟਕ ਵਿਚ

ਵਿਰੋਧ/ਟੱਕਰ ਲਈ ਪਧਰਾਂ ਉਪਰ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਰਗ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿ ਵੰਗਾਰਾਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਸਿਖਰ ਉਸਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਹਰ ਅਗਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲੈਂਦਾ ਰੋਚਕ ਬਣੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਅੰਗ

ਇਹ ਅੰਗ ਇਕ ਸੂਖਮ ਤਨਾਅ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਾਰਾਂ ਵਜ ਗਏ ਹਨ। 10 ਵਜੇ ਬੁਲਾਈ ਗਈ ਮੀਟਿੰਗ ਲਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਅਜੇ ਤਕ ਇਕੱਠੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਧਿਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਾਇਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਕੇਵਲ ਰਸਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਟਰੀਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ, ਵਾਰਡਨ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਬਾਰੇ ਫਿਕਰਮੰਦ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਘਰ ਬੈਠਾ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂ ਸਾਲੇ ਨਾਲ ਚੋਣ ਵਿਉਂਤ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੇਦੀ ਤੇ ਬਰਸਰ ਪੁੱਜੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਘ ਦਾ ਪਰਮਾਰਸ਼ ਦਾਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਲਬੀਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛੁੱਟੀ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਸ਼ਿਕਾਗੋ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਸ਼ਿਪ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਸਕੇ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਦੀ ਚਾਪਲੂਸੀ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਮਨੋਜ ਦੀ ਚਾਪਲੂਸੀ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਪੁਲਿਸ ਡਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚਾਕੂ ਛੁਰੇ ਆਦਿ ਹਥਿਆਰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਸ ਕੋਲੋ ਬਿਨਾਂ ਲਾਇਸੈਂਸ ਦੇ ਰਖੀ ਪਸਤੋਲ ਕਢਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਧਰ ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗ ਗਏ ਹਨ। ਅਸਲ ਮਸਲਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਮੀਟਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਵਿਚ ਵਿਚ ਨੋਕ ਝੋਕ "ਟਿੰਕੂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾ ਪੜ੍ਹਾਉ, ਕਦੇ ਕੁਝ ਖਦ ਵੀ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਕਰੋ" ਵਰਗੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਬੋਲ ਮਾਹੋਲ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੂੰ ਆਇਆ ਪਤਨੀ ਦਾ ਫੋਨ, ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਹੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਬੇਟੀ ਮੈਟਨੀ ਸ਼ੋ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਨਹੀਂ ਗਈ ਅਤੇ ਬੇਟਾ ਕਾਰ ਲੈ ਕੇ ਕਿਤੇ ਅਵਾਰਾਗਰਦੀ ਕਰਨ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਆਦਿ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਜਿੰਦ ਰਖਦੇ ਹਨ।

ਕਆਕਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ

ਅਜ ਕਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਵੀ.ਸੀ. ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕਿੰਨੀ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟੋਨ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ:

ਸਟਾਫ ਸੈ.: ਕਿਤੇ ਵਾਈਸਚਾਂਸਲਰਸ਼ਿਪ ਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੀ ਤੁਹਾਨੂੰ?
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ : (ਖੁਸ਼) ਅਜੀ ਕਿਥੇ? ਸਾਨੂੰ ਕੌਣ ਬਣੌਂਦਾ ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ
ਸਟਾਫ ਸੈ.: ਖਤਰਾ ਤੇ ਕੁਛ ਇਹੀ ਨਜ਼ਰ ਔਂਦਾ।
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ: ਵੀ.ਸੀ. ਬਣਨ ਲਈ ਨਾ ਅਕਲ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਨਾ ਅਡਮਿਨਿਸਟ੍ਰੇਟਿਵ ਅਬਿਲਿਟੀ ਦੀ।
ਮਨੋਜ: ਨਿਤਾਂਤ ਸਤਯ ਕਹਾ ਆਪ ਨੇ। ਆਪਨਾ ਵੀ.ਸੀ. ਹੀ ਦੇਖ ਲੀਜੀਏ।
ਸਟਾਫ ਸੈ.: ਤੱਦ ਤੇ, ਭਟਨਾਗਰ ਸਾਹਬ, ਤੁਹਾਡਾ ਵੀ.ਸੀ. ਬਣਨਾ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨ ਏ।

ਫਿਰ ਬਲਬੀਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਤੇ ਵਰਮਾ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਸ ਨਾ ਲੈਣ ਬਾਰੇ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ, "ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਦੋ ਟੀਚਰ ਹੋਰ ਵੀ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਕਦੇ ਕਦਾਈ ਕਲਾਸ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਨੇ", ਕਟਾਕਸ਼ਮਈ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਕਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਿਧੀ ਲਈ ਪ੍ਰਤਖੀਕਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਖ ਜੁਗਤ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਗਤੀ:

ਬਰਸਰ ਸਾਹਿਬ ਲੇਟ ਹਨ। ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਦੇਰੀ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਦਸਦੇ ਹਨ। ਅਕਾਊਂਟੈਂਸੀ ਦੀ ਹੈਲਪ ਬੁੱਕ ਦਾ ਦਸਵਾਂ ਐਡੀਸ਼ਨ ਛਪਣ ਕਰਕੇ ਭੁਹ ਪ੍ਰੈਸ ਗਏ ਸਨ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੀਟਿੰਗ ਚਾਕੂ ਬਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਦੇ ਰੁਟੀਨ ਮੈਟਰ ਬਾਰੇ ਸਮਝੀ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਸੂਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਛੇਤੀ ਆ ਜਾਣਾ ਸੀ।

ਲੇਖਕ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਲਿਆ ਕੇ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਤੋਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਇਕੋ ਥਾਂ ਤੇ ਖੜੋਤੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਥੇ ਫਿਰ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਆ ਕੇ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਇਸ਼ੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਸਭ ਕੰਟੀਨ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਚਾਹ ਪੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਭੁੱਖ ਹੜਤਾਲ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਕਮੇਟੀ ਸਾਹਮਣੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸੱਚ ਆਪਣਾ ਬਿਆਨ ਲਿਖ ਕੇ ਦੇਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਕਿ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੇ ਕਲਰਕ ਰਾਜਪਾਲ ਨੂੰ ਥਪੜ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਮਹਿਲਾ ਸਹਿਯੋਗੀ ਕਲਰਕ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਸਤ ਸੀ ਜਦਕਿ ਲੜਕੇ ਦੋ ਘੰਟਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਰੋਲ ਨੰਬਰ ਲੈਣ ਲਈ ਖੜੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਖਿੜਕੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖੋਲ੍ਹ ਰਿਹਾ। ਜਦੋਂ ਮੁੜ ਸ਼ਮਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਉਸਨੂੰ Confuse ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਵਰਗੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਝੀਆਂ ਮਸ਼ਕਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਬੜਾ ਸਾਧਾਰਨ (Casual) ਜਿਹਾ ਹੈ। ਬਰਸਰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸਾਰੇ ਮਾਮਲੇ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਬਾਰੇ ਪੁਛ ਕੇ ਸੁਆਦ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭ ਨੂੰ ਕਾਹਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਲੰਚ ਉਪਰ ਜਾਣ ਦੀ ਵਾਰਡਨ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਰਖਾਸਤ ਸਾਈਨ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਤੇ ਬਲਬੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛੁਟੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ।

ਸੰਭਾਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕੇਤ

ਸ਼ਮਾ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਇਕ ਥਿਊਰਮ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਰਮਿੰਦਰ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਮਿਸ ਕੀਤੇ ਦੋ ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਡਿੰਗਜ਼ ਵੀ ਨੋਟ ਕਰਨੀਆਂ ਸਨ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਉਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਕਰਦੀ ਖਿਮਾਂ ਯਾਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰਸਟੀਕੇਸ਼ਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਡਨ ਦੇ ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਬੇਕਸੂਰ ਕਹਿਣ ਤੇ ਮਨੋਜ ਦੀ ਧਮਕੀ:

ਮਨੋਜ : ਲੜਕੇ ਦੇ ਉਪਰ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਏਂਗਤ ਯਦੀ ਤੋ ਯੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਤਯਾਵੱਸ਼ਯਕ ਹੈ। ਪੂਛੀਏ, ਗੁਪਤਾ ਜੀ। (ਪਿਸਤੋਲ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ).........

(ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ) ਆਪ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਹੀ ਕਹਤੇ ਹੈਂ, ਜਾਨਬੂਝ ਕਰ ਲੜਕੋਂ ਕਾ ਕੈਰੀਅਰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਤੇ ਹੈਂ। ਪਰਮੇਂਦ੍ਰ ਕੋ ਦੰਡ ਦੀਆ ਤੋਂ ਹਮ ਆਗ ਲਗਾ ਦੇਂਗੇ ਕਾਲਜ ਕੋ। ਪਿਸਤੋਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਮਧੁਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ:

"ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਜੇ ਬਿਨਾਂ ਵਜਾਹ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਲੜਕੀਆਂ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਬੱਸਾਂ ਹੱਕ ਕੇ ਜਲਾ ਦੇਵਾਂਗੀਆਂ।" (ਪੰਨਾ 59)

ਕਿਸੇ ਸੰਭਾਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ।

ਉਧਰ ਬਰਸਰ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਪਮਾਨਿਤ ਹੋਇਆ ਸਮਝ ਗੁੱਸੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਭੜਕ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿ-ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਤਨਾਉ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ

ਕੁਝ ਘਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਲਜ ਦੇ ਬਾਹਰ ਟੈਕਸੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਕਰਦੀ ਥਕ ਕੇ ਖਿਝੀ ਹੋਈ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਉਲਝਨ ਤੇ ਉਲਝਨ

ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਗੇ ਹੀ ਲੰਚ ਲਈ ਬਹੁਤ ਲੇਟ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਹਿਬ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਲਏ ਜਾਣ ਲਈ ਬਜ਼ਿੱਦ ਹੈ। ਉਧਰੋਂ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਟੈਕਸੀ ਵਾਲਾ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਢਦਾ ਆਪਣੇ ਪੈਸੇ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਧੁਰ ਤੇ ਮਨੋਜ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਪੱਖ ਲੈ ਰਹੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਝੜਪ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਾ ਦੀ ਮਤ੍ਰੇਈ ਭੈਣ ਨਾਦਿਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਨਾਲ ਅਵੈਧ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਮਾ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਨੇ ਛਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਮਾ ਟਿਊਸ਼ਨਾਂ ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਅਤੇ ਲਫਾਫੇ ਤੇ ਰਖੜੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੇ ਘਰ ਦਾ ਖਰਚ ਤੋਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਬਾਹਰੋਂ ਰੌਲੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੜਕਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਲ ਨੰਬਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੈਕਚਰ ਘਟ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਘਰਾਓ ਕਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਰਦੇ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਛੇਤੀ ਆਪਣੇ ਲੰਚ ਲਈ ਭਜਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪਕੜ ਪਕੜਾ ਤੇ ਰਾਮ ਰੌਲੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅੰਗ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਗ ਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਝਾਤ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਤਕਰੀਬਨ ਤਕਰੀਬਨ ਗਤੀਹੀਨ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੌਲੀ ਤੋਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਐਧਰ ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ ਵਧੇਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੰਚ ਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਅਥਵਾ ਮੰਚ ਉਪਰ ਰਿਪੋਰਟ ਕੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਗੱਲ ਦੀਆਂ ਪੂਰਕ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਦੂਸ਼ਤ ਪੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਉਘਾੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਰੋਚਕ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਕਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਵੀ ਜਾਣ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕੁਝ ਘਟਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਬਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਗ ਦੇ ਅਖੀਰ ਉਤੇ ਵਾਰਡਨ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ : "ਇਹ ਹਾਲ ਏ ਐਥੇ। ਕੋਈ ਹਸੇ ਕਿ-ਰੋਵੇ?" ਬੜੇ ਸੰਕੇਤਕ ਅਰਥ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ।

ਤੀਸਰਾ ਅੰਗ

ਤੀਸਰਾ ਅੰਗ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਅੰਗ ਦਾ ਹੀ ਪਾਸਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਹੀ ਸਥਾਨ, ਉਹ ਹੀ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਅੰਗ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਾਲੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ। ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋ ਕੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਜਮਾਤਾਂ ਨਾ ਲੈਣਾ ਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਲਾਣ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਪਰਿਣਾਮ ਧਿਆਨ ਦਾ ਮੁਖ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਕਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਲ ਨੰਬਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਮਨੋਜ ਵਿਚ ਝੜਪਾਂ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਬਰਸਰ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਪਤਾ ਦੋਵੇਂ ਭਰੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਫਰਜ਼ੀ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਲਾਣ ਕਰਕੇ ਬੇਇਜ਼ਤ ਹੋਏ ਮਨੋਜ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਦੋਸ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ। ਮਹਿਲਾ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਂਦਿਆਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਹਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰਸਪਰ ਉਲਝਾ ਜਾਰੀ:

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਹੋਟਲ ਤੋਂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਟੈਲੀਫੋਨ ਆਉਣ ਉਪਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਬਰਸਰ ਸਹਿਬ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਚਪੜਾਸੀ ਨੂੰ ਕਮੇਟੀ ਲਈ ਕੈਨਟੀਨ ਤੋਂ ਲੰਚ ਲੈਣ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੋਂ ਪੁਛ-ਪੜਤਾਲ ਦੌਰਾਨ ਮਨੋਜ ਤੇ ਮਧੁਰ ਫਿਰ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੋਜ ਮਧੁਰ ਤੋਂ ਵਧੀਕੀ ਲਈ ਮਾਫੀ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ। ਇਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮਰਦ ਤੇ ਮਹਿਲਾ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਅਧਿਆਪਕ ਮਹਿਲਾ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਣ ਦੀ ਤਾਕ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਉਸ ਤੋਂ ਸ਼ਮਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਆਪਣੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਆਨ ਲਿਖਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਖਿਚ ਧੂਹ ਵਿਚ ਹੀ ਬਰਸਰ ਸਾਹਿਬ ਇਕ ਘੰਟੇ ਦੇ ਲੰਚ ਇੰਟਰਵਲ ਦੀ ਘੋਸ਼ਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਪਰਮਿੰਦਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਕਾ ਕ੍ਰਿਪਾਨਧਾਰੀ ਸਿੱਖ ਹੈ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਰਲਾ ਕਰਦਿਆਂ ਯਾਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਦਸਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਨੂੰ ਪਰਮਿੰਦਰ ਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਹੋਸਟਲ ਲੈ ਜਾਣ ਅਤੇ ਇਕ ਘੰਟੇ ਬਾਅਦ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਡਨ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਵਰਮਾ-ਵਾਰਡਨ ਦੀ ਹਥੋਪਾਈ

ਇਥੇ ਹੀ ਵਾਰਡਨ ਵਲੋਂ ਕਹੇ ਗਏ ਇਹ ਬੋਲ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਇਸ ਕੇਸ ਨੂੰ ਬਣਾਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਣ ਵਿਚ ਲਈ ਜਾ ਰਹੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ:

ਵਾਰਡਨ: ਏਈ ਤੇ ਰੋਣਾ ਸਾਰਾ। ਵਰਮਾ ਕਾਂਟ ਟੱਚ ਸ਼ਮਾ। ਵ੍ਹਾਈਲ, ਪਰਹੈਪਸ, ਬੇਦੀ ਕੈਨ। ਦੈਟਸ ਦਾ ਸੋਲ ਮੋਟਿਵ ਬੀਹਾਈਂਡ ਦਿਸ ਰੇਨ ਔਫ ਦਾ ਗਿਲੋਟੀਨ। (ਪੰਨਾ 81)

ਦੋਵੇਂ ਹਥੋਪਾਈ ਹੋ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀ ਉਚਾਰਦਿਆਂ ਛੁਡਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰਡਨ ਦੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਜਾਣ ਨਾਲ ਇਹ ਅੰਗ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੰਭਾਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਮੰਡਲਾਉਂਦੇ ਬਦਲਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਵਧੇਰੇ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚੌਥਾ ਅੰਗ

ਇਹ ਅੰਗ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦੇ ਲੰਚ ਟੇਬਲ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਰਨ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਧਰ ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਿੰਦਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅੱਖ ਬਚਾ ਕੇ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਹੀ ਸਿੱਧਾ ਹੋਸਟਲ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੇਣ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬੈਠੀ ਹੈ ਪਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਡਰਿੰਕਸ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਣ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। 'ਸ਼ਮਾ' ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਤਖਲਸ ਤਨਹਾ ਉੱਤੇ ਮਖੌਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਭਿਆਨਕ ਘਟਨਾ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਦੀ ਨੀਚਤਾ ਅਥਵਾ ਰਸਾਤਲ ਤਕ ਪੁੱਜੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਘਾੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਗਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਧੰਧਾਂ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ, ਜੂਆ ਖੇਡ, ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਕਾਨ ਬਣਾਨ ਲਈ ਵੀ ਪੈਸੇ ਜਿਤ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਾਰਡਨ ਤੇ ਬਲਬੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਪਈ ਹੈ। ਹੋਸਟਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਾ ਟੈਲੀਫੋਨ ਆਉਣ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਸਲ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਮਾਮਲੇ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਵਰਮਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੁਹਾਂ ਨੂੰ ਰਸਟੀਕੇਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਝ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕੇਗਾ ਨਾ ਹੀ ਇਮਤਿਹਾਨ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਿਮਾਚਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰਸ਼ਿਪ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗੀ।

ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਗਿਆ

ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਹਫਿਆ ਹੋਇਆ ਆਉਂਦਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਿੰਦਰ ਨੇ ਪੱਖੇ ਨਾਲ ਲਟਕ ਕੇ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਅਫਸੋਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਬਰਸਰ ਉਸ ਨੂੰ ਟੇਲੈਂਟਿਡ ਲੜਕਾ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦਾ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਮੋਟੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਨੋਟਿਸ ਬੋਰਡ ਉਪਰ ਲਿਖਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੋਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਬੋਲ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਨਿਘਰੇ ਆਚਰਨ ਉਪਰ ਬੜਾ ਤੀਖਣ ਕਟਾਕਸ਼ ਹਨ। ਉਹ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਬਰਸਰ ਸਾਹਿਬ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਹੀ ਸ਼ਰਾਬ ਪਾਰਟੀ ਲਈ ਪੈਸੇ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸਨ, ਵਰਮਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲ੍ਹ ਉਤੇ ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿੰਨੇ ਸੁਹਿਰਦ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ, ਇਹ ਬੋਲ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਆਖਰੀ ਚੋਟ ਲਾਈ ਹੈ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਮੁਖ ਗੱਲਾਂ ਨਿਤਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ:

ੳ) ਇਹ ਚਰ-ਅੰਗੀ ਕਥਾਨਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅੰਗੀ ਕਥਾਨਕ ਹੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਤੇ ਤੀਜਾ ਅੰਗ ਇਕੋ ਅੰਗ ਹੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਇਹ ਇਬਸਨਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਵੰਡ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਨਾਟਕ ਹੀ ਹੈ।

ਅ) ਇਸ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਇਕੋ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਸਾਡੇ ਵਿਦਿਆ-ਮੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਰਸਾਤਲ ਤੱਕ ਪੁੱਜੀ ਹਾਲਤ।

ੲ) ਮੰਚ ਉਪਰ ਸੂਖਮ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਦੂਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸ) ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮਾ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੌਖਿਕ ਗਿਆਨ ਹੈ ਅਥਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਜਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਿਆਂ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਉਘਾੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਖਿੰਡਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ।

ਹ) ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਮੱਢ ਤੋਂ ਅਖੀਰ ਤਕ ਕਈ ਪਧਰਾਂ ਉਪਰ ਟੱਕਰ ਖੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੇ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਨਾਅ (Tension) ਦੇ ਵੱਧਦੇ ਘੱਟਦੇ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕ) ਕਥਾਨਕ ਬਹੁਤਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਦੀ ਗੋਂਦ ਵਾਲਾ ਕਥਾਨਕ ਹੈ। ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗਤੀ ਉਲਝਾ/ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਪੇਚੀਦਾ ਹੋਈ ਜਾਣ ਵਲ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਵੀ ਮਸਲੇ ਦੇ ਹੱਲ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਬੱਝਦੀ ਭਾਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਅਖੀਰਲੇ ਭਿਆਨਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਿਆਸ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸ਼ੁਭਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ।

ਖ) ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ (ਕਟਾਖਸ਼) ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਮੁਖ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦਾ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਗ) ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਅਥਵਾ ਉਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਆਪ ਭਾਗ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੇ ਕੇਵਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂ ਸੁਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਬੇਲਾਗਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.3

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਮੰਚ ਪੱਖ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਨਾਟਕ ਇਕ ਐਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ, ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਰਤਾਂ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆਏ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਚੁਣੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਕ ਤਾਂ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੇ ਇਸੇ ਅੰਗ ਅਰਥਾਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਜਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਦਾ ਅਥਵਾ ਇਸ ਦੇ ਪਾਠ (Text) ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨਾ ਹੀ ਉਸ ਪਾਠ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਲੁਕੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਫਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਤ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਉਪਰ ਤਕਰੀਬਨ ਤਕਰੀਬਨ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤਾਲ ਮੇਲ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਮੰਚ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਪੱਖ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

ਉਦੇਸ਼-(ੳ) ਭੂਮਿਕਾ-ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਗੁਣ, ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਅੰਗਮਈ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦੀ-ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ-ਜੀਵਨ-ਨਿਕਟਤਾ-ਭਾਸ਼ਾ (ਅ) ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗ, ਮੰਚ-ਪੂਰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ-ਪੱਛਮੀ ਪਰੰਪਰਾ-ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਥਵਾ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕ-ਨਿਰਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ-ਬਾਕਸ-ਮੰਚ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਵਸਤੂ, ਸਮਕਾਲੀ ਸਤਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ, ਕਾਮਉਤੇਜਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰਪਤਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘਟ ਗਿਣਤੀ-ਦੰਭੀ ਸੁਭਾ-ਘਟਨਾ ਗਤੀ-ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਮੱਸਿਆ-ਬੇਲੋੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ-ਭਾਸ਼ਾ-ਨਿਰਣਾ।

ਭੂਮਿਕਾ

(ੳ)

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਅੰਤਰ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਖਮ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਆਪ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੀ ਉਘਾੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਵਾਲਾ ਗੁਣ ਵੀ ਬਣਾਈ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰਹਿ ਜਾਣ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਦੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੇ ਹੀ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਖ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਪੁੱਠ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਹੋ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਅਥਵਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਭਿਨੈ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਪੁਜ ਸਕਣ। ਇਸੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਨੇ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੇਵਲ ਕੰਨ ਨਾਲ ਸੁਣੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵਖਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਗੁਣ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਚਰਚਾ ਦੇ ਭਾਰ ਨਾਲ ਬੋਝਲ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਰਿ-ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਸੰਜਮਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਘੱਟ ਤੇ ਸੁਝਾਊ ਵਧੇਰੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਿਰਾ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਜਮ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਸ਼ਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਫਲ ਤੇ ਕਲਾਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਤੋਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਐਸੇ ਸੁਲੱਗ ਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਰੰਗਤ ਪ੍ਰਦਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰੇ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਭਿਨੈ ਅਥਵਾ ਉਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਥਵਾਉਸ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਅਥਵਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਚਾਹਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਅਸਾਹਿਤਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਤਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਅਸਾਹਿਤਿਕ ਹੋਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਨਾਟਕ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਉਂ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਬਣਾਣ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਅਤਿ ਸੰਜਮਮਈ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕ, ਦੋ ਦੋ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਤੀਬਰਗਤੀ ਵਾਲੀ ਤੀਖਣ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਉਪਰ ਚਪੜਾਸੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਅਤੇ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੋ-ਦੋ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ, ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਅਥਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਅਰਥਾਤ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੇਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਇਸ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀ ਸ਼ਮਾ, ਵਾਰਡਨ, ਡਾ. ਕੋਲ ਅਤੇ ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚਹੁੰਆਂ ਦਾ ਹੀ ਇਕੱਠਾ ਪਤਾ ਕਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਡਾ. ਕੌਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸਜਾ ਦਾ ਬਦਲਾ ਤਾਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਰਸੂਖ ਨਾਲ ਚਪੜਾਸੀ ਤੋਂ ਕੇਅਰਟੇਕਰ ਦੀ ਪਦ ਉਨੱਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਇਹ ਕੁਝ ਬੋਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਸਾਰਗਰਭਤ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗਮਈ

ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਤੀਬਰ ਕਟਾਕਸ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਅਥਵਾ ਕਟਾਖਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਸਟਾਫ ਸੈ. : ਦੈਟਸ ਦਾ ਸਪਿਰਟ। (ਵਾਰਡਨ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ) ਸਾਨੂੰ, ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਛੱਡ ਕੇ, ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸੋਚਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।

ਵਾਰਡਨ: ਲੇਕਿਨ ਅਗਰ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸਿਰਫ ਇਕ ਨਕਾਬ ਹੋਵੇ, ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਦੇ ਘਿਨੌਣੇ ਚੇਹਰੇ ਉੱਪਰ?

(ਵਾਰਡਨ ਸਟਾਫ ਸੈਕਰੇਟਰੀ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਸੁੱਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਮਨੋਜ ਭੱਜ ਕੇ ਅੰਦਾ ਹੈ) (ਪੰਨਾ 42)

ਮਨੋਜ: ਕਿਆ ਬਾਤ ਹੁਈ? ਅਰੇ। ਵਰਮਾ ਸਾਬ। ਅੱਛਾ। ਦੋ ਗੁਰੂਜਨ ਹਮੇਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਸਿਖਾ ਰਹੇ ਹੈਂ। ਸਾਧੂ। ਉਠੀਏ। (ਬਾਂਹ ਫੜਦਾ ਹੈ)। (ਪੰਨਾ 81)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਚੋਭ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਉਹ ਮੁਖ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਰਿਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਕਰਦੀ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਵੈ-ਕਾਰਜ ਅਥਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ:

ਸਟਾਫ ਸੈ:ਅਜੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੇ ਕੀ ਲੈਣਾ? ਹੁਣ ਇਸ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਬਥੇਰੇ ਸਾਲ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲਸ਼ਿਪ। ਹੋਊਗਾ ਕਿਸੀ ਪਾਰਟੀ ਬੋਸ ਦੇ ਘਰ। ਤਲੀਆਂ ਚੱਟਦਾ। ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ ਬਣਨ ਵਾਸਤੇ। ਐਧਰ ਕਾਲਜ ਐ, ਬਦਕਾਰੀ ਦਾ ਅੱਡਾ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।" (ਪੰਨਾ 21-22)

ਅਤੇ ਵਾਰਡਨ ਤੇ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਰਸਰ ਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਸਟਾਫ ਸੈ. : ਟਰਨ-ਵਰਨ ਕੌਣ ਦੇਖਦਾ, ਇਸ ਕਾਲਜ ਵਿਚ? ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਾਂ ਦੋਗਲ ਹੈ, ਬੇ-ਪੈਂਦੇ ਦਾ ਲੋਟਾ ਤੇ ਉਹ ਹਰਾਮੀ, ਬਰਸਰ? ਮੈਕਿਆਵੈਲੀ ਦਾ ਸਾਲਾ ਹੈ। ਐਨਾ ਪੈਸਾ ਬਣਾਇਆ ਸਹੁਰੇ ਨੇ, ਕੁੰਜੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ, ਕੁਐਸਚਨ- ਆਨਸਰ ਦਾ ਕੂੜਾ ਕੱਠਾ ਕਰਕੇ, ਤਿੰਨ ਮਕਾਨ ਨੇ। ਫੇਰ ਵੀ, ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਦੋ ਕੌੜੀ ਦਾ ਫੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੰਗਾਂ ਡਾਹ ਦਿੰਦਾ।

ਵਾਰਡਨ:ਭਈ ਗਾਜ਼ੀਆਬਾਦ ਤੋਂ ਰੋਜ਼ ਔਣਾ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲ। ਇਸੇ ਲਈ ਤੇ ਉਹਦੀ ਨਜ਼ਰ ਐਨੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵਾਰਡਨਜ਼ ਹਾਊਸ ਤੇ ਲੱਗੀ ਹੈ।

ਸਟਾਫ ਸੈ.ਮੁਸ਼ਕਲ ਕਿਆ ਏ ਉਹਦੇ ਲਈ? ਅੰਬਾਰ ਲੱਗਾ ਹੈ ਰੁਪੈਈਆ ਦਾ, ਸਟੋਕਸ ਐਂਡ ਸ਼ੇਅਰਜ਼ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਬਾਤ ਦਾ ਟੌਪਿਕ ਨਹੀਂ ਸਾਲੇ ਕੋਲ। ਇਨਕਮ ਨੈਕਸ ਦਾ ਇਕ ਧੇਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਤਿਕੜਮੀ ਏ।

ਵਾਰਡਨ: ਖਰੀਦੇ ਤੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਮਕਾਨ। ਇਹ ਤੇ ਸੱਚ ਹੈ।

ਸਟਾਫ ਸੈ: ਫੇਰ ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਰੋਜ਼ ਔਂਦਾ, ਕਾਲਜ। ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਇਕ ਅੱਧ ਬਾਰ ਨਜ਼ਰ ਔਂਦਾ ਬੂਥਾ ਉਹਦਾ। (ਪੰਨਾ 24)

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣ ਇਸ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੋਂ ਉਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਦੂਸਰੇ ਆਚਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਸਭ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਤੇ ਸੁਆਰਥੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਮਖੌਟੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਬੜੇ ਮਾਸੂਮ ਜਿਹੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਆਪਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਲੁਕਾ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹਨ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹੋਣਾ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ ਇਸ ਦੀ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਿਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਝਾਤੀ ਪੁਆਈ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਿਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਚੁੰਝਬਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਨਿਤ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੀ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰਾ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਬਨਾਵਟ ਦੀ ਚਸ ਨਹੀਂ ਭਾਸਦੀ। ਨਾਟ-ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇੰਝ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸਚ ਮੁਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਸਟਾਫ ਦੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਇਸ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਨੇ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਪਾਤਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਓਪਰੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਬਾਅ ਦੇ ਵਿਚਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਸਤੂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੇਤਰ ਇਕ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਂਗੇ ਪਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਵਕ ਤੋਰ ਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਅਥਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਵਾਕ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਂਝ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਗਲਬਾਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਅਧਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੋ:

ਕਿਰਣ: (ਹੱਸ ਕੇ) ਯੂ ਆਰ ਏ ਗਰੇਟ ਐਕਟਰ, ਗੁਪਤਾ, ਵਾਈ ਡੋਂਟ ਯੂ ਜੋਇਨ ਮਾਈ ਗਰੁਪ”? - ਯੂ ਨੋ? ....

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ: ਐਕਸਾਈਟਿਡ। ਵ੍ਹਾਈ ਸ਼ੁਡੰਟ ਅਈ ਗੈਟ ਐਕਸਾਈਟਿਡ? ਆਈ ਐਮ ਵਰਕਿੰਗ ਡੇ ਐਂਡ ਨਾਇਟ ਫੋਰ ਦਾ ਵੈਲਫੇਅਰ ਔਫ ਦਾ ਸਟੂਡੈਂਟਸ ਐਂਡ ਟੀਚਰਜ਼ ਆਫ ਦਿਸ ਕੌਲਜ, ਫੇਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ, ਐਡਮਿਨਿਸਟਰੇਸ਼ਨ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ........। (ਪੰਨਾ60)

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਮਨੋਜ ਸੇਠੀ ਅਖੌਤੀ ਭਾਰਤੀਅਤਾ ਦਾ ਉਪਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਰਥਕ ਹੈ। ਉਹ ਐਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਓਪਰੀ ਪਧਰ ਉੱਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗੁੜ੍ਹ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੋ:

ਮਨੋਜ : ਪ੍ਰੀਕਸ਼ਾ ਸੇ ਏਕ ਦਮ ਪਹਲੇ ਇਸੇ ਵਿਆਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਏ।" (ਪੰਨਾ 36)

ਮਨੋਜ: ਬਕਵਾਸ ਲਗਤਾ ਹੈ ਯਹ ਆਪ ਕੋ? ਤੋਂ ਸੁਨੀਏ, ਸ਼ਮਾ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਕੇ ਬਾਰੇ ਮੁਝੇ ਪਰਯਾਪਤ ਸੂਚਨਾ ਹੈ। ਇਨਕੇ ਪੜੋਸ ਮੇਂ, ਤਿਕੋਨੀ ਪਾਰਕ ਮੇਂ, ਹਮਾਰੀ ਸ਼ਾਖਾ ਲਗਤੀ ਹੈ। ਦੋ ਏਕ ਬਾਰ ਮੁਝੇ ਵਹਾਂ ਉਪਸਥਿਤ ਹੋਨੇ ਕਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੂਆ ਹੈ, ਸਭੀ ਪੜੋਸੀ ਜਾਨਤੇ ਹੈ ਕਿ ਬੇਦੀ ਮਹਾਸ਼ਯ ਕੇ ਉਸ ਮਕਾਨ ਮੇਂ ਦੋ ਸੁਸਰਾਲ ਹੈ। ਯਹ ਸਤਯ ਹੈ। ਗਊ ਕੀ ਸੋਗੰਧ ਹੈ ਮੁਝੇ। ਬੇਦੀ ਸਾਬ ਦੇ ਨਾਦਿਰਾ ਸੇ ਅਵੈਧ ਸਬੰਧ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 64)

ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਪਰਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਪਰਮੇਂਦ੍ਰ ਕਰਕੇ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਵਿਪ੍ਰੀਤ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਹਿੰਦੀ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਰਸ ਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੰਭੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਪਰ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਲਾ ਹੈ।

(ਅ)

ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਆਖਿਆ ਹੈ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਧਾ (form of literature) ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅਥਵਾ ਕਲਾਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਤ੍ਰਿਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਜਿਸ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੋਧਨ ਵਰਗ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਆਪੇ ਪੂਰਨ ਤੀਬਰਤਾ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗਲਬਾਤ ਅਥਵਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਬਹੁਤੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਨਾਵਲ ਜਿਵੇਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਬਰਫ ਦੀ ਅੱਗ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਨਾਟਕ ਬਣਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਨੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਤੱਤ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਥਵਾ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰਚਨਾ ਇਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਇਸ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰ, ਮੰਚ ਸਜਾ ਅਥਵਾ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕੋਈ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸਲ ਮੰਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪੂਰਨਤਾ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ ਅਯੋਗ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪ੍ਰੀਤ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗੇ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਕਾਫੀ ਹਦ ਤਕ ਲੁਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ

ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਹੈ ਅਥਵਾ ਬਾਕੀ ਦੇ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਭੇਦ ਹੀ ਇਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਅੰਗ ਨੇ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ

ਸੁਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ, ਸਗੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਝ ਇਸ ਦੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਪਰੰਪਰਾ

ਸਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਵਾਜ਼ ਹਨ। ਐਮ.ਬੋਲਟਨ (M. Boulton) ਅਨੁਸਾਰ "ਨਾਟਕ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਜੋ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।" (Drama is a literature that walks) ਜੇ.ਬੀ. ਪ੍ਰੀਸਟਲੇ (J.B. Priestley) ਉਸ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੀ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਮੰਚ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ:

"A dramatist writes for a theatre. A men who writes to be read and to be performes is not a dramatist at all."

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਏ.ਨਿਕਲ (A. Nicol) ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਅਥਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਰਲ ਕੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ:

"Drama is a literary work written by an author or several authors in collaboration in a suitable form for stage presentation."

ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੋਲੀਅਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਜੋ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਕਲਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਥਵਾ ਨਾਟ ਆਲੋਚਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਨਾਮਵਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿਘ ਸੇਖੋਂ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਿਛੋਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਨਿਰਣਾ

ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਉਸ ਦੇ ਮਚ ਉਤੇ ਆਉਣ ਅਥਵਾ ਉਸ ਦੀ ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਅਥਵਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਅਥਵਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਪਧਰ ਤੋਂ ਉਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਰੰਗ ਮੰਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਸਬ-ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਬ-ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ

ਵਿਕਸਿਤ ਜਾਂ ਅਵਿਕਸਿਤ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੰਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੀ, ਆਰੰਭ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਤੋ੍ਹ ਹੀ ਇਹ ਮੰਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਸਿਵਾਏ ਉਸ ਬੜੇ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਲ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਕਰਾਲ ਸਮੇਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ 12-15 ਸਾਲ ਇਹ ਸੁਵਿਧਾ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਭਿਨੇਤਾ

ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਿਛੋਂ। ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਥਵਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਹੋਈ ਸੁਧਾਈ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛਾਪਿਆ।

ਪ੍ਰੋ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕੜੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਸਪਰਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਬਾਕਸ ਮੰਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ

ਨਾਟਕ ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਚਾਰ ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਾਕਸ ਮੰਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਬੰਦ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਮਰਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਾ ਕਮਰਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਬਹੁਤ ਖਰਚ ਅਥਵਾ ਸਾਜ ਸਾਮਾਨ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਹਿਤ ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਅਸਾਧਾਰਨ, ਦੁਰਲਭ ਤੇ ਖਰਚੀਲੀ ਮੰਚ-ਸਜ਼ਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ-ਭੂਸ਼ਾ ਅਥਵਾ ਹੋਰ ਮੇਕਅਪ ਦੀ। ਪ੍ਰੋ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਜਿਵੇਂ ਇੰਦੂਮਤਿ ਸਤਿਦੇਵ, ਸੁਆਮੀ ਆਦਿ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਦੇ ਮੰਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਵਸਤੂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਤੇ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਇਕ ਧੁਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦਰਸ਼ਕ ਜੋ ਕੁਝ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੀ ਭਾਗ ਹੈ। ਵਿਆਪਕ ਸ਼ੁਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਤਸਵੀਰ ਤੋਂ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਲੰਘਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਇਸ ਡਰਾਉਣੇ ਸੱਚ ਦੀ ਲੜੀ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ੰਗਤਾ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਣ ਅਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਵਾਸਤਵ ਨੂੰ ਬੇਝਿੱਜਕ ਨੰਗਿਆਂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗ ਵਾਲੇ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਦ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰੁਮਾਂਸ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਬਰਸਰ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਤੀਜੇ ਅੰਗ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਬਖਸ਼ੀ ਬਾਰੇ ਗਲਬਾਤ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮਾ ਦੀ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਅਥਵਾ ਮਨੋਜ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਾਮ ਉਤੇਜਕ ਤੇ ਤੀਬਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਜਕੜੀ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ ਅਥਵਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਖਿਡਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ, ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਜਰੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰਤਾ

ਨਾਟਕ ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜਾਈ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਹਥੋਂ ਪਾਈ ਤਕ ਹੋ ਪੈਣਾ ਅਥਵਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਪਿਛੇ ਹੋ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬਿਆਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਟਾਕਸ਼ਮਈ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਉਤਮਤਾ/ਸਰੇਸ਼ਟਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫਲ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਤੇ

ਸੰਜਮਮਈ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਉਪਜੀ ਤੀਬਰਤਾ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ

ਪਾਤਰ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਜੀ ਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆ ਕੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਫਿਰ ਤਕਰੀਬਨ ਅਖੀਰ ਤਕ ਮੰਚ ਉਪਰ ਹੀ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪਕਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਲੇਖਕ ਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨੂੰ ਸਫਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘਾੜ ਸਕਣਾ ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕੋ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਰ ਇਕ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾਪਣ ਹੈ। ਕੋਈ ਦੋ ਮਰਦ ਅਥਵਾ ਮਹਿਲਾ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਰੇਣੀ ਗੁਣ ਸਾਂਝੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਅਗਤੀਗਤ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾ ਦੀ ਅੰਤਰਤਾ ਅਥਵਾ ਨਵੇਕਲਾ ਪਛਾਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੰਭੀ ਸੁਭਾ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਚਰਿਤਰ ਅਥਵਾ ਦੰਭੀ ਸੁਭਾ ਵੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇਕ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਬੋਧਿਕ ਕਲਾ ਬਾਜ਼ੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੰਭ ਨੂੰ ਲੁਕਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਅਸਫਲ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਹਾਸੋ-ਹੀਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਘਟਨਾ ਗਤੀ

ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੂਲ ਪਰਿਮੰਦਰ ਅਤੇ ਸ਼ਮਾ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਗਤੀ ਬੜੀ ਧੀਮੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਅਤੇ ਉਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਦਕਾ, ਨਾਟਥ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜਾਅ, ਮੰਚ ਉਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਫਲ ਬਣਾਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਨਾਟਕ ਸਾਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਾਂਗ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੋਚਕਤਾ ਭਰਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਮੱਸਿਆ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਈ ਗਈ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਨੀਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਤਕ ਪੁਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੀ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਹੁੰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੰਚ ਉਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਲਈ ਗਈ ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ।

ਬੇਲੋੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ

ਬੇਲੋੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੇ ਇਹ ਹੋਰ ਗੁਣ ਹੈ, ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੇਵਲ ਉਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਾ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਾ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਉਪਰ ਰਖਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟ-ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਜੇਕਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਖੜ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਖਿੰਡ ਜਾਣ ਦਾ ਅੰਦੇਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ ਰੰਗ-ਕਰਮੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਥਵਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਭਾਸਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗਾ, ਪਰ ਡੂੰਘੇਰੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ, ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਵਾਧੂ ਲਗਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਟਕ ਵਿਚ ਉਘਾੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰਤਾ ਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬੇਲੋੜਾ ਸਰੂਪ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ ਤੇ ਸਫਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁਹਾਵਰ ਮਾੜੀ ਅਥਵਾ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਅਤੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਦਾ ਅਥਵਾ-ਮਨਜ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਠੇਠ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਚਾਰੇ ਬੋਲ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਛੂਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਜਿੰਦ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

ਨਿਰਣਾ

ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਨਾਟਕ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਉਪਰੋਕਤ, ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੜਾ ਸਫਲ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਥ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਉਪਰ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰੀ ਰਾਮ ਸੈਟਰ ਫਾਰ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ ਵੀ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਚ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.4

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਂਗੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਅਥਵਾ ਮਾਨਵ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਵਸਤੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਘਟਨਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ। ਉਂਝ ਜਿਥੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਉਥੇ ਪਾਤਰ ਆਵਸ਼ਕ ਹੋਣਗੇ ਹੀ ਚਾਹੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਜਾਂ ਹੋਰ ਜੀਵ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਅਥਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਤ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤਿਖਣਤਾ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਥਵਾ ਬੋਲਾਂ ਅਤੇ ਕਰਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ-ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਅਪੜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ (ਗਲਪਮਈ) ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਘਟਨਾ, ਗੋਦ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਪ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਈ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਕੀ ਯੋਗਦਾਨ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਕਿਵੇਂ ਉਘੜਿਆ ਹੈ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ, ਸਭ ਕੁਝ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕਦਾਰ ਦਾ ਸਲਫ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਅਥਵਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਆਪਣੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਣਾ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਗੋਦ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰਿਚੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਨਲ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਮੁੱਢਲਾ ਸੰਪਰਕ ਉਸ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪਾਠਕ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਅਥਵਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਖਾਂ ਅਰਥਾਤ ਇਹਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੇ ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ (ੳ) ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲਘੂ-ਸੰਖਿਆ-ਨਿਵੇਕਲ ਵਿਅਕਤੀਤਵ, ਢੱਗੀ, ਸੁਆਰਥੀ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ-ਆਚਰਣ ਦਾ ਦੂਹਰਾਪਣ ਪਰਸਪਰ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਕਸ਼-ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਤੇ ਆ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਣ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਰਖੇ ਪਾਤਰ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ-ਪੂਰਕ ਪਾਤਰ-ਨਿਰਣਾ (ਅ) ਸਿਰਲੇਖ ਅਨੁਕੂਲਤਾ-ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਸਿਰਲੇਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰ

(ੲ)

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲਘੂ ਸੰਖਿਆ

ਇਸ ਚਾਰ ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਐਨੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰਾ ਦਾ ਝੁੰਡ ਹੀ ਬਣ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੀ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਥਵਾ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਵਰਗ ਅਰਥਾਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਖਰਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਡਾ. ਰਮੇਸ਼ ਚੰਦਰ ਕੌਲ ਇਕਲੌਤੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਬਾਪ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਟਿੰਕੂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ, ਉਸ ਦੀ ਸਿਹਤ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਚਾਹੀਦਾ ਕਮਰਾ ਆਦਿ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਧਿਆਨ ਸੋਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਹੋਸਟਲ ਵਾਰਡਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਡਾ. ਨੰਦ ਗੋਪਾਲ ਭਟਨਾਗਰ ਦੇ ਸਿਰ ਉਪਰ ਵਾਈਸ-ਚਾਂਸਲਰ ਦਾ ਭੂਤ ਸਵਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਕਾਲਜ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਕੰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਮ ਵਰਮਾ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਰੁਚੀ ਹੀ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਡਿਆਈਆਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਅਧਿਆਪਕ ਨਾਲੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਮਿਸਜ਼ ਕਿਰਨ ਤਨੇਜਾ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਦਾ ਹੀ ਭੂਤ ਸੁਆਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅਧਿਆਪਨ ਨਾਲੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ।

ਇੰਝ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਦੋ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਲਦੇ ਜਾਂ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ। ਸਭ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਗੁਣ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਢੌਂਗੀ ਹੋਣ ਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸੁਆਰਥੀ ਅਥਵਾ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਰਸਾਈ ਦਾ ਮਖੌਟਾ ਪਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਇਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਥਵਾ ਸਮਾਜ ਭਲਾਈ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕੰਮ ਵਿਚ ਦਿਲੋ ਜਾਨ ਨਾਲ ਜੁਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਨੂੰ ਇਹ ਭਰਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਅਸਲ ਆਪਾ ਲੁਕੋਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਸਚਾਈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਹੈ। ਆਚਰਣ ਦਾ ਇਹ ਦੂਹਰਾਪਣ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸਫਲ ਵਿਅੰਗ।

ਪਰਸਪਰ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼

ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਖਾਸੀਅਤ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਆਪੇ ਨੂੰ ਲੁਕੋਣ ਲਈ ਸਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਖਿਚਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ਮਈ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਤੇ ਆ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ ਫਿਰ ਵਧੇਰੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਆਉਂਦੇ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਆ ਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਸਬੰਧੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਹਾਜ਼ਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਣ-ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਝ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆਇਆ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਓਪਰਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਰਨੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਜਿਹੀ ਕਿਰਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸਟਾਫ ਸੈਕਟਰੀ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਹੋਸਟਲ ਵਾਰਡਨ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (ਪੰਨਾ 21) ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਡਾ. ਭਟਨਾਗਰ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਨ ਬੜੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੇ ਸਾਰੰਸ਼ਕ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਨਾ 24 ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਾਲਜ ਦੇ ਬਰਸਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਿਜ ਕਿਰਣ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਰਾਮ ਚੰਦਰ, ਮਧੁਰ, ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (ਪੰਨਾ 35) ਵਿਚ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਥੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਥਨੀ ਕਰਨੀ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਟਿੱਪਣੀ, ਉਸ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਥਵਾ ਉਸਦੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰਿਕ ਮਖੌਟੇ ਦੇ ਹੇਠ ਲੁਕੇ ਅਸਲ ਆਪੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵੱਜੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

ਵਾਰਡਨ: ਤੁਹਾਡੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਹੈ? ਤੁਸੀਂ ਹੋਏ ਪੋਲੀਟੀਸ਼ੀਅਨ। ਏ.ਸੀ. ਦਾ ਇਲੈਕਸ਼ਨ ਜਿਤਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾਮ ਤੋਂ ਪਤਾ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ? (ਪੰਨਾ 26)

(ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਬੋਲ ਹਨ)

ਵਾਰਡਨ: ਲੇਕਿਨ ਅਗਰ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸਿਰਫ ਨਕਾਬ ਹੋਵੇ, ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਦੇ ਘਿਣੌਣੇ ਚੇਹਰੇ ਉਪਰ? (ਪੰਨਾ 42)

ਵਾਰਡਨ: ਏਹੀ ਤੇ ਰੋਣਾ ਸਾਰਾ। ਵਰਮਾ ਕਾਂਟ ਟੱਚ ਸ਼ਮਾ। ਵ੍ਹਾਈਲ, ਪਰਹੈਪਸ, ਬੇਦੀ ਕੈਨ। ਦੈਟਸ ਦਾ ਸੋਲ ਮੋਟਿਵ ਬੀਹਾਂਈਡ ਦਿਸ ਰੇਨ ਔਫ ਦਾ ਗਿਲੋਟੀਨ

ਬਲਬੀਰ: ਦੀ ਏਜ ਓਲਡ-ਬੇਦੀ ਵਰਮਾ ਰਾਈਵੈਲੱਰੀ। (ਪੰਨਾ 81)

ਮੰਚ ਤੋਂ ਪਰਾਂ ਰਖੇ ਪਾਤਰ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਸੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਮੰਚ ਉਪਰ ਲਿਆਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆਉਣ ਦਾ ਨਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਥਵਾ ਮੰਚ ਉਪਰ ਹਾਜ਼ਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ, ਨਾਦਿਰਾ, ਪ੍ਰੋ. ਸਰਗਮ, ਟੈਕਸੀ ਵਾਲਾ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਦਫਤਰ ਦਾ ਕਲਰਕ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਚੁਪੇੜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦਾ ਸਟਾਫ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ। ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀ ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਣ

ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਅਤੇ ਬੇਝਿਜਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਵਰਾ ਤੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਢੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮਨੋਜ ਸੇਠੀ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜਾ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕੁਕਰਮ ਲੁਕਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨੇਤਾਗੀਰੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਥਵਾ ਉਪ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਸਤੀਆਂ ਕੁੰਜੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਵਜੋਂ ਹੋਰ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਹੋਏ, ਵਿਦਿਅਕ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਦੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਥਮ ਉਦੇਸ਼ ਅਤ੍ਰਿਕਤ ਗਤੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾਨ ਵਾਲੇ ਅਥਵਾ ਉਹ ਅਧਿਆਪਕ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਭਲੇ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਤਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਕਰਤਵਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਜਾਗਰੂਕ ਨਹੀਂ। ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਇਕ

ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਐਸੀ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਖੌਤੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੇ ਚੋਗੇ ਥਲੇ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨੂੰ ਲੁਕੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ

ਇੰਝ ਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਘੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਮਨੋਜ ਸੇਠੀ ਤੇ ਮਧੁਰ ਕੇਸ਼ਵਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦੀ ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮਾ। ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਿਦਿਅਕ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਹੋਰ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਵਰਗੇ ਆਪਣੀ ਲੀਡਰੀ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਵਰਗੀਆਂ ਆਪਣੀ ਅਮੀਰੀ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਕਾਮੁਕ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਆਗੂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਰਤਵ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਸੇਠੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦਾ ਪਰਚਮ ਬਰਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਲਤ/ਠੀਕ , ਯੋਗ/ਅਯੋਗ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੁਆਲ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਦੀਵਾਲੀਏਪਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਦੀਵਾਲੀਏਪਨ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਤੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਸਾਰੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਸਟਾਫ ਕੌਂਸਲ ਵਿਚ ਲੈਣ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਧਮਕੀਆਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਟਾਫ ਕੌਂਸਲ ਦੀ ਸੈਕਟਰੀਸ਼ਿਪ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੀ ਰਜ ਕੇ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋਰਨ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਕਦੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ/ਮੰਚ ਉਪਰ ਉਨ੍ਹ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਤੇ ਪਛਾੜਨ ਵਿਚ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਪੂਰਕ ਪਾਤਰ

ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ (Complimentary) ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖ ਦੇ ਨਿਘਰੇ ਹੋਏ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਝ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਾਲ ਕਾਇਮ ਰਖ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਨਿਰਣਾ

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਜਿੰਦ ਯਥਾਰਥਿਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਬੋਲ, ਕਰਨੀ, ਸਾਥੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਕੁਝ ਕੁ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ।

(ਅ)

ਸਿਰਲੇਖ ਅਨੁਕੂਲਤਾ

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਆਪਣੀ ਰਚਨ ਵਲ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ/ਕਲਾਕਾਰ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੁਖ ਸਾਧਨ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਅਥਵਾ ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰਬਿੰਦੂ ਅਥਵਾ ਉਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਨ ਤੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੋਣਾ, ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਆਧਾਰ

ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਆਮ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ੳ) ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਘੁੰਮਦਾ ਹੋਵੇ ਅਥਵਾ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਥਵਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਅ) ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਉਸ ਵਿਚ ਲਾਏ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸੰਕੇਤਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਲਕੋਕਤੀ ਬਣ ਚੁਕੇ ਬੋਲ ਅਥਵਾ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀ ਨਾਲ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ੲ) ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਵੀ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ

ਸ) ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਾਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਏ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

"ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ"

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਚੌਥੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਹੜਤਾਲ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਬਹਾਨੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲੀਡਰੀ ਦੀ ਸਾਖ ਵੇਖਦੇ ਹਨ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਵਾਕ ਨੂੰ "ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਅਕ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਦੀ ਨਿਘਰੀ ਹੋਈ ਉਸ ਹਾਲਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਾਕ ਬਣਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਘਾੜਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਾਲਜ ਦੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਪਰਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਕਾਲਜ ਨੇ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਤੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ, ਜੇ ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਦ ਵੀ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਦੁਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਸਟਾਫ ਦੇ ਬਾਈਕਾਟ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਲੇਖਕ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਝ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਨੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬੰਦ ਤਾਂ ਰਹਿਣਾ ਹੈ, ਬਹਾਨਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਅਥਵਾ ਅਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਸਜ਼ਾ ਅਥਵਾ ਉਸ ਭੁਲ/ਅਪਰਾਧ ਨੂੰ ਅਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਮਾਸੂਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਲੁਕੋਣ ਲਈ ਚੁੱਕਿਆ ਅਤਿ ਦਾ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਵਾਲਾ ਕਦਮ।

ਜੇਕਰ ਕਾਲਜ ਖੁਲ੍ਹਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਮੁਰਗੀਖਾਨੇ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਪਿਆ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਦ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਇਕਲੌਤੇ ਬੱਚੇ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਤ ਹੈ, ਕੋਈ ਸਸਤੇ ਨੋਟ-ਗਾਈਡਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਪੈਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਤਿਰਿਕਤ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਲੀਣ ਰਹਿ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੁੜਿਤਨ ਨੂੰ ਭੁਲਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇੰਝ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ, ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਕੇਤਕ, ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.5

"ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪਾਠ ਦਾ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਭੂਮਿਕਾ- ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਕ-ਵਿਸ਼ਾ-ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ-ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼-ਤਣਾਉ ਤੇ ਰੋਚਕਤਾ-ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਣ-ਮੰਚ ਪੱਖ-ਨਿਰਣਾ

ਭੂਮਿਕਾ

ਨਾਟਕ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਸਤਵਾਂ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ 1981 ਵਿਚ ਛੱਪ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ" ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ 1989 ਤਕ 15 ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਠ ਵੀ ਇੰਝ ਨਿਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੰਚ ਪਾਠ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਥਵਾ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ।" ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਕ

ਨਾਟਕ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਦਾ ਲੇਖਕ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਕਈ ਪਖਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਹ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਵਾਧੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਉਚੇਰਾ ਅਧਿਐਨ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਮੀਲ ਪਥਰ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਕੱਢ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਰਜ ਬਰਨਾਡ ਸ਼ਾਅ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੀ ਅਤੇ ਦੀਰਘ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼, ਸੈਕਸ਼ਪੀਅਰ, ਮਿਲਟਨ ਤੇ ਆਰਥਰ ਮਿੱਲਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਮੰਚ ਤੋਂ ਉਭਰਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਮੰਚ ਪਾਠ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਅਥਵਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਵੀ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਥਵਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਪਕੜ ਬੜੀ ਮਜਬੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਭੀਨੇਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਪਕੜ ਬੜੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਭੀਨੇਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸ ਥਾਂ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਅਥਵਾ ਕਦੋਂ ਸੁਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਕੀ ਕੁਝ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਹੇ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਗੁਆ ਨਾ ਬੈਠੇ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਪ੍ਰੀਤ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ ਉਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ

ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਿਤੀ ਗਈ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੰਦਰ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ/ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਉਤੇਜਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਪਰ ਠੋਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਕੋਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਾ

ਨਾਟਕ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਡੇ ਵਿਦਿਅਕ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਨੈਤਕ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਮਾਰਗ ਤੋਂ ਉਖੜ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕੌਮ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਉੱਸਰਈਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਰਸਾਤਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਉਸ ਲਗਨ, ਪਰਉਪਕਾਰ, ਖੁਲ੍ਹ-ਦਿਲੀ, ਨੀਝ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਚੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਲੰਬਰਦਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਪੂਰ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਸੁਆਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਤ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਾ ਚੀਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪਰ ਦੋਸ਼ ਲਭਣ ਅਥਵਾ ਪਰ ਦੇ ਨਿਘਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਸ੍ਵੈ ਦੇ ਕਸੈਲੇ ਰੂਪ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਣਾ ਲੋੜਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਸ ਹੋਜ ਵਿਚ ਨੰਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਭ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਹਝੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਓਪਰੇ ਸਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਮਖੋਟੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਇਸ ਦੰਭ ਨੂੰ ਜਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਗੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਇਸ ਦੰਭ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਪ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਤੇ ਰਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੰਭ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਰਸ ਬਣ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਧੋਖੇ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕੌਮ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਸਰੱਈਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕੌਮ ਦਾ ਭਵਿਖਤੀ ਰੂਪ ਅਥਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਵਾਸਤੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਲੈਸ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਆਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਜਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ। ਜੇਕਰ ਗੁਰੂਜਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਅਥਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੀਰੀਅਡ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਸਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਲੀਡਰੀ ਅਥਵਾ ਆਪਣੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅਯੋਗ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਲਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਲੂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਮਾਰੂ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ ਲਈ ਫਿਰਨਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਨਿਤ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਆਪਣੀ ਗਰੀਬੀ ਅਥਵਾ ਹੋਰ ਘਰੋਗੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੜ੍ਹਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਵੀ ਹਨ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਜਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਜਸ਼ਾਂ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਮੋਹਰੇ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਸਪਰ ਰੜਕਾਂ ਕੱਢਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਸ਼ਮਾ ਦੇ ਪਿਛੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸਹਿਯੋਗੀ ਪ੍ਰੋ. ਬੇਦੀ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਨਾਦਿਰਾ ਦੇ ਨਿਕਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਅਥਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਖੁਲ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਵਾਰਡਨ ਡਾ. ਕੌਲ ਤੇ ਬਲਬੀਰ ਦੇ ਸਾਰੀ ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

"ਵਾਰਡਨ: ਏਹੀ ਤੇ ਰੋਣਾ ਸਾਰਾ। ਵਰਮਾ ਕਾਟ ਟੱਚ ਸ਼ਮਾ। ਵ੍ਹਾਈਲ, ਪਰਹੈਪਸ, ਬੇਦੀ ਕੈਨ। ਦੈਟਸ ਦਾ ਸੋਲ ਮੋਟਿਵ ਬੀਹਾਈਂਡ ਦਿਸ ਰੇਨ ਔਫ ਦਾ ਗਿਲੋਟੀਨ

ਬਲਬੀਰ: ਦੀ ਏਜ ਓਲਡ-ਬੇਦੀ-ਵਰਮਾ ਰਾਈਵੈੱਲਰੀ। (ਪੰਨਾ 81)

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਕੇਵਲ ਸੁਆਰਥ ਸਿਧੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਭਰੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ

ਤਾਂ ਉਹ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਵੰਗਾਰਦੇ ਅਤੇ ਧਮਕਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਜੋਂ ਓਪਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੋਡਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਂਦੇ ਹਨ, ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਬਰਕਰਾਰ ਰਖਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇਕ ਧਿਰ ਵਿਰੁੱਧ ਕੋਈ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਨ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਲਜ ਨੇ ਤਾਂ ਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਵਿਰੁੱਧ ਵੀ ਕੋਈ ਕਾਰਵਾਈ ਨ ਕਰਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਵਰਗੇ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੀ ਪਦਵੀ ਅਥਵਾ ਸਟਾਫ ਕੌਂਸਲ ਦੇ ਸੈਕਟਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਬਾਈਕਾਟ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਜੇਕਰ ਸਬੰਧਤ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਾਲਜ ਨੇ ਤਾਂ ਫੇਰ ਵੀ ਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਨਰਮ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸੂਖਮ, ਕਿਸੇ ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਹਲ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਰਣਾ ਬੇਲਾਗਤਾ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਲੈਣ ਜਾਂ ਨਿਜਪਰਕ (Subjective) ਹੋ ਕੇ, ਕਾਲਜ ਨੇ ਤਾਂ ਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਆਪ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾ-ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਅਖੀ ਡਿਠਾ ਸਤਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ੍ਵੈ ਉੱਤੇ ਭੋਗਿਆ ਸਤਿ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਲਾਗਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਥਵਾ ਆਪਣੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਲਕੋਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਰ ਵਰਗ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ, ਅਧਿਆਪਕ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਦਫਤਰੀ ਤੇ ਸੇਵਾ ਵਾਲੇ ਅਮਲੇ ਦੀ ਅਸਲ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨੰਗੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰ, ਆਪ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਗੋਂਦ

ਨਾਟਕ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬੜੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਲਈ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਕਾਲਜ ਦੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖ, ਕਾਲਜ ਦਾ ਇਕ ਚਪੜਾਸੀ ਕਮਰੇ ਦਾ ਬੂਹਾ ਬਾਹਰੋਂ ਬੰਦ ਕਰ, ਕਾਲਜ ਦੇ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਨੂੰ ਆ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਸੇਵਾਦਾਰ ਨੂੰ ਲੜਕੀ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਉਛਾਲ ਕੇ ਕਾਲਜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ, ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਵਾਰਡਨ ਅਥਵਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲੀਡਰਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨਾਦਿਰਾ ਤੇ ਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਸਬਕ ਸਿਖਾ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਮੂੰਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੀਆਂ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਉਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਅਲਜ਼ਾਮ ਲਾਉਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਉਪਰ ਝੂਠੇ ਅਲਜ਼ਾਮ ਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੜੌਨੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੇ ਅਥਵਾ ਸਜ਼ਾਵਾਂ ਦੁਆਂਦੇ ਹਨ। ਸੇਵਾਦਾਰ ਦੀ ਵਾਰਡਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਮਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫੜੇ ਗਏ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਵਿਚੋਂ ਕਸੂਰਵਾਰ ਕਿਸ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਜੇਕਰ ਪਰਮਿੰਦਰ (ਲੜਕੇ) ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੋਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ ਮਨੋਜ ਸੇਠੀ ਹੜਤਾਲ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸ਼ਮਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕਿਸੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਕਾਰਵਾਈ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੜਕੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮਧੁਰ ਕੇਸ਼ਵਾਨੀ ਹੰਗਾਮਾ ਖੜਾ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਖੁਲ੍ਹਦਿਲੀ ਤੇ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਫ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸੋਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਟਾਫ ਕੌਂਸਲ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਕਾਰ ਦਾ ਸੁਆਲ ਬਣਾ ਕੇ

ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵਲੋਂ ਅਗਲੇ ਹੀ ਦਿਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ ਦੇ ਬਾਈਕਾਟ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਸੁਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪਰਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੇ ਗਰੀਬ ਪੇਂਡੂ ਘਰਾਨੇ ਤੋਂ ਆਏ, ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਪਤਿਤ ਹੋਏ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਧਾਰੀ ਪਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਰਮ ਦੇ ਮਾਰੇ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਲਈ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਹਿਣ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਿਕੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਅੜੌਨੀ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਨਜਿਠਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਥਵਾ ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੇ ਵਾਪਰਦੇ ਕਾਰਜ ਸੰਕੇਤ ਰਾਹੀਂ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਰਜਭਰਪੂਰ ਤੇ ਰੋਚਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਹਟਾਏ ਚੌਕੀਦਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਵਿਰੁੱਧ ਭੁੱਖ-ਹੜਤਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਕੈਂਪ ਲਾਣਾ, ਟੈਕਸੀ ਵਾਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੂੰ ਨਾ ਲੈ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੈਸੇ ਮੰਗਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਕਢਣੀਆਂ, ਲੈਕਚਰ ਪੂਰੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੰਬਰ ਨਾ ਦੇਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਹਰੇ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਤਨਾਓ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਈਰਖਾ ਤੇ ਲਾਗਬਾਜ਼ੀ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਟਕਰਾਉ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨੀਵੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ, ਸਭ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਤਣਾਉ ਤੇ ਰੋਚਕਤਾ

ਨਾਟਕ ਇਕ ਤਣਾਓ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖ਼ੀਰ ਤਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਹੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁੱਢ ਤ੍ਹੋ ਅਖੀਰ ਤਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਸ ਅਗੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਥਵਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂਆਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਖਿਚ ਜਿਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਰਸਾਤਲ ਤਕ ਪੁਜਿਆ ਆਚਰਨ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਆਸ਼ੇ ਤੋਂ ਭਟਕ ਕੇ ਦੁਜੈਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਮਹੱਤਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼

ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁੱਖ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੇ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੰਭੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਖੌਟੇ ਲਾਹ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ ਅਥਵਾ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਰੋਚਕਤਾ ਦਾ ਇਕ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਦੀ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਖਿੰਡਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਸੰਜਮਮਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੀਖਣ ਤੇ ਤੀਬਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਗੁਣ ਇਸ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਕਟਤਾ ਦਾ ਲਛਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਲਈ ਇਕ ਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਚਰਿਤਰ ਚਿੱਤਰਣ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਲਘੂ-ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਹੈ। ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਦੂਹਰੇ ਆਚਰਣ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਢੌਂਗੀ, ਸੁਆਰਥੀ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਪਾਰਸਾਈ ਦਾ ਮਖੌਟਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਥਵਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਘੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ

ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਫਿਰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਲਿਆਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਦਾ ਪਿਤਾ, ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਹਟਾਇਆ ਭੁਖ ਹੜਤਾਲ ਲਈ ਕਾਲਜ ਦੇ ਗੇਟ ਦੇ ਬਾਹਰ ਕੈਂਪ ਲਾ ਰਿਹਾ ਚੌਂਕੀਦਾਰ, ਕਾਲਜ ਦਾ ਦਫਤਰੀ ਅਮਲਾ, ਸਕੂਟਰ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਸਰਦਾਰ, ਟੈਕਸੀ ਵਾਲਾ ਆਦਿ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ।

ਮੰਚ ਪੱਖ

ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ 15 ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਇਸ ਦੀ ਮੰਚਣ-ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇਕ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਾ ਕਮਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਨ, ਮਹਿੰਗੇ, ਦੁਰਲਭ ਸਾਜ ਸਮਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਾਦੀ ਜਿਹੀ ਮੰਚ ਸਜ਼ਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਗੁਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਆਪ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਅਭੀਨੇਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਾਠ ਸਿਰਜਦ ਲਗਾ ਇਸ ਦੀਆਂ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗਰੂਕ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੇਲੋੜਾ ਵਿਸਤਾਰ, ਦੂਹਰਾ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫਲ ਬਣਾਵੇਗਾ।

ਨਿਰਣਾ

ਨਾਟਕ "ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ" ਡਾ. ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਰਿਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਇਸਦੀ ਬੜੀ ਸੁਯੋਗ ਤੇ ਕਲਾਮਈ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਸਜਿੰਦ ਬਣ ਗਏ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.6

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਉਪਜੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦੇ ਵਾਲਾ ਆਰੰਭਲਾ ਰੂਪ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਡਾਕਟਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ (ਅਰਥਾਤ ਤੀਹਵੇ) ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਗਮਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿਤਾ ਜਿਸ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਨਿਤਰੇ। ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਧਿਕ ਰਚਨਾਵਾ ਸਾਧਾਰਨ, ਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਵਧੇਰੀਆਂ ਸਫਲ ਸਨ। ਵੰਡ ਪਿਛੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਯੋਗਿਆ ਗਿਆ। ਮੰਚਣ ਦੀਆਂ ਜੋ ਵੀ ਸੁਵਿੱਧਾਵਾਂ ਲਾਹੋਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ, ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਖੁਸ ਗਈਆਂ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਲਈ ਦਿਲੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਤੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨਾਟਕ ਲਈ ਆਵਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਬਣਿਆ ਪਰ ਸਤਵੇਂ ਅਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ (ਸਠਵਿਆਂ ਤੇ ਸਤਰਵਿਆਂ) ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਚ ਸਸਤੇ ਦਿਲ ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਵਿਲਾਸਮਈ ਸਾਧਨ ਬਣ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਅਵਿਕਸਤ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਜੋ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਉਸਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਭਾਗ ਖੁਲ੍ਹਣ ਸਦਕਾ ਅਥਵਾ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਾਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਇਕ ਲਹਿਰ ਬਣਾ ਦੇਣ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾ ਲੈਣ ਨਾਲ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਵਰਗੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਦਿਲੀ ਦੇ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਸਤੇ ਵਿਲਾਸਮਈ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਵਾਲੇ ਉਤੇਜਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਹੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚ ਉਭਰਿਆ, ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਉਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਅਕ ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਧਿਆਪਕ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਦੇ ਮਿਲਵਰਤਨ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਸਹੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪਰਿਖੇਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼-ਭੂਮਿਕਾ-ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ-ਸੇਖੋਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨਾ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਉਠਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ-ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ-ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ-ਆਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਵਰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਸਾਰੇ ਇਸੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਉਭਰਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਵਰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਅਧਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ

ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਉਚੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰਨਾਡ ਸ਼ਾਅ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕਰਕੇ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਦਾ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪੈਟਰਲ ਐਫ ਟਰੈਜਡੀ ਕੋਮਡੀ ਇਨ ਬਰਨਰਡ ਸ਼ਾਅ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਹੈ। ਪਰ ਆਪ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਆਪਣੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ। ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਆਪ ਮੰਚ ਦਾ ਧਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਬਣਾਈ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਥਵਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਕੇਂਦਰ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਮੰਡਲਾਂ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨੰਦਾ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਹੰਸਰਾਜ ਕਾਲਜ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਅਰਥਾਤ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚ ਰੂਪ ਅਥਵਾ ਮੰਚ-ਪਾਠ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ (ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ) ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ, ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਬਾਕਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਲ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ।

ਸੇਖੋਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਨਾ

ਮਿਥ/ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ

ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਰਖਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਵਾਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ

ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਮਿਥਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ, ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਿਥਿਕ ਵਾਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ, ਸੁਆਮੀ ਜੀ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ ਆਦਿ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਟਕ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ

ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਾਟਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਅਥਵਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਤਾਂ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਭਰ ਰਹੀ ਅਥਵਾ ਨਿਘਰ ਚੁਕੀ ਕਿਸੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵੀ ਖਿਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਹਲ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਇਸ ਮਤਿ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਅਥਵਾ ਕਿਸੇ ਦੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰਤਿ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹਲ/ਸਮਾਧਾਨ ਵਲ ਚੁਕਿਆ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਕਰਨ ਵਲ ਕਦਮ ਚੁਕਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰੇਗੀ ਅਥਵਾ ਕਾਰਜਹੀਨਤਾ ਵਾਲੀ ਜਮੂਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਤੋੜੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਲਗੇ ਨਾਟਕ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਨੂੰ ਹੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਡੇ ਅਜ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੀ ਗਿਰਾਪਟ ਦਾ ਪੂਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਬੰਧਕ, ਅਧਿਆਪਕ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰਸਾਤਲ ਤਕ ਪੁੱਜ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਭਨਾ ਅੰਦਰ ਸਵਾਰਥ ਦੇ ਦੰਭ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪੁਜ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਕੀਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਹਡ ਚੰਮ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਪਿਛੇ ਅਨੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਆਪਣੇ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਬੇਲਾਗਤੀ ਆਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਬੇਲਾਗਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਸਤੂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ/ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਉਪਰ ਹੀ ਛਡ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਇਸ ਘੇਰ ਬਣੀ ਜਾ ਰਹੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪਰਦਾ ਚੁਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਪਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਿਰਣਾ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਛਡ ਦਿੱਤਾ।

ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਉਠਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਰੰਗ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪ ਕੁਸ਼ਲ ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਭਾਗ ਲੈ ਅਥਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਅਥਵਾ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਮੰਚੀ ਲੋੜਾਂ, ਬੰਧਨਾਂ ਅਰਥਾਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰੋਚਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਇੰਨਾ ਸੁਝਾਊ ਤੱਤ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਿੰ. ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਬੁੱਧੀ-ਬਿਲਾਸ ਦਾ ਉਤਮ ਨਮੂਨਾ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇੰਝ ਕਰਦੇ ਵੀ ਉਹ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਦੁਰੇਡਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਇਹ ਬੁੱਧੀ-ਬਿਲਾਸ ਅਥਵਾ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਬੌਧਿਕ ਤੱਕ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਜਾਰਜ ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਦਾ ਅਸਰ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਕਟੀ ਤੇ ਦੀਰਘ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਉਚਤਮ ਵਿਦਿਅਕ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ

ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪਰਿਚੈ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੁਖਤਗੀ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਨਵੇਕਲਾਪਣ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੋਧਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਪ੍ਰਿੰ. ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਥਵਾ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਸ਼ਕਤ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹਲੂਣਾ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ।

ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ

ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਵ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ-ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੁਝਾਅ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ, ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਲੋੜ, ਵਿਧਵਾ/ਪਿਆਰ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਪਜੇ ਓਪਰੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ/ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੁਝਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸੀ। ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਪਿਛੇ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਦਾ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੀ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਕੌਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਕਲੋਤੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰੀਡਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੋਣ ਅਥਵਾ ਲੈਕਚਰਾਰ ਤੋਂ ਰੀਡਰ ਬਣਨ ਦੀ ਕਾਹਲ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਣ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਸਫਲ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਡੀ ਤੇ ਕੁਹਜੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਭੁਲਣ ਦੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਤੇ ਨਾਟ ਰਹਿਰਸਲਾਂ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਥਵਾ ਸ਼ਰਾਬ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਤਾਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਕਾਮ ਵੇਗ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੁੜੀਆਂ ਮਗਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਪਤਾ ਅਧਿਕ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਅਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋਇਆ ਵੇਖਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ।

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਸਮਰਥਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਦੇ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਅਥਵਾ ਸਮਾਜਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਉਪਰ ਤੁਰਦੇ ਹਨ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੇ ਨੀਅਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਘਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ

1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾ ਉਭਰੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਝੁਕਾ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ (Social Realism) ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ (Social naturalism) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ

ਪਾਠ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਲਗੇ ਨਾਟਕ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਖਰੀ ਅੰਕ ਤਕ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗਲਬਾਤ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ, ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ। ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਉਲਝ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਇਕੱਠੇ ਬੈਠ ਕੇ ਅਸਲ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਗੱਲਬਾਤ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਮਿੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਮਾ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤਾਂ ਬੜੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਵਿਭਿੰਨ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਉਘਾੜ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਨ-ਇੱਛਿਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਪੇਖ ਹੇਠ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਗੇ ਤੁਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਠੀ ਕਹੈ ਤੇ ਕੀ ਗਲਤ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਬਣਾਵਟ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਹੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਓਪਰਾਪਣ ਜਾਂ ਬਣਾਵਟ ਉਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਅਧਿਕਤਾ ਅਥਵਾ ਗੁੱਸੇ ਜਾਂ ਮਾਨਸੀਕਤਾ ਉਤੇਜਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਹੀ ਸੋਚ ਇਸ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਬੰਤੁ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ

ਪਿਛਲੇ 20/30 ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ, ਗਲਪ/ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀਆਂ ਸਜਿੰਦ ਸਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਭਜਨੋ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਉਦਾਹਰਣ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ

ਆਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਯੋਗਦਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1973 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਦੇਵ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਰ ਹੁਣ ਤਕ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 16-17 ਨਾਟਕ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਹਨ:

ਸੁਆਮੀ ਜੀ, ਭਜਨੋ, ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕਵੱਲੀਆਂ, ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ, ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਂਗੀ, ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ, ਬਾਤ ਫਤੂ ਝੀਰ ਦੀ, ਮਸਤ ਮੋਘੋਵਾਲੀਆ, ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ, ਪੰਜ ਖੂਹਾਂ ਵਾਲੇ, ਸਿਰੀ ਪਦ-ਰੇਖਾ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ, ਅਮਾਨਤ ਦੀ ਲਾਠੀ, ਜੀਤਾ ਫਾਹੇ ਲਗਣਾ, ਕਿਰਪਾ ਬੋਣਾ ਆਦਿ। ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਉਸੇ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ।

ਪੁੱਛੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ।

2. ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।

3. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉੱਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।

4. ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਜੋ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।

5. ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।

6. ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ

1. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ - ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ

2. ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ - ਡਾ. ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਕਾਹਲੋਂ

ਪਾਠ ਨੰ. 2.7

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਾਇਰੀ' : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਕਈ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ 1899 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੀਕਰ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਲੰਮਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਾ ਨੰਦਾ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮੋੜਾ ਕੱਟਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਉਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। 1990 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਅਰਥਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਅਤੇ ਉਦਾਰੀਕਰਨ ਨਾਲ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਪਰੋਂ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਪਰਵਾਸ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪ ਉੱਭਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਦਲਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਰਹੀ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਤੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਪ੍ਰਤੀਭਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 24.04.58 ਨੂੰ ਵੇਰਕਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੀ-ਮੈਡੀਕਲ ਅਤੇ ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਐੱਮ.ਬੀ.ਬੀ. ਐੱਸ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ IPS ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨਿਭਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਧਰਮ-ਗੁਰੂ', 'ਮੇਦਨੀ', 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ', ਸ਼ਾਇਰੀ, ਕੱਲਰ, ਜਨ ਦਾ ਗੀਤ, ਹੱਕ, ਤਸਵੀਰਾਂ, ਅਗਨੀ-ਕੁੰਡ, ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਹਨ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਚਿੰਤਕ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ।

'ਸ਼ਾਇਰੀ' ਨਾਟਕ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਾਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਪਰੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਪੀਰੋ' ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਾਇਰਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ 'ਪੀਰੋ' ਦੇ ਜਨਮ ਜਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੀਰੋ ਦਾ ਜਨਮ 1810-20 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੀਰੋ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਾਇ ਇਹੋ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੀਰੋ ਕੰਜਰੀ ਸੀ, ਜੋ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੀ ਚੇਲੀ ਬਣ ਗਈ। ਗਲਾਬ ਦਾਸ ਦਾ ਜਨਮ ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਤਹਿਸੀਲ ਦੇ ਪਿੰਡ ਰਾਟੋਲ ਜਿਲ਼ਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹਮੀਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦੇਸਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ

ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਾਝੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਵਧਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਨੌਕਰੀ ਪਹੁਵਿੰਡੀਏ ਸਰਦਾਰ ਕੋਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਦਾ ਸਿਪਾਹੀ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਗੁਲਾਬਦਾਸ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਈ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਸਾਧੂਆਂ, ਸੰਤਾ, ਫ਼ਕੀਰਾਂ, ਪੀਰਾਂ, ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਉਦਾਸੀ ਮੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਰੱਖਿਆ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੇ ਵਰਣ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਚਿੰਤਨ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਵਰਣ-ਪ੍ਰਥਾ, ਪਖੰਡ, ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ, ਤੀਰਥ ਯਾਤਰਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਖੌਤੀ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਡੇਰੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਉਸਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਅਖੌਤੀ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਚੱਠਿਆਂ ਵਾਲੇ ਡੇਰੇ ਦੀ ਗੱਦੀ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਜਾਤੀ ਦਾ ਘੁਮਿਆਰ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਅਤੇ ਪੀਰੋ 19ਵੀ ਸਦੀਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਤ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸਦੇ ਪੀਰੋ ਅਤੇ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਧੀ 'ਆਇਸ਼ਾ' ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੋਈ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਧੂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੀਰ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦੀ 'ਪੀਰੋ' ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਰਤ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਘੋੜਚੜ੍ਹੇ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਮੌਲਵੀ ਕੋਲੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਲਵੀ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿੱਦਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਚੇਟਕ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸੁਫ਼ਨੇ ਜਗਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਵਿੱਦਿਆ ਕਿਵੇਂ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਉਸਨੂੰ ਕੈਦ ਵਾਂਗੂੰ ਲਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਪੂਰੇ ਕਰਨ ਦਾ ਸਹੀ ਰਸਤਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਧੀਨ ਵਰਗ ਦੀ ਵਿੱਦਿਆ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿੱਦਿਆ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਅਸਲ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ : ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਅੱਬਾ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਪੁਆੜਾ ਤੇਰਾ ਈ ਪਾਇਆ ਹੋਇਐ! ਵਾਰ ਵਾਰ ਕਹਿ ਹਟੀ ਕਿ ਨਾ ਭੇਜੋ ਨਿਆਣੀ ਨੂੰ ਮੌਲਵੀ ਕੋਲ...ਪਰ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਸੁਣਦਾ ਐ...ਮਤਰੇਈ ਜੁ ਹੋਈ... ਅਖੇ ਤਾਲੀਮ ਦਿਵਾਉਣੀ ਐ...ਹੁਣ ਵੇਖ ਲਓ...ਤਾਲੀਮ ਦਾ ਅਸਰ !

ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ : ਸੋਚਿਆ ਸੀ, ਤੇਲੀਆਂ ਦੀ ਧੀ ਦੋ ਅੱਖਰ ਪੜ੍ਹ ਜਾਵੇਗੀ ਤੇ ਅਕਲ ਆ ਜਾਵੇਗੀ! ਅਗਲੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਸੌਖੀ ਰਹੇਗੀ!

ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਛਾ, ਉਮੰਗ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਨਾ ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਫ਼ਨਾ ਉਦੋਂ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਹਰਗਿਜ਼ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਇਸ਼ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰੇ।

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ : ਖ਼ੁਦ ਤੁਕਾਂ ਜੋੜੀਆਂ ਨੇ ...ਤੂੰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਦੀ ਏਂ?

ਆਇਸ਼ਾ : ਸ਼ਾਇਰੀ ?... ਪਤਾ ਨਹੀਂ ...ਸਾਇਦ ਇਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਈ ਏ! ਅੱਬਾ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਮੌਲਵੀ ਜੀ ਤੋਂ ਤਾਲੀਮ ਦਵਾਈ ਏ ! ਮੌਲਵੀ

ਹੋਰੀਂ ਵੀ ਸ਼ੇਅਰ ਜੋੜਦੇ ਸਨ...ਤੇ ਨਾਲੇ, ਉਹ ਹਜ਼ਰਤ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਦਾ ਕਲਾਮ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ...ਤੇ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਾ ਬਸ਼ੀਰਾ ਉਹ ਸਾਈਂ ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਕਲਾਮ ਗਾਉਂਦਾ ਸੀ...ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਲਾਮ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ...ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਜਿਵੇਂ ਰੂਹ ਵਿਚ ਉਤਰ ਰਹੇ ਹੋਣ !... ਫਿਰ ਮੈਂ ਖ਼ੁਦ ਬੰਦ ਜੋੜਨ ਲੱਗੀ...ਪਰ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੁਣਾਏ ਨਹੀਂ...ਹਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਮੌਲਵੀ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾਏ ਸਨ...ਪਰ ਸੁਣਾਏ ਅੱਜ ਤੈਨੂੰ ਹੀ ਨੇ!

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ : ਤੇ ਬੱਸ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਵੀ ਨਾ!

ਆਇਸ਼ਾ : ਕਿਉਂ?

ਰਹਿਮਤ ਅਲ਼ੀ : ਕਦੇ ਸੁਣਿਆ, ਕੋਈ ਤੀਵੀਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ...ਲੋਕੀ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ?

ਆਇਸ਼ਾ : ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ...!...ਮੈਂ ਮੌਲਵੀ ਜੀ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ... ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਦੂਰ ਅਰਬ ਦੇਸ ਵਿਚ ਰਾਬੀਆ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ

ਸ਼ਾਇਰਾ ਹੋਈ ਹੈ...ਉਸ ਦੀ ਬੜੀ ਇੱਜਤ ਏ!

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ : ਪਰ ਇਹ ਅਰਬ ਦੇਸ, ਨਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਏ ਪੰਜਾਬ

ਆਇਸ਼ਾ : ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੀਅ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ! ਮੈਂ ਤੇ ਰੋਜ਼ ਬੰਦ ਜੋੜਦੀ ਆਂ! ਬੰਦ ਜੋੜਦੀ ਆਂ ਤਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਮਿਲਦਾ ਏ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਏ, ਜਿਉਂ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਈ ਹੋਵਾਂ!

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ : ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ! ਆਪਣੀ ਔਕਾਤ ਵਿਚ ਰਹਿ ਆਇਸ਼ਾ...ਆਪਣੀ ਔਕਾਤ ਵਿਚ!

ਜਦੋਂ ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਪੂਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਦਰ ਫ਼ੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਸੀਬਤ ਸਮਝ ਕੇ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੋਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕੀਮਤ ਵਸੂਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਧਨ ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਨੂੰ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰਕ ਸੁਖ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਦੇ ਤਨ ਦਾ ਮੁੱਲ ਤਾਂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਅਕਲ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ।

ਆਇਸ਼ਾ : ਹਜ਼ੂਰ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਸਾਰੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੈ! ਜੇ ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਬੰਦੀ ਸਾਈਂ ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਏ!

ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼: ਫਿਰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ! ਤੈਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ... ਏਹ ਕੰਮ ਬੰਦ ਕਰ!...ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਜਾਨ ਦੇ ਸਕਦਾ ਆਂ ਆਇਸ਼ਾ...ਪਰ ਤੇਰੀ ਇਹ ਸ਼ਾਇਰੀ... ਇਹ... ਇਹ ਮੈਥੋਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਓਂ ਹੋਣੀ"।

ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਪਣੇ ਧਨ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਉੱਤੇ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਇਸ਼ਾ ਉਸਦੀ ਮਰਦ-ਸੱਤਾ ਅੱਗੇ ਵੰਗਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਸੱਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਲ਼ਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਫ਼ਕੀਰ ਨਾਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਲੱਭਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਆਇਸ਼ਾ ਫ਼ਕੀਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਕੀਰੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਉਨੀ ਦੇਰ ਤਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਭਗਤੀ ਵਿਚ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਦੇਹ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਥਾਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ।

ਆਇਸ਼ਾ : ਬੰਦਾ ਜਦ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਏ, ਤਨ ਦੀ ਗਰਮੀ ਤੇ ਮਨ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਝਗੜੇ ਲੱਭਦੇ ਨੇ... ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਸੋਚਦਾ ਏ , ਇਹ ਸਭ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਏ, ਫ਼ਾਨੀ ਏ, ਚਲੋ ਰੂਹ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਚੱਲੀਏ...ਪਰ ਰੂਹ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ...ਰੂਹ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਕੂਨ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਏ, ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਹੀ! ਸਿਰਫ ਉਨਾਂ ਚਿਰ, ਜਿਨਾ ਚਿਰ ਕਿਸੇ ਸਾਧ ਸੰਤ ਜਾਂ ਪੀਰ ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਬਚਨ ਬਿਲਾਸ ਸੁਣਦੀ ਆਂ...ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨ ਫਿਰ ਓਸੇ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਭਟਕਦਾ ਏ...ਚਾਹੁੰਦਾ ਏ ਕਿ ਕੋਲ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਜਾਂ ਜ਼ਨਾਨੀ ਹੋਵੇ...ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਰੇ, ਦੁਖ ਸੁਖ ਵੰਡਾਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਹਿਕ ਨਾਲ ਲਾਏ ...ਜੇ ਸ਼ਾਤੀ ਏਦਾਂ ਹੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਕੀ ਏ? ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀ ਫ਼ਕੀਰੀ ਕੀ ਏ, ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਪੀਰੀ ਕੀ ਏ?

ਫ਼ਕੀਰ ਅਤੇ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇਹੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਆਇਸ਼ਾ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਕੁੜੀ ਦੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਫ਼ਕੀਰ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੁਨੀਆਵੀ ਸੱਚਾਈ ਉਸਦਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਉਸਦੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਸੈਨਿਕ ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ਕੀਰ ਸਮੇਤ ਆ ਦਬੋਚਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੱਖ ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਸੈਨਿਕ ਆਇਸ਼ਾ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰਕੇ ਲਿਜਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਇਲਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੈਨਿਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਛੁਡਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਬਦਲੇ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਡੇਰਾ ਚੱਠਿਆਂ ਵਾਲੇ ਲਿਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਫਿਊਡਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਭੇਖ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡ, ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁਖ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਆਇਸ਼ਾ : ਪੀਰ ਜੀ, ਮੈਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਆਂ... ਤੇ ਉਤੋਂ ਸ਼ੂਦਰ... ਫਿਰ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਪਨਾਹ ਦਿੱਤੀ!

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨਾ ਜਾਤ ਪਾਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਨਾ ਰਵਾਇਤੀ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ...ਜਾਤ ਪਾਤ ਤੇ ਕਰਮਕਾਂਡ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਰਾਮਾਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ!

ਆਇਸ਼ਾ : ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪੀਰ ਜੀ?

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਭੇਖੀ ਭੇਖ ਕਰਕੇ ਲੁੱਟਦੇ ਨੇ, ਠੱਗ ਠੱਗੀ ਮਾਰਦੇ ਨੇ...ਪਰ ਜਾਤ ਪਾਤ ਉਹ ਲੁੱਟ ਐ, ਜੋ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਐ...ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ , ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ... ਹੈ ਨਾ ਇਹ ਕਰਾਮਾਤ ?

ਆਇਸ਼ਾ : ਤਾਂ ਪੀਰ ਜੀ, ਤੇ ਮਜ੍ਹਬ... ਮਜ੍ਹਬ ਕੀ ਚੀਜ਼ ਏ ? ਧਰਮ ਕੀ ਚੀਜ਼ ਏ?

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਧਰਮ ...ਧਰਮ ਹੈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ!

...

ਆਇਸ਼ਾ : ਸੁਬ੍ਹਾਨ ਅੱਲ੍ਹਾ! ਮੈਂ ਸਦਕੇ ਜਾਵਾਂ ਪੀਰ ਜੀ ਤੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੱਲਾ ਨੂੰ ਏਨਾ ਕੋਲੋਂ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਏ।

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਨਹੀਂ ਬੀਬੀ ... ਏਦਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ...ਉਹ ਈਸ਼ਵਰ ਤਾਂ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਿਕਲਿਆ...ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹੀ ਸਵਾਲ ਕੀਤੇ , ਜੋ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕਰ ਰਹੀਂ ਏ...ਧਰਮ ਕੀ ਏ...ਜਾਤ ਪਾਤ ਕੀ ਏ...ਜੀਵ ਕੀ ਏ ਤੇ ਆਤਮਾ ਕੀ ਏ ?

ਆਇਸ਼ਾ : ਹਾਏ ਮੇਰੇ ਅੱਲਾ ! ਅੱਲਾ ਕੋਲ ਵੀ ਇਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀ ਸੀ!

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਹਾਂ ਬੀਬੀ, ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਹਦੇ ਕੋਲ... ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਈਸ਼ਵਰ ਨਹੀਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ...ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੇਰਾ ਮਨ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ...ਬੰਦੇ ਦਾ ਇਹ ਮਨ ਏਹੀ ਉਸਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ...ਤੇ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਠ ਗਿਆ ...ਹਰ ਥਾਂ, ਹਰ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ...ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਤੇ ਯੋਗ ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਭੇਖ ਤੇ ਜਾਤ ਪਾਤ ਤੋਂ...ਮਜ਼ਬ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ...ਤੇ...ਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਤੋਂ ਵੀ...ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਠ ਗਿਆ ਬੀਬੀ, ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਠ ਗਿਆ!

ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹਨ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਦੀ ਭਟਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਹਾਸਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੀਰ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦੀ ਪੀਰੋ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜੋ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੇ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲੈਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਈਆ ਦਾਸ ਜੋ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦਾ ਚੇਲਾ ਹੈ, ਈਸਨ ਤੋਂ ਪੀਰੋ ਦੇ ਦੁੱਧ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰ ਮਿਲਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਾਕੀ ਬਚਿਆ ਦੁੱਧ ਪੀ ਕੇ ਪੀਰੋ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਅਤੇ ਪੀਰੋ ਫਿਊਡਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂਗਤ ਪਸਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਪਾਸਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਉਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਜਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖਿਆ

ਜਾਵੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਸਮਾਂ, ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ, ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਖਿਆਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰੰਗਭੂਮੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਦਾ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਣੀ ਸੀ ਪਹਿਲਾਂ

ਮਿੱਟੀ ਸੀ, ਜਾਂ ਸੀ ਹਵਾ ?

ਇਲਮ ਸੀ ਪਹਿਲਾਂ

ਸੁਖ਼ਨ ਸੀ, ਜਾਂ ਸੀ ਖ਼ੁਦਾ?

ਮਰਦ ਸੀ ਪਹਿਲਾਂ

ਜਾਂ ਸੀ ਨਾਰੀ ?

ਸ਼ਬਦ ਸੀ ਪਹਿਲਾਂ

ਜਾਂ ਫਿਰ ਸ਼ਾਇਰੀ?

ਸ਼ਾਇਰੀ..... .....!

ਸ਼ਾਇਰੀ.... ......!

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਸੱਤ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ। ਨ

....

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਇਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਵਰਗਾ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਇਕ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਟੱਕਰ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਹੀ ਪਾਤਰ ਖੜ੍ਹੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਜੋ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ੂਦਰ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਪੇ, ਭਰਾ, ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ, ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼, ਮਈਆ ਦਾਸ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਪਕਿਆ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਸੁਭਾ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਝੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਟਕਸਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਮਾਝੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਧੇਰੇ ਚੁਸਤ ਨਿੱਕੇ ਵਾਕਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ।

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ : ਤੂੰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਚ ਪੈ ਗਈ ਏਂ ਆਇਸ਼ਾ! ਸਾਡਾ ਮਜਹਬ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਜਾਤਾਂ ਪਾਤਾਂ ਨੂੰ!

ਆਇਸ਼ਾ : ਉਹ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਰਹਿਮਤ...ਪਰ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਭੁੱਲਦੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ...ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਤੇਲੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਆਂ ਤੇ ਤੂੰ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਏਂ!

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ : ਚੁੱਪ ਕਰ, ਐਵੇਂ ਨਾ ਬੋਲੀ ਜਾ...ਸਾਰਾ ਮਨ ਈ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਈ!

ਆਇਸ਼ਾ : ਨਾ ਰਹਿਮਤ! ਗੱਲ ਜੀਅ ਨੂੰ ਨਾ ਲਾ! ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਈ ਤੇ ਮੈਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ...ਤੂੰ ਹੁਣ ਇਹ ਦੱਸ ਪਈ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਜਾਣਾ ਕਿੱਥੇ ਐ ?

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗਹਿਰੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਦੋਵੇ ਕਲਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਸ਼ਨੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਵੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਕ ਕਵੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਥੋੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਉੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਰ ਨੇ ਆਇਸ਼ਾ, ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਅਤੇ ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਹਾਈਆਂ ਹਨ।

ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀ : ਘਰ ਗਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀਂ ਭਟਕੀਂ

ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਖ਼ੂਬ ਭਜਾਇਆ

ਕਿੱਥੇ ਜਾਵੇ ਗਿਆਨ ਕਮਾਵੇ

ਤੋੜ ਭਰਮ ਤੇ ਮਾਇਆ

ਕਿਸ ਉਹਲੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਅੱਲ੍ਹਾ

ਕੋਲ ਕਦੇ ਨਾ ਆਇਆ

ਨਾ ਉਹ ਕੱਚੀ , ਨਾ ਉਹ ਪੱਕੀ

ਲੋਚਾ ਲਾਂਬੂ ਲਾਇਆ

ਸ਼ੂਦਰ ਨਾਰੀ ਉਹ ਨਾ ਹਾਰੀ

ਖੋਜ ਦਾ ਦਰ ਖੜਕਾਇਆ!

ਆਇਸ਼ਾ: ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਅੰਬਰ

ਓਥੇ ਤ੍ਰੋਪੇ ਲਾਵਾਂ

ਸੇਕਾਂ ਸੁਖ਼ਨ ਇਲਮ ਦੀ ਅੱਗ ਤੇ

ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਨਵਾਂ ਧੁਖਾਵਾਂ !

ਓਸ ਅਗਨੀ ਤੇ ਉਸ ਧੂਏਂ ਦਾ

ਸੁਪਨਾ ਨਵਾਂ ਬਣਾਵਾਂ!

ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਪਰਖਾਂ

ਨਾਰੀ ਫਿਰ ਕਹਿਲਾਵਾਂ!

ਮੰਚਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਮਕਸਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਗੁਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਝਾਕੀ ਲਈ ਸਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰਨਾ , ਪਰਦੇ ਲਟਕਾਉਂਣੇ, ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਨ ਟਿਕਾਉਣਾ ਇਹ ਸਭ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।

> ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦਾ ਇਕ ਸਜਿਆ ਹੋਇਆ ਕਮਰਾ। ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖੱਲਾਂ ’ਤੇ ਸਿੰਗ ਟੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੋ ਪਾਸੇ ਕੋਨਿਆਂ ਵਿਚ ਤੋਪਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਸਜਾ ਕੇ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਫਿਊਡਲੂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ, ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਹਾਸ਼ੀਆਕ੍ਰਿਤ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਥਾਨਕ , ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਸੰਗੀਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਇਸਦੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ. 2.8

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਮੰਚ ਅਨਕੂਲਤਾ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਥੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਪਿੱਛੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਫ਼ਰੋਲਦਿਆਂ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਲਪ-ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਸਤੂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਜਿਹੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅੱਗੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੀਰੋ ਨਾਮਕ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਪੀਰੋ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਕੰਜ਼ਰੀ ਸੀ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੋਈ ਵੈਰਾਗ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੀ ਚੇਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਪੀਰੋ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਲੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਸਲਾ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਵਾਲ ਤਾਲੀਮ ਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤਾਲੀਮ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਵਿਗਾੜ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਇਸ਼ਾ ਜੋ ਗਰੀਬ ਤੇਲੀਆਂ ਦੀ ਧੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੌਲਵੀ ਕੋਲ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਾਈ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਕਲਾਮ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸਵੈ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਊਡਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਾਲੀਮ ਇਕ ਅਲਾਮਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਲੀਮ ਹਾਸਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਵੈ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਫ਼ਨੇ ਜਾਗਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਵਿਦਰੋਹ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ-ਸੱਤਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਫਿਊਡਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤਾਲੀਮ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ : ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਅੱਬਾ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਪੁਆੜਾ ਤੇਰਾ ਈ ਪਾਇਆ ਹੋਇਐ! ਵਾਰ ਵਾਰ ਕਹਿ ਹਟੀ ਕਿ ਨਾ ਭੇਜੋ ਨਿਆਣੀ ਨੂੰ ਮੌਲਵੀ ਕੋਲ...ਪਰ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਸੁਣਦਾ ਐ...ਮਤਰੇਈ ਜੁ ਹੋਈ... ਅਖੇ ਤਾਲੀਮ ਦਿਵਾਉਣੀ ਐ...ਹੁਣ ਵੇਖ ਲਓ...ਤਾਲੀਮ ਦਾ ਅਸਰ !

ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ : ਸੋਚਿਆ ਸੀ, ਤੇਲੀਆਂ ਦੀ ਧੀ ਦੋ ਅੱਖਰ ਪੜ੍ਹ ਜਾਵੇਗੀ ਤੇ ਅਕਲ ਆ ਜਾਵੇਗੀ! ਅਗਲੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਸੌਖੀ ਰਹੇਗੀ!

ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣ ਹੁਸਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਮਰਦ ਲਈ ਔਰਤ ਦਾ ਇਲਮ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਲੋਂ ਪਰਵਾਨ ਨਾ ਕਰਨਾ ਇਸੇ ਗੱਲ਼ ਵੱਲ਼ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਇਸ਼ਾ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਬਲਾ ਸਮਝ ਕੇ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਇਲਮ ਨੂੰ ਬੇਅਰਥ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਦੁਨਿਆਵੀ ਮਰਦਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਤਨ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਸਾਧੂ ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਜੋ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਤਨ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਵੱਸ ਉਸਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਇਸ਼ਾ ਵਲੋਂ ਸਖ਼ਤ ਜਵਾਬ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਆਤਮਾ ਰਾਮ : ਵਾਹ, ਪੀਰੋ ਵਾਹ ! ਇਕ ਗੱਲ ਪੁੱਛਾਂ?

ਪੀਰੋ : ਮਹਾਰਾਜ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਨੇ ! ਮੈਂ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਦੀ ਬੰਦੀ ਆਂ ! ਮਹਾਰਾਜ ਬੇਝਿਜਕ ਕਹਿਣ !

ਆਤਮਾ ਰਾਮ : (ਕਾਮੀ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਪੀਰੋ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਹੋਇਆ) ਪੀਰੋ !

ਪੀਰੋ : ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ !

ਆਤਮਾ ਰਾਮ : ਕੀ ਪੀਰੋ ਮੇਰੇ ਤੇ ਵੀ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੋਵੇਗੀ !

ਪੀਰੋ : (ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਜਵਾਲਾਮੁਖੀ ਫਟ ਗਿਆ ਹੋਵੋ) ਦੁਰਫਿਟੇ ਮੂੰਹ...ਮਰਦ ਜਾਤ...ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਾਹ ਹੋਣ, ਪਰ ਅੱਖ ਓਥੇ ਦੀ ਓਥੇ ! ਇਲਮ ਤੇ ਸੁਖ਼ਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਦਾਅਵੇ...ਪਰ ਹਵਸ ਦਾ ਮੂਲ ਓਥੇ ਦਾ ਓਥੇ ! ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਨਾ ਏਂ ...ਤੂੰ ਜਾਣਦਾ ਏਂ ਪੀਰੋ ਕੌਣ ਏ ?

ਆਤਮਾ ਰਾਮ : ਹਾਂ ਜਾਣਦਾਂ ਹਾਂ ...ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾਂ ਹਾਂ ...ਪੀਰੋ ਕੰਜ਼ਰੀ ਏ, ਤਵਾਇਫ਼ ਏ, ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੀ ਰਖੇਲ ਏ !

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਸਲਾ ਧਰਮ ਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਰਵਾਇਤੀ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਧਰਮ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਇਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਾਜ਼ੀ ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਧਰਮ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਪੂਰਬਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਿਜਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਆਇਸ਼ਾ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾ ਬਣ ਸਕੇ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਚਿਨ੍ਹ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਛਾਣਾਂ ਵਿਚ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਅਤੇ ਪੀਰੋ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੀਆਂ ਜੜਾਂ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੀਰੋ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜਿਹੇ ਚਿੰਤਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅੰਦਰ ਪਈਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਮੇਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੀਰੋ: ਪੀਰੋ ਖੁਦਿ ਖੁਦਾ ਕੀ ਹਉ ਤਾਲਿਬ ਹੋਈ।

ਨਾ ਡਿਠਾ ਮੁਸਲਿਮਾਨੁ ਕੋ ਨਾ ਹਿੰਦੂ ਕੋਈ

ਪੀਰ ਫਕੀਰਿ ਅਉਲੀਏ ਸਭ ਹੱਦੀ ਫਾਸੀ

ਬਿਹਦਿ ਸਾਈਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸੂ ਮੈਂ ਤਿਸਕੀ ਦਾਸੀ।

....

ਪੀਰੋ : ਸਾਈਂ ਮੇਰਾ ਅਜਾਤਿ ਹੈ ਨਾ ਹਿੰਦੂ ਤੁਰਕਾ

ਜਨਮ ਮਰਨ ਤੇ ਬਾਹਿਰਾ ਨਾ ਨਾਰੀ ਪੁਰਖਾ

ਹਦਾਂ ਪਰ੍ਹੇ ਬੇਹਦ ਹੈ ਨਹੀਂ ਹਦਾਂ ਮਾਹੀਂ

ਪੀਰੋ ਗੁਰੂ ਦਿਖਾਵਸੀ ਐਉਂ ਦੇਖੋ ਨਾਹੀਂ

....

ਆਇਸ਼ਾ : ਪੀਰ ਜੀ, ਮੈਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਆਂ... ਤੇ ਉਤੋਂ ਸ਼ੂਦਰ... ਫਿਰ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਪਨਾਹ ਦਿੱਤੀ!

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨਾ ਜਾਤ ਪਾਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਨਾ ਰਵਾਇਤੀ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ...ਜਾਤ ਪਾਤ ਤੇ ਕਰਮਕਾਂਡ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਰਾਮਾਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ!

ਆਇਸ਼ਾ : ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪੀਰ ਜੀ?

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਭੇਖੀ ਭੇਖ ਕਰਕੇ ਲੁੱਟਦੇ ਨੇ, ਠੱਗ ਠੱਗੀ ਮਾਰਦੇ ਨੇ...ਪਰ ਜਾਤ ਪਾਤ ਉਹ ਲੁੱਟ ਐ, ਜੋ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਐ...ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ , ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ... ਹੈ ਨਾ ਇਹ ਕਰਾਮਾਤ ?

ਆਇਸ਼ਾ : ਤਾਂ ਪੀਰ ਜੀ, ਤੇ ਮਜ਼ਬ... ਮਜ਼ਬ ਕੀ ਚੀਜ਼ ਏ ? ਧਰਮ ਕੀ ਚੀਜ਼ ਏ?

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਧਰਮ ...ਧਰਮ ਹੈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ!

ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਸਲਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੋਹੇ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਦੋਹਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਾਦਸਤੂਰ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਉੱਥੇ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋ ਵੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਵਾਂਗੂ ਹੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਨੇ ਦਲਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਾਧੂ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੂੰ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਟੱਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਡੇਰੇ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਸਾਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਲਈ ਖ੍ਹੋਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਲਿੰਗ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਮਈਆ ਦਾਸ : ਨਹੀਂ ਮਹਾਰਜ ! ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ... ਇਹ ਨਾਰੀ ਏ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਰੰਡੀ...ਉੱਤੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕਮੀਣ...ਇਹ ਉਸ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਠਹਿਰ ਸਕਦੀ !

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਤੂੰ ਪੰਡਿਤ ਏਂ ਨਾ ਮਈਆ...ਤੇਰੇ ਚੋਂ ਨਾ ਪੰਡਤਾਈ ਜਾਂਦੀ ਏ ਤੇ ਨਾ ਪੰਡਤਾਈ ਦੀ ਹਉਮੈਂ... ਫਿਰ ਉਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕੀ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਕੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ? ਕੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਤੇ ਕੀ ਸ਼ੂਦਰ.., ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਮਈਆ ਦਾਸ ਅਸੀਂ ਬਰਣ-ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਨਹੀ ਮੰਨਦੇ, ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਮਜ਼ਬਾਂ ਜਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਨੂੰ

ਮਈਆ ਦਾਸ : ਜੇ ਏਦਾਂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਡੇਰੇ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਜਾਂਦੀ ਰਹੇਗੀ !

ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ : ਰੰਡੀ, ਚੰਡੀ, ਜੀਵ, ਆਤਮਾ, ਪਰਮਾਤਮਾ, ਆਦਮੀ, ਮਿੱਟੀ, ਹਵਾ, ਅੱਗ, ਅਕਾਸ਼,ਪਸ਼ੂ , ਪੰਛੀ... ਇਹ ਸਭ ਇਕੋ ਤੱਤ ਹੈ ! ਦਿੱਤਾ ਰਾਮ... ਜੋ ਮੈਂ ਹਾਂ , ਉਹ ਤੂੰ ਏਂ, ਜੋ ਆਇਸ਼ਾ ਹੈ ਉਹ ਮਈਆ ਏ.... ਫਿਰ ਇਹ ਵੰਡੀਆਂ ਕਿਉਂ?

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜਗੀਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ ਦਲਿਤ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਪਛਾਣਾਂ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵੇ ਪੀਰੋ ਅਤੇ ਗੁਲਾਬਦਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਲਿੰਗ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਅਜਿਹੇ ਸਵੇਰੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਲੋ ਬਾਲੋ ਕੋਈ ਦੀਵਾ ਵੇ ਲੋਕੋ

ਹੋਵੇ ਦੂਰ ਹਨੇਰਾ

ਪੀਰ ਤੇ ਪੀਰੋ ਮਿਲੇ ਨੇ ਏਥੇ

ਇਹ ਦਾਸ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਡੇਰਾ

ਤਨ ਤੇ ਰੂਹ ਇਕ ਹੋਏ ਨੇ

ਵੱਖ ਕਰੇਗਾ ਕਿਹੜਾ

ਜਾਤ ਧਰਮ ਦੇ ਝੇੜੇ ਮੁੱਕੇ

ਸਾਂਝਾ ਭਇਆ ਬਸੇਰਾ

ਸ਼ਾਇਰ ਗੁਲਾਬ ਤੇ ਪੀਰੋ ਸ਼ਾਇਰਾ

ਸ਼ਾਇਰੀ ਸੁਖ਼ਨ ਸਵੇਰਾ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ:

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਹੱਚਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਹੈ। ਸੁਚੱਜੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਰਗਗਤ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੀਰੋ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਇਕ ਵੇਸਵਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗੁਲਾਬਦਾਸ ਦੀ ਚੇਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੀਰੋ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੀਰੋ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਤੇਲੀਆਂ ਦੀ ਧੀ ਆਇਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਅਤੇ ਮਤਰੇਵੇਂ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅੱਬਾ ਨੂਰਦੀਨ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਵੈ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬੜੀ ਸਿੱਦਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਦਲੇਰ, ਨਾ ਝੁਕਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਔਖੇ ਸਮੇਂ ਦਲੇਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਭਾਵੇ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਅੱਗੇ ਝੁਕਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਵਰਗਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਨਾਂ ਕਦਰਾਂ –ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਿਤਸੱਤਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਗਾਵਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਸਤਾ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਉਹ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫੌਜ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਨਾਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦਾ ਭਰਮ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ –ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਿਵਾਰ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ ਦੀ ਸੱਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਹਰ ਪੜਾਅ ਤੇ ਮਰਦ ਸੱਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਰਤ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਰਦਾਂ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਝੁਕਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਰੀ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧੂ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਡੇਰਾ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਭੇਦਭਾਵ ਤੋਂ ਗਲਤ ਨੂੰ ਗਲਤ ਕਹਿਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਉੱਤੇ ਟਿਕੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਇਸ਼ਾ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਹੁਕਮਰਾਨ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਧਰਮ, ਲਿੰਗ ਆਦਿ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਰਵਾਇਤੀ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਹਰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤ ਦੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਇਸ਼ਾ ਉਸ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ

ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਾ ਬਰਾਬਰ ਸਨਮਾਨ ਹੈ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਦੂਜੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਇਕ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਵੰਡ ਧਰਮ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੱਤਾ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ ਜੋ ਅੱਗੋਂ ਉਸਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਨ ਅਤੇ ਆਮ-ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਤੋਪਖਾਨੇ ਦਾ ਮੁਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਜਾਗੀਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਸੈਨਿਕ, ਨੌਕਰ ਅਤੇ ਰਖੇਲ ਔਰਤਾਂ ਸਭ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰਕ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਇੱਜਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਇਸ਼ਾ ਇਲ਼ਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਛੱਡ ਦੌੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਤਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸੱਤਾ ਦੀ ਭਾਵੇ ਹੇਠਲੀ ਪੌੜੀ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਅਧੀਨ ਇਕ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਅੱਲ੍ਹੜ ਉਮਰ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਭਜਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਈ ਕੁੜੀਆਂ ਉਧਾਲ ਕੇ ਵੇਚ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਸਕੇਗਾ ਤਾਂ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੋਲੋਂ ਉਸਦਾ ਮੁੱਲ ਵੱਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਅਤੇ ਭਰਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹਨ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇੱਜਤ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਰੁਲ ਜਾਣ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿੱਦਿਆ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਗਾੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਇਸ਼ਾ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਸਾਰਾ ਕਸੂਰ ਮੌਲਵੀ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਾਲੀਮ ਦਾ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਭਰਾ ਵੀ ਆਇਸ਼ਾ ਦੇ ਭੱਜਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਰਾਮ, ਮਈਆ ਦਾਸ, ਸ਼ਾਮ ਦਾਸ, ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਆਤਮਾ ਰਾਮ, ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ, ਗਵਾਲ ਦਾਸ, ਚਰਨ ਦਾਸ, ਈਸਨ, ਦੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਸੇਵਾ ਰਾਮ, ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਗੁਲਾਬਦਾਸ ਦੇ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਚੇਲੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਾਬਦਾਸ ਨੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਥਾਂ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਵਾਂ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਹਨ। ਮਈਆ ਦਾਸ, ਗਵਾਲਾ ਅਤੇ ਚਰਨ ਦਾਸ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੀਰੋ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹਰ ਚਾਲ ਨਾਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਅਤੇ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਸਾਜਿਸ਼ ਰਚਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਆਪਣੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਵਾਲਾ ਦੁੱਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਅਤੇ ਪੀਰੋ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਦਿੱਤਾ ਰਾਮ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ, ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਗੁਲਾਬ ਦਾਸ ਦੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਚੇਲੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਲਈ ਜਾਨ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਇਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਾਧੂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਪੀਰੋ ਨੂੰ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੱਤਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੱਥ ਦੇ ਬੰਦੇ , ਮੌਲਵੀ, ਪੰਡਤ, ਨਾਥ ਜੋਗੀ, ਤਰਕਵਾਦੀ, ਔਰਤਾਂ, ਸੂਫ਼ੀ, ਗੁਲਾਬਦਾਸ ਦੇ ਹੋਰ ਚੇਲੇ ਅਤੇ ਸੰਗਤ, ਸੇਵਕ, ਸਿਪਾਹੀ, ਆਮ ਲੋਕ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇੰਞ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ

ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉੱਤੇ ਖਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਜਿਹਨ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਆਈ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਬਾਬਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਆਦਿ ਬਾਬਤ ਅਨੇਕਾਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਮੱਧਕਾਸੀ ਲਿਬਾਸ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਰ ਸਮਾਨ ਜਿਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਹਥਿਆਰ, ਤੋਪਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ, ਖੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕੱਪੜਾ, ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

> ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੋਣ ਤੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਇਕ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਨੂਰਦੀਨ ਅਤੇ ਸੈਨਿਕ ਫ਼ਕੀਰ ਅਤੇ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨੂਰਦੀਨ ਅਤੇ ਸੈਨਿਕ ਫ਼ਕੀਰ ਅਤੇ ਆਇਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀ ਜਿਸ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਹੁਣ ਦਬਾਰਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਮੂਹ ਗਾਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ।
>
> ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦਾ ਇਕ ਸਜਿਆ ਹੋਇਆ ਕਮਰਾ। ਕੰਧਾ ਉੱਤੇ ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖੱਲਾਂ ਤੇ ਸਿੰਗ ਟੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੋ ਪਾਸੇ ਕੋਨਿਆਂ ਵਿਚ ਤੋਪਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਸਜਾ ਕੇ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਲਾਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਟਹਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੇਵਾਦਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵਪੂਰਤ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵਪੂਰਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੇਲੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸਚੇ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਦਿਖਾਉਣ ਵੇਲੇ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ।

ਸਾਹਸ, ਬੀਰਤਾ, ਟੱਕਰ, ਨਿਸ਼ਚਾ ਤੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਿਆਰੀ ਗੁਣ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਮੰਚ ਰੰਗਮੰਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ' ਵਲੋਂ 1 ਮਾਰਚ 2002 ਨੂੰ ਨਾਟਸ਼ਾਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਟੀ.ਵੀ. ਸਿਤਾਰੇ ਕਪਿਲ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਵੀ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਕੱਲਕੱਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ।

Type Setting :
Department of Distance Education, Punjabi University, Patiala.