ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ

7.1 Ravinder Ravi - New Aiyansh,
BC, Canada - 1990
Pic. by Saihajpal Shergill
www.Ravinder-Ravi.com

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਹਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

www.PunjabiLibrary.com

SIFAR NATAK (The Zero Play)—A Verse-Play
By : RAVINDAR RAVI (R.S. GILL)
Art : SOHAN QADRI (Denmark)

Pub. By : RAVI SAHIT PARKASHAN
Hall Bazar, AMRITSAR (India) 143006.

© RAVINDAR RAVI

New Aiyansh, B.C.
CANADA VOJ IAO

116-3530 Kalum,
Terrace, B.C.
CANADA V8G 2P2

PHONES : (604) 633-2447 (Residence)
(604) 633-2225 (School)
TERRECE
(604) 635-4455 (Residence)

ਰੂਪਕਾਰ : ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ (ਡੈਨਮਾਰਕ)
ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : ਜਨਵਰੀ 1987
ਮੁੱਲ : ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਹਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ (ਭਾਰਤ)
ਮੁਦ੍ਰਕ : ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਬਾਬਾ ਭੌੜੀ ਵਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਦੇ ਨਾਂ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਇਕ ਅੱਧ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਟੈਕਨੀਕ ਹੈ।

'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਝਲਕ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਏਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੁ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ; ਉਸਨੂੰ ਹੂਬਹੂ ਸਟੇਜ-ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪੁਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

......ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਣੇ ਖਣੇ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।

ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ

It is no paradox to assert that much of reality now begins outside language.

George Steiner,
The Retreat From The Word : I
Listener, London, 14 July, 1960.

The fantastic thing about theater is that it can make something be seen that's invisible, and that's where my interest in theater is—that you can be watching this thing happening with actors and costumes and light and set and language, and even plot and something emerges from beyond that, and that's the image part that I'm looking for, that sort of added dimension.

Sam Shepard,
(Leading American Playwright),
Fool for love and other plays, Page 3.

Time and space do not exist on a slight groundwork of reality imagination spins and weaves new patterns made up of memories. experience, unfettered fancies, absurdities, and improvisations. The characters are split, double, and multiply; they evaporate, crystallize. scatter, and converge. But a single consciousness holds sway over them all...

Strindberg,
A Dream Play.

The theatre of the absurd, in carrying the same poetic endeavour into the concrete imagery of the stage, can go further than pure poetry in dispensing with logic, discursive thought, and language. The stage is a multi-dimentional medium; it allows the simultaneous use of visual elements, movement, light, and language. It is, therefore, particularly suited to the communication of complex images consisting of the contrapuntal interaction of all hese elements...

Martin Esslin,
The Theatre of the Absurd,
1983, Edition, Page 406,

ਸ਼ੀਸ਼ਾ

'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਮੰਚਨ
'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਦਾ ਮੰਚਨ
'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼
ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ
ਕੁਝ ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ
ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ

ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ

ਸੁਰਗੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ
ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਅੰਤਿਕਾ

ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ :
ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ (ਡਾ.)
ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ (ਡਾ.)
ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.)
ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ
ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀ
ਮੋਹਨਜੀਤ (ਡਾ.)
ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ (ਡਾ.)
ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ
ਮਾਨਵਤਾ (ਪ੍ਰੋ.)
ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਦਾ ਮੰਚਨ

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਕਾਵਿ-ਨਾਟ 26 ਸਤੰਬਰ, 1976 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੱਤ-ਰੋਜ਼ਾ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਸਮੇਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਟੂਡੈਂਟ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ, ਮਈ 1976 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਤੀਜੀ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ, 1978 ਵਿਚ, ਸਟੂਡੈਂਟ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ :

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ
ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ, ਮੰਚ-ਸੱਜਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨਰ : ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ
ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਲਾਈਟ ਓਪਰੇਟਰ : ਸੁਖਬੀਰ ਕੰਗ
ਸਹਾਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ (ਪਿੰਕੀ)

ਪਾਤਰ :

ਚਿੱਟਾ ਮਖੌਟਾ : ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਕਾਲਾ ਮਖੌਟਾ : ਅਸ਼ੋਕ ਹੰਸ
ਮਸਖ਼ਰਾ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਬਿਲਾਸ, ਮਰਦ : ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ
ਔਰਤ : ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ (ਪਿੰਕੀ)
ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਕੰਟਰੋਲਰ ਤੇ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ : ਸੁਖਬੀਰ ਕੰਗ

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਏਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ', 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ', 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ', 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਤੇ 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਲਿਖ ਕੇ ਰਵੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ, ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖੇ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਨ।

*ਚੌਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਨ

'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਮੰਚਨ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ ਹੈ। 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹਾਂ-ਨਾਟ (Epic Play) ਹੈ, ਜੋ ਰੂਪ, ਵਿਧਾ, ਮੰਚ-ਜੁਗਤਾਂ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਥੀਮ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਜੱਟਿਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਿਸਦੇ ਮੰਚਨ ਲਈ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਹੋਰ ਤਕਨੀਸ਼ਨ ਵੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਨ। ਏਡੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ! ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇੰਜ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ! 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਮੰਚਨ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਜੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੱਲ ਗ਼ੈਰ-ਪੇਸ਼ਾਵਰ (Amateur) ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੋਇਆ ਪਹਿਲਾ ਯਤਨ ਕਹਿ ਲਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ! 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਮੰਚਨ ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੌਢ ਬਾਲਗਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇਕ ਹਕੀਕਤ ਬਣ ਗਈ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਈ, 1986 ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਖੇ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਏਸ ਅਤਿ ਜੱਟਿਲ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਕਠਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਜੁਗਤੀਆਂ ਨਾਲ, ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ

*ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਤੋਂ, ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਮਰੱਥ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਅਵਾਂਗਾਰਡ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਚੁਣੌਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਪਰ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ।

'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' 15 ਮਈ, 1986 ਨੂੰ ਪਟਿਆਲੇ ਅਤੇ 17 ਮਈ, 1986 ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਸੁਖਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇੰਜ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ ! ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ

ਲਾਈਟਿੰਗ : ਪੀ. ਐਨ. ਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਗੌਤਮ

ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਦੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨ : ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਡਾ. ਮਨੋਹਰ ਸੇਠੀ

ਸੈੱਟ-ਡੀਜ਼ਾਈਨ : ਸੁਭਾਸ਼ ਪੁਰੀ

ਸੰਗੀਤ : ਧਰਮਵੀਰ ਨਾਗਰਾ ਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪਬਲਿਸਿਟੀ : ਮਿਸਿਜ਼ ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ

ਮੇਕ-ਅੱਪ : ਰਨਬੀਰ ਕਿੰਗਰਾ ਤੇ ਸੁਨੀਤਾ ਧੀਰ

ਕਾਸਟ : ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ

ਮੰਚਨ-ਮਿਤੀ : 28 ਮਈ 1986

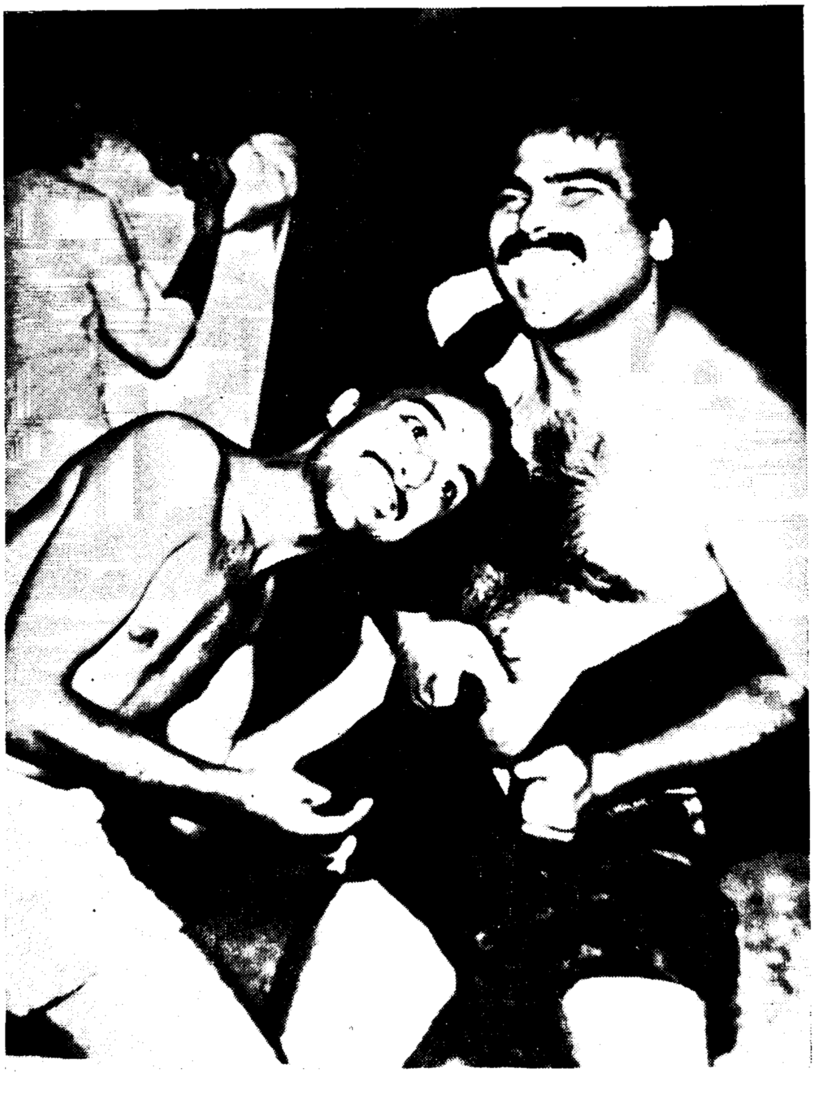
ਸਥਾਨ : ਬੰਗਾਲੀ ਸਕੂਲ, ਦਾਦਰ, ਬੰਬਈ

ਮੰਚਨ-ਮਿਤੀ : 29 ਮਈ 1986

ਸਥਾਨ : ਕੋਲੀ ਵਾੜਾ, ਬੰਬਈ

ਚੌਕ ਨਾਟਕ ਤੇ
ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ
ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼

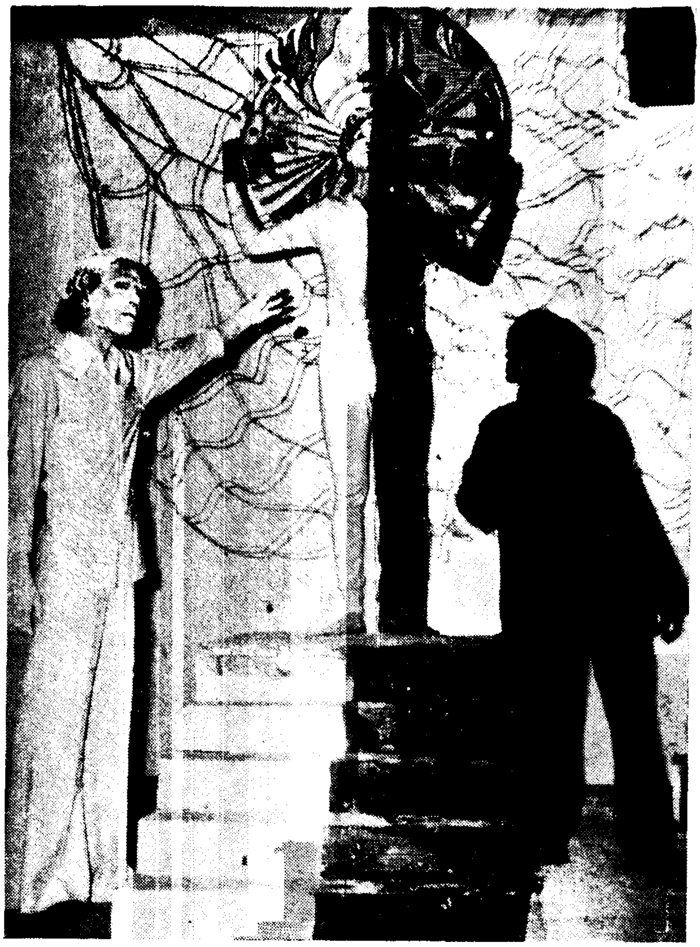
'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼



'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼

ਮਸਖ਼ਰਾ :
ਰਾਜਿੰਦਰ ਬਿਲਾਸ

ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਡਾ: ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ



ਚਿੱਟਾ ਮਖੌਟਾ :

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਕਾਲਾ ਮਖੌਟਾ :

ਅਸ਼ੋਕ ਹੰਸ

ਮਰਦ :

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ

ਔਰਤ :

ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਪਿੰਕੀ

ਮਰਦ :
ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ

ਔਰਤ :
ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਪਿੰਕੀ

ਡਾ: ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਪਿੰਕੀ ਨੂੰ
ਨਾਟਕ ਮੁਦਰਾ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਔਰਤ :
ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਪਿੰਕੀ

ਮਸਖ਼ਰਾ :
ਰਾਜਿੰਦਰ ਬਿਲਾਸ

ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ

ਢਾਡੀਆਂ ਦੀ ਛਾਇਆ

ੳ

ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ

ਸਿਫ਼ਰੇ

ਕੁਝ 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਬਾਰੇ

ਦੇਰ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੇਰੀ ਇੱਛਾ ਸੀ। 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ, ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਇਹ ਇੱਛਾ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਇਸਦੇ ਮੰਚਨ ਲਈ, ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ, ਅਸਲ ਪਾਤਰ ਵੀ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੋਣ।

ਏਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਾ ਪੁਰਾ ਸੰਬਾਦ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਮੂਲਕ ਸਮਵਾਏ (Visuals), ਰੌਸ਼ਨੀ, ਧੁਨੀ ਤੇ ਛਾਇਆ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਾਂ ਤਾ ਕਿ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਦਰਸ਼ਕ ਵੇਖ, ਮਹਿਸੂਸ, ਸੋਚ, ਕਲਪ ਤੇ ਹੰਢਾ ਵੀ ਸਕਣ।

ਮੰਚ-ਸੱਜਾ, ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ, ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਪੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਚੇਤੰਨ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਕਾਰਗਰ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ, ਤਾਂ ਜੁ ਟੁਕੜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਚ ਵਰਕ (Patch Work) ਵਜੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਸਭ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋ ਸਕਣ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਾਣੇ, ਬਾਣੇ, ਬੁਣਤੀ, ਡੀਜ਼ਾਈਨ, ਪੈਟਰਨ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੂਹ (Whole) ਤਥਾ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਿਆ ਸੀ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇੰਜ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਸੰਬਾਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਜਮ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ-ਸ਼ਿਲਪ (Stage-Craft) ਦਾ ਚੁਸਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੀ ਅਜੋਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਜਦੋਂ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੇ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਯੋਗਦਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ

ਸੰਕੋਚਵੇਂ ਸੰਜਮ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਢੁਕਵੇਂ ਪਰ ਚੁਸਤ ਮੰਚ-ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਆਵਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਇਸੇ ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਸਭ ਨਾਟਕ ਮੇਰੇ ਹੱਥਲੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵਡੇਰੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਉਕਤ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਇਸ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਿਹਾ ਸਾਂ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਸੰਕੋਚਵੇਂ ਸੰਜਮ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਣ, ਵੇਖ, ਮਹਿਸੂਸ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਤੀਖਣ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਸਾਂ।

ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਰਚਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕਿੱਥੋਂ ਤੇ ਕਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਛਾਇਆ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਤੇ ਕਰਮ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਕਿੱਥੋਂ ਤੇ ਕਦੋਂ ? ਏਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈਂਦਿਆਂ ਮੈਂ ਏਥੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਜੀਵਨ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਉਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਵਾਲੀ ਸਿਧਾਂਤ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਜੀਵਨ-ਕਰਮ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਏਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੇ ਹੋਰ ਬਿੰਬ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਸਮੇਤ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸੇਧ ਵਾਲੇ ਸਿੱਖਰ ਵੱਲ ਵਧਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਪੇਖ ਸੱਚ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੁਆਲੇ ਸਿਫਰਿਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਬਲ ਰਹੀ ਬੱਤੀ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਜਾਂ ਘੱਟ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਮੈਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਜਿੰਨਾ ਕੁਝ ਏਸ ਜੀਵਨ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਉਸ ਨੇ ਓਨਾ ਓਨਾ ਅਰਥ ਹੀ ਏਸ ਨਾਟਕ 'ਚੋਂ

ਚੁੱਕਣਾ ਹੈ । ਇਹ ਅਰਥ ਸਿਫ਼ਰਾ ਹੈ, ਬੱਤੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਲ ਪਲ, ਛਿਣ ਛਿਣ ਵਿਚਰਦਾ, ਹੰਢਦਾ, ਟੁੱਟਦਾ, ਖਿੰਡਦਾ, ਜੁੜਦਾ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੂਨਯ ਹੋ ਰਿਹਾ ਓ ਹੈ ? ਜਾਂ ਤਿੰਨੇ ਹਨ ? ਜਾਂ ਕਦੇ ਇਕ, ਕਦੇ ਦੂਜਾ ਤੇ ਕਦੇ ਤੀਜਾ ? ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪਿਛਲਾ ਨਿਰੰਤਰ ਕ੍ਰਮ ?

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੁਹਾਡੀ ਹੈ । ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਤੁਹਾਡੀ ਹੀ ਹੈ । ਅਰਥ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਚੁੱਕਣਾ ਹੈ ! ਓ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਹਨ । ਤੁਹਾਡੇ, ਆਪਣੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ !

ਅਜੋਕਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ, 'ਐਬਸਰਡਿਟੀ' ਤੇ ਰੁਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵੇਖਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਹੈ ।

'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਨਵੰਬਰ 1985 ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ । ਹੁਣ ਛਪ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਨ ਬਾਰੇ

ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਤਕਨੀਕੀ ਤੇ ਮੰਚਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਅਨੁਕੂਲ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਦੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਚ-ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਬਾਰੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰਨੋਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਝਿਜਕਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਾਂ ਦੋ ਟੁਕ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਕਸਤ ਤਕਨੀਕੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਮੰਚਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' 1974 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਤੇ 1976 ਵਿਚ ਮੰਚਤ ਹੋ ਗਿਆ ।

'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' 1984 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਤੇ 1986 ਵਿਚ ਮੰਚਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਰਚੱਲਤ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਮੰਚ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚਤ ਕਰਨਾ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਕਠਨ ਸੀ। ਸੁਰਗੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਮਨ ਬਣਾਇਆ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਸੁਖਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੁਫ਼ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਹਾਲਾਤ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਈ, 1986 ਵਿਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ।

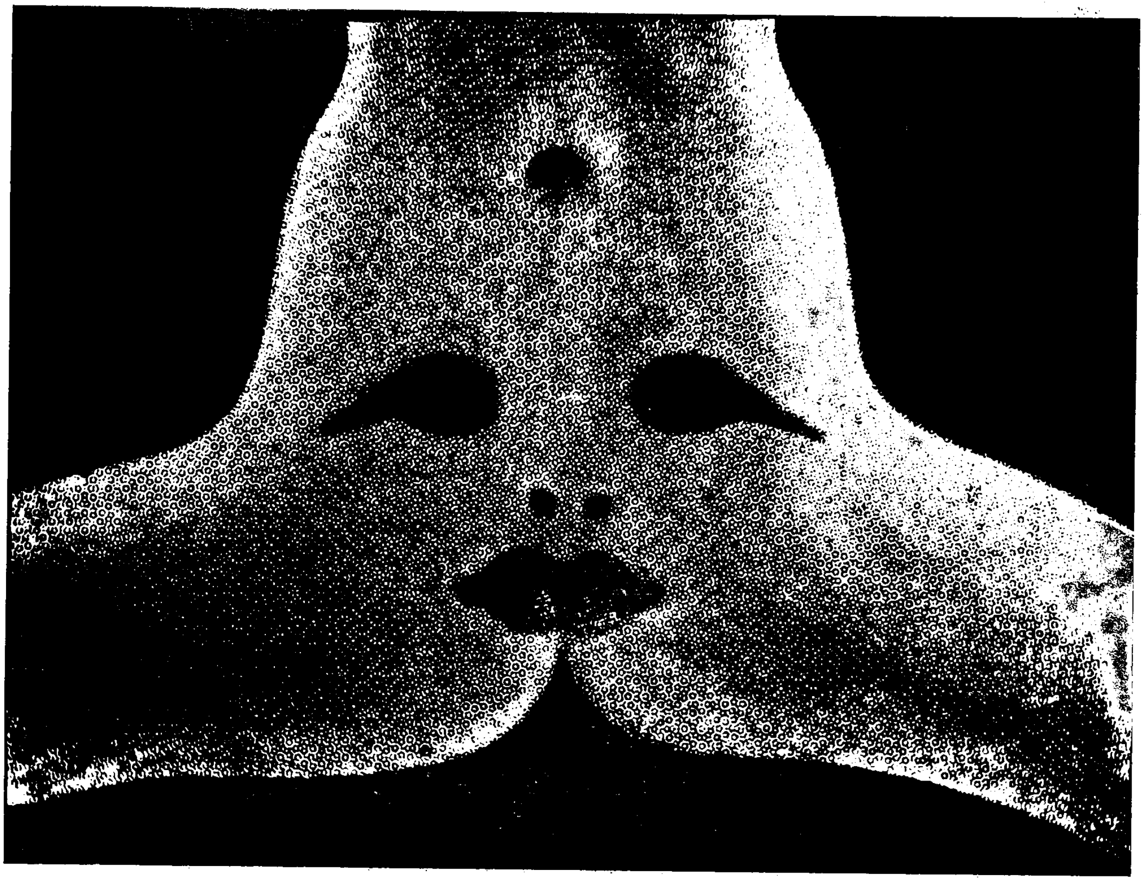
'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਤੇ 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਮੰਚ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਸੌਖੇ ਹਨ।

ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਤਕਨੀਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਚ-ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ, ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਅਜੋਕੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਲੇ, ਸੁਵਿਕਸਤ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਬਾਲਗਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਾਸਤੇ—ਜਣੇ ਖਣੇ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ—ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਹਨ।

26 ਸਤੰਬਰ, 1986 **ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ**

ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ



*ਮੰਚ 'ਤੇ ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਹੈ । ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਢੱਡਾਂ ਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਜਗੂ ਬੁਝੂੰ ਕਰ ਰਹੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਉੱਤੇ ਕੂਹਣੀਆਂ ਟੇਕੀ, ਦੋਂਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰ ਫੜੀ, ਕੁਰਸੀ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ੳ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਦੀ ਜਗੂੰ ਬੁਝੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਢਾਡੀ ਜੱਥੇ ਨੂੰ ਛਾਇਆ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ੳ ਦੀ ਪਿੱਠ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਹੈ । ੳ ਨੇ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਟਾਕੀਆਂ ਵਾਲਾ ਚੋਲਾ ਪਹਿਨਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤੇ ਪਿੱਛੇ, ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਾਲੇ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਾਹੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਸਿਫ਼ਰ-ਨੁਮਾ ਟੋਪੀ ਹੈ । ਢਾਡੀਆਂ ਦੀ ਹਰ ਛਾਇਆ ੳ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਢਾਡੀ ਜੱਥਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਗੀਤ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਗਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜੀਵਾਂ ਮੈਂ ਜੀਵਨ ਜੋ
ਟੁੱਟੇ ਉਸਦੇ ਸਭ ਕਿਨਾਰੇ
ਸਭ ਪਾਣੀ ਵਗ ਤੁਰਿਆ
ਅੱਖੀਂ ਖ਼ੁਸ਼ਕ ਨੇ ਸਭ ਇਸ਼ਾਰੇ

ਬਾਕੀ ਹੈ ਰੇਤ ਬਚੀ
ਨੌਂ ਨੇਜ਼ੇ ਸੂਰਜ ਤਪਦਾ
ਦਿਲ ਲਾਵਾ ਖੌਲ ਰਿਹਾ
ਤੇ ਇਹ ਜ਼ਿਹਨ ਖ਼ਲਾ ਵਿਚ ਖਪਦਾ
ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤੜਫ਼ਣ ਦੇ
ਤੜਫ਼ਣ ਪਏ ਸਭ ਨਜ਼ਾਰੇ

ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਕੱਲਾ ਹਾਂ
ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੱਲਾ
ਮੈਂ 'ਨ੍ਹੇਰ, ਨੂਰ, ਧੁੰਦ ਹਾਂ
ਜੀਕੂੰ ਕੋਈ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਝੱਲਾ
ਮੈਂ ਨਾਗ ਬਿਰਹੁੰ ਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਥੋਂ ਵਿਛੜੇ ਸਭ ਪਿਆਰੇ

---

*ਏਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤੇ ਜਾਂ ਵੀਡੀਓ ਟੀ. ਵੀ. ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੇ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ 'ਤੇ ੳ ਕੁਰਸੀ ਤੋਂ ਉੱਠਦਾ, ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਹਿਲ-ਕਦਮੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ! ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੰਦ ਦੇ ਢਾਡੀਆਂ ਵਲੋਂ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦਾ, ਸੀਟੀ 'ਚੋਂ ਇਸਦੀ ਧੁਨ ਕੱਢਦਾ ਹੋਇਆ, ੳ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਦੀ ਜਗੂੰ ਬੁਝੂੰ ਉਸਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ੳ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜੇ ਪੂਲ-ਖੇਡ ਦੇ ਬਾਲਾਂ (ਗੇਂਦਾਂ) ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਛਾਲਦਾ, ਬੋਚਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਕਾਗਜ਼ ਕੋਰਾ ਹੈ
ਇਸ 'ਤੇ ਰੰਗ ਨ ਕੋਈ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਬਿੰਦੂ ਨਾ ਲੀਕ ਫੜੀ
ਨ ਹੀ ਸਮਾਂ ਏਸ ਨੇ ਫੜਿਆ
ਸਿਫ਼ਰੇ ਤੋਂ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਿਚ
ਇਸਦੇ ਮੁੱਲ ਵਿਚਰਦੇ ਸਾਰੇ

ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਮ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਪਿੱਠਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਢਾਡੀਆਂ ਦੀ ਛਾਇਆ ਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਮ ਬੰਦ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ, ੳ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਢੁਕਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪਕੜੇ ਦੋਂਹਾਂ ਬਾਲਾਂ ਨਾਲ ਸਿਫ਼ਰੇ ਤੋਂ ਸਿਫ਼ਹੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਫ਼ਰ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਸਿਫ਼ਰੇ ਤੋਂ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਿਚ
ਇਸ ਦੇ... ...

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ... ...

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਮੇਰੇ ਮੁੱਲ ਵਿਚਰਦੇ ਸਾਰੇ ।

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸਿਫ਼ਰੇ ਤੋਂ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਿਚ
ਮੇਰੇ ਮੁੱਲ ਵਿਚਰਦੇ ਸਾਰੇ ।

ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ।

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ! ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ, ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ, ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਪਰਤਦੀ ਤੇ ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਕੇ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਸੱਜੇ, ਕਦੇ ਖੱਬੇ, ਖਿੱਚ, ਪਾਟ ਹੋਣ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਚਾਨਣ ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਨ੍ਹੇਰਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਅੱਧੀ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਤੇ ਅੱਧੀ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਹੈ।

ਬੰਸਰੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਤੇ ਪਾਇਲ ਦੀ ਛਣ ਛਣ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਵਲ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਉੱਭਰੇ ਸਨ, ਇਸ ਸਮੇਂ ਟੁੱਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਜਿਵੇਂ ਟੁੱਟ, ਖਿੰਡ, ਵਿਖੰਡਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

ਓ *ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੀ ਟੇਕ ਲਾਈ, ਹਥੇਲੀ 'ਤੇ ਸਿਰ ਟਿਕਾਈ, ਊਂਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਓ ਨੇ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਟਾਕੀਆਂ ਵਾਲਾ ਚੋਲਾ ਪਹਿਨਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚੋਲੇ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਾਲੇ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਾਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਸਿਫ਼ਰ-ਨੁਮਾ ਟੋਪੀ ਹੈ ! ਬੰਸੀ ਦੀ ਧੁਨ ਤੇ ਪਾਇਲ ਦੀ ਛਣ ਛਣ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਓ ਧੀਰੇ ਧੀਰੇ ਜਾਗਦਾ, ਆਕੜ ਭੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਦਾ ਨੀਮ-ਚਾਨਣਾ, ਧੀਰੇ ਧੀਰੇ, ਪੂਰੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ।

ਓ

ਛਾਇਆ ਏਧਰੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਛਾਇਆ ਓਧਰ ਚਲੇ ਗਈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਬੰਸੀ ਦੀ ਧੁਨ ਨਾਲ ਗਈ
ਪਿੱਛੇ ਸੁੰਨ ਖ਼ਲਾਅ ਪਈ
ਕੀਕੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੀਤ ਰਹੀ !!

— ਵਕਫ਼ਾ —

---

*ਪੂਲ : ਬਿਲੀਅਰਡਜ਼ (Billiards) ਦਾ ਅਮਰੀਕਨ ਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਰੂਪਾਂਤਰ।

ਠੰਡਾ ਸੂਰਜ ਸੇਕ ਰਹੀ
ਰੌਸ਼ਨ ਛਾਇਆ ਵੇਖ ਰਹੀ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਓ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦਾ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾ ਉਸਦੇ ਚੱਕਰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲੈਣ 'ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਕੀਕੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੀਤ ਰਹੀ
ਠੰਡਾ ਸੂਰਜ ਸੇਕ ਰਹੀ
ਰੌਸ਼ਨ ਛਾਇਆ ਵੇਖ ਰਹੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

(—ਪਿਛੋਕੜ ਦੀਆਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਓ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੇ ਇਕ ਦੋ ਚੱਕਰ ਹੋਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਬੰਦ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ਓ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ !)

— ਵਕਫ਼ਾ —

(ਓ ਰੁਕਦਾ ਹੈ । ਬੜੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ! ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਵੇਖਣ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ, ਉਫ਼ਕ ਉੱਤੇ, ਇਕ ਖਾਲੀ ਖੋਲੀ ਜਿਹਾ ਦਾਇਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਬਾਦ ਅੱਗੇ ਤਰਦਾ ਹੈ ।)

ਹੋਠਾਂ 'ਤੇ ਮੁਸਕਾਨ ਨਹੀਂ
ਦਿਲ 'ਚੋਂ ਹੂਕ ਨਾ ਉੱਠ ਸਕੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਨਾ ਕੋਈ ਉਣਸ, ਨਾ ਕਸਕ ਰਹੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਆਈ ਅਕਾਰਨ
ਗਈ ਅਕਾਰਨ
ਖਿੰਡੇ ਮੋਤੀ
ਟੁੱਟ ਲੜੀ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :)

ਆਈ ਅਕਾਰਨ, ਗਈ ਅਕਾਰਨ
ਖਿੰਡੇ ਮੋਤੀ, ਟੁੱਟ ਲੜੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

(—ਓ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :)

ਬਿਨਾ ਲਗਾਓ ਕੀ ਕਰੇ ?
ਬੁੱਤ ਫੜੇ ? ਜਾਂ ਛਾਓਂ ਫੜੇ ?

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਛਾਇਆ ਵਿਚ ਛਾਇਆ ਉਲਝ ਗਈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

(—ਖੋਇਆ ਖੋਇਆ ਏਧਰ ਓਧਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ—)

ਬੁੱਤ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਉਕ ਗਈ
ਕਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਰੁਕ ਗਈ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :)

ਬੁੱਤ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਉਕ ਗਈ
ਕਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਰੁਕ ਗਈ

ਕੀਕੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੀਤ ਰਹੀ
ਠੰਡਾ ਸੂਰਜ ਸੇਕ ਰਹੀ
ਰੌਸ਼ਨ ਛਾਇਆ ਵੇਖ ਰਹੀ।

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

ਸੈਟਿੰਗ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ ! ਓ ਹਥੇਲੀ ਦੀ ਟੇਕ ਲਾ ਕੇ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਹੈ ! ਮੰਚ 'ਤੇ ਨੀਮ ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਹੈ !

ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਉੱਠਦਾ ਤੇ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਬਾਲ ਟਿਕਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੋਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਲ ਸਟਰਾਈਕ ਕਰਨ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋਟੀ ਤਥਾ ਗਜ਼ (Cue) ਨਾਲ ਬਾਲ ਸਟਰਾਈਕ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਰੁਕ, ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ! ਸੋਚਦਾ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਤੇ ਬਾਲ ਸਟਰਾਈਕ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰ ਝਟਕਦਾ, ਅਸਫਲਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਇਕ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ! ਰੇਲ-ਗੱਡੀ, ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਗੇੜੇ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ !

ਓ ਗੱਡੀ ਦੇ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ! ਛੁਕ ਛੁਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੱਢਦਾ, ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਟੀ ਨੂੰ ਇੰਜਨ ਦੇ ਪਹੀਆਂ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਧਾਤ ਦੇ ਕੁਨੈਕਟਰ (Connector) ਦੀ ਹਰਕਤ ਵਾਂਗ ਘੁਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਓ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਾਲੀ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਫਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਓ ਫਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ! ਬਿਜਲਾਣੂ ਖਿਡੌਣਾ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ (Electronic Toy Train) ਤੇ ਗੋਲਾਕਾਰ ਰੇਲ-ਪੱਥ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਦੇ ਮਾਡਲ ਤੇ ਜਾਂ ਰੋਟੇਟਿੰਗ ਚਿਤਰਪੱਟ ਦੇ ਨਾਲ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਓ

ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ
ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ

ਸੱਭੇ ਏਥੇ ਆਂਦੇ ਨੇ
... ...

— ਵਕਫ਼ਾ —

(—ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਬਣੇ ਦਾਇਰੇ ਉੱਤੇ ਫੈਲ ਕੇ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਓ ਵਕਫ਼ੇ ਉਪ੍ਰੰਤ ਆਪਣਾ ਸੰਬਾਦ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ;)

ਏਥੇ ਮਰ, ਰੁਕ ਜਾਂਦੇ ਨੇ

ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ
ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ

(—ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੀ ਗੱਡੀ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ :)

ਹਰਕਤ ਜੀਕੂੰ ਥਿਰ ਖੜੀ
ਸੂਈਆਂ ਅੰਕਣ ਜਿਵੇਂ ਘੜੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸਮੇਂ ਦਾ ਬੀਤਣ ਵਹਿਮ ਜਿਹਾ
ਇਕ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਘੇਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਘਿਰਾਓ ਹੈ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :)

ਘੇਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਘਿਰਾਓ ਹੈ
ਘੇਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਘਿਰਾਓ ਹੈ
... ...

(—ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉਪ੍ਰੰਤ ਓ ਆਪਣਾ ਸੰਬਾਦ ਫਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ :)

ਘੇਰਾ ਜਿਵੇਂ ਘਿਰਾਓ ਹੈ
ਕਿਹੜੀ ਥਾਂ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਿਥਵੀ 'ਤੇ
ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਟਿਕਾਓ ਹੈ ???

— ਲੰਮਾਂ ਵਕਫ਼ਾ —

ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ
ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ

ਜਿਹੜਾ ਏਥੇ ਆਂਦਾ ਹੈ
ਏਥੇ ਰੁਕ, ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

(—ਓ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਬਾਦ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ :)

ਗੱਡੀ ਥਹੇਂ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ
ਪਹੀਆ ਧੁਰੀ ਦੁਆਲੇ ਹੈ

ਚਾਹੇ ਕਿਧਰੇ ਤੁਰ ਜਾਵੇ...
ਨਾ ਨਿਕਲੇ ਕਾਰ ਵਲਿੰਗੀ 'ਚੋਂ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਡੱਬਾ
ਪਹੀਆ
ਧੁਰੀ ਤੇ ਇੰਜਣ
ਲਾਈਨ ਰੇਲ ਦੀ

ਗਿਣੀ ਮਿਥੀ ਇਹ ਗਾਥਾ
ਕਾਰ, ਨਿਕਾਰੀ ਦੀ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :)

ਡੱਬਾ, ਪਹੀਆ, ਧੁਰੀ ਤੇ ਇੰਜਣ
ਲਾਈਨ ਰੇਲ ਦੀ

ਗਿਣੀ ਮਿਥੀ ਇਹ ਗਾਥਾ
ਕਾਰ ਨਿਕਾਰੀ ਦੀ

(—ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਉਪ੍ਰੰਤ ੳ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦਾ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦਾ ਹੈ :)

ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ
ਛੁਤ ਛੁਕ, ਛੁਤ ਛੁਕ

ਜਿਹੜਾ ਏਥੇ ਆਂਦਾ ਹੈ
ਓਹੀਓ ਰੁਕ ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

(—ੳ ਸੋਟੀ ਨਾਲ ਇੰਜਨ ਦੇ ਪਹੀਏ ਵਾਲੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਾਲੀ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ! ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ।)

ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ
ਛੁਕ ਛੁਕ, ਛੁਕ ਛੁਕ
... ...
... ...

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਈ ਛਾਇਆ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ੳ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਬਗ਼ੀਚੇ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਬੂਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਦਿੰਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁੱਡਦਾ ਤੇ ਟਰਿਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਬੂਟਾ ਜਾਂ ਬਗੀਚਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਭਿਨਯ-ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ੳ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ੳ

ਬੂਟੇ ਉੱਗ ਰਹੇ ਹਨ
ਫਲ
ਫੁਲ ਲੱਗ ਰਹੇ ਹਨ

ਮਹਿਕ ਹੈ
ਸੁਪਨ ਵੀ ਨਜ਼ਰਾਂ 'ਚ ਹਨ

(—ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਈ ਛਾਇਆ ਵਿਚ ਹਰਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ, ਫਿਰ ਪਰਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਇਲ ਦੀ ਛਣ ਛਣ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਏਸ ਛਾਇਆ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।)

ਆਵਾਜ਼

ਘਰ ਦੀ ਮਾਰਗੇਜ ਨਹੀਂ ਦੇ ਹੋਈ
(— ੳ ਹੱਸਦਾ ਹੈ—)

ੳ

ਘਰ ਇਕ ਭਰਮ ਹੈ
ਬਾਹਰ,
ਇੱਟਾਂ, ਗਾਰੇ ਦਾ ਘਰ
ਇਕ ਭਰਮ ਹੈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਘਰ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ
ਮਨ ਵਿਚ ਹੈ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :)

'ਮਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਜੇ ਥੀਆ,
ਸਭ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ'
... ...
... ...

(—ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵੱਸ ਓ ਪੈਗੰਬਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ;)

ਓ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਅਘਰਵਾਸੀ ਹਾਂ
ਚੁੱਕ ਕੇ ਬੁਚਕੀ ਜਦੋਂ ਤੁਰਾਂਗਾ
ਖੁੱਲ੍ਹਣਗੇ ਸੜਕਾਂ ਦੇ ਦੁਆਰ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਆਵਾਜ਼

ਸਿਰ 'ਤੇ ਛੱਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ !

ਓ (ਹੱਸ ਕੇ)

ਸਿਰ 'ਤੇ ਛੱਤ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧੀ ਦੀ
ਦਿਮਾਗ ਦੀ
ਸੋਚ ਦੀ
ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ !

ਕਨਕਰੀਟ, ਲੱਕੜ, ਪਲਾਸਟਿਕ, ਫਾਈਬਰ-ਗਲਾਸ
ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ
ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਨੂੰ
ਫ਼ਰਸ਼ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ
ਸੜਕ ਵੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਤਦੇ ਤਾਂ ਅਘਰਵਾਸੀ
ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਬਿਸਤਰ
ਆਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਛੱਤ

ਤੇ ਹਵਾ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਛੱਤ ਨੂੰ, ਛੱਤ ਦੇ ਅਰਥ
ਕੇਵਲ ਬੁੱਧੀ
ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ

ਆਵਾਜ਼

ਬੇਘਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਲੰਮਾਂ ਸਫ਼ਰ

ੳ

ਹਾਂ
ਸਫ਼ਰ ਬੜਾ ਲੰਮਾਂ ਹੈ

ਸਫ਼ਰ ਕੀ ਹੈ ?
ਮਨੁੱਖ ਕੀ ਹੈ ?

ਮਨੁੱਖ, ਇਕ ਕਦਮ ਜੀਵਨ
ਤੇ ਦੂਜਾ ਕਦਮ ਮੌਤ ਹੈ
ਵਿਚਕਾਰ ਕੇਵਲ ਭਰਮ ਹੈ

ਆਵਾਜ਼

ਤੇ ਪੜਾ... ...

ੳ

ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ
ਲਚਕਦਾਰ ਖਿੱਚਣ ਯੋਗ ਵਸਤੂ ਨੂੰ
ਦੋ ਸਿਰਿਆਂ ਤੋਂ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲੰਮਿਆ ਦੇਵੇ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਜੀਵਨ ਇਕ ਸਿਰਾ ਹੈ
ਤੇ ਦੂਜਾ ਸਿਰਾ ਮੌਤ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ
ਲੰਮਿਆਇਆ ਭਾਗ ਭਰਮ ਹੈ

ਪੜਾ ਹੈ

ਵਿਚਕਾਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ :

ਘਰ, ਛੱਤ, ਰਸਤੇ, ਦਿਸ਼ਾ, ਸੜਕਾਂ .....
ਹਾਂ, ਸੜਕਾਂ... ...

ਸੱਭੇ ਸੜਕਾਂ ਰੋਮ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ
(— ੳ ਹੱਸਦਾ ਹੈ —)
ਹਾਂ, ਸੱਭੇ ਸੜਕਾਂ ਰੋਮ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ
ਹਰ ਕਦਮ
ਮੌਤ ਵੱਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ

ਅੱਜ
ਭਲਕ
ਹੁਣ... ...
ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ !!!

ਆਵਾਜ਼
ਤੇਰੀ ਕਾਰ ਦੀ ਕਿਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਤਰੀ
ਕਾਰ ਜ਼ਬਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ

ੳ (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ)
ਜਦੋਂ ਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ,
ਤਾਂ ਕਾਰ ਦਾ ਕੀ ਲਾਭ ?

ਬੇਕਾਰ ਇਨਸਾਨ ਦੁਆਲੇ
ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ
ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਾਰ ਵਾਂਗ ਵਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਸਭ ਵਾਹਣ
ਸਹਿਜ–ਭਾ ਆ ਸਮਾਉਂਦੇ ਹਨ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸਮਾਂ ਖ਼ਲਾਅ ਵਾਂਗ ਤਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ

ਤੇ ਫਿਰ ਉੱਡਦੀ ਹੈ ਸੋਚ...
.. ਕਲਪਨਾ...
ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਯਾਤਰਾ ਲਈ

ਵਿਮਾਨ, ਨਖਯੱਤਰ-ਯਾਨ
ਕੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ
ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ
ਅਪਹੁੰਚ ਨਖਯੱਤਰਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਪੈਰ ਇਕ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟਦੇ
ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਸਾਰਾ ਬ੍ਰਹਮੰਡ
ਸਦਿਸ, ਅਦਿਸ
ਛਿਣ, ਪਲ ਵਿਚ ਗਾਹ ਕੇ
ਨੁਕਤੇ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਫੁੱਲ ਬਣ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ,
ਖਿਤਿਜ ਬਣ, ਨਜ਼ਰਾਂ ਨੂੰ
ਸਪਰਸ਼ਦੀ ਹੋਈ ਵੀ
ਅਪਹੁੰਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਕਦਮ ਦਰ ਕਦਮ
ਅੱਗੇ ਹੀ ਅੱਗੇ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ
ਉੱਥੋਂ ਕੁਝ ਅਗੇਰੇ ਵੇਖਣ
ਸੋਚਣ, ਕਲਪਣ, ਕਰਨ ਦੀ
ਲਟਕ ਜਿਹੀ ਬਣ ਕੇ

ਆਵਾਜ਼

ਮੈਂ ਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੀ ਸਾਂ

ੳ

ਬੇਕਾਰ ਹੈ,

ਜਿਸ ਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਰਾਂ,
ਤੇਰੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ

ਆਵਾਜ਼

ਘਰ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਰਹੇਂਗਾ ਕਿੱਥੇ ?

ੳ (ਸੋਚਦਾ ਹੈ)

ਹਾਂ, ਰਹਾਂਗਾ ਕਿੱਥੇ ?

ਆਵਾਜ਼

ਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਜਾਵੇਂਗਾ ਕਿੱਥੇ ?

ੳ

ਹਾਂ, ਜਾਵਾਂਗਾ ਕਿੱਥੇ !!!

ਆਵਾਜ਼

ਬੇਕਾਰ ਹੈਂ, ਤਾਂ ਪਾਵੇਂਗੀ ਕੀ ?

ੳ

ਹਾਂ, ਪਾਵਾਂਗਾ ਕੀ !!!

ਆਵਾਜ਼

ਬੇਕਾਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ

ੳ

ਨਹੀਂ,
ਬੇਕਾਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਗ ਹੀ ਸੰਗ ਹੈ
(—ਵਜਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ—)
ਆਪਣੇ ਸੰਗ 'ਚ ਕਦੇ ਆਦਮੀ
ਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ

ਆਵਾਜ਼

ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ, ਇਕੱਲਾ
ਦੋ ਗਿਆਰਾਂ

ੳ

ਨਹੀਂ, ਇਕ ਇਕੱਲਾ... ...

(—ਹੱਸਦਾ ਹੈ—)

ਤੇ ਗਿਆਰਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਏਕੇ,
ਕੱਲਾ ਕੱਲਾ ਏਕਾ
ਕੋਲ ਕੋਲ, ਦੂਰ ਦੂਰ :
ਨਦੀ ਦੇ ਦੋ ਕੰਢੇ
ਸਮਾਨ-ਅੰਤਰ ਰੇਖਾਵਾਂ
ਰੁੱਖ ਤੇ ਰੁੱਖ
ਮੈਂ ਤੇ ਤੂੰ
ਨਜ਼ਰ ਤੇ ਦਿਸ-ਹੱਦਾ
ਧਰਤੀ ਤੇ ਸੂਰਜ

ਆਵਾਜ਼

ਤੇਰੀ ਖੋਪਰੀ 'ਚ ਪੁੱਠੀ ਮੱਤ ਹੈ

ੳੁ

'ਪੁੱਠੇ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਪੁੱਠੇ' ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ
ਮੱਤ ਹੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ
ਮੱਤ ਬਿਨਾਂ 'ਪੁੱਠੇ' ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ
ਅਰਥ ਨਹੀਂ
'ਰੱਬ' ਨੂੰ 'ਰੱਬ' ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ
ਮੱਤ ਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ
ਸ਼ਬਦ 'ਰੱਬ' 'ਚਿਤਰ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ
ਲੀਕਾਂ ਦਾ 'ਗੋਰਖਧੰਦਾ' ਵੀ
ਕਾਂ ਕੋਕੜੇ' ਵੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਜੇ ਮੈਂ ਕਹਾਂ, ਕਿ
ਪੁੱਠਾ, ਸਿੱਧੇ ਦਾ ਪੁੱਠਾ ਪਾਸਾ ਹੈ
ਜਾਂ ਸਿੱਧਾ, ਪੁੱਠੇ ਦਾ ਪੁੱਠਾ ਪਾਸਾ ਹੈ
ਤਾਂ, ਤੂੰ ਕੀ ਕਹੇਂਗੀ ?

(—ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਫੇਰ ਪਰਤਦੀ ਹੈ !—)

ਆਵਾਜ਼

ਤੂੰ ਉਲਝ ਗਿਆ ਹੈਂ

ੳ

ਹਾਂ, ਮੈਂ ਸੁਲਝ ਗਿਆ ਹਾਂ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਅੱਧੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼
ਤੇ ਬਾਕੀ ਅੱਧ ਮੌਤ ਦੀ ਉਡੀਕ
ਉਹ ਹੀ ਦੋ ਸਿਰੇ
ਉਹ ਹੀ ਦੋ ਬਿੰਦੂ
ਚਿੱਟਾ ਤੇ ਕਾਲਾ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਕਾਸ਼ ! ਮੈਂ ਕੇਵਲ
ਦੋ ਬਿੰਦੂ ਹੀ ਤੁਰਿਆ ਹੁੰਦਾ
ਇਕ ਪੈਰ ਚਿੱਟਾ
ਇਕ ਪੈਰ ਕਾਲਾ

(—ੳ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚਲਾ ਕਾਰਜ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤੇ ਜਾਂ ਵੀਡੀਓ ਟੀ.ਵੀ. ਤਕਨੀਕ, ਤੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੋਟੇਟਿੰਗ ਚਿਤਰਪੱਟ ਅਤੇ ਮਾਡਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—)

ਜੇ ਮੌਤ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਹੈ
ਏਸ ਤਨ, ਏਸ ਮਨ, ਏਸ ਹੋਂਦ, ਏਸ ਸੱਚ ਦਾ ਅੰਤ ਹੈ,
ਤਾਂ ਭਰਮ ਦੇ ਘਣੇ ਜੰਗਲਾਂ
ਕੰਡਿਆਲੇ ਰਾਹਾਂ
ਖੂੰਖਾਰ ਜਾਨਵਰਾਂ
ਵਿਚ ਝਰੀਟੇ ਬੁਰਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਕੀ ਲਾਭ ?

(—ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਅਤੇ ਬੁਰਕੇ ਜਾਂਦੇ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੇ ਚੀਕ ਚਿਹਾੜੇ ਦੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ—)

ਆਵਾਜ਼ (ਹੱਸ ਕੇ)

ਤੂੰ ਹਾਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈਂ !
ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ :
ਮਨੁੱਖ ਤਬਾਹ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ,

ਪਰ ਹਰਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ !

ੳ

(—ਹੱਸਦਾ ਹੈ...ਮਸ਼ਕਰੀ ਵਾਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ—)

ਗ਼ਲਤ, ਬਿਲਕੁਲ ਗ਼ਲਤ
ਜਦੋਂ ਹਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ
ਤਬਾਹ ਹੋਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ
ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹਰ ਗਿਆ !

ਏਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ
'ਹਾਰ' ਤੇ 'ਤਬਾਹ'
ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ
ਸਮ-ਅਰਥਕ ਹਨ ।

ਤਬਾਹ ਹੋਣਾ ਵੀ ਹਾਰਨਾ ਹੀ ਹੈ

ਅੱਜ ਤਕ ਕੋਈ ਗੁਰ, ਪੀਰ, ਪੈਗ਼ੰਬਰ, ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ
ਬਲਵਾਨ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹ, ਯੋਧਾ, ਫ਼ਕੀਰ
ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ
ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਜਣਿਆਂ
ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ
ਹਾਰਿਆ, ਜਾਂ ਤਬਾਹ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ

ਆਵਾਜ਼

ਪਰ ਹੁਣ

ੳ

ਹਾਂ, ਹੁਣ

ਆਵਾਜ਼

ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੇਂਗਾ ?

(—ੳ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਸੁਣਿਆਂ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਖੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹਲਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ—)

ਆਵਾਜ਼

ਬੋਲਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?

ਉ

(—ਅਲਗਾਵ ਜਿਹੇ ਨਾਲ...)

ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹਾਂ

(—ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਧੀਰੇ ਧੀਰੇ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਉੱਚਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੈ...ਗੁਣਗੁਣਾ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ...)

ਸੁਣ, ਤੂੰ ਵੀ ਸੁਣ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉੱਚੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਉ ਧਿਆਨ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੁਦ੍ਰਾ ਦੇ ਅ ਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਜੂਦ ਤੇ ਕਾਰਜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—)

ਜਿੱਧਰ ਵੇਖਾਂ; ਰਾਹ ਤੇ ਭਟਕਣ
ਭਟਕਣ ਜ਼ਖ਼ਮ ਪੁਰਾਣਾ
ਭਟਕਣੋਂ ਜੰਮੇਂ, ਭਟਕਣੋਂ ਵਿਗਸੇ
ਭਟਕਣ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ
ਭਟਕਣ ਜੀਵਨ, ਭਟਕਣ ਚਾਹਤ
ਭਟਕਣ ਸੁਆਸ, ਸਿਰ੍ਹਾਣਾ
ਕਹੁ ਆਦਮ, ਕਹੁ ਜਣਨੀ ਕਹੁ ਤੂੰ
ਭਟਕਣ ਅੰਤ ਟਿਕਾਣਾ

(— ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉ ਏਧਰ ਓਧਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਗ਼ਾਇਬ ਤੱਕ ਕੇ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਅਨੰਤ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਏਧਰ ਓਧਰ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤੇ ਜਾਂ ਵੀਡੀਓ ਟੀ.ਵੀ. ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਰੋਟੇਟਿੰਗ ਚਿਤਰਪੱਟ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ) ਬਰਫ਼ੀਲੀ ਲੈਂਡ-ਸਕੇਪ, ਕੱਲੇ ਕਾਰੇ ਸੁੱਕੇ ਮੁੱਢ, ਅਤੇ ਡੁੱਬ ਰਹੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਬਿੰਬ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਾਵਿ-ਬੋਲ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ —)

ਬਰਫ਼ ਬਰਫ਼ ਧਰਤੀ ਦੀ ਕਾਇਆ
ਸੁੱਕਾ ਮੁੱਢ ਮੇਰੀ ਵਿਥਿਆ
ਡੁੱਬਣ ਚੜ੍ਹਨ 'ਚ ਡੋਬੂ ਪੈਂਦੇ
ਕੀ ਸੱਚ ਹੈ, ਕੀ ਮਿਥਿਆ !!!

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ—)

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸੂਰਜ ਕੱਲਾ, ਮੁੱਢ ਵੀ ਕੱਲਾ
ਬਰਫ਼ਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰੇ
ਇਕਲਾਪੇ ਦੀ ਕੈਦ 'ਚ *ਜੰਮ ਗਏ
ਸਾਗਰ, ਟਾਪੂ ਸਾਰੇ ।

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ—)

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਬਰਫ਼ੀਂ ਸੱਜਰਾਪਨ ਪੈੜਾਂ ਦਾ
ਦਿਲ ਵਿਚ ਯਾਦ ਪੁਰਾਣੀ !
ਆਵਣ ਵਾਲੇ ਆ ਕੇ ਟੁਰ ਗਏ
ਰੁਕੇ ਨਾ ਆਦਿ-ਕਹਾਣੀ !

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਜਗੂੰ ਬੁਝੂੰ, ਸੁਪਨ, ਸਿਰਜਣ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਏ ੳ ਵਿਚ ਹਰਕਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸੀਟੀ ਦੀ ਧੁਨ ਤੇ ਅਭਿਨਯ-ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ੳ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਤੋਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਪੈੱਲ (Spell) ਹੇਠ ਹੋਵੇ, ਪੋਜ਼ੈਸਡ (Possessed) ਹੋਵੇ ।

ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ੳ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਮੁੜ ਜੁੜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਉਸ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਤਕ ਆਉਂਦਾ ਆਉਂਦਾ ਰੁਕ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਸੁਪ੍ਰਾਣ ਹੋ ਰਹੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਾਵਿ-ਬੋਲ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੋਲ ਉਹ ਟੁੱਟ ਟੁੱਟ ਜੁੜਵੇਂ, ਜੁੜ ਜੁੜ ਟੁੱਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟੁੱਟ-ਜੁੜਵੀਂ ਤੇ ਜੁੜ-ਟੁੱਟਵੀਂ ਲੈਅ ਦੇ ਠਹਿਰਵੇਂ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਿੰਬਾਂ/ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾ ਕੇ, ਗੁਣ ਗੁਣਾ ਕੇ ਤੇ ਤਰੱਨਮ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਬੋਲ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਹ ਇਕ

---

*ਜੰਮ : Frozen

ਸਹਿਜ-ਸੁਹਜ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ੳ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਕਰਤਾਰੀ ਅਭਿਨਯ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੇ ਸਿਰਜਣ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਚ ਵਿਚ ਵਕਫੇ ਹਨ । ਕੇਂਦਰੀ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਹਨ । ਜਗੂੰ ਬੁਝੂੰ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਹਨ । ਫਲਡ ਲਾਈਟਸ ਤੇ ਨੀਮ-ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਇੰਟਰਲਿਊਡ ਹਨ ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਈ ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਾਵਿ-ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ, ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਕਫੇ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਬਾਰੇ, ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ, ਖੁਦ ਨਿਰਣਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ੳ ਦੇ ਸਿਰਜਣ-ਕਰਮ (Creative Process) ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਹੋਂਦ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਹਿਜ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਵਾਏ। ਕਾਵਿ-ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੁਝ ਕੁ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਝਾਏ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਫਲੱਡ-ਲਾਈਟਸ ਨਾਲ ਸਿਨਕਰੋਨਾਈਜ਼ (Synchronise) ਕਰਕੇ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ! ਰੋਟੇਟਿੰਗ ਚਿਤਰ-ਪੱਟ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ! ਮੇਰੇ ਸੁਝਾਅ ਕੇਵਲ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹਨ । ਯੋਗ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ।)

ੳ

ਸੂਰਜ ਦਾ ਸੁਰਖ਼ ਹੋਣਾ
ਸਦ-ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਅਲਾਮਤ
'ਨ੍ਹੇਰੇ 'ਚ ਬਲ ਰਹੇ ਦੀ
ਇਹ ਉਮਰ ਢਲ ਰਹੀ ਏ

ਇਕ ਨ੍ਹੇਰ ਉਹ ਸਿਰਾ ਸੀ
ਇਕ ਨ੍ਹੇਰ ਔਹ ਸਿਰਾ ਹੈ
ਵਿਚਕਾਰ ਡੁੱਬੀ ਲੋਅ ਪਈ
ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੱਲ ਰਹੀ ਏ

ਚੇਤੇ 'ਚ ਯਾਦ ਹਰ ਇਕ
ਜਿਉਂ ਡਾਈਨੇਮਾਈਟ ਹੋਵੇ
ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਬਾਹਰ ਅੰਦਰ
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਉਂ ਚੱਲ ਰਹੀ ਏ

ਸਾਡੇ ਉਡੀਕ-ਥਲ 'ਤੇ
ਬੱਦਲ ਦੀ ਤੋਰ ਏਦਾਂ

ਐਟਮ ਦੇ ਭੱਠ ਵਿਚ ਜਿਉਂ
ਇਕ ਬੂੰਦ ਢੱਲ ਰਹੀ ਏ

ਪਾਣੀ ਦਾ ਭਰਮ ਭੋਗੇ
ਸੋਕੇ ਦੀ ਧਾਰ ਉੱਤੇ
ਸੋਮੇਂ ਸੁਕਾਏ ਹੰਝੂਆਂ
ਤੇਹ ਖ਼ੁਸ਼ਕ ਬਲ ਰਹੀ ਏ

ਦਿਨ ਆਉਂਦੇ ਬੀਤ ਜਾਂਦੇ
ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ
ਔਹ ਰਾਖ ਉੱਡ ਰਹੀ ਏ
ਤਵਾਰੀਖ਼ ਬੱਲ ਰਹੀ ਏ

ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਉਫ਼ਕ ਉੱਤੇ
ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਈ ਸੂਰਤ
ਕੈਸੀ ਖੜੋਤ ਅੰਦਰ
ਅਹੋਂਦ ਪਲ ਰਹੀ ਏ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੰਦ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਈ ਛਾਇਆ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ !)

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

•

ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਾਵਿ-ਬੋਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਮੱਧਮ ਜਿਹੀ ਲੋਅ ਫੈਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ!

ਇਕਲਾਪੇ 'ਚੋਂ ਸੰਗਤ ਲੱਭੀਏ
ਖ਼ੁਦ 'ਚੋਂ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਸਗਲ ਪਾਸਾਰਾ
ਹੜ੍ਹ ਵੀ ਆਪ, ਹੜ੍ਹਾਈਏ ਆਪੇ
ਨਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਨਾਰਾ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਇੰਟਰਲਿਊਡ—)

ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੁਪਨ ਨੇ ਉਂਗਲੀ ਲਾਇਆ
ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿਚ ਸੱਚ ਸਹਿਜ ਸਮਾਇਆ
ਆਪਣੇ ਨੂਰ 'ਚ ਲੱਟ ਲੱਟ ਆਪਾ
ਨਾਲ ਮਚਾਈ ਆਪਣੀ ਛਾਇਆ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਇੰਟਰਲਿਊਡ—)

(ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੰਦ ਦੀ ਤੀਜੀ ਤੁਕ ਨਾਲ ਪਰਦੇ ਉਤਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ, ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਗੁਣ-ਗੁਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਚਮਕਦਾਰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਧਾਰੀਆਂ ਵਾਲੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਦੀ ਛੱਤ 'ਤੇ ਲੱਗੀਆਂ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਫਲੈਸ਼ਿੰਗ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਅਨੇਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੁਫਨਈ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨੀ 'ਤੇ ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸੋਲੋ-ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ ਉਪ੍ਰੰਤ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਪਲਕ ਝਪਕ ਲਈ ਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਧੀਰੇ ਧੀਰੇ ਫੇਰ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਦੋ ਕਦਮ ਉੱਤਰ, ਦੋ ਕਦਮ ਦੱਖਣ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੋ ਦੋ ਕਦਮ ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਤੁਰਦੀ, ਤੱਕਦੀ ਹੋਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖਿੱਚ, ਪਾਟ ਹੋਣ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੀ ਹੈ! ਏਧਰ ਓਧਰ ਗੋਲ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਕੇ ਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਲਕਾਂ 'ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਏਸ ਪੋਜ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੰਦ ਦੀ ਤੀਜੀ ਤੁਕ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਗੀਤ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਉਪ੍ਰੰਤ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਅਭਿਨਯ-ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਜੰਗਲ 'ਚੋਂ ਜੰਗਲ ਨਾ ਲੱਭੇ
ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਜੰਗਲ ਦਾ ਵਾਸਾ
ਆਪਣੀ ਛਾਂ 'ਚੋਂ ਕੌਣ ਜਨਮਿਆਂ
ਜੀਕੂੰ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦਾ ਪਿਆਸਾ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਧੀਰੇ ਧੀਰੇ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਉੱਪਰ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਅਭਿਨਯ-ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ !)

ਆਪਣੀ ਛਾਂ 'ਚੋਂ ਕੌਣ ਜਨਮਿਆਂ
ਜੀਕੂੰ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦਾ ਪਿਆਸਾ
... ...
... ...

(—ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਉਡੀਕ ਦੇ ਪੋਜ਼ ਵਿਚ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਈ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ ! ਇਸ ਸਮੇਂ ੳ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ! ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਵਲ ਬਿਨਾਂ ਵੇਖੇ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਖੇਡਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ! ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲੀਂ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—)

ੳ
ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਜਿੱਤ ਯਕੀਨੀ ਹੈ
(—ਆਪੇ ਹੀ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ—)
ਹਾਂ, ਅੱਜ ਤੇਰੀ ਜਿੱਤ ਯਕੀਨੀ ਹੈ
ਪਰ ਇਹ ਜਿੱਤ ਸਦਾ
ਏਥੋਂ
ਏਸ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਏਥੇ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਹਾਰ ਜਿੱਤ
ਸਭ ਕੁਝ
ਏਸ ਘੇਰੇ 'ਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ
ਕੁਝ ਵੀ ਏਥੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ

— ਵਕਫ਼ਾ —

(—ਬਾਲ, ਪੂਲ-ਟੇਬਲ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕਰਕੇ ਸਲੀਕੇ ਨਾਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਗੱਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ—)

ਜਾਪਦਾ ਹੈ,
ਇਹ ਪੂਲ-ਟੇਬਲ ਹੀ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਹੈ !

(—ਮੇਜ਼ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਦੋ ਜਾਇਜ਼ੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਟਿੱਕ ਨਾਲ ਬਾਲ ਸਟਰਾਈਕ ਕਰਦਾ ਹੈ—)

ਆਹਾ !
ਇਹ ਗੇਮ ਮੇਰੀ ਹੈ...
ਨਹੀਂ ਛੱਡਾਂਗਾ
ਨਹੀਂ ਛੱਡਾਂਗਾ
ਨਹੀਂ ਛੱਡਾਂਗਾ

(—ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਵਿਰੋਧੀ ਨੂੰ ਚੈਲੰਜ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ—)

ਤੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਾਂਗਾ
ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਜਿੱਤ ਯਕੀਨੀ ਹੈ

(—ਓ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ । ਨੱਚਦਾ ਹੈ । ਘੁੰਮਦਾ, ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਹੈਰਾਨੀ, ਅਜਨਬੀਪਨ, ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਮੂਕ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਲੱਕ ਵਿਚ ਬਾਹਾਂ ਪਾ ਕੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਕਤ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਯੋਗ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ! ਉਹ ਰੁਕਦੇ ਹਨ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ।)

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਇਹ ਕਿੱਥੇ ਆ ਗਏ ਹਾਂ ?

ਓ
(—ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ—)
ਕਨਕਰੀਟ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ
ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਜੰਗਲ ਹੈ
ਵੇਖ, ਕਿਵੇਂ ਕੋਲ ਕੋਲ ਬੈਠੇ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਫੇਰ ਵੀ ਕਿੰਨਾ ਦੂਰ ਦੂਰ ਹਨ

ੳ
ਇਹ ਹਾਜ਼ਰੀਨ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਫਿਰ ਵੀ ਕਿੰਨੇ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ

ੳ
ਇਹ ਸਭ ਏਥੇ ਕਿਸ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ ?

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਇਹ ਸਭ ਏਥੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ
ਸਾਥ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ

(—ਦੋਵੇਂ ਹੱਸਦੇ ਹਨ । ਹੱਸੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।...)

ੳ
ਇਹ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਪਰ ਬੰਦ ਹਨ

ੳ
ਇਹ ਸਭ ਖਿੜਕੀਆਂ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਪਰ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ ਨਹੀਂ

ੳ
ਇਹ ਗੁੰਬਦ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ
ਜੇ ਨਹੀਂ ਗੂੰਜਦੀ
ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚ ਕੇਵਲ,

ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗੂੰਜਦੀ

ੳ

ਇਹ ਘੀਚ ਮਚੋਲਾ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ

ਇਹ ਰੌਲਾ ਗੌਲਾ ਹਨ

(—ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਤੇ ੳ ਇਕੱਠੇ ਹੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ—)

ੳ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ

ਇਹ ਜੰਗਲ ਹਨ
ਇਹ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਹਨ
ਇਹ ਖਿੜਕੀਆਂ ਹਨ
ਇਹ ਗੁੰਬਦ ਹਨ
ਇਹ ਘੀਚ ਮਚੋਲਾ ਹਨ
ਇਹ ਰੌਲਾ ਗੌਲਾ ਹਨ
ਇਹ ਹਾਜ਼ਰੀਨ ਹਨ
ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ

(—ਦੋਵੇਂ ਜਣੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ। ਮਸ਼ਕਰੀ ਦ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹਨ—)

ੳ

ਫੇਰ ਵੀ ਬੰਦੇ ਹਨ

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ

ਹਾਂ, ਬੰਦ ਬੰਦੇ ਹਨ !

ੳ

ਕਦੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹਣਗੇ ?

ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ

ਕੌਣ ਖੋਲ੍ਹੇਗਾ ?

(—ਸਵਾਲੀਆ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਨੱਚਦੇ ਹਨ। ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਟੱਪਦੇ ਹਨ। ਇਕ

ਦਮ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ !

ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਲਕ ਝਪਕ ਦਾ ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ! ਚਾਨਣ ਦੇ ਪਰਤਦਿਆਂ ਹੀ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।)

ਇਕਲਾਪੇ 'ਚੋਂ ਸੰਗਤ ਲੱਭੀਏ
ਖ਼ੁਦ 'ਚੋਂ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਸਗਲ ਪਾਸਾਰਾ
ਹੜ੍ਹ ਵੀ ਆਪ, ਹੜ੍ਹਾਈਏ ਆਪੇ
ਨਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਨਾਰਾ

... ...
... ...
... ...

(—ਉਹ ਕਦੇ ਪਰਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ। ਡੌਰ ਭੌਰ ਜਿਹਾ ਏਧਰ ਓਧਰ ਘੁੰਮਦਾ, ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ ! ਪਰਦੇ ਦੀ ਪਰਛਾਈਂ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ! ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ, ਹੋਰ ਉੱਚੀਆਂ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ !

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ੳ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਈ ਕੁਰਸੀ ਉੱਤੇ ਗੁੰਮ ਸੁੰਮ ਜਿਹਾ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਕੁਝ ਬੁੜਬੁੜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਕੁਝ! ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ! ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ, ਸਭ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ੳ, ੳ—1 ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਤੇ ਟੋਪੀ ਪਾ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ੳ—2 ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਰਸੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਠ, ਟੋਪੀ ਲਾਹ ਕੇ ਤੇ ਕੁਰਸੀ ਤੋਂ ਪੂਲ-ਟੇਬਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ! ੳ—1 ਦਾ ਸੰਬਾਦ ਬੋਲਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਮੁੜ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ, ਟੋਪੀ ਪਹਿਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ! ਪੂਲ-ਟੇਬਲ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਤਕ ਜਾਣ ਤੇ ਮੁੜ ਪਰਤਣ ਦੇ ਵਕਫ਼ੇ ਦੌਰਾਨ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਬਾਦ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ!

ੳ—1

ਦੁਆਲਾ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ

ੳ—2

ਦੁਆਲੇ ਸੀ ਹੀ ਕੀ ?

— ਵਕਫ਼ਾ —

(—ਗਾਉਂਦਾ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ...)

ਨਾਂਗੇ ਆਵਣ, ਨਾਂਗੇਂ ਜਾਵਣ
ਨਾਂਗੇ ਸੱਚ ਸਮਾਣਾ
ਕਹੁ ਆਦਮ, ਕਹੁ ਜਣਨੀ ਨਾਂਗੇ
ਕੀ ਖੋਹਣਾ ? ਕੀ ਪਾਣਾ ?

— ਵਕਫ਼ਾ —

ੳ—1

ਘਰ ਬੈਂਕ ਨੇ ਜ਼ਬਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ

ੳ—2

ਹੂੰ!

ਉ—1

ਕਾਰ ਫ਼ਾਈਨੈਂਸ ਕੰਪਨੀ ਵਾਲੇ ਲੈ ਗਏ ਹਨ

ਉ—2

ਹੂੰ !

ਉ—1

ਸਾਮਾਨ ਨੀਲਾਮ ਹੋਵੇਗਾ

ਉ—2

ਹੂੰ !

ਉ—1

ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੇਂਗਾ ?

ਉ—2

ਹਾਂ, ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਾਂਗਾ ?

ਉ—1

ਤੇਰੀ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ, ਜੋ...

ਉ—2

ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ, ਜੋ...

ਉ—1

ਔਲਾਦ ਬਿਨਾਂ ਕੀ ਕਰੇਂਗਾ ?

ਉ—2

ਜੋ ਔਲਾਦ ਵਾਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਪਹਿਲਾਂ ਔਲਾਦ ਬਣਦੇ,
ਫੇਰ ਮਰਦੇ ਹਨ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਔਲਾਦ ਦੀ ਅਗਾਂਹ ਔਲਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ

ਸਿਫ਼ਰ ਦਰ ਸਿਫ਼ਰ ਇਹ ਪਿਤਰੀ ਸੰਗਲੀ
ਤੁਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ !

ਮੈਂ ਰੋਕ ਲਈ ਹੈ !

ੳ—1

ਇਸੇ ਲਈ ਤੂੰ ਕੇਵਲ ਸਿਫ਼ਰ ਹੈਂ
ਸਿਫ਼ਰ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ
ਉਹ ਸਿਰਫ਼, ਸਿਫ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ !

ੳ—2

ਕੀ ਕਿਹਾ ?

ੳ—1

ਉਹ ਸਿਰਫ਼, ਸਿਫ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ

ੳ—2

ਹਾਂ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਫ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ

ੳ—1

ਤੂੰ ਸਿਰਫ਼, ਸਿਫ਼ਰ ਹੈਂ

ੳ—2

ਹਾਂ, ਤੂੰ ਸਿਰਫ਼, ਸਿਫ਼ਰ ਹੈਂ !
(—ਹੱਸਦਾ ਹੈ—)

— ਵਕਫ਼ਾ —

ੳ—1

ਜਿਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਤੂੰ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ

ਉਹ ਵੀ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਨਾ ਰਹੀ

ੳ—2

ਹਾਂ, ਉਹ ਵੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਨਾ ਰਹੀ,
(—ਰੁਕ ਕੇ—)

ਇਕ ਦਿਨ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣੀ

ੳ—1

ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਰਹਿੰਦੀ ?
ਕੀ ਕਰਦੀ ?

ਖਾਲੀ ਆਦਰਸ਼, ਫੋਕੇ ਦਾਈਏ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸਿਫ਼ਰਾ ਭੋਜਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ
ਸਿਫ਼ਰਾ ਛੱਤ ਨਹੀਂ ਤਣਦਾ
ਸਿਫ਼ਰਾ ਕਪੜੇ ਨਹੀਂ ਜਣਦਾ

ੳ—2

ਸਿਫ਼ਰਾ ਹੀ ਸਿਫ਼ਰੇ ਦਾ ਹੈ

ਸਿਫ਼ਰੇ ਦਾ ...
ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ

(—ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤੇ ਜਾਂ ਵੀਡੀਓ ਟੀ.ਵੀ. ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਫ਼ਰੇ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਵੀਕਰਤ ਹੋਇਆ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਹਜੂਮ ਤੁਰ ਰਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਆਰ, ਪਾਰ, ਵਿਚਕਾਰ ਸਿਫ਼ਰੇ ਹੀ ਸਿਫ਼ਰੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਸਿਫ਼ਰੇ ਕਾਰਟੂਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਅੱਖਾਂ ਮਟਕਾਉਂਦੇ ਹਨ । ੳ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਉਹਨੂੰ ਚਿੜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਫ਼ਰੇ ਅੰਡਿਆਂ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਧਰਤੀ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਸੂਰਜ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਚੰਦ, ਤਾਰਿਆਂ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਸਿਫ਼ਰੇ ਗੋਲ ਮਟੋਲ ਬੱਚੇ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਸਿਫ਼ਰੇ ਧਾਰਮਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਮੰਦਰਾਂ, ਮਸਜਿਦਾਂ, ਗਿਰਜਿਆਂ, ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਗੁੰਬਦਾਂ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਤਾਜ ਮਹੱਲ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਨਵੀਕਰਤ ਹੋਏ ਅਜਿਹੇ ਸਿਫ਼ਰੇ ਨ੍ਹਾਂ ਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਤਰਫ਼ ਫੈਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਿਰਿਓਂ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ, ਮੰਚ ਦਾ ਪੂਰਾ ਚੱਕਰ ਕੱਢ ਕੇ, ਦੂਸਰੇ ਸਿਰਿਓਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਮੁੜ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਿਫ਼ਰੇ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਅਤੇ ੳਸ ਕੋਲ ਖੜੋਤੇ ੳ ਦੁਆਲੇ ਚੱਕਰ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਪੂਰੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਵੱਡੇ ਸਿਫ਼ਰੇ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਓ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉਸਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ, ਹਲਕੀ ਮੁਸਕਾਨ, ਤਨਜ਼, ਗੰਭੀਰ ਚੁੱਪ ਤੇ ਬੇਬਸੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਅਭਿਨਯ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਤੇ ਉਸਦੀ ਮਹਿਬੂਬ ਔਰਤ ਵਰਗਾ ਇਕ ਸਿਫ਼ਰਾ ਹੈ ! ਇਕ ਸਿਫ਼ਰਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਰਗਾ ਹੈ ।

ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਬੱਦਲ ਗੱਜਣ ਦੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ । ਬਿਜਲੀ ਕੜਕਦੀ, ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਹੈ । ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਦੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਫੈਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਡੂੰਘਾ ਅਨ੍ਹੇਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਦੇ ਛਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਜਿਹੇ ਰੀਂਗ ਰਹੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਦੇ ਚਾਨਣ ਮੱਧਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜ਼ਗੂੰ ਬੁਝੂੰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਵਿਚ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤ ਤੇ ਉਦਾਸ ਧੁਨਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਓ ਦੇ ਅੰਦਰ ਛਿੜੀ ਜੰਗ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਧੀ, ਚਾਨਣ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਉਂਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਧੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਓ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਬਾਕੀ ਮੰਚ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਹੈ । ਓ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਦਾ ਚਾਨਣ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਓ ਡੋਡੀ ਵਿੱਚੋਂ ਫੁੱਲ ਵਾਂਗੂ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਬੋਧ ਦਾ ਜਲਾਲ ਹੈ । ਓ ਏਧਰ ਓਧਰ ਘੁੰਮਦਾ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ਦਾ ਹੈ । ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਗੜ ਗੜ ਸੁਣਦਾ, ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਕਾਫ਼ਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਾਵਿ-ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਐਕਸ਼ਨ ਤੇ ਅਭਿਨਯ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ 'ਚੋਂ ਪਨਪਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ ।

ਕਾਵਿ-ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਗੀਤ-ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਵਕਫ਼ੇ ਹਨ । ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਹਨ । ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ । ਤਰੱਨਮੀਂ ਅਦਾਇਗੀ ਹੈ । ਚਾਨਣ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਉਂਤਾਂ ਤੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਗੀਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ । ਓ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੱਢਦੇ ਹਨ ।

ਮੰਚ 'ਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਮਾਨਵੀਕਰਤ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵੀ ਏਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਐਕਸ਼ਨ ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੇ, ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਵਿਚ ਵਿਚ ਏਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਕਦੇ ਦੋ ਦੋ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਦੀਆਂ ਟੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਤੇ ਕਦੇ ਓ ਦੇ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਸਹਿ-ਗਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ—)

ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਾਫ਼ਲੇ,
ਥਲ ਪੁਰ ਘਿਰੇ ਖ਼ੁਸ਼ਕ ਬੱਦਲਾਂ
ਵਿਚ ਫਟੇ ਹਨ ਫ਼ਾਸਲੇ ।

ਲੀਰਾਂ ਲੀਰਾਂ ਛਾਂ ਦੀ ਵਿਥਿਆ—
ਕਿਣਕਾ, ਕਿਣਕਾ ਸੂਰਜ :
ਉੱਪਰ ਹੇਠਾਂ ਭੱਠ ਮੱਚਦਾ ਹੈ,
ਵਿਚ ਵਿਚਕਾਰੇ ਮਨ;
ਜੀਵਨ, ਮੌਤ ਦੀ ਜੰਗ 'ਚ ਵੰਡਿਆ,
ਝੁਲਸ ਰਿਹਾ ਛਿਣ ਛਿਣ !

ਏਧਰ ਆਪ,
ਅਨਾਪ ਉਧਰ ਹੈ,
ਵਿਚ ਵਿਚਕਾਰੇ ਸਿਫ਼ਰਾ !!!

ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ,
ਸਿਫ਼ਰੇ ਨਿਕਲੀ ਆਉਣ—
ਸਪਾਇਰਲ ਜਿਹਾ ਅਨੰਤ ਸਿਲਸਿਲਾ,
ਸਿਫ਼ਰਾ ਕੱਲ੍ਹ, ਭਲਕ, ਹੁਣ ਸਿਫ਼ਰਾ !!!
ਸਿਫ਼ਰ ਸਫ਼ਰ, ਦਿਸ਼ਾ ਹੈ ਸਿਫ਼ਰਾ ।
ਸਿਫ਼ਰਾ ਆਦਿ, ਅੰਤ, ਮੱਧ ਸਿਫ਼ਰਾ ।

ਅੰਡਜ ਸਿਫ਼ਰਾ, ਜੇਰਜ ਸਿਫ਼ਰਾ,
ਸੇਤਜ ਸਿਫ਼ਰਾ, ਉਤਭਜ ਸਿਫ਼ਰਾ ।

ਸਿਫ਼ਰਿਓਂ ਸ਼ੁਰੂ ਸਿਫ਼ਰ ਦੀ ਵਿਥਿਆ,
ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਤ !
ਸਿਫ਼ਰਿਓਂ ਬਾਹਰ ਭਰਮ ਹੈ ਕੇਵਲ,
ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਜੰਤ ।

ਸਿਫ਼ਰਾ ਜਣਨੀ,
ਸਿਫ਼ਰਾ ਕੰਤ !!!

ਸਿਫ਼ਰਾ ਚਿੰਤਨ, ਬੋਧ, ਬੁੱਧ ਸਿਫ਼ਰਾ !

ਸਿਫ਼ਰਿਓਂ ਸਾਗਰ,
ਸਿਫ਼ਰਿਓਂ ਬੂੰਦ ।

ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਿਚ ਸਿਫ਼ਰੇ ਦੀ ਬਾਣੀ,
ਸਿਫ਼ਰਾ ਗੁੰਬਦ,

ਸਿਫ਼ਰਾ ਗੂੰਜੇ !
ਸਿਫ਼ਰਾ ਹੈ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ,

ਸ਼ਕਤੀ ਸਿਫ਼ਰਾ ।
ਸਿਫ਼ਰਾ ਆਸ, ਵਿਕਾਸ !
ਸਿਫ਼ਰੇ ਦੇ ਭੈ ਵਿਚ ਹੈ ਜੀਵਨ,
ਸਿਫ਼ਰਾ ਅਪਰੰਪਾਰ ।

ਹੁਕਮੈਂ ਅੰਦਰ ਸਭ ਸਿਫ਼ਰੇ ਦੇ,
ਬਾਹਰ ਹੁਕਮ ਨਾ ਕੋਇ ।
ਹਰ ਕੋਈ ਜਿੱਥੇ ਮਰ ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ,
ਉੱਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਸਿਫ਼ਰ ਦਾ ਹੋਇ !!!

ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਾਫ਼ਲੇ :
ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਫ਼ਰੇ ਨਿਕਲੀ ਆਉਣ !

ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਅੰਦਰ ਸਗਲ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ,
ਸਿਫ਼ਰੀਂ ਸਿਮਟੇ ਫ਼ਾਸਲੇ !

—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ......
......ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ !

—ਫੇਡ ਆਊਟ—

ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਇਆ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ! ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅੱਧੇ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਏ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਸਪਾਟ ਲਾਈਟ ਆਕੜ ਭੰਨ ਰਹੇ ਓ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ, ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹਲਕੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ, ਚਾਨਣ ਫੈਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਓ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਈ ਔਰਤ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ !

ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਤੋਂ ਬਾਲ ਚੁੱਕਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਦਾ, ਫੇਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਮਸਤਕ 'ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਹਨ । ਏਧਰੋਂ ਓਧਰ ਟਹਿਲਦਾ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ਦਾ ਹੈ । ਏਸ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਵਿਥਿਆ ਸਫ਼ਰ, ਨਿਸਫ਼ਰੇ ਦੀ
ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਗਈ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕੀ
'ਨ੍ਹੇਰੇ, ਰਾਤਾਂ ਵੇਖ ਰਹੀ !

(—ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਲੰਮਿਆਉਣ, ਦੁਹਰਾਉਣ ਲਈ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਤੀ-ਧੁਨੀਆਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ—)

(—ਓ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦਾ ਪੂਰਾ ਚੱਕਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ । ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦੇ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਏਸ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫੇਰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਵਿਥਿਆ ਸਫ਼ਰ, ਨਿਸਫ਼ਰੇ ਦੀ
ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਗਈ ।

ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕੀ
'ਨ੍ਹੇਰੇ, ਰਾਤਾਂ ਵੇਖ ਰਹੀ !

(—ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਜਲ ਰਹੀ ਮੋਮਬੱਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ! ਮੰਚ ਉੱਤ ਸਿਫ਼ਰੇ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋਏ ਖੜੇ ਹਨ । ਓ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ

ਜਗ, ਜਨਮ, ਵਿਗਸ ਰਿਹਾ ਉਸਦੇ ਅਭਿਨਯ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਉ ਜਿਊਂਦਾ, ਜਿਊਂਕੇ ਬੋਲਦਾ, 'ਤੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦਾ ਹੈ :)

ਉ

'ਨ੍ਹੇਰ ... ...
'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ... ...

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ—)

... ... ਹੈ ਮਨ ਦੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਉ

'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ... ...
(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ—)
ਮਨ ਦੀ।

ਉ

'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਮਨ ਦੀ

(—ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵੱਲ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਤੇ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਜਲ ਰਹੀ ਮੋਮਬੱਤੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਉ ਆਪਣਾ ਸੰਬਾਦ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।)

ਸੀਖੋ ਬੱਤੀ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਕਰੋ ਉੱਚੀ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ—)

'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਮਨ ਦੀ !
ਸੀਖੋ ਬੱਤੀ ਕਰੋ ਉੱਚੀ !!
... ...
... ...

— ਵਕਫ਼ਾ —

ੳ

'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਮਨ ਦੀ
ਸੀਖੋ ਬੱਤੀ ਕਰੋ ਉੱਚੀ

ਸੂਰਜ, 'ਨ੍ਹੇਰਾ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ
ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਦਾ ਖ਼ਿਆਲ

— ਵਕਫ਼ਾ —

'ਨ੍ਹੇਰ 'ਚ ਤਾਰੇ ਚਮਕ ਰਹੇ
ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੇ ਪੂਰ ਜੁੜੇ
ਦਿਨ ਦੀਵੀਂ ਕੋਈ 'ਨ੍ਹੇਰੀ ਗ਼ਾਰ
ਮੱਤ ਫਿਰੀ, ਮਚਿਆ ਅੰਧਕਾਰ

(—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਕਨ—)

ਦਿਨ ਦੀਵੀਂ ਕੋਈ 'ਨ੍ਹੇਰੀ ਗ਼ਾਰ
ਮੱਤ ਫਿਰੀ, ਮਚਿਆ ਅੰਧਕਾਰ !
... ...
... ...

(—ੳ ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ, ਮੋਮਬੱਤੀ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਦਾ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।)

ੳ

ਸਫ਼ਰ, ਸਿਫ਼ਰ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ
ਇਕ ਪਾਵੇ, ਇਕ ਮੇਟੇ ਪੈੜ

— ਵਕਫ਼ਾ —

ਸਫ਼ਰ, ਸਿਫ਼ਰ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ
ਇਕ ਪਾਵੇ ਇਕ ਮੇਟੇ ਪੈੜ !

(—ਇਸ ਸਮੇਂ ੳ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਸਿਫ਼ਰੇ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਫ਼ਰਿਆਂ ਦੇ ਐਕਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੋਲ ਸਿਫਰਿਆਂ ਦੇ ਪੂਲ ਟੇਬਲ ਦਾ ਚੱਕਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ, ਤੇ ਚੱਕਰ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਉਪ੍ਰੰਤ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਸਿਫ਼ਰੇ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅੱਧੇ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ। ਵਕਫ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਾਰਜ ਦੁਹਰਾਇਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—)

ਵਿਥਿਆ ਸਫ਼ਰ, ਨਿਸਫ਼ਰੇ ਦੀ
ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਗਈ !

ਸਿਫ਼ਰ-ਸੱਚ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕੀ
'ਨ੍ਹੇਰੇ, ਰਾਤਾਂ ਵੇਖ ਰਹੀ !

— ਵਕਫ਼ਾ —

ੳ

'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਮਨ ਦੀ ... ...

... ...

(—ਸਹਿਜ-ਭਾ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਾਵਿ-ਬੋਲ, ਬੋਲ ਕੇ ੳ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ! ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਦੀ ਮੋਮਬੱਤੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਪਲਕ ਝਪਕ ਲਈ (ਉਸਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਫੁੱਟ ਰਹੀ ਚਾਨਣ ਦੀ ਆਬਸ਼ਾਰ ਨਾਲ) ਮੰਚ ਚਾਨਣ ਨਾਲ ਜਗ, ਜਗ ਮਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ੳ ਪੈਗੰਬਰੀ ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਅਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਦਾ ਹੈ—)

'ਨ੍ਹੇਰ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਮਨ ਦੀ,
ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !!!

ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਸਭ ਸਿਫ਼ਰੇ, ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਮੋਮਬੱਤੀ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਵਾਚਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਸੰਬਾਦ ਬੋਲਦੇ ਅਤੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ੳ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕੱਤਰ ਹੋਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਸਿਫ਼ਰਾ—1 : ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !

ਸਿਫ਼ਰਾ—2 : ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !!

ਸਿਫ਼ਰਾ—3 : ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !!!

ਸਿਫ਼ਰਾ—4 : ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !!!!

ਹੋਰ ਸਿਫ਼ਰੇ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ : ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !!!!

ਸਭ ਸਿਫ਼ਰੇ ਇਕੱਠੇ : ਫਿਰ ਵੀ ਬੱਤੀ ਜਗੇ ਪਈ !!!

—ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਹੋਰ ਉੱਚੀਆਂ...ਹੋਰ ਉੱਚੀਆਂ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ !

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ

ਸਵਰਗੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਦਾ ਪੁਲ—ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

—ਸਵਰਗੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

ਸਮੁੰਦਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵਿਚਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਕਲਮ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਮੋਹ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਸਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰਾ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਹਰ ਸਾਹ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੌਣ ਘੁਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਹਰ ਬੋਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀ ਦੀ ਛੁਹ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਤੱਕਣੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕੋਰ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖੇੜਾ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਤੋਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਟਕ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਇਕ ਪਰਵਾਰ ਦੇ ਜੀਅ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਗਾਇਆ ਹੈ। ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਉਹ ਪੁਲ ਬਣ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਭਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਗਿਆਨੀ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਤੋਂ ਮੱਰੇ ਕਾਲਜ ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹਾਂ। ਗਿਆਨੀ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਚੇਟਕ ਲਗਾਈ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੱਰੇ ਕਾਲਜ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਗ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਮੈਨੂੰ ਥਾਪਿਆ ਸੀ। ਮੱਰੇ ਕਾਲਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੈਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਚੰਗੇ ਵਿੱਦਿਆਵੇਤਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ' ਅਜੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਥਾਂ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਗਿਆਨੀ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਅਚਾਨਕ ਦਿਲ ਦੇ ਦੌਰੇ ਨਾਲ ਸਦੀਵੀ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਮਿਤ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਮਿਤੀ 5 ਜੁਲਾਈ 1981 ਨੂੰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋਈ। ਰਵੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆਨੀ ਜੀ ਮੇਰੀਆਂ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਪਰਵਾਰ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਖ਼ਰ ਸੀ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੂਈ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਕਾਰ' ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਲਾਕਾਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ। ਮੈਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨਾਲ ਦਿਨ ਮਿਥਿਆ। ਉਸਦੀ ਮਾਤਾ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਦੇ ਪਿੰਡ ਸੰਭੜਿਆਲ (ਸਿਆਲਕੋਟ) ਦੀ ਹੈ, ਘੁੰਮਣ ਗੋਤ ਦੀ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਆਉਣ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲੀ "ਲੈ ਰਵੀ,

ਆ ਗਿਆ ਈ ਮੇਰਾ ਭਰਾ" ।

ਰਵਿੰਦਰ ਤੇ ਮੈਂ ਅਜੇ ਬੈਠੇ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ ਵੀ ਆ ਗਿਆ । ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੋਈ । ਸਨਮਾਨ ਸਮਾਗਮਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਚੱਲ ਪਈ । ਅਜੇ ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਲੋਕ ਲਿਖਾਰੀ ਸਭਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ ਰਵੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ।

ਮੁਲਾਕਾਤ ਦੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਵੀ ਸਨਮਾਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ :

? ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਾਲ ਤੋਂ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਨਮਾਨ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਇਕ ਸੌ ਰੁਪਏ ਦੀ ਥੈਲੀ, ਮੈਡਲ, ਸਰੋਪਾ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ । ਇਸ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੋਇਆ ?

— ਘੁਮਣ ਜੀ, ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ । ਹੁਣ ਜੇ ਪਛੜ ਕੇ ਵੀ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਦ ਵੀ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਤਰਸੇਵਾਂ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਨਾਲ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲੇਗਾ । ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪੀਡੀ ਹੋਵੇਗੀ ।

? ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ ?

— ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ (ਡੈਨਮਾਰਕ).. ਆਰ. ਐਸ, ਰਣੀਆ ਤੇ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਕੈਨੇਡਾ)...ਦੇਵ (ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ) ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ । ਡਾ. ਗੁਰੂਮੇਲ ਨੂੰ ਅਮੈਰੀਕਨ ਮੈਨ ਐਂਡ ਵਿਮਨ ਆਫ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਰੋਲ ਆਫ ਆਨਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ।

? ਤੁਸਾਂ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਆਥਰਜ਼ ਐਂਡ ਆਰਟਿਸਟਸ (ਇਆਪਾ) ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹਨ ?

— ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਫੋਰਮ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਏ । ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ । ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਤੁਲਤਾਨਮਕ ਅਧਿਐਨ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ । ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਈ ਜਾਵੇ । ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਬੌਧਕ ਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਮਾਪ ਦੰਡਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ, ਘੋਖਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ।

?	ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਕੀ ਕਰਵਾਈ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋ ?

— ਚੋਣਵੇਂ 'ਵਿਸ਼ਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸੈਂਚੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ, ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ, ਸਵੀਡਨ, ਕੀਨੀਆ, ਕੈਨੇਡਾ, ਡੈਨਮਾਰਕ, ਨੀਦਰਲੈਂਡਜ਼, ਪੱਛਮੀ ਜਰਮਨੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਜ਼ਾਂਬੀਆ ਬਾਰਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪਾਂਤਰਨ ਹਨੀਫ਼ ਚੌਧਰੀ, ਐਡੀਟਰ ਇਮਰੋਜ਼, ਮੁਲਤਾਨ ਨੇ ਕਰਨਾ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

?	ਕੀ ਵਿਸ਼ਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ?

— ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹੋਵੇਗੀ।

?	ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਣਗੀਆਂ ?

— ਆਗਾਮੀ ਅੰਕ ਲਈ ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਡਾਕਟਰ ਗੁਰੂਮੇਲ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਵੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

?	ਪਹਿਲੀ ਸੈਂਚੀ ਦਾ ਮੈਟਰ ਤੁਸਾਂ ਕਿਵੇਂ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ ?

— ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ, ਡਾ. ਹਨੀਫ਼ ਚੌਧਰੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਨੇ ਸਾਡੀ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਟੈਲੀਫੋਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ।

?	ਇਆਪਾ ਵਲੋਂ ਤੁਸੀਂ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਦੀ ਵੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਹੈ ?

— I.A.P.A. ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਬਾਰਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਹੈ।

1979 ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਪੁਰਸਕਾਰ 3650 ਰੁਪਏ ਅਤੇ ਮਾਨ ਪੱਤਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਲਈ ਦਿਤਾ ਗਿਆ। 1980 ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ* ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

*ਇਆਪਾ ਵਲੋਂ ਇਹ ਪੁਰਸਕਾਰ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਰਤਾਰ ਸਿਘ ਦੁੱਗਲ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਆਪਾ ਵਲੋਂ ਹੀ ਚਿਤਰਕਾਰ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ (ਡੈਨਮਾਰਕ) ਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰ ਤਰਸੇਮ ਸਿੰਘ ਪੁਰੇਵਾਲ

(ਚਲਦਾ)

ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ..

ਇਹ ਸਮਾਗਮ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਹੋਏ। 1981 ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਬਾਰਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਐਂਡ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਐਵਾਰਡ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ 500 ਡਾਲਰ ਨਕਦ ਤੇ ਅਵਾਰਡ-ਪੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਇਆ ਕਰੇਗਾ।

? 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤੁਸੀਂ ਮੰਚ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਗਿਆਤਾ ਹੋ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਬੋਧ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਦੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸੂਝ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤੁਸਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ?

— ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਾਇਲਪੁਰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਮੈਂ ਨਾਟਕ 'ਨਵਾਂ ਚਾਨਣ' ਵਿਚ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ. ਬੀ. ਟੀ. ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਕਿੱਟਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਮੇਰੀ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਭੰਗੜੇ ਵਿਚ ਸੀ। 1956 ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਤੇ ਮਿਡਲ ਗਰੁਪ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੋਂ ਭੰਗੜਾ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਿਆ ਸੀ। ਜਗਤਪੁਰ ਪਿੰਡ ਜ਼ਿਲਾ ਜਲੰਧਰ...ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚਣ ਵਿਚ ਐਕਟਰ ਬਣਨ ਦਾ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਦੇ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ ਨਾ ਬਾਹਰ। ਮੈਂ 1971 ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਮਹੀਨਾ ਡੇਢ ਰਿਹਾ। ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਉਹ ਕਲੱਕਤਾ', ਪਜਾਮਾ ਟਾਪਸ ਵੇਖੇ। ਉਸ ਉਪਰੰਤ Absurd Person Singular, A Streetcar Named Desire, No Sex we are British, Let my People Come ਅਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖੇ। ਇਬਸਨ ਦੇ ਹੈਡਾਗੈਬਲਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। ਬਰੈਖ਼ਤ, ਬੈਕੇਟ, ਆਇਨੈਸਕੋ, ਟੈਨੇਸੀ ਵਿਲੀਅਮਜ਼, ਕਾਮੂ, ਸਾਰਤਰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੈਂ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਲੰਡਨ, ਪੈਰਿਸ, ਸਟਾਕ ਹੋਮ, ਮਾਂਟਰੀਆਲ, ਔਟਵਾ, ਟਰਾਂਟੋ, ਵੈਨਕੂਵਰ, ਨਿਊਯਾਰਕ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕੈਬਰੇ ਨ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੇਖੇ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼, ਸਜਾਅ,

---

(ਪਿਛਲੇ ਸਫ਼ੇ ਦੀ ਬਾਕੀ)

(ਸੰਪਾਦਕ 'ਦੇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ' ਇੰਗਲੈਂਡ) ਵੀ ਸਨਮਾਨੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਾਲ 1986 ਲਈ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਾਨ ਰੰਧਾਵਾ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਾਲ ਚਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ, ਸਰਬ ਸ੍ਰੀ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ (ਕੀਨੀਆ), ਡਾ. ਗੁਰੂਮੇਲ (ਅਮਰੀਕਾ), ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਅਤੇ ਦੇਵ (ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ) ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। 16 ਅਗਸਤ 1986 ਨੂੰ ਵੈਨਕੂਵਰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਆਪਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ। —ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਅਭਿਨੈ, ਆਂਗਿਕ ਗਤੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਮੂਨੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ। ਮਿਸਰ ਦੇ ਬੈਲੇ ਡਾਂਸ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਮੇਰੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ।

? ਕੀ ਕੈਬਰੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਈ!

— ਸਟਰਿਪਟੀਜ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸਹਿਜ ਨਗਨ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਖਜੂਰਾਹੋ ਦੀਆਂ ਨਗਨ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਮੱਤਭੇਦ ਹੋ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।

? ਪਛਮੀ ਮੰਚ ਤੇ ਸੰਭੋਗ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡੀ ਕੀ ਰਾਏ ਹੈ?

— ਜ਼ਿੰਦਾ ਸੰਭੋਗ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੈਂ ਡੈਨਮਾਰਕ, ਸਵੀਡਨ, ਅਮਰੀਕਾ, ਫਿਨਲੈਂਡ, ਫਰਾਂਸ, ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੇਖੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਕੀਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਤੇਜਨਾ ਵਾਲੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਸ਼ੋ ਮਿਥ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹਨ।

? 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਵਿਚ ਤੁਸਾਂ ਸਮੂਹਕ ਸੰਭੋਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਤਜਰਬੇਕਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਵੀ ਪਾਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ, ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮੰਚਣ ਕਰੇ। ਕੀ ਤੁਸਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਹੈ?

— ਬਿਲਕੁਲ। ਮੈਂ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਤਿਵਾਦੀ ਉਲਾਰ ਕਾਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ-ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਰਵਟ ਲੈ ਸਕੇ। ਯੂਰਪ ਦੀ ਕਾਮ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਸਾਡੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਅੱਗ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਣ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਵਧਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਉਪਾਅ ਸੋਚ ਸਕੀਏ।

? ਕੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸੰਭੋਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਕ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਣਗੇ?

— ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਮੰਚ ਤੇ ਹਨੇਰਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਹਿਰਸੀ ਤੇ ਹਿਸਟੀਰੀਆਈ ਚੀਕਾਂ, ਬੁਲ-ਬੁਲੀਆਂ, ਸਿਸਕੀਆਂ ਅਤੇ ਆਊਟਬਰਸਟਸ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਚੱਟਣ ਦੇ ਉੱਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਟੇਪ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਸਰਾਮ ਚਿੰਨ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੰਕੇਤਮਈ ਢੰਗ

ਨਾਲ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਛਾਇਆ ਨਾਟ, ਵੀਡੀਓ ਟੇਪ ਜਾਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਵਿਖਾਇਆਂ ਵੀ ਬੁੱਤਾ ਸਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

? ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਚੰਗਾ ਅਬੂਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣਾ ਮਾਧਿਅਮ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਉਂ ਰਖਿਆ ਹੈ ?

— ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੇਰੇ ਹੱਡਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਕੈਨੇਡਾ ਇਕ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਆ ਕੇ ਵਸੀਆਂ ਘਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆ-ਚਾਰ ਦੀ ਆਈਡੈਨਟਿਟੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਵਿਧਾਨਕ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਲਚਰ ਨੂੰ Mosaic ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਦਰਪਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਘਟ ਗਿਣਤੀ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਣ ਲਈ ਮੈਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ Restless Soul ਅਤੇ Cosmic Symphony ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।

? ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਇਸ ਹਦ ਤਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੁਸੀਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਿਚ ਜਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਮੀਨ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ?

— ਮੈਂ ਜਿਸ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਧਕ ਹਾਂ ਓਥੇ ਦਸ ਬਾਰਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ 28 ਅਧਿਆਪਕ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਭਾਰਤੀ ਹਾਂ। ਕਈ ਵਾਰ ਮੈਂ ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਸੁਣਨ ਵਾਸਤੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਦੀ ਹਾਕ ਸੁਣਨ ਲਈ ਤਰਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮੈਂ ਟੈਲੀਫੋਨ ਲੈ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਦੇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਫੋਨ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਚਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਫੋਨ ਮਿੰਨੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵੀਡੀਓ ਟੇਪ ਅਤੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਆਪਣੇ ਪਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜੋ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ।

? ਤੁਹਾਡੇ ਬੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਨ ?

— ਮੇਰੇ ਦੋਵੇਂ ਲੜਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਤੇ ਸਹਿਜਪਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਫਰੈਂਚ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਨ।

? ਤੁਹਾਡੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ?

— ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ (ਕਸ਼ਮੀਰ ਕੌਰ) ਮੇਰੀ ਹਰ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਮੇਰੇ ਨਿੱਜੀ ਆਪੇ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੇਖਣ ਜਾਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਨਾ ਟੋਕਦੀ ਹੈ ਨਾ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦਾ ਯੁੱਧ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

? ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕਿਸ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ? ਪਿਤਾ ਦੀ, ਮਾਤਾ ਦੀ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਦੀ ?

— ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਗਿਆਨੀ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਮੇਰੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਅਕਾਂਖਿਆ ਪਾਲੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਾਂ। ਆਪਣੀ ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਦਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਰਵਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਰਖਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਡੇ ਘਰ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਤੁਹਾਡੀ ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ ਪੁਸਤਕ ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ (1934) ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਘਰ ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ ਨੇ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਿਆ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੇ ਅਤ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਨੇ ਵੀ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਵਿਚ ਉਸ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਹੈ ਸੱਚਾ ਸਿਧ ਹੁੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

? ਤੁਹਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਿੱਠੀ ਯਾਦ ਕਿਹੜੀ ਹੈ ?

— ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਿੱਠੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਜ਼ੰਜੀਰ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ ਕਿਹੜੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਚੁਣਾਂ। ਮੈਂ ਇਕ ਜਿਪਸੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਜੀਵਿਆ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਹ ਪਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਹੁਸੀਨ ਹਨ ਜਦ ਮੈਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੁਖ ਪਰਵਾਹ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਮਿੱਤਰ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਰੰਗੀਨ ਸਾਥ ਵਿਚ ਆਦਮ ਤੇ ਹੱਵਾ ਦੇ ਸਵਰਗ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਦੇ ਮਹਾਂ ਨਾਟ ਨੂੰ ਜੀਵਿਆਂ।

? ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਤੁਹਾਡੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ?

— ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ, ਜੀਣਾ ਹੈ, ਭੋਗਣਾ ਹੈ, ਭੁਗਤਣਾ ਹੈ!

ਸਾਹਿਤਕਾਰ/ਅਗਸਤ-ਸਤੰਬਰ 1981

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ

—ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ

? ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਕੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਭਾਵਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਣ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ?

— ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹੋ । ਪਿਆਰ ਲਈ ਤਾਂਘ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ; ਪਿਆਰ ਦਾ ਬੋਧ, ਪਿਆਰ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼, ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਸਹਿਜ-ਸੁੰਦਰਤਾ, ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਸ਼ੀਮ ਤੇ ਅਸੀਮ ਰਹੱਸ, ਪਿਆਰ ਦੇ ਪਹੁੰਚ ਤੇ ਅਪਹੁੰਚ ਸੰਸਾਰ, ਪਿਆਰ ਲਈ ਸਿਕ, ਤੜਪ ਤੇ ਵਲਵਲਾ, ਪਿਆਰ ਦਾ ਤ੍ਰੈਕਾਲਕ ਫਲਸਫਾ, ਨਰਗਸਵਾਦ, ਪਿਆਰ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ... ਕਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਆ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਇਕ ਸ਼ਬਦ 'ਪਿਆਰ' ਨਾਲ ਜੋ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਦਾਇਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਮਰਮ ਸਮਝਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਸੁਦਿਸ ਨੂੰ ਆਦਿਖ ਦੀ ਲਟਕ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਚੀਚੀ ਤੇ ਗਲੋਬ ਘੁਮਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਸਮਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਿਸ ਬ੍ਰਹਮੰਡਕ ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਆਲੋਚਕ ਮੇਰੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜੋੜਦੇ ਹਨ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਸਦੀ ਨੀਂਹ ਹਨ । ਪਿਆਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਗੁਰੂ ਕਵੀ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ 'ਅਨਹਦ ਨਾਦ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਸੀ । ਸਥੂਲ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਦੀ ਇਹ ਵਿਥਿਆ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰਬਹਾਰੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਮੇਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਇਸ ਨਾਲ ਆ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ! ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਦੀਪ, ਮਹਾਂਦੀਪ ਹੁੰਦੀ ਹੋਂਦ ਬ੍ਰਹਮੰਡ 'ਤੇ ਫੈਲ਼ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਲਈ, ਵਚਨਬੱਧ ਇਸ਼ਟ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਜੋ ਨਜ਼ਰ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਿਆਰ ਵਿਚਲੇ ਕਾਮੁਕ ਰਹੱਸ ਬਾਰੇ ਤੇ ਇਸਦੀ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਏਥੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ :

(ੳ) ਕੰਜਕ ਅਉਧ ਤੇ ਨਿਰਛੁਹ ਕਾਇਆ
ਭਾਵ ਮੇਰੇ ਗਰਭਾਏ।
ਭਰ ਸਰਵਰ 'ਚੋਂ ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਾ
ਸੇਕ ਪਕੜਿਆ ਜਾਏ!
ਪਰ-ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਸਵੈ-ਵਿਚਰਨ ਵਿਚ
ਕਾਮ ਜਿਹੀ ਮਦਹੋਸ਼ੀ!

(ਅ) ਤਨ ਨੇ ਜਿੰਨੇ ਜਿਸਮ ਹੰਢਾਏ
ਮਨ ਨੇ ਉੱਨੇ ਬੋਝ ਉਠਾਏ।
ਹਰ ਨਾਤਾ ਇਕ ਪਰਬਤ, ਮਨ ਨੂੰ
ਤਨ ਦੇ ਵਸਤਰ ਮੇਚ ਨਾ ਆਏ।

(ੲ) ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਦ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਸਨ,
ਵਿਦਿਆ ਵੇਲੇ ਫਿਰ ਨਿਰਵਾਣੀ।
ਦਿਲ ਵਿਚ ਸੂਲਾਂ, ਜ਼ਿਹਨ 'ਚ ਫੋੜੇ,
ਅੱਖਾਂ ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ।

(ਸ) ਨਾ ਦਿਸਦੀ ਅੱਗ, ਨਾ ਧੂੰਆਂ,
ਨਾ ਭੜਕਦੇ ਭਾਂਬੜ,
ਬਿਨਾ ਕੂਇਆਂ,
ਇਹ ਛਪਰੀ ਰਾਖ ਹੋ ਜਾਵੇ।
ਆਪਣੀ ਚੁੱਪ, ਕਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ!
ਆਪਣੀ ਧੁੱਪ, ਕਿਹਾ ਚਿੰਤਨ!!

ਤੁਹਾਡੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਦਾ ਉੱਤਰ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

? ਤੁਹਾਡੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਕੇਵਲ ਤੁਹਾਡੇ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਤੁਹਾਡੀ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਇਹ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਮਈ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਖਮੀਰ ਸਦਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਖ਼ਮੀਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤੁਹਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੱਛਮੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਸੁਗੰਧ ਰਚੀ ਮਿਚੀ ਹੈ, ਇੰਜ ਕਿਉਂ?

— ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਰਚਨਹਾਰੇ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ! ਏਥੇ ਐਡਵਰਡ ਐਲਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਜੋ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'The American Dream' ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਐਲਬੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ? "Every

honest work is a personal, private yowl, a statement of one individual's pleasure or pain but I hope that the American Dream, is something more than that. I hope that it transcends the personal and the private, and has something to do with the anguish of us all."

ਮੇਰੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਥਨ ਨੂੰ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਐਲਬੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਾਚੋ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਗੁਥੀ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਸੁਲਝ ਜਾਵੇਗੀ।

ਰਚਨਾ ਖੜੋਤ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ। ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ-ਸ਼ੀਲ ਤੋਰ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਅਨੁਭਵ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੀ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ 18 ਸਾਲ ਤੋਂ ਮੈਂ ਅਫ਼ਰੀਕਾ, ਯੂਰਪ ਤੇ ਉੱਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਬਹੁ-ਵਿਧ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੱਡੀਂ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੇ ਪੱਛਮੀ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੇਰੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਅੰਗ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 1967 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਅਨੁਭਵ। ਤੁਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਤਕ ਹੀ ਕਿਉਂ ਸੀਮਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ? ਏਧਰ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ ਤਾਂ ਇਕ ਪੰਜਾਬ ਵਸਦਾ ਹੈ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੰਜਾਬਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਡਾ ਅਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੰਜਾਬ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਉਸ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਵਿਗਸਦੀ, ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਏਸ ਵਿਚ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖੇ, ਬੋਧੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਵੀ। ਬ੍ਰਹਮੰਡਕ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪੱਛਮ ਤੇ ਪੂਰਬ ਦੀ ਇਹ ਵੰਡ, ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਜਾਂ ਸਹਿਜ-ਰੂਪ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਪਰਚੱਲਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦਾ ਸੂਰਜ, ਪੂਰਬ ਨੂੰ ਜੋ ਲਾਲੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ— ਡੁੱਬਦਾ ਸੂਰਜ, ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਓਸ ਲਾਲੀ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ।

ਸੂਰਜ, ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਪੱਛਮ ਤੇ ਪੂਰਬ ਦੀ ਇਸ ਰਵਾਇਤੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਏਸ ਲਈ ਵੀ ਕਠੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ, ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਤੇਜ਼-ਰਫਤਾਰ ਵਾਹਣਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਸੌਂਹੇ ਇਹ ਫ਼ਸਲੇ ਸੁੰਗੜ ਗਏ ਹਨ।

? ਤੁਹਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ T. S. Eliot ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ 'ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਵਾਂਗ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਬੋਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਢੱਠੇ ਮਲਬੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਗਾਲਬ ਵਾਂਗ ਇਸ ਮਲਬੇ ਹੇਠੋਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਖੇਪ ਦੇ ਬਰਾਮਦ ਹੋਣ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਿਖਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਤਾਂ ਕੀ ਤੁਹਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਵੱਧ

ਆਧੁਨਿਕ ਨਾ ਹੁੰਦੀ।

— ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਚੌਖਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ, ਸੁਝਾਈ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚ ਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੂਤਰਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚ 'ਦਾਤੀ', 'ਥੋੜਾ' ਤੇ ਲਾਲ ਫਰੇਰਾ ਪਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸਟੀਰੀਓ ਟਾਈਪ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਥੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਵੀ ਨਾ ਐਲੀਅਟ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਗ਼ਾਲਬ, ਸਗੋਂ 'ਉਹ' ਕੇਵਲ 'ਉਹ' ਹਨ। ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਮੌਲਕਤਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਯਾਂਤਰਕ ਥੋਕ ਉਤ-ਪਾਦਨ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਗ਼ਾਲਬ ਨੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁੱਧ ਉਪ੍ਰੰਤ ਉਪਜੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ-ਗ੍ਰਸਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਇਸ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਸੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਾਂ ਕੁਝ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਵੱਲ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਘੋਖਦੀ ਪਰਖਦੀ ਹੈ। ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਅਸੀਮ ਕੀਮਤਾਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਰੀਦ, ਗੁਰੂ-ਕਵੀਆਂ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦਲੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਖੋ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਤੇ ਅਸੀਮ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਵਾਂਗੇ, ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਾਵਿ-ਹੁਨਰ ਤੇ ਬੌਧਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ।

? ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਵਾਂਗ ਸੀਮਾਂ ਬੱਧ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਤੇ ਅਸੀਮ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋ। ਸੀਮਤ ਤੋਂ ਅਸੀਮ ਵਲ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਪਲ ਪਲ ਫੈਲਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸੁਆਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਸਿੱਧੇ ਹੀ ਅਸੀਮ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕੀ ਉਸ ਹੁਲਾਸ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ?

— ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸਟੇਜਜ਼ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਪਹਿਲੀ ਸੀਮਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ, ਦੂਜੀ ਅਸੀਮ ਜਾਂ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਤੇ ਤੀਜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਅਵਸਥਾ ਦੀ। ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਪੜਾ ਮੈਂ ਇੱਕਠਿਆਂ ਵੀ ਤੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਏਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮੇਰੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਭੈ ਭਾਓ

ਵਿਚਕਾਰ', 'ਚਿੱਟੇ ਕਾਲੇ ਧੱਬੇ', 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਧਾਰਾ' ਅਤੇ 'ਜਾਲ ਭਰਮ-ਜਾਲ' ਆਦਿ ਉਚੇਚੀ ਪੇਖਣੀ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗਾ :

ਰੂਪ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮਾਨਣ ਵਾਲਾ
ਅਨੁਭਵ ਜਦੋਂ ਅਰੂਪ ;
ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਮ ਹੋਂਵਦਾ,
ਧਾਰੇ ਕਲਾ-ਸਰੂਪ।
ਐਸੇ ਇਕ ਕਰਤਾਰੀ ਛਿਣ ਵਿਚ
ਗਿਆਨ ਹੋਣ ਅਗਿਆਨੇ।

? 'ਤੱਤ' ਤੇ 'ਸੱਚ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤਾਂ ਖੈਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਪਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਤੱਤ ਜਾਂ ਸੱਚ ਸਮਝਦੇ ਹੋਵੋ ਉਹ ਕੇਵਲ ਤੁਹਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੀ ਭੁਲੇਖਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਹੈ ?

— ਅਜੋਕੇ ਦਰਸ਼ਨਵੇਤਾ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ : 'Reality is in the Making' ਤਾਂ ਉਹ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਦਾ ਬਣਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਕਲਪਦੇ ਹਨ। ਸੁਫ਼ਨੇ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ 'ਬਬਾਣ' ਤੇ 'ਅਗਨ-ਤੀਰ' ਅੱਜ ਦੇ ਰਾਕਟਾਂ ਤੇ ਮਿਜ਼ਾਈਲਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਚੰਦ ਤੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਮਿਥਿਕ ਤੇ ਦੈਵੀ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਬੁੱਧੀ ਨੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਸੱਚ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਆ-ਕਲਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨੈਵਲ ਸ਼ੂਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ, 'No Highway' ਵਿੱਚ 'ਧਾਤ ਦੀ ਥਕਾਵਟ' (Metal Fatigue) ਦਾ ਜੋ ਸਿਧਾਂਤ ਚਿਤਵਿਆ, ਕਲਪਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਅੱਜ ਦਾ ਸੱਚ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਮਾਨ-ਹਾਦਸੇ ਉਸਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ।

? ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਤਕਨੀਕੀ ਅਥਵਾ ਯਾਂਤਰਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਤਾਜਦਾਰ ਤੁਮੈਂ ਸ਼ਾਹ' ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਟੈਸਟ ਟਿਊਬ ਬੇਬੀ, ਆਰਟੀਫੀਸ਼ਲ ਇਨਸੈਮੀਨੇਸ਼ਨ ਤੇ ਇਨਕਿਊਬੇਟਰ ਆਦਿਕ ਸ਼ਕੀਲ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਸਤਿਮਾਲ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਬਹਿਰ ਵਜ਼ਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ। ਇਹ ਤਾਂ ਮਖ਼ਮਲ 'ਤੇ ਤੱਪੜ ਦੀ ਟਾਕੀ ਲਾਉਣ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ। ਇਸ ਅਣਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਯੋਗ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਠੋਸ ਦਲੀਲ ਹੈ ?

— 'ਕਾਵਿਕਤਾ' ਤੇ 'ਕੋਮਲਤਾ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਕਾਸ-ਮਾਰਗੀਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਬੁੱਧੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਥਾ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਦੀ, ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕੱਢਦੀ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਲੱਭਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਗਿਆਨ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਘੜਦਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਸਾਡੇ ਅਧਿਮਨ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਸੰਗ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ, ਲਿਖਦੇ ਤੇ ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਸ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਰਦੂ, ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ, ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਅਸਰ, ਕੀਨੀਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਤੇ ਸਵਾਹਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਸਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਅਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਸਮਾਵੇਸ਼ ਇਸਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਚ 'ਵਰਤੋਂ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਇਸਤਿਮਾਲ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ, ਤੁਹਾਡੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਉਰਦੂ, ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮਖ਼ਮਲ' ਤੇ 'ਟਾਟ' ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਅਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਜਾਏ ਤੇ ਉਹ ਤੁਹਾਡੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਨੁਕੂਲ ਪਨਪੀ ਕਾਵਿਕ ਕੋਮਲਤਾ ਦੀ ਦਾਦ ਨਾ ਦੇ ਸਕਣ। ਕਿਉਂਕਿ 'ਤੱਪੜ' ਤੇ 'ਮਖ਼ਮਲ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਠੀਕ ਹੋ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ! ਵਿਕਾਸ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ! ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਸਾਡੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ 'ਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਕਾਵਿਕ-ਸੂਹਜ ਤੇ ਕੋਮਲਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਸਿਰਜਦੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹਦਿਆਂ ਵੱਲ ਖੜਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ' ਤੇ 'ਨਵੀਂ ਸੋਚ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਮੁਰਾਦ ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਕੋਮਲਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

? ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਚਿੰਤਨ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਧਨਾ ਰਾਹੀਂ ਤੁਸੀਂ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਵਲ ਅਗਸਰ ਜਾਪਦੇ ਹੋ ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਦਮੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਸੰਖੇਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਾਨਣਾ ਪਾ ਸਕੋ ਤਾਂ ਕਿੰਨਾਂ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ।

— ਤ੍ਰੈਕਾਲਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਜੇ ਮਨੁੱਖਾ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਭੂਤ, ਭਵਾਨ ਤੇ ਭਵਿਖਤ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਤੇ ਪਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੰਦ ਵਾਂਗਰਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਡੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬ੍ਰਹਮੰਡਕ ਚਿੰਤਨ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮੰਡਕ ਸੀਮਾਂਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਲੋੜ ਹੈ ਇਕ ਐਸੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਜਿਸਦਾ ਮੰਤਵ ਮੂਲ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਹੋਵੇ। ਜੋ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਹੁਨਰ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦਾਂ ਦੇ ਸੋੜੇ ਮਕੜ-ਜਾਲ ਤੋਂ ਉੱਚਿਆਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ

ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਰ ਪਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਸਪਰ ਤੇ ਆਪਸੀ ਸਮਝ ਲਈ ਯੋਗ ਧਰਾਤਲ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰੇਗਾ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤਕ ਤੇ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ, ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਦੇਰ ਹੋਈ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। 1955 ਵਿਚ ਛਪੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਬਿੰਦੂ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਵਿਤਾ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ' ਵਿਚੋਂ ਏਥੇ ਇਕ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ :

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਦਰ ਸੌੜੇ ਹਨ
ਤੇ ਕੱਦ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਉੱਚੇ !
ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਚੇਤੰਨ ਅਨੁਭਵ
ਕਵਣ ਸੁ ਦਰ, ਜਿਤ ਢੁੱਕੇ !
ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਝੋਂ ਅਰਥ, ਬੇਅਰਥੇ
ਮਰਦੇ ਵਿਚ ਨਮੋਸ਼ੀ !
ਕੋਈ ਸਿਰਜੇ ਕਿਵੇਂ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ।

? ਜੇ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਤੇ T. S. Eliot ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਲਾ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੈ, ਫੇਰ ਤੁਹਾਨੂੰ 'ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਦੀ ਰੀਸੇ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਕਿਉਂ ਪੈ ਗਈ ?

— 'ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਤੇ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਦੋ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। 'ਰੀਸ' ਜਾਂ 'ਸਾਂਝ' ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਏਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹਨ। 'ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਉਪ੍ਰੰਤ ਉਪਜੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਤੁਹਾਡੇ ਇਕ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ। ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਮਸ਼ੀਨੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਏਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੇਦੀਕਲ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਰੈਦੀਕਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਵਿਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪਦਾਰਥਕ, ਆਤਮਕ, ਸ਼ੈਤਾਨੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਧੂਹ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਸਮਾਜਕ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡਕ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੀ ਟਕਰ ਤੀਖਣ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।...ਰਵੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਭਿਅੰਕਰਤਾ ਨੂੰ ਬੜੀ

ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ।" (ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ/ਅਪਰੈਲ ਜੂਨ, 1983)

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਹਸਰਤ ਨੇ ਵੀ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਨੂੰ ਇਕ ਲਾਸਾਨੀ ਕਿਰਤ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮੇਰੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ-ਤਿੱਕੜੀ (Trilogy) 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕੜੀ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲੀਆਂ ਦੋ ਲੜੀਆਂ ਹਨ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰ' ਤੇ 'ਅਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ'। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਲਹਿਦਾ ਅਲਹਿਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਰਲ ਕੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੋਈ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਪੰਜ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜੁ ਬਹੁਤ ਹੌਲੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ (Murder in the cathedral, The Family Reunion, The Cocktail Party, The Confidential Clerk, The Elder Statesman) ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ।

? ਤੁਹਾਡੀ ਰਚਨਾ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਟਕ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਦੀ ਸਾਰੀ ਉਸਾਰੀ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀਆਂ ਨੀਂਹਾਂ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਜੋਕੀ ਆਧੁਨਿਕ ਉਰਦੂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੈ, ਫੇਰ ਤੁਸੀਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ?

— ਸਮਝ ਲਓ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਜੋ ਭੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਿਆ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਇਨਫੈਕਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਲ ਬਾਲ ਬਚ ਗਿਆ ਹਾਂ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਚੁਸਤੀ, ਸੰਜਮ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ, ਕਾਵਿਕ-ਸੁਹਜ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਭਰਪੂਰਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਹਿਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਲੀ ਸਪਾਟ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦੀ ਜੋ ਗੱਲ ਤੁਸੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

? ਡੇਲ ਕਾਰਨੇਗੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਾਲ ਦੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਕਰੀ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਉਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਗੁਣਕਾਰੀ ਨੁਸਖਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਣਨ ਤੋਂ ਤੁਹਾਡਾ ਕਿਤੇ ਇਹੋ ਮਨੋਰਥ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੁਣ ਤਕ ਜੋ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਖ ਚੁੱਕੇ ਹੋ, ਉਸਦਾ ਨਾਟਕੀ-ਕਰਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ?

— ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੇ ਨਹੀਂ ਵਿਕਦਾ ਤਾਂ ਅਧੁਨਿਕ ਬੌਧਕ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਕਦਾ। ਸੋ ਖਪਤ ਦਾ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਮੇਰੇ ਤੇ ਲਾਗੂ

ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਮੇਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦਾ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਪੂਰਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇ ਐਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕੈਨਵਸ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਸੌੜੇ ਤੇ ਸੀਮਤ ਰੂਪ ਹਨ। ਇੰਜ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੈਨਵਸ ਵੱਡਾ ਹੈ। 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਏਨੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸਾਂ। ਅਸੀਂ 'ਸਿੰਡਰਮ ਆਫ਼ ਇਮਪਰਫੈਕਟ ਐਕਸਪਰੈਸ਼ਨ' ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਏ ਜਾਪਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪਰਚੱਲਤ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ 'ਚੋਂ ਜੇ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵਲ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਰੂਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੇਚ ਨਾ ਆਉਂਦੇ ਤਕ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਾਂ। ਮੇਰੀਆਂ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਪਰਚੱਲਤ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਤੇ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਹੋ ਸਕੇ। ਗਜ਼ਲ ਦਾ ਬੰਧਨ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸੇ ਲਈ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ।

? ਪੱਛਮ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਤੁਸੀਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਏ ਹੋ? ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਦੇ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਰਾਜ਼ ਕਰ ਲਵੋਗੇ।

— ਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਪਿਆ ਹੈ? ਪੱਛਮ ਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੜ੍ਹੇ ਬਥੇਰੇ ਹਨ। ਉਹ ਚੰਗੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਲੱਗੇ ਤੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆਂ ਵੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ 'ਪ੍ਰਭਾਵਤ' ਮੇਰੇ ਸਿਰਜਣ-ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ :

"ਰਚਨਾ, ਰਚਨਹਾਰੇ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਅਨੁਭਵ ਉਸਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ।" ਅੱਜ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਬਾਤ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਤਥਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪੇ 'ਤੇ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ।

? ਦੁਨੀਆਂ ਗੋਲ ਹੈ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਬ। ਇੰਟਰਵਿਊ ਲਈ ਧੰਨਵਾਦ।

— ਤੁਹਾਡਾ ਵੀ ਧੰਨਵਾਦ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਜਿਹੇ ਉਸਤਾਦ ਗ਼ਜ਼ਲ-ਗੋ ਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਵਿੱਦਵਾਨ ਨੇ ਏਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਦੁਆਰਾ ਮੈਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਆਪਾ ਚੀਨਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜਗਾਈ, ਮੈਨੂੰ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਜਾਗ੍ਰਤੀ/ਦਸੰਬਰ 1985

ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ—ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

? ਲਿਖਣਾ ਕਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ? ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕੀ ਸੀ ?

— 1955-56 'ਚ ਕਲਮ ਘਸਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ! ਅੰਦਰ ਇਕ ਖੋਹ ਜਿਹੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ! ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਖੋਹ ! ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਖੋਹ । ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਨਿਗਾਹ 'ਚ ਖੋਹ । ਅਨੰਤ ਦੀ ਸਅੰਤ ਵਿਚ ਖੋਹ । ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦੀ ਖੋਹ ! ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਸਪਾਇਰਲ ਵਾਂਗ ਅਨੰਤ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਘੇਰੇ ਬਣੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ । ਅਨੇਕ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਵੇਂ ਉੱਠ ਖੜੇਂਦੇ ਸਨ, ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ, ਨਿਰੰਤਰ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ! ਮੈਂ ਫੈਲ, ਵੰਡ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸਾਂ, ਟੁੱਟ ਤਿੜਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ! ਆਪਣੇ ਨਿਰੰਤਰ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਅਨੰਤਤਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਰਹੱਸ ਹੈ !!! ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਨੂੰ ਜੁੜਨ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸਹਿਜ ਸਮਝ ਪਿਆ ਸੀ ! ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਧ, ਵਿਗਸ, ਫੈਲ, ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ..... ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ......ਮੇਰੀ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ.....ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਰਚਨਹਾਰੇ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਪਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ।

? ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਕਵਿਤਾ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ..... ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਤੂੰ; ਏਨੇ ਰੂਪ ਕਿਉਂ ?

— ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੰਗ ਸਨ ! ਅੰਦਰਲੀ ਖੋਹ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਢਲਦੇ ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵੇਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਵੀ ! ਇਹ ਆਤਮਾ 'ਤੇ ਜਿਸਮ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ! ਖਿੱਚ ਧੂਹ ਕੇ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਘੱਟ/ਪੂਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ! ਮੈਂ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਏਸ ਤੱਥ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹਾਂ !

? ਕਲਮ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਕੀ ਹੈ ?

— ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ! ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਦਾ ਸਮਕਾਲਕ ਸੱਚ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ! ਰਚਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਅਕਤੀਗਤ 'ਚੀਕ ਬੁਲਬੁਲੀ' ਹੈ ! ਰਚਨਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ, ਇਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਸਭ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ !

ਕਲਮ ਜੋ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਆਤਮ-ਬੋਧ ਦੁਆਰਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਮ ਦੁਆਰਾ ਇਸਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਲੋਹ-ਖੜਗ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ! ਸੱਚ ਤੇ ਕਰਮ ਜਿੱਥੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਥੋਂ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਬਿੰਦੂ ਬ੍ਰਹਮੰਡਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ !

? ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀ ਹੈ ?

— ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਪਤੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਢੁੱਕ ਚੁੱਕਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਗੋਹੜੇ 'ਚੋਂ ਪੂਣੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੋਹੀ ! ਅਜੇ ਜੀਣਾ ਹੈ, ਲਿਖਣਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ 'ਤੇ ਬੱਧੇ ਅਰਥ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਯਾਦਗਾਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਏਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ', 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਤੇ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ! ਕੰਪਿਊਟਰ ਕਲਕਰ' (ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਤੇ 'ਆਪਣੇ ਖਿਲਾਫ਼' (ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਵੀ !

? ਅਗਾਂਹ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ?

— ਬਿੰਦੂ ਫੈਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਲਗਾਤਾਰ, ਸਪਾਇਰਲ ਜਿਹੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਅਨੰਤਤਾ ਵਿਚ ! ਬਿੰਦੂ ਹੀ ਦੱਸੇਗਾ !

ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ/ਦਸੰਬਰ, 1985

ਅੰਤਿਕਾ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

- ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ (ਡਾ.)
- ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ (ਡਾ.)
- ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.)
- ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ
- ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀ
- ਮੋਹਨਜੀਤ (ਡਾ.)
- ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ (ਡਾ.)

ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ

- ਮਾਨਵਤਾ (ਪ੍ਰੋ.)
- ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

—ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਤਵਣ ਤੇ ਉਪ੍ਰੰਤ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸੰਬਾਦ ਤਥਾ ਗੋਸ਼ਟ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਲਗਪਗ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹੈ, ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿੱਥੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਯੋਗ ਸੰਦਰਭ, ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀਂ, ਅੱਗਰ-ਭੂਮੀਂ ਤੇ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਕੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੱਦ ਕਾਠ ਅਨੁਕੂਲ ਥੀਏਟਰੀ ਮਾਹੌਲ ਤਥਾ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਵਚੇਤਨ ਕਰਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਝਾਏ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚਨ-ਵਿਧੀਆਂ, ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤੇ ਵੀਡੀਓ ਟੀ. ਵੀ. ਤਕਨੀਕਾਂ, ਕੰਪਿਊਟਰੀ ਜੁਗਤਾਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਪੱਟ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਤੇ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਸੰਚਾਰ ਕਰੇ। ਜਿਸ ਜਟਿੱਲ, ਬਹੁ-ਮੁਖੀ, ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਦੋ ਚਾਰ ਹਾਂ, ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰੀ ਰੂਪਾਤਰ ਵੀ ਉਸੇ ਦੀ ਸਤਰ 'ਤੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਅਸੁਭਾਵਕ ਪਗਡੰਡੀ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾਵ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਗਲਪ-ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਬਦਲ-ਮਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਨਿਰੀ ਬੌਧਕ ਕਸਰਤ (Intellectual Exercise)। ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਕਹੀ ਕਹਾਣੀ ਗਲਪੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵੀ ! ਏਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਸਰੋਤਾ ਪਾਠਕ, ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ 'ਚੋਂ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਬਹੁ-ਵਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕਹੀਆਂ ਕਲਪਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮ-ਅਰਥੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਬੌਧਕ

ਕਸਰਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹ ਗੋਸ਼ਟ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਲੁਆਉਣਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ, ਪੜ੍ਹਾ ਤੇ ਨਾਟਕ ਸਮਝ ਕੇ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿੱਥੇ ਯੋਗ ਥੀਏਟਰੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਧਣ ਫੁਲਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਵਿੰਗੇ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੜਚਨਾਂ ਡਾਹੀਆਂ ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਹੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲੰਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤਕ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਅਜਿਹੇ ਅਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਧੁਨਿਕ ਮੰਚਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਯੁਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤੇ ਫੇਰ ਬਦਲ ਨਾਲ ਮੰਚਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣਨਗੇ । ਏਥੇ ਇਹ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਣੀ ਪ੍ਰਕਰਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਬਰਾਡਵੇ (ਅਮਰੀਕਾ) ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ! ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਅੰਬੀ ਦਾ ਬੂਟਾ', ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ 'ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਲੂਣਾ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਾਂ ਦੇ ਮੰਚਨ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਵੀ ਤੇ ਸਿਰਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਈ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ : 'ਮਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਨਾਵਾਂ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਨੂੰ ਐਕਸ਼ਨ ਗੀਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਏਸ ਤੱਥ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿ ਇਹ ਤੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ । ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਵਣ ਤੇ ਸਿਰਜਣ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਰਵਾਇਤ ਤੁਰੀ ਹੈ । ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਵਾਇਤ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੋਥੀ-ਪਾਠ ਅਤੇ ਮੰਚਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਚੋਖਾ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਜਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਲਈ । ਇਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਫ਼ਲ ਮੰਚ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧ ਹੋਏ, ਇਸ ਲਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਤੱਥ ਝੁਠਿਆਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸੀ । ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰੇ ਪੁਰੇ ਪੋਥੀ-ਪਾਠ ਦੇ ਆਸਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਅਰਥ-ਨਿਰਣੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਝੌਤੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਚਲਾ ਰਾਹ ਚੁਣਿਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਮੰਨਿਆ, ਪਰ

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ! ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਸਰੂਪ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਕਰਤਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਅਧੂਰੇ ਹਨ, ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ।

ਜੋ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਟੈਕਸਟ ਜਾਂ ਪੋਥੀ-ਪਾਠ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹ (Whole) ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ! ਏਥੇ ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਤ ਹੋ ਸਕਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਮੰਚਨ ਉਸਦੀ ਟੈਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਥਿਏਟਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦਾ ਮੰਚਨ ਹੋਵੇ ਨਾ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਪੈਚਵਰਕ (Patchwork) ਤੇ ਅਧੂਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮੰਚਨ !

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅੱਜਵੇਂ ਨਾਟਕ ਹਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਕੋਲ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਤੇ ਹੋਰ ਤਕਨੀਕੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਜ਼ਰਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹਨ। ਏਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਵਿਕਸਤ ਮੰਚ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹਾਂ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਯੋਗ ਅਰਥ-ਨਿਰਣੇ, ਮਾਪਦੰਡ, ਤੇ ਮੁੱਲ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ, ਉਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜੋਕੀਆਂ ਵਿਕਸਤ ਮੰਚਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਪੱਕਾ ਕਰਨ ! ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕ ਜੋ ਪੱਛਮ ਦਾ ਵਿਕਸਤ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਮੰਚ ਏਧਰ ਆਣ ਕੇ ਵੇਖ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਏਸ ਅਜੋਕੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੰਚਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਨਾਟ-ਅਲੋਚਨਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਲਕੀਰ ਪਿੱਟਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਅਯੋਗ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ ਅਯੋਗ ਕਹਿ ਕੇ ਖੰਡਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰੀਏ। ਦੇਰ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਾਫ਼ੀ ਪਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿ ਤੇ ਮੰਨ ਲੈਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਇਸ ਪਛੜੇਵੇਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੋਬਾਰਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ? ਕੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਏਨਾਂ ਸਾਹਸ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਮਝਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭੁੱਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਅੱਜ, ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਦਲੇਰ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਈਏ ?

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ

—ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਬੱਝਾ *ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਬਸਨ ਤੇ ਬਰਨਰਡ ਸ਼ਾਅ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਈ, ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਾ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲੇ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮਾਡਲ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਜੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹਨ, ਤਾਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਜਿੱਥੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀ (Secondary) ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ, ਉੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਲਕਤਾ ਵੀ ਕਿੰਤੂਜਨਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ ! ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ! ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਮੌਲਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪੱਥ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਕੇ, ਪੱਛਮ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਭੱਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਲੋੜ ਸੀ ਤੇ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣੀਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰੀਏ ! ਤਾਂ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਸਿਰਜੀ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇਗੀ !

ਏਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਪੱਛਮ ਦੇ

---

*ਯੂਰਪੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਡੇ ਵਿਚ 1935 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਇਆ। ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਯੇਟਸ, ਆਊਡਨ, ਸਪੈਂਡਰ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਾਂ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਾਰੰਸ, ਹਕਸਲੇ ਆਦਿ ਦੀ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੈਥਰੀਨ ਮਸੋ ਤੇ ਕਾਪਰਡ ਆਦਿ ਦੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਤੇ ਗਾਲਸਵਰਦੀ ਆਦਿ ਦੀ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਬੜੇ ਸਾਹਸ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨੱਸੇ ਜ਼ਰੂਰ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ
'ਜੁਰਮ ਦੇ ਪਾਤਰ' ਦੇ ਰੀਵੀਊ ਵਿੱਚੋਂ
ਦੈਨਿਕ ਅਜੀਤ/29 ਜੁਲਾਈ, 1968

ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਕੋਈ ਚੇਤੰਨ ਉਪਰਾਲਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ? ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਕੇਵਲ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟ-ਟੋਲੀਆਂ ਤੇ ਮੰਚ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਵਿਧੀਆਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਪੱਖੋਂ ਪਛੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ! ਜੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਨਾਉਣਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਸਰਕਾਰੀ, ਗ਼ੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ, ਤੇ ਅਰਧ-ਸਰਕਾਰੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਆਰਟਸ ਕੌਂਸਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਦਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਣ । ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਜਿੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਬਿਜਲਾਣੂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋਵੇ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਕਲਾਕਾਰ, ਤਕਨੀਸ਼ਨ ਤੇ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਵੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਹੋਣ !

ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟ-ਟੋਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਏਸ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ, ਦੋ ਜਾਂ ਚਾਰ, ਪੰਜ ਸ਼ੋ ਦੇਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਿਨਮਾਂ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਚਲਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਕਈ ਕਈ ਮਹੀਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ । ਕੇਵਲ ਇੰਜ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਸਕੇਗਾ । ਕੇਵਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਤਕਨੀਕਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਫ਼ਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚਤ ਹੋ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਅੰਗ ਬਣ ਸਕਣਗੇ !

ਇੰਜ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਮੋਕਲਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਉੱਥੇ ਇਸਨੂੰ ਨਵੀਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਵੀ ਮਿਲਣਗੀਆਂ ! ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਏਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ । ਇਸਦੇ ਸੰਚਾਲਨ ਵਾਸਤੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਜਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਵਿਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ/6 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1986

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ

*ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਧੀਰ

ਮੇਰੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਹਿ ਕੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਰੰਪਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਵੱਰ ਤੇ ਮੂੰਹ ਮੁਹਾਂਦਰਾ' ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਧੁੰਦਲਾ ਹੈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਉਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਨਿਖਾਰ ਆਉਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਡਾ ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਵੀ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਕੁਝ ਇਕ ਨੇ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਇਹ ਮਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਐਸਾ ਤੱਤ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਆ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਯਤਨ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਵ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਖੋਜਣ, ਸਿਰਜਨ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਯਤਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਣ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਕੁਝ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਦਾ ਮਸਖ਼ਰਾ ਸਾਡੇ ਭੰਡਾਂ ਮਰਾਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਟਿਚਕਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਦਾ ਉਪਬੰਧ

---

*ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੁਆਰਾ ਆਯੋਜਿਤ ਚੌਥੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਕਾਸ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਪਰਚੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਅੰਸ਼)

ਕੀਤਾ ਹੈ ।'ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਡੁਗਡੁਗੀ ਤੇ ਬਾਂਦਰ ਨਚਾਣ ਵਾਲਾ ਕਲੰਦਰ ਤਿਰਛੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ! ਆਪਣੀ ਨਵੀਨਤਮ ਕ੍ਰਿਤ ਚੌਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤੇ ਅੰਤ ਰਵੀ ਨੇ ਜਾਗੋ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਰਾਜ ਗੁਰੂ, ਸੁਖਦੇਵ ਤੇ ਹੋਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗੀਤ ਛੱਲਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁੱਕੇ ਮੁੱਢ ਕੋਲ ਡੱਫਲੀ ਫੜੀ ਛੱਲਾ ਗਾਇਕ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀਰ ਗਾਇਕ ਵਾਰਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਹੀਰ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਗਾਇਣ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ । ਚੌਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪਾਤਰ ਮਾਹੀਆ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਦਰਅਸਲ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਰਵੀ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਦੇ ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਯਤਨ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਯੋਗ ਹਨ ।

ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ/ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1985

ਸੂਰਜਨਾਟਕ (ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ-ਤਿਕੜੀ)

'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਅਭਰਿਠ ਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ-ਬੋਧ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਆਪੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਬਣਾਏਗੀ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤ੍ਰੈਲੜੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। 1. ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ, 2. ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ. 3. ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਪਰ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਥੀਮਿਕ ਸਾਂਝ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਰਚਾਏ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਉਲੇਖਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਦੋ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਝਟ-ਪਟ ਮੁਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਕਵੀ ਹਰ ਪੰਗਤੀ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ, ਲਲਕਾਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਝਾਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ Trilogy ਤ੍ਰੈਲੜੀ-ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਸਾਹਸ (Adventure) ਹੈ।

'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਇਸ ਤਿੱਕੜੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 1974 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ, ਉਦੋਂ 1974 ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਅਨੁਵਾਨ ਹੇਠਾਂ ਮੇਰਾ ਇਕ ਲੇਖ 'ਅਜੀਤ' ਵਿਚ ਹੀ ਛਪਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ-ਬੋਲੀ ਰਚਨਾ ਤੇ ਤਬਸਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਵੀਂ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰਚ ਨਾ ਸਕਣ ਕਾਰਣ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਸਦੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਹਾਂ ਉਹ ਬੀਮਾਰ ਹੈ। ਸੁਬੋਧ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜੋਕੀ ਮਾਨਵ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਉਸ ਨੇ ਕੀਨੀਆ (ਅਫਰੀਕਾ) ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪੀ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕੈਨੇਡਾ ਆ ਕੇ ਹੋਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਆਪੇ ਹੀ ਜੇਲ੍ਹ ਵਾਂਗ ਉਸਾਰੀਆਂ ਦਰ-ਦੀਵਾਰਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਹੀ ਘਿਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਿੱਪੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦੇ ਮੈਕਾਨਕੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਔਲਾਦ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਮਾਪੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਾਵਾਰਿਸ ਛਡ ਦੇਂਦੇ ਹਨ

ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਦਿੱਲੀ

ਜੋ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਅਮਰੀਕਾ, ਫਰਾਂਸ ਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਡਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਫੁੱਲ ਵਾਂਗ ਰੁਲ ਰਹੇ ਹਨ । ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਹ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀਵਾਰਾਂ ਕੈਦ ਹਨ ਪਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੈਦ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਦੀ ਪਛਾਣ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਜੋ ਜੀਵਨ ਭੋਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜੀਵਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹੈ :

1. ਅਜਨਬੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ
ਹਰ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੈ ਕੁਝ ਲਗਦਾ :
ਅੰਨ੍ਹਾ ਏਥੇ ਬੀਨ ਵਜਾਵੇ
ਬੋਲਾ ਪਰ ਕੁਝ ਸੁਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ।

2. ਪਿਤਾ-ਮੇਲ ਥਾਂ, ਸੀ ਤਰਸੇਵਾਂ
ਮਮਤਾ ਬਿਨ ਜਿਉਂ ਸੁੱਕਾ ਪੱਤਰ,
ਸਾਗਰ-ਲਹਿਰਾਂ 'ਤੇ ਠਿੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ
ਹਰ ਪਲ, ਹਰ ਛਿਣ ਖੋਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ
ਵਿਚ ਅਨਿਰਣਯ ਡੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ 'ਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਪੰਨੇ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਕਵੀ, ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਮਨ ਨੂੰ ਇਕ ਠੋਹਕਰ ਜਿਹੀ ਲਗਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ।

ਅੰਤਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਵੀ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਦੀਵੀ-ਪਰਸਪਰ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਇਕ ਸੰਕੇਤਕ ਨਾਮ ਹੈ । ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਅੰਧਕਾਰ ਛਾਇਆ ਹੈ । ਸ਼ੈਤਾਨ ਦਨਦਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੀਕ-ਰੂਪੀ ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਵੀ ਕਤਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਤਰ ਕਵੀ ਖੁਦ ਆਪ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕੁੜੀ ਹੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਲੇਖਕ ਆਪ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਘੋਰ-ਅੰਧਕਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਰੀਵੀਊ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਡੂੰਘੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਸੂਝ ਦਾ ਪਤਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

ਕ. ਸ. ਕਾਂਗ (ਡਾ.) / 'ਅਜੀਤ' 1936

ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ : ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ

ਆਪਣੇ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ ਨੂੰ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਥੀਮਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਗਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਪੁਰਾਣੀ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਵੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਤਾਰ ਤੁਪਕਾ' ਰਾਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪਚਲਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਐਟਮੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖਮੁੱਖੀ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ 'ਸੂਰਜ-ਨਾਟਕ' ਵੀ ਉਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਪੁੱਟਿਆ ਕਦਮ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ 'ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਲਈ ਖੱਪਿਆਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਬਚਨੀ ਹੋਵੇ, ਥੋੜੀ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਵਕਫ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਖੱਪੇ ਛੱਡੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਫੈਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਧ ਗਈ ਹੈ। ਖੱਪਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਡ ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੱਡ ਆਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਕ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਖੱਪੇ ਖਾਮੋਸ਼ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਜੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੂਰਣ ਥੀਮ ਉਘੜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਆਦਿ-ਮੱਧ-ਸਿਖਰ-ਅੰਤ ਦੀ ਲੜੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਆਦਿ-ਮੱਧ-ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ, ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਟੋਟੇ ਮਿਲ ਕੇ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਅਖੰਡ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਉਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਥੀਮ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਥੀਮਕ ਵੇਰਵੇ ਕਿਧਰੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਕਿਧਰੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਕਿਧਰੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਿਆਪੇ ਹੋਏ ਸੰਕਟ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ । ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰ ਵਾਂਗ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ, ਉਸ ਦਾ ਬੋਲ, ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਬਚਨੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬੋਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਕਲਪ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿਹਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਹੋਂਦ, ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਦੂਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਕਦੀ ਕਦੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਊਲ ਜਲੂਲ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ । ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਸ ਪਾਸ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਦੇ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇੰਝ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਸਕਣ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵਕਤ ਲੱਗੇਗਾ । ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅਜਨਬੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਸੰਵਾਦ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੋਬਚਨੀ, ਮਾਈਮ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਸਿਨੇਮੈਟਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਰੇਡੀਉ, ਟੀ. ਵੀ. ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਵੀਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਆਦਿ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟਕੀ, ਕਾਵਿਕ, ਗੈਰ

ਨਾਟਕੀ ਜਾਂ ਫਿਲਮੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਹਿਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਹਿਤ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁੱਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਟਕੀ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਵਿਸਤਰਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ: ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ / 'ਅਕਸ' ਨਵੰਬਰ, 1985

ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ—ਇਕ ਮੁਲਾਂਕਣ

'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਥੀਮਕ-ਸੰਗਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਤੇ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਲੇਖਕ ਦਾ ਪਲੇਠਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ 1973 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਤੇ 1974 ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਅੱਕਤਿਤਵ ਹੈ ਜੋ ਭਾਈਚਾਰਕ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆਂ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਫ਼ਤਿਹ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੰਪਿਊਟਰ, ਇਲੈਕਟਰਾਨਕੀ ਦਿਮਾਗ, ਰੋਬੋਟ ਤੇ ਮਸਨੂਈ ਵੀਰਜ-ਸੇਚਨ ਆਦਿ ਚਾਹਤਾਂ ਤੋਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਵੈ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਰਅਸਲ ਸਵੈ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਹੀ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰਾਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ, ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਆਂਤਰਿਕ ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਘਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਜਿਸ ਲਈ 'ਸਭਿਅਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਖੁਰ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਕੋਲ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦਾ ਹੀਆ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਆਪਣੇ ਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸੁਆਉਣ ਲਈ ਉਹ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਂ ਅੱਕਿਆ, ਥੱਕਿਆ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਡਕਿਆ ਹਾਂ
ਦੇ ਗੋਲੀ ਦੇ, ਦੇ ਗੋਲੀ ਦੇ,
ਮੈਂ ਸੋਚ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਹੀ ਖ਼ੌਫ਼ਨਾਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਕੋਤਾਹੀ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਹੈ :

ਬਚਪਨ ਮੇਰਾ ਨਿਰੀ ਇਕੱਲ,
ਬੇ-ਬਾਪ ਮੌਸਮ ਦੀ ਵਿਥਿਆ,
ਮਾਂ ਬਿਨ ਭੁਗਤੀ ਧੁੱਪ ਦੀ ਗੱਲ !

ਮੋਹ ਦੀ ਥਾਂ ਖਿਡੌਣਾ ਮਿਲਿਆ,
ਸੰਗਤ ਮੰਗੀ ਟੀ. ਵੀ. ਜੁੜਿਆ !

ਪੀੜ੍ਹੀ-ਵਿਥ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਉਲਾਰ ਰੁਚੀ ਤੇ ਗੋਤ-ਗਮਨੀ ਦਿਨ-ਬਦਿਨ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਵਸ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਭੁੱਲ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਂ, ਧੀ ਤੇ ਭੈਣ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮਨੀ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ :

ਅੱਜ ਫਿਰ ਜੱਗ 'ਤੇ ਨ੍ਹੇਰ ਪੈ ਗਿਆ
ਧੀ ਵਿਚ ਪਿਉ ਦਾ ਬੀਜ ਰੁੜ੍ਹ ਗਿਆ
ਯੁੱਗ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਫੇਰ ਤਿੜਕਿਆ

ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਸੰਦੇਹ ਹੈ :

ਤੂੰ ਤੇ ਮੈਂ ਜਿਉਂ ਮਿਲਣ ਦੀਵਾਰਾਂ !
ਇਥੇ ਚਿਹਰੇ ਹਨ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ !
ਇਸ ਨਗਰੀ ਰੁੱਖ ਹੈ ਛਾਂ ਨਹੀਂ !

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਤੀਕ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਉਧੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟੁੱਟਿਆ ਮਨੁੱਖ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਦਰਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਘਾਰ ਆ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਜੂਦ ਤਿੜਕ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਰਾਪੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ 'ਬੋਧ ਰੁੱਤ' ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਤਿੜਕੇ ਹੋਏ ਅਸਤਿਤਵ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਮੁਕਾਮ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਸੇ ਸੰਗਲੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਅੱਡਰੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਕਵੀ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇਵ, ਸਿੱਧਾ, ਪੁੱਠਾ, ਨਟ, ਨਟੀ ਆਦਿ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਤੀਕ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤਕ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸਫ਼ਰ। ਲੇਖਕ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ—'ਬੋਧ ਰੁੱਤ' ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ। ਅੰਤਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨ/

ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਲੋੜਦਾ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਕਾਮ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਦੀਵੇ ਦੀਵੇ ਸੂਰਜ ਢੋਇਆ,
ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਜਨ-ਚਿੰਤਨ ਹੋਇਆ
ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰਾ ਚੜ੍ਹਿਆ,
ਸੂਰਜ ਹੋਰ ਤਿਖੇਰਾ ਹੋਇਆ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕੜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਐਸ਼ ਇਸ਼ਰਤ ਦੇ ਸਭ ਸੰਭਵ ਸਾਧਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੀਮਾਰ ਹੈ। ਇਕੱਲ ਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਦੀਵਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਘੁੱਪ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਾਰੀਆਂ ਸੂਖਮ ਕਲਾਵਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਮੰਡਲ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ।

ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਸਦਾ ਹੀ ਭਿੰਨ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਰੰਗਤ ਹਰ ਥਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਾਨੂੰ ਕਦੇ ਓਪਰੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ। ਸੋ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਦੇਸ਼ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਸਥਿਤੀ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਸਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਹੀ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਪੀਲ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਅਪੀਲ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸੰਗੀਨ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਸਗੋਂ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਿਨਮੈਟਿਕ, ਵੀਡੀਓ, ਟੀ. ਵੀ., ਟੋਟਲ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ

ਦੇ ਮੰਚੀਕਰਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ/ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਤੀਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੇ ਵੀ ਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੰਗਾਲੀ, ਕੱਨੜ, ਮਰਾਠੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ ਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਮੋਹਰੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚੀਕਰਣ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵੱਲ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸਾਡੀਆਂ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਕੋਲ ਅਜੇ ਤੀਕ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਹਾਂ, ਉਪਲਬਧ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੇ ਕੋਈ ਸੂਝਵਾਨ ਕਸਬੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਉਘਾੜ ਸਕੇ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉਪਰਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ/'ਸਿਰਜਣਾ' ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1986

ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ : ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਇਹ ਸੱਜਰਾ ਨਾਟਕ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਤਿਕੜੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਗਿਆਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ, (1973 ਤੋਂ 1984 ਤੱਕ)। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਕੋ ਥਾਂ ਸੰਕਲਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਰਵੀ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਏਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਜੋ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਲੜੀ ਵਿਚ, ਇਕੋ ਥੀਮਕੀ ਤਿਕੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।" ਮੈਂ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਮੈਂ ਇਸ ਤਿਕੜੀ ਵਿਚ ਪਰਸਤੁਤ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਹ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵੱਡ-ਪਾਸਾਰੀ, ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਭਾਂਤੀ ਨਵ-ਵਿਧੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਕੀ ਨਵਾਂ ਚਿੰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ?

ਜਦ ਅਸੀਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਰ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵਾਚਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਬੱਝਵਾਂ, ਇਕਸੁਰ ਅਤੇ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਦਾ ਜੀਵਨ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਅਕਤੀ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰਬੱਧ ਜੀਵਨ ਚਿੰਤਨ ਉਪਲੱਬਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਵਾਹ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਵਾਹ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭੂਖੰਡ ਜਾਂ ਕਾਲਖੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਉਤੇ ਖਲੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਰਵ-ਕਾਲੀ ਤੇ ਸਰਵਦੇਸੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਦੀਵ ਕਾਲ ਲਈ ਸਥਿਰ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ। ਅਸੀਂ ਲੇਖਕ ਪਾਸੋਂ ਜਾਂ ਚਿੰਤਕ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਮੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸੰਦਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਅਬੂਰ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਮੁਜਬ ਉਸਦੀ ਜੋ ਅਨੁਭੂਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਕਰੇ। ਇੰਜ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਥੀਮ ਪਕੜ ਜਾਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੋਈ ਕਿ ਵੱਖਰੇ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਪਨਪਿਆ ਇਕ

ਚੇਤੰਨ ਲੇਖਕ ਇਕ ਓਪਰੇ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਥੇ ਕੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਕੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ, ਕੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਕਹਿੰਦਾ, ਕੀ ਪ੍ਰਚਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣਾ ਚਾਹਵਾਂਗੇ। ਉਹ ਉਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਥਹੁ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤ ਵਿਹਾਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਕੀ ਸੁਅਸਥ ਅਤੇ ਚੱਜ ਅਚਾਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਨਿਖੇੜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪ ਕਿਸ ਧਿਰ ਨਾਲ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਾਚ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਰਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ (1573) 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਸੀ। ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਜੋ ਪਸਰਿਆ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਉਸ 'ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਂ ਭਾਵ ਇਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ, ਇਕ ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬੀਮਾਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕੀ ਬੀਮਾਰੀ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਨੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣੇ ਹਨ।

'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਦਾ ਬਿੰਬ ਕੀ ਅਰਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ? ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਬੂਹਿਆਂ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਧਾਂ ਕੀ ਹਨ? ਸਦਾਚਾਰ ਦੀਆਂ, ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੋਕਾਂ, ਟੋਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਦੀਆਂ।

ਸਾਡੀਆਂ ਕਾਰਾਂ, ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਵਾੜਾਂ,
ਆ, ਢਾਹ ਦੇਈਏ ਇਹ ਦੀਵਾਰਾਂ

(ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ)

ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਦੀਵਾਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਥੇ ਦਰ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਜੇ ਦਰ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ (ਮਰਿਆਦਾ/ਯੁਕਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ) ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਟੱਪਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਗੱਲ ਫਿਰ ਅੰਦਰ ਦੀ ਹੈ—ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਬੈਠੇ ਇਨਸਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨਾਲ ਜੰਗ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਈਨ ਮੰਨ ਲਏਗਾ। ਸੋ ਉਕਤ ਪਾਤਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਤੋਂ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਹਨ—ਸ਼ਾਇਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ। ਸਭਿਅਤਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਲਗਭਗ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਭਰ ਉਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਇਕ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਘੱਟ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਲਘੂ ਤੇ ਕੁਹਜਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਚਕਰਾਉਣ ਜਾਂ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।

'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਜੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰ ਵਿਚ ਦੁਪਹਿਰ ਵਰਗੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਭੇ ਹਨੇਰੇ ਹੂੰਝੇ ਗਏ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਇਨਸਾਨ, ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇਵ ਅਤੇ ਅਸਤਰ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਵੀ ਨੇ ਪਾਪ ਪੁੰਨ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੈ । ਅਸਤਰ ਪੂਰੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਭੂਗੋਲ ਵਰਗੀ ਉਸਦੀ ਹੈਟ ਹੈ ਅਤੇ ਚੋਲੇ ਉਤੇ ਸਰਬ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਚੋਲਾ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸੇ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਕੁਝ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਹਨ ।

ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ :

ਵਿਚ ਧਰਿਆ ਜਦ ਮੈਂ ਅੰਗਿਆਰ
ਜੀਣ, ਮਰਨ, ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਨ ਦਾ
ਤੁਰਿਆ ਉਦੋਂ ਕਾਰੋਬਾਰ

(ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ)

ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਬਿੰਦ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗਰਭ ਗਈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰ ਪਈ। ਜੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬੀਜ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਬਿੰਦ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ 'ਰਕਤ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਰਕਤ ਬੂੰਦ ਦੀ ਖੇਡ ਲਈ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ? ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ ਵਿਚ ਜਦ ਸੂਰਜ ਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਇਹ ਤਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਕਾਮ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨੂੰ ਜੇ ਉਸਾਰੂ ਪਾਸੇ ਲਾ ਲਈਏ ਤਾਂ ਬੀਆਬਾਨ ਗੁਲਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਟ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਲੋਕ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪਾਸੇ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲਘੂ ਲੋਕ ਅਤੇ ਲਘੂ ਪਾਤਰ ਹੀ ਕਾਮ ਕਰੀੜੇ ਵਿਚ ਖਚਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇਵ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਤੇਰੇ ਸੂਰਜ ਲਈ ਮੈਂ ਨ੍ਹੇਰਾ
ਅੱਧੀ ਦੁਨੀਆ ਮੇਰੀ ਹੀ ਹੈ।
ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਕੁਰੱਪਟ ਪੁਜਾਰੀ
ਖੁਦ-ਮੁਖਤਾਰੀ ਮੇਰੀ ਹੀ ਹੈ।

(ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ)

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਰਵੀ ਦੀ ਸੋਚ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੇਧਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਹੈ । ਜੀਵਨ-ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਨੇਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਏਕਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਲੱਭ ਸਕੇ, ਪਛਾਣ ਸਕੇ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ ।

ਏਡੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰਪੱਟ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪਸਾਰਨਾ ਤੇ ਖਲਾਰਨਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਉਤਪੰਨ ਕਰਕੇ ਸਮੇਟਣਾ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਇਕ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਵਿਧੀ, ਵਿਧਾਨ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਇਸ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਹੋਰ ਬਥੇਰੇ ਕਰਨਗੇ ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰਟਨ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਓੜਕ ਦੀ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਲਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਕੁਹਜ ਅਤੇ ਕੁਕਰਮ ਵਿਖਾਏ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਵਾਈਲਡ ਪਾਰਟੀਆਂ' (ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ) ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਾਣ ਪੀਣ ਅਤੇ ਐਸ਼ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਵਿਹਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕ ਸਮਸਿਆ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਲਿੰਗਕ ਖਿਚੋਤਾਣ, ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ (ਫਰਸਟਰੇਸ਼ਨ) ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਇਹੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਅਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਭਿਅਤਾ-ਹੀਣਤਾ ਕਿਸੇ 'ਪ੍ਰਣਾਲੀ' ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ ਸੁਭਾ, ਸੋਚ ਤੇ ਉਲਾਰ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ ਉਤੇ ਵਸੀਕਾਰ ਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੋਗੀ ਮਨ ਮਸਤਕ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ? ਇਕੋ ਜਹੀ ਹਵਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਇਕ ਬ੍ਰਿਛ ਨੂੰ ਅੰਬੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਅਕਾਕੜੀਆਂ। ਸਭਿਅਤਾ ਸਾਮੂਹਕ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਵੱਗਿਆਕਾਰੀ ਲਘੂ ਵਰਗ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀ/'ਲੋਅ' ਅਪ੍ਰੈਲ 1986

ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ/ਇਕ ਜਾਇਜ਼ਾ

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ— 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ, ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਿਰਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਜਾਂ ਤੀਜੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਵਿਰੋਧਨ ਜਾਂ ਪੂਰਕ ਰੂਪ ਹਨ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਥੀਮਕ ਸਾਂਝ ਪੱਖੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਤ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਵੀ ਇਸ ਤਿਕੜੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਜੋ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ (ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ)। ਫਰਕ ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਪੈਣਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਤਿਕੜੀ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਚੌਕੜੀ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ।

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਹਾਂ-ਜਾਂ-ਨਾਂਹ (ਕਹਿ ਲਵੋ ਅਬਸਰਡਿਟੀ) ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਪਰ ਹਾਂ-ਜਾਂ-ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਅਰਥ ਤਾਂ ਪਿਆ ਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਰਥ ਲਹਿਰੀ ਸੁਭਾਅ (ਈਥਰਲ) ਵਾਲੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ (ਕੰਕਰੀਟ) ਵੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਲਹਿਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਵੀ ਇਸ ਲਹਿਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਗੱਲ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਪਾਤਰੀ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅਮੂਰਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹਰ ਵੇਲੇ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ਤਰੇ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਹੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਕੰਮ ਹੈ। ਅਚੇਤ ਸਿਰਜਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਦਵੰਧ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਚਮਤਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸਲਾਹੁਤਾ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਕਾਮਦੇਵ, ਕਾਮਨੀ, ਗਸ਼ਤੀ ਕੁੜੀ/ਮੁੰਡਾ, ਅਸਤਰ, ਸਿੱਧਾ, ਪੁੱਠਾ, ਆਤੰਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਵੀ ਏਸੇ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪ ਹਨ। ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਅੱਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਘਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੈਂ ਵਿਰਾਟ ਚਿਹਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸੰਸਾਰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰਥਕਤਾ

ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਹੈ । ਉਹਦੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਤੀ-ਰੋਧਕ ਤੋੜਨ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ । ਰਵੀ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੱਦਰ-ਪੁਰਸ਼ੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਇਆ ਹੈ । ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਸਵਾਰਥੀ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲ ਲੋਕ ਇਹ ਪੁੱਛਣ ਕਿ ਠੀਕ ਕੌਣ ਹੈ ? ਲੇਖਕ ਦਾ ਭੱਦਰਪੁਰਸ਼ੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਉਡਾਇਆ ਮਜ਼ਾਕ ਸਕਾਰਥਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤਾਂਘ ਹੈ । ਮੰਦੇ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ । ਅਰਧ-ਗਿਆਨ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਆਹਢਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ।

ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਕੈਨਵਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਪਰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਦੁਹਰਾਉ ਹੈ ਜਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ । ਦੁਹਰਾਉ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨੂੰ ਸਕੋੜਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਔਰਤ/ਮਰਦ, ਨਟ/ਨਟੀ, ਸੂਤਰਧਾਰ/ਕਵੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਇਕੇਰਾਂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ ।

ਡਾ. ਮੋਹਨਜੀਤ/ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ/ਦਸੰਬਰ 12, 1985

ਚੌਕ ਨਾਟਕ—ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਵਿਧੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਉਸੇ ਵਿਧੀ ਦਾ ਹੋਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ (ਰੇਡੀਉ, ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਸਭ ਵਿਧੀਆਂ) ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ 'ਟੋਟਲ' ਤੇ 'ਪ੍ਰੌਢ' ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਿਧੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜੱਟਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਮ ਕਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ (ਜਿਸ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਜਾਗੋ' ਅਤੇ 'ਸੌਂਤੇ' ਦੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਚੌਕ ਵੱਲ ਆ ਰਹੇ ਟਰੈਫ਼ਿਕ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਹੈ, ਉਸ ਪਿੱਛੋਂ ਨੇਤਾਵਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਚਿੰਤਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਚੌਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਆਦਮ ਹੱਵਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਖੜੌਤ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ 'ਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ 'ਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੈ। ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਬਾਂਦਰ, ਚਾਰ ਪਾਗਲ, ਗਿਆਰਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ, ਇਸੇ ਐਬਸਰਡ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਵੈ-ਕਟਾਖਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਤੇ ਦੀਪਕ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵੀ ਇਸੇ ਚੌਰਾਹੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਇਲ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਾ ਹਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਮਾਰੋ, ਲੁੱਟੋ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ। ਲਾਠੀ, ਗੋਲੀ, ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ। ਅੰਤਲਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਫਿਰ 'ਜਾਗੋ' ਦਾ ਏ, ਪਰ 'ਜਾਗੋ' ਤੋਂ 'ਜਾਗੋ' ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਹੈ। ਇਕ ਚੌਕ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਹੋਰ ਚੌਕ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਜੱਟਿਲ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣਗੇ, ਉਸ ਦਿਨ ਦੀ ਉਡੀਕ ਹੈ।

ਡਾ: ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ/'ਸਮਦਰਸ਼ੀ' ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅੰਕ

ਚੌਕ ਨਾਟਕ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਦਿੱਲੀ

ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ*

'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ', 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਤੇ 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਲਿਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਹਸਤਾਖਰ ਖੁਣ ਚੁਕਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਲਘੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਅਮਨ-ਮਾਰਚ' ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮੁਰਦਾਬਾਦ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ ਦੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਦਾ ਧਮਾਕਾ । ਅੱਤਵਾਦ ਤੇ ਵੱਖਵਾਦ ਦਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ । ਅਮਨ ਤੇ ਏਕਤਾ ਦੀ ਜੈ । ਦੋ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿੱਘਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਅੱਜ ਆਪਣੀ ਅਜ਼ਮਤ ਤੋਂ ਡਿੱਗਾ,
ਵੇਖੋ ਕਿੰਜ ਇਨਸਾਨ ।
ਮੰਦਰਾਂ ਗੁਰੂਦੁਆਰਿਆਂ ਉੱਤੇ,
ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਸ਼ੈਤਾਨ ।

... ...

ਤ੍ਰਿੰਝਣਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪੈਣ ਕੀਰਨੇ,
ਵਿਹੜੇ ਮੜ੍ਹੀ ਮਸਾਣ ।
ਸੜਕਾਂ ਉੱਤੇ ਤੁਰਨ ਬੰਦੂਕਾਂ,
ਬੰਦੀ ਹੋਏ ਪ੍ਰਾਣ ।

ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਗੀਤ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਖੌਫ਼ਨਾਕ ਵੰਡ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਫਿਰ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਦੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ, ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਤੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਬੇਅਦਬੀ, ਸ਼ਿਵ ਸੈਨਾ ਤੇ ਖ਼ਾਲਸਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਜਲੂਸ, ਪੁਲਿਸ ਨਾਲ ਝੜਪਾਂ, ਹਿੰਦੂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਕਤਲ, ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਹੜੀਆਂ

ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ (ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ)/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ ।

*'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਗੀਤ-ਨਾਟਕ, 'ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ ਅਪਰੇਸ਼ਨ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 13 ਅਪਰੈਲ 1984 ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਕੇ ਛਪਣ ਲਈ ਭਾਰਤ ਭੇਜ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ।

ਮੁੰਨਣਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਪੰਜ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਸਪਤ-ਸਿੰਧ ਦੀ ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਇਥੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੇ ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਜਿਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦਿਤੀਆਂ ਸਨ। ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਤੇ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡਾ ਫਿਰਕੂ ਕੰਧ ਢਾ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖੀ—'ਮਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਨਾਵਾਂ'। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਚਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਅਸੀਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਹਾਂ।

1947 ਵਿਚ ਦੇਸ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਥੇ ਵਗਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ, ਸਿਆਸੀ ਹੱਥ-ਕੰਡਿਆਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹਿਮਾਕਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਤਰ ਦਿਤਾ—ਹਰਿਆਣਾ, ਹਿਮਾਚਲ ਤੇ ਪੰਜਾਬ। ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਤਿੜਕ ਗਿਆ। ਗੱਲ ਇਥੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਿੱਬੜੀ। ਇਲਾਕਿਆਂ ਦਾ ਵਿਵਾਦ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਢਾਈ ਨਦੀਆਂ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਦੂਜੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਪੂਰੇ ਤਾਣ ਨਾਲ ਹੱਕ ਜਮਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ :

ਕਹਿਰ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਗਹਿਰ ਦੇ ਅੰਦਰ,
ਨ੍ਹੇਰੇ, ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਦੇ ਅੰਦਰ
ਵੰਡ ਦੇਵੋ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬ,
ਵੰਡੋ ਛੱਪੜ ਵੰਡੋ ਢਾਬ।

... ...

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਕੰਧਾਂ ਪਾਵੋ,
ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਅਸਮਾਨ ਚੜ੍ਹਾਵੋ
ਕੈਦ ਕਰ ਦਿਓ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ,
ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਸਭ ਪੰਜਾਬ

... ...

ਹਿੰਦੂ ਪਾਣੀ, ਸਿੱਖ ਪਾਣੀ,
ਹਰੀਜਨ ਪਾਣੀ, ਨਾਈ ਪਾਣੀ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਵੀ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕੋਰਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੋਰਸ ਨਾਟਕੀ ਪਿੜ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ

ਟਿਪਣੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਨੇ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪੁਨਰ ਵਿਵੇਚਨ ਵੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਇਕ ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ, ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਅਤੇ ਸਰਾਭਾ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਗਦਰੀ ਯੋਧਿਆਂ ਚਿਤਵਿਆ ਨਾ ਸੀ,
ਨਕਸ਼ਾ ਐਸੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ।
ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜੇ ਸੀ ਸੂਰੇ,
ਭੇਦ ਪਾਉਣ ਲਈ ਭੇਖ ਦਾ।

ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਿਨਵੈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਓਤ ਪੋਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ। ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਭੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਦੂਸਰੇ ਫੇਡ ਆਊਟ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੜ ਰਹੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ, ਲੁੱਟੇ ਜਾ ਰਹੇ ਬੈਂਕ, ਕਤਲ ਹੋ ਰਹੇ ਲੋਕ, ਲਾਠੀ ਚਾਰਜ, ਪੁਲਿਸ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ, ਅਫ਼ਰਾ ਤਫ਼ਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਹੈ! ਇਸ ਵੇਲੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਵੇ ਦਰਦਮੰਦਾਂ ਦਿਆ ਦਰਦੀਆ
ਉਠ ਤਕ ਆਪਣਾ ਪੰਜਾਬ

ਜੋ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਟਕਰਾਓ ਤੇ ਗਤੀ-ਰੋਧ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਉਸਲਵੱਟੇ ਭੰਨਦਾ ਚੌਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਉੱਤੇ ਪੁਜਦਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀਡੀਓ ਤੇ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਟੋਟਲ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪਸਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੰਦਰਭ ਯੁਕਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਗਲੀ-ਬੱਧ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਜੂਨ, 1984 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ ਸਾਲ ਦੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਇਹ ਰਚਨਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੱਛੀ ਹੋਈ ਆਤਮਾ ਦਾ ਚਿਤਰ

ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਬਣ ਗਈ ਹੈ।

ਉਮੀਦ ਬੱਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਵਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਸ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪਾਕਾਰ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਢੁਕਵਾਂ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨ ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ/'ਸਿਰਜਣਾ' ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1985

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਰਚਿਤ *'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' : ਇਕ ਪਰਿਚੈ

'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਸਜਰਾ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤੀ ਪੁਰਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਉਪਭੇਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਕਈ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ 'ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ', ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਤਾਰ ਤੁਪਕਾ', ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ 'ਲੂਣਾ'। ਪਰ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬਹੁਚਰਚਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੂਪ ਵਿਧਾਵਾਂ ਉਤੇ ਰਵੀ ਨੇ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ, ਸਚੇਤਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਅਨੁਭਵੀ ਯਾਤਰਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਅਤੇ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ 1955 ਈ. ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਧਨਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ 1967 ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਅਘਰਵਾਸੀ' ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੱਜ ਤਕ ਉਸ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਜੁਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੀਹ ਪੰਝੀ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਰਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸ-ਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਰਦਾਨ ਸਿਧ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭ੍ਰਮਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਡੂੰਘੇ ਤੋਂ ਡੂੰਘੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਰਵੀ ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਹ ਵਸਤੂ, ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਣ ਹੈ।

ਰਵੀ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਕਥਾਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਪੜਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੀਨ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਉਸਦੀ ਨਵੀਨਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਵੀ ਨੇ

---

*'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਜੂਨ, 1984 ਦੇ ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 13 ਅਪਰੈਲ, 1984 ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਕੇ ਛਪਣ ਲਈ ਭਾਰਤ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਪਛੜ ਕੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੂਨ,, 1984 ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਗਦ-ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪ੍ਰਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟ ਨੂੰ ਹੁਣ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਨ ਵਿਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰਿਚੈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਚਰਯ ਨੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਆਚਰਯਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਆਚਰਯ ਮਹਿਮ ਭਟ ਦਾ ਮਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੜੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਅਨੁਭਾਵ ਵਿਭਾਵ ਆਦਿ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨਾਲ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਨਟਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਦੇ ਗੀਤ ਨਾਟਕ 'ਚਾਡਾਂਲਿਕਾ' ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਕਾਫ਼ੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪੋਇਟਿਕ ਡਰਾਮਾ (Poetic Drama) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਰਵਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਟੀ. ਐਸ. ਇਲੀਅਟ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਸਰਵੋਤਮ ਹੈ।'

ਡਾ. ਗੋਵਿੰਦ ਤ੍ਰਿਗੁਣਾਯਤ ਨੇ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਵਿ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ (Acting) ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿਕਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਚਾ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਭਾਵ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵਿਚ

ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ।'[2]

ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਿਜਤਵ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬਲ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੀਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਲਕਸ਼ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਚਿਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਚਿਤਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸੁਹਜ ਸੌਂਦਰਯ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਦਵੰਦਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਤੋਂ ਵੀ ਅਣ-ਗਹਿਲੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਇਹ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਵੀਡੀਓ, ਟੀ. ਵੀ. ਅਥਵਾ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਨ ਬਚਨੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਮੰਚਨ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾ ਸੂਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਵੀ ਨਿਖਾਰਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਛੰਦਬਧ ਜਾਂ ਮੁਕਤ ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਛੰਦ ਯੋਜਨਾ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਰਲ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ । ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਜਿਥੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਰਸਾਤਮਕ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਸਰਲ ਤੇ ਸਜੀਵ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਗੀਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸੰਗ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ, ਗੀਤ ਰਚਨਾ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਕਲਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ

ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਮਖ਼ਮੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਕਥਾ, ਸੰਵਾਦ ਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਮੁਖ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'[3]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਕਥਾ ਅਲੋਪ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੀਰਸ ਤੇ ਅਕਾਊ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕੁਸ਼ਲ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਜਾਂ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਮੰਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਰਵੀ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ', 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ', 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਤੇ 'ਚੋਕ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਉਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਉਥੇ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਨਾਟਕ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ (Lyric Play) ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੌਧਿਕ, ਸੂਖਮ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੌਢ ਬਾਲਗਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਰਵ ਸਾਧਾਰਣ ਲਈ ਰਚੇ ਗਏ ਲੋਕ-ਮਨੋਰੰਜਨ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰਵੀ ਨੇ 'ਜਣੇ ਖਣੇ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਵਰਣ ਪੰਨੇ ਉਤੇ ਠੀਕ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਇਕ ਐਸਾ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ (ਰਵੀ) ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਗੰਭੀਰ, ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹਾਂ ਪੰਜਾਬ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ, ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਵਲ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਉਸਾਰੂ ਝਾਤ ਮਾਰਦੇ ਹੋਇਆਂ, ਰੋਗ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤਕ ਅੱਪੜ ਕੇ, ਅਮਲੀ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਗੰਭੀਰ, ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਬਣ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਰਵੀ ਨੇ ਜਿਥੇ ਪੂਰਵਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੰਡਿਤ ਤੇ ਸਵੈ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਆਪੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ।

ਇਸ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਰਾਜਕਤਾ, ਅਸ਼ਾਂਤੀ, ਅਤਿਵਾਦ ਤੇ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਨਿਘਰ ਰਹੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਵਿਕਰਾਲ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਐਨਾ ਟੁੰਬਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਉਜੱਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੱਖੀਕਰਣ ਕਰਦਾ

ਹੋਇਆ ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ, ਪੰਚ ਨਦ, ਮਹਾਂ ਪੰਜਾਬ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਅੱਜ ਲਘੂਤਾ ਵਿਚ ਵਟਦੇ ਹੋਏ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ, ਸ਼ਹੀਦਾਂ, ਕਵੀਆਂ, ਸੂਫੀਆਂ ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। 1947 ਵਿਚ ਹੋਏ ਘਲੂਘਾਰੇ ਦੇ ਹਾਨੀ-ਕਾਰਕ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਅਣਹੋਣੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਕਈ ਸਮੂਰਤ ਤੇ ਅਮੂਰਤ ਤੱਤ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮਮਤਾ ਦੀ ਖਿੱਚ, ਪ੍ਰਵਾਸ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਉਦਰੇਵਾਂ, ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੇਕ, ਸਵੈ-ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਤਰਲਾ ਤੇ ਤਲਾਸ਼, ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਵਾਰਥ ਮੁਖਤਾ, ਆਤੰਕਵਾਦ, ਵੱਖਵਾਦ ਤੇ ਅਤਿਵਾਦ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੱਤਨ ਵਲ ਵਧ ਰਹੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਨੂੰ.. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।'

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਲਘੂ ਗੀਤ ਨਾਟਿਕਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਵੰਡ ਵਾਲੀ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉੱਠ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਅਲਿੰਗਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸਵੈਕਥਨ ਉਚਿਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੇਰੇ ਸੋਹੇਂ ਜੋ ਮੇਰੀ ਅਤਿ ਪਿਆਰੀ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਪੰਜਾਬ ਸੀ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਅਸ਼ਾਂਤੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਗੀਤ ਨਾਟਕ-ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤਾਣੇ-ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਗਲੋਬਲ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਕ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਸਮਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ।'[4]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਝੂਠ ਤੇ ਸੱਚ ਵਿਚੋਂ, ਮਿੱਤਰ ਤੇ ਸ਼ਤਰੂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਹੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਟਿਲ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਲੱਭਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ

ਦੇਣਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਸ਼ਮਣ ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਵਲ ਧਕੇਲ ਕੇ ਇਸ ਚਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਅਯੋਗ ਪਦਾਰਥਕ ਨਿਧੀ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲ ਕਲਿਆਣ ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚ ਚੁਕੀ ਪਹਿਚਾਣ (Identity) ਨੂੰ ਲਭ ਸਕੇ। ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਥਵਾ ਪਦਾਰਥਿਕ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਹਕਦਾਰ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਸਾਰਜ ਦੁਖਾਂਤ ਚਾਹੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਚਾਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਉੱਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਧਰਮ ਹੈ। ਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵੰਡ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਖ (manifested) ਰੂਪ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਓਪਰੇ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤਕ ਪੁਜਣ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੱਠਪੁਤਲੀਆਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਅਣਜਾਣ ਤੇ ਸਵੈ-ਪਹਿਚਾਣ ਗਵਾ ਚੁਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤਰਸਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਮਨ ਦੇ ਬੁਲੰਦ ਨਾਅਰਿਆਂ ਦੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ, ਸਦ-ਭਾਵਨਾ ਸਮਾਗਮ' ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈ ਰਹੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਇਕ ਸਿੱਖ ਤੇ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਗਾਇਕ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਗੀਤ ਗਾਇਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ, ਮੰਦਰ ਗੁਰੂਦੁਵਾਰਿਆਂ ਦੀ ਅਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਬੇਦੋਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਬਲੀਦਾਨ ਤੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਕਿਤੇ ਬੰਬ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਚੀਕ ਚਿਹਾੜੇ, ਕੁਰਲਾਹਟ ਤੇ ਮਾਰੋ-ਮਾਰ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ, ਲੁੱਟੇ ਜਾ ਰਹੇ ਬੈਂਕਾਂ ਤੇ ਸੜ ਕੇ ਢੇਰੀ ਹੋ ਰਹੇ ਮੰਦਰਾਂ ਗੁਰੂਦੁਵਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਆਪਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ, ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵਧਦੇ ਤਣਾਉ, ਸ਼ਿਵ ਸੈਨਾ ਤੇ ਖਾਲਿਸਤਾਨ ਦੇ ਜਲੂਸ, ਅਤਿਵਾਦੀਆਂ ਵਲੋਂ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਤੇ ਕੱਢੀ ਜਾ ਰਹੀ ਅਰਥੀ ਨੂੰ ਕੁਲ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਅਗਲੇ ਨਾਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਦੇ ਭੂਤਕਾਲ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਤਕ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਸਿੱਖ, ਹਰਿਆਣਵੀ ਤੇ ਹਿਮਾਚਲੀ ਸ਼ੋਕ ਗ੍ਰਸਤ ਪਾਤਰ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਗਾਂਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਤਿਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਉਤੇ ਕਰਾਰੇ ਵਿਅੰਗ ਕਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਮਸਖ਼ਰੇ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਤੇ ਚਕ੍ਰਿਤ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਚਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਚ ਓਪਰੇਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ।

ਤੀਸਰੇ ਨਾਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਭੂਤ ਕਾਲ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਜਾਨਾਂ ਵਾਰੀਆਂ ਸਨ। ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਐਸ. ਐਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਰਖ ਕੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ, ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ, ਸਰਾਭਾ, ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਬੋਸ, ਰਾਜਗੁਰੂ, ਸੁਖਦੇਵ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਸਹਿਗਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਉਤੇ ਕੁਰਲਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਖ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਚੂਸਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਰੂਪੀ ਜੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਭ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਖੰਡਿਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੁਰਲਾ ਰਹੀ ਰੂਹ ਦੇ ਗੀਤ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ-ਜੁੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ।

ਪਹਿਲੇ ਦੁਸ਼ਟ ਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ 'ਚੋਂ ਚੁਣੇ ਗਏ ਹਨ। ਜੋ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਇਧਰ ਉਧਰ ਭਟਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਸਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਨਿੱਘਰਦੀ ਹੋਈ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹਨ। ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੇਬਸੀ ਨਾਲ ਵੇਖ ਰਹੇ

ਹਨ। ਉਹ ਨਾਸਮਝ ਤੇ ਨਾਦਾਨ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮਸਖ਼ਰਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਗਾ ਗਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤੀਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁਣੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘਾੜ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਨੇਕ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

ਚੌਥੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਹ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹਨ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲੱਭ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਗੀਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸਵੈ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਗੀਤ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਦਰਜ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸਵੈ-ਰਚਿਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਲੜੀਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ, ਵਿਚਾਰ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਉਸਾਰੂ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਕਾਵਿ ਬੋਲ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ :

ਪਾਟ ਗਈ ਹੈ ਧਰਤੀ ਸਾਡੀ
ਕਹਿਰ ਗਹਿਰ ਅਸਮਾਨ।
ਅੱਜ ਆਪਣੀ ਅਜ਼ਮਤ ਤੋਂ ਡਿੱਗਾ
ਵੇਖੋ ਕਿੰਝ ਇਨਸਾਨ।
ਮੰਦਰਾਂ ਗੁਰੂਦੁਆਰਿਆਂ ਉੱਤੇ
ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਸ਼ੈਤਾਨ।
ਲਹੂਓ ਲਹੂ ਦਰਿਆ ਦੇਸ਼ ਦੇ
ਜ਼ਿਬ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਭਗਵਾਨ।

('ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ', ਪੰਨਾ-24)

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਗੀਤ ਹੁਦਾਰੇ ਲਏ ਹਨ, ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਧਾਰਣ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰੌਢ ਬਾਲਗਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ (Adult Theatre) ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਨ ਲਈ ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ, ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਉੱਨਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਕੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ-ਜੁਗਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਾਰ ਦਿਸ਼ਾਵੀ (Four dimentional) ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰ ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੰਚ ਦੇ ਉਤੇ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਪਰਦੇ ਦੇ ਉਤੇ, ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤਰਪਟ ਨਾਲ, ਮੰਚ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਧਵਨੀਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਚਿੰਨਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਹੀ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸਿਧੇ ਬਿਆਨ ਘਟ ਹੋਣ, ਸੁਝਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।'[5] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਵੀ ਦੇ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਤੇ ਵੀਡੀਓ, ਟੀ. ਵੀ. ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤਰਪਟ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਹੈ, ਜੋ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ।

ਮੰਚ ਦੀ ਜੜਤ ਵਲ ਵੀ ਉਚਿਤ ਧਿਆਨ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਮੰਚ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਵਿਸ਼ੈ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼, ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰਥਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੋਂਦੀ ਕੁਰਲਾਂਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਹਿਗਾਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ :

'ਅੱਜ ਕੂਕੇ ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ।
ਅੱਜ ਕੂਕੇ ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ।

ਅੱਜ ਕੂਕੇ ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ।'

... ...

('ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ', ਪੰਨਾ-47)

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇ, ਬਣਤਰ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮਤੇ ਅਭਿਨੇਤਿਆਂ ਲਈ ਇਕ ਚੁਨੌਤੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਮਾਨਵਤਾ
(ਐਮ. ਫਿਲ. ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ)
ਜਾਗ੍ਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ, ਜੂਨ, 1986

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. 'The greatest Drama is poetic Drama', T. S. Eliot, *Selected Essays*, p. 50, London 1941.
   'ਕਾਵਿ ਨਾਟ' ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ ਵਿਚੋਂ ਉਧ੍ਰਿਤ, ਪੰਨਾ 9.
2. ਗੋਵਿੰਦ ਤ੍ਰਿਗੁਣਾਯਤ, 'ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਸਮੀਕਸ਼ਾ ਕੇ ਸਿਧਾਂਤ' ਪੰਨਾ 300
8. 'ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕੋਸ਼' (ਸੰਪ: ਧੀਰੇਂਦ੍ਰ ਵਰਮਾ), ਪੰਨਾ 266
4. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਆਵਰਣ ਪੰਨਾ
5. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, 'ਨਾਟਕ ਕਲਾ', ਪੰਨਾ 246

'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ', 'ਚੌਕ ਨਾਟਕ', ਅਤੇ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਤੁਹਾਡੀ ਵਿੱਦਵਤਾ, ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਤੇ Intensity of Creatiyity ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ ਦਾਦ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਤੁਸੀਂ ਵਿੱਦਵਾਨ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਲੇਖਕ ਹੋ। ਆਪਣੀ ਲੇਖਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀ ਤੁਸੀਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਹੀ। ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਤੁਹਾਡੀ ਕਾਫ਼ੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ! ਵਿਸ਼ਵ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਵਿਚ ਜੋ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਤੇ ਬਿਨਸ ਰਿਹੈ ਜਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ—ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਉਸਦਾ ਬਹੁਤ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਇੰਜ ਕਰਦਿਆਂ ਤੁਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ (ਜੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੀਜਨਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ) ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲੈ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੀ Contribution ਦਾ ਬਹੁਤ ਮੁੱਲ ਪਵੇਗਾ! ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਅਜੇ ਸੰਜੀਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜੋ ਹੋਇਐ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਰੀਵੀਊ ਜਾਂ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੋਇਐ। ਰੀਸਰਚ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਜੇ ਕੰਮ ਹੋਣੈ, ਅਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ!

—ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਲਿਖਣਾ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ 1955-56 ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਡੂੰਘੇ' 1961 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ! ... ਇਹਨਾਂ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਹੀ ਤਲਖ਼, ਰੰਗੀਨ, ਸੁਖਾਵੇਂ ਅਤੇ ਅਤਿ ਦੇ ਤਣਾਓ ਵਾਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ 'ਚੋਂ ਜੀਅ ਵਿਚਰ ਕੇ ਲੰਘਣ ਅਤੇ ਅੱਜ ਤਕ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਈ ਰਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ! ਇਹ ਵਰ੍ਹੇ ਭਰਪੂਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਸਨ ! ਇਹ ਵਰ੍ਹੇ ਅਨਾਸਥਾ, ਆਦਰਸ਼-ਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਸਿੱਥਲ ਖੜੋਤ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਸਨ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਵੀ ਉਸੇ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਅਨੇਕਤਾ ਤੇ ਖਿੰਡਾਓ ਦਾ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸਪਰ ਤੇ ਆਤਮ-ਵਿਰੋਧ ਸੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਕਾਇਮ ਸੀ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਜਿਸਮ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤਥਾ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਖੋਜ ਦੀ !...

ਅਜੋਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਪਰ ਤੇ ਆਤਮ-ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਇਹ ਖਿੱਚ ਧੂਹ ਤੇ ਤਣਾਓ ਅਨੇਕ ਸਤਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ! ਏਸੇ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਹਸਾਸ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਬੌਧਕ ਸੰਸਾਰ ਅਤਿ ਦਾ ਜਟਿਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ ! ਇਹ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਸਰਲਤਾ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ, ਖਿੰਡਾਓ ਵਿਚ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦਾ ਰਹੱਸ ਹੈ, ਖੰਡ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਬੋਧ ਹੈ, ਤਣਾਓ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ, ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਪਲਾਇਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਅਮਲ ਹੈ, ਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ਅਤੇ ਤੋਰ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ !...

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ! ਐਸੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜੋ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਤ ਤੜਾਗੀਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਮਲ, ਰਚਨਹਾਰੇ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਤਥਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਤਿਕੋਨ ਵਿਚਕਾਰ, ਗੰਭੀਰ, ਸੂਝਵਾਨ ਅਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕੇ ।...

—ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ 'ਸੀਮਾਂ ਆਕਾਸ਼' ਵਿਚੋਂ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਉੱਘਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸਜੀਵ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਦੇਣ ਬਹੁਤ ਨਿਗਰ ਹੈ।

—ਪ੍ਰੋ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਸਮੇਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਸੀ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਧੁਨਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਰ ਪਕੇਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੱਕਾ ਕਰਨ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਮਿਲ ਗਿਆ।

—ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ

ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਉਹ ਖੰਡਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਸੋਚ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚਲੀ ਇਹ ਗੱਲ ਇਕ ਸਾਂਝ ਵਾਂਗ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਏ। ਏਨਾਂ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਪਦੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੈ। ਇਹ ਵੀ ਦਰਅਸਲ ਉਸ ਦੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਬਣਾਉ ਵਿਚਲੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਸਦਕਾ ਏ। ਜੀਊਣ ਤੇ ਜੂਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੁਰ ਵੀ ਉਭਰਦੈ।

—ਪ੍ਰੋ. ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੌੜਾ

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਭਿੰਨ ਤਜਰਬੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੱਥਾ ਸੰਵਾਰਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

—ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ

B - 4585

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਵਾਨ ਹੋਇਆ, ਮਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਿਆ, ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਖ਼ਾਨਾਬਦੋਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਗਸਿਆ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਕ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਰਚਨਹਾਰੇ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਪਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ 'ਸੂਰਜ ਨਾਟਕ' ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰੌਢ ਬਾਲਗਾਂ ਦੇ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ (ਮਹਾਂ ਨਾਟ) ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਏਡੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਤੇ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਕਥਾ-ਰਹਿਤ ਥੀਮਕੀ ਤਿਕੜੀ ਨਾ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਚਿਤਵੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ, ਬਣਤਰ, ਤਕਨੀਕ, ਮੰਚਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਸਫ਼ਲ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਸਿਨਮੈਟਿਕ ਵੀਡੀਓ ਟੀ. ਵੀ. ਤਕਨੀਕ, ਟੋਟਲ ਥੀਏਟਰ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ, ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਵਾਦ, ਕੰਪਿਊਟਰੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਜੁਗਤੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਸਮੂਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਚੇਤ ਤੇ ਅਮੂਰਤ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਕੇ ਰਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਚੌਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿੱਦਮਾਨ 'ਚੌਕ ਅਵਸਥਾ' ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਏਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਹਾਂ-ਨਾਟ ਵਾਂਗ ਉਸਾਰਿਆ ਤੇ ਏਸ ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ (ਜਾਗੋ, ਛੱਲਾ, ਮਾਹੀਆ, ਹੀਰ, ਬੋਲੀਆਂ ਆਦਿ) ਦੀ ਧੁਨ 'ਤੇ ਲਿਖੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦੇ ਚਿਤਰਪੱਟ ਨੂੰ ਵੱਡ-ਆਕਾਰਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' (ਗੀਤ-ਨਾਟਕ) ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਸਮਕਾਲਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਜੀਵਨ, ਮੌਤ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਤੀਤਣ ਤੇ ਐਬਸਰਡ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਝਾਤੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜੋ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਰਵੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਰਗ ਵੀ।

1955 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਲਿਖ ਕੇ, ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਰਵੀ ਨੇ ਪੂਰੇ ਸਿਦਕ ਨਾਲ ਨਿਭਾਈ ਹੈ।