ISSN: 2584-0509


# ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ: ਨਾਟ-ਰੁਪਾਂਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਡਲ

ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ
ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ
+91 9876820600

ਨਾਟਕ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ ਸਪੇਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਫੈਡਰਿਕ ਗਾਰਸੀਆ ਲੋਰਕਾ (Federica Garcia Lorca) ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਬੱਲਡ ਵੈਡਿੰਗ (Blood Wedding 1933) ਦਾ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਾਟ-ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਅਹਿਮ ਪਾਸਾਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਇਸ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦਾ ਅਹਿਮ ਆਧਾਰ ਬਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਅਮੋੜ, ਅੱਖੜ, ਮੂੰਹਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬਲ ਆਦਿਮ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਸਸ਼ਕਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੇਮ, ਈਰਖਾ, ਬਦਲੇ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਮੂੰਹਜੋਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਤਿਕੋਣ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਇਕ ਸਿਰ ਤੇ ਮੰਗੇਤਰ (ਕੰਵਰ) ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ (ਉਜਾਗਰ) ਹੈ। ਤੇ ਵਿਚਾਲੇ ਪ੍ਰੀਤ ਧਰਮ ਤੇ ਪਤੀ ਧਰਮ ਵਿਚਕਾਰ ਲੋਲਕ ਵਾਂਗ ਲਟਕ ਰਹੀ ਔਰਤ (ਮੀਤਾਂ) ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਹਿ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮਾਲਾਂ, ਕੰਵਰ, ਮੀਤਾਂ, ਸੀਬੋ, ਉਜਾਗਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਆਦਿਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹਨ। ਮਾਲਾਂ ਜਿੱਥੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭੋਗਦੀ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਛੁੰਨੀ ਔਰਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੈ ਉਥੇ ਕੰਵਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਤੋਂ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਬੇਇੱਜਤੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਣਖੀਲੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਮਾਂ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਬਾਉ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗੁਆ ਦੇਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦਾ ਹੋਇਆ ਤਰਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਾਈ ਅਣਖ ਦੇ ਪੋਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦਾ ਗ੍ਰਾਸ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਬਿਲਕੁਲ ਕੰਵਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀਬੋ ਵੀ ਦੋਹਰਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਤਰਸ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਪਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂਪ



www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਵੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਮੀਤਾਂ ਪਤੀ (ਕੰਵਰ) ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ (ਉਜਾਗਰ)ਦੇ ਦੋ ਬਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਨਿਰੰਤਰ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੋਰ (ਸੀਬੋ) ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਉਜਾਗਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਭੁਲਾਉਣ ਲਈ ਕੰਵਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਜਾਗਰ ਦੁਆਰਾ ਕੁਰੇਦਣ ‘ਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਪਤੀ-ਧਰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਧਰਮ ਵਧੇਰੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੰਵਦਾਤਮਕ ਤੇ ਖੰਡਿਤ ਆਪੇ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੰਵਰ ਨਾਲ ਤੁਰ ਜਾਣ ਦੇ ਐਨ ਮੌਕੇ ‘ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਉੱਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਆ ਕੇ ਹਰਸ ਦਾ ਤੇ ਘਿਰਣਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਜਾਗਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵਧੇਰੇ ਅੱਖੜ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਮੀਤਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਭਗੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸੀਬੋ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਿਸਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਸੀਬੋ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਪਤਨੀ ਧਰਮ ਨਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਭਗੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜੀ ਵਾਰ ਕੰਵਰ ਤੇ ਮੀਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਭ ਮਿਲਨ ਵਿਚ ਖਲਲ ਪਾ ਕੇ ਤੇ ਮੀਤਾਂ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਕੇ ਆਪ ਤਾਂ ਮੌਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਸੀਬੋ ਤੇ ਮੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਧਵਾ ਤੇ ਮਾਲਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ-ਵਿਹੂਣੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ‘ਤੇ ਵੀ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਵੇਗ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਸੰਗ ਕਿਰਿਆ- ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਮੀਤਾਂ ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹਜੋਰ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਆਤਮ-ਸੁਰੱਖਿਅਕ ਦੀਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੂੰਹਜੋਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਤੂਫ਼ਾਨ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਮੂੰਹਜ਼ੋਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰੁਕ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਵੰਦ ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੂਖਮ, ਪਰੋਖ, ਦਬਵੇਂ ਸਹਿਜ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਜਾਗਰ ਦੇ

ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚੋਂ ਮੂੰਹਫਟ, ਪ੍ਰਤੱਖ, ਤਿੱਖੇ ਅਤੇ ਅੱਖੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਮਨੋਵੇਗ ਤੀਬਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਲਵੱਟੇ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਦਮਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ:

> ਮੀਤਾਂ : ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਕੀ ਐ, ਉਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਉਜਾੜ ਬੀਆਬਾਨ 'ਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣਾ ਘੋੜਾ ਭਜਾ ਕੇ ਲਿਜਾ ਸਕਦੇ ਨੇ ਪਰ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਣਖ ਬਚੀ ਏ, ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਆਂ। ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਖਾਵੰਦ ਨਾਲ ਰਵਾਂਗੀ, ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਕੰਧਾ ਕਰ ਲਵਾਂਗੀ ਤੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਾਂਗੀ।[1]

ਆਪਣੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤ ਜਾਬਤੇ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕੰਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਜਾਗਰ ਬੇਝਿਜਕ ਅਤੇ ਮੂੰਹਫਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੀਤਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਾਬਤੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੇ ਸੰਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਉਜਾਗਰ : ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਨਾਲ ਬਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਤੇ ਧੂੰਆ ਨਾ ਨਿਕਲਣ ਦੇਣਾ, ਏਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਜ਼ਾ ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਆਂ? ਅਣਖ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਕੀ ਦਿੱਤਾ, ਸਿਰਫ ਏਹੀ ਕਿ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੇਖ ਨਾ ਸਕਾਂ ਤੇ ਤੂੰ ਰਾਤ ਰਾਤ ਭਰ ਜਾਗਦੀ ਰਵੇਂ। ਸਿਰਫ਼ ਏਹੀ ਕਿ ਬਾਹਰ ਦੀ ਅੱਗ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਗਈ। ਤੇਰਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਏ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜ਼ਖ਼ਮ ਮਿਟ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਤੇ ਕੰਧਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸਭ ਕੁਸ਼ ਲੁਕ ਜਾਂਦਾ ਏ? ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤੇਰਾ ਵਹਿਮ ਏ, ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਏਨੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਲੱਥ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਕੋਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।[2]

ਉਜਾਗਰ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਰੇਦਣ ਨਾਲ ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਦਮਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਿਰੰਤਰ ਕਮਜੋਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਅੰਜਾਮ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਤਿੜਕ

ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਾਬਤੇ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ 'ਤੇ ਪਕੜ ਲਗਾਤਾਰ ਢਿੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਮੀਤਾਂ : (ਕੰਬਦੀ ਹੋਈ) ਮੈਂ ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਸਕਦੀ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਤੇਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਬ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਹੁੰਦੀ। ਤੇਰੀ ਆਵਾਜ਼, ਜਿਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੁਝ ਘੋਟ ਕੇ ਪਿਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਮੈਂ ਨੀਂਦ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਰਹੀ ਹੋਵਾਂ- ਗੁਲਾਬਾਂ ਦੀ ਸੇਜ ਵਿਚ ਲਪੇਟੀ ਹੋਈ ਡੂੰਘੀ ਗਰਕ ਰਹੀ ਹੋਵਾਂ।[3]

ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਇਕ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਇਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਧਰਾਤਲ ਕੰਵਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਿਤ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਧਰਾਤਲ 'ਸਮੂਹ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ' ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ 'ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੱਤਾ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਉਜਾਗਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਡਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮਨ ਦੀ ਸੱਤਾ' ਕਿਤੇ 'ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੱਤਾ' ਤੇ ਭਾਰੂ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਬਰ ਦਾ ਬੰਨ੍ਹ ਟੁੱਟ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਮੋੜ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬੇਕਾਬੂ ਵਹਾਅ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਉੱਖੜ ਜਾਣ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ।

> ਮੀਤਾਂ : ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਨੀ ਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਝਟਪਟ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਜਾਣ, ਮੈਂ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਨਾਰ ਬਣ ਜਾਵਾਂ, ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾ ਦੇਖਾਂ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਿਨਾ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾ ਸੁਣਾਂ, ਉਹਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਿਨਾ।[4]

ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਤੇ ਪ੍ਰਖਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਵੰਦ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋਏ ਨਾ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਰਿਣਾਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸ਼ੂਕਦੇ ਭਾਵ ਜਗਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਖਾਲਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਵੇਗਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਹ ਤੱਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ) ਤੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (ਅੰਤਰਮਨ)

ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਦਬਾਅ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਕੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥ ਸੱਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਮ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੱਕੜਹਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਥ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਦੂਜਾ : ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੇ ਉਬਾਲ ਮਗਰ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦੈ। ਉਹ ਭੱਜ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੰਗਾ ਕੀਤੈ।

ਪਹਿਲਾ : ਉਹ ਬੜੇ ਚਿਰ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਰਹੇ ਸੀ ਪਰ ਆਖਿਰ ਲਹੂ ਜਿੱਤ ਗਿਆ।

ਤੀਜਾ : ਲਹੂ?

ਪਹਿਲਾ : ਬੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੇ ਰਾਹ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦੈ।

ਦੂਜਾ : ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਲਹੂ ਦਿਨ ਦੀ ਲੋਅ ਦੇਖ ਲਵੇ ਜਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਉਹਨੂੰ ਧਰਤੀ ਪੀ ਲੈਂਦੀ ਐ।

ਪਹਿਲਾ : ਫੇਰ ਵੀ ਵਗਦੇ ਲਹੂ ਮਰਨਾ ਚੰਗੈ, ਗਲਦੇ ਸੜਦੇ ਲਹੂ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਨਾਲੋਂ।[5]

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮੀਤਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੇ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਅੱਖੜ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕੰਵਰ ਨਾਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਉੱਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕੰਵਰ 'ਵਿਲੇਨ' ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਬਲਕਿ ਉਜਾਗਰ 'ਹੀਰੋ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੇ 'ਵਿਲੇਨ' ਨਾ ਬਣਨ ਤੇ ਵੀ ਦੂਜੇ ਦਾ 'ਹੀਰੋ' ਬਣਨ ਦਾ ਸੂਖਮ ਸੰਕਲਪ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮੀਤਾਂ ਖੁਦ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਮੀਤਾਂ: ਮੈਂ ਇਕ ਔਰਤ ਸਾਂ ਨਾ, ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਬਲਦੀ ਔਰਤ, ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਸੱਲੀ ਹੋਈ। ਤੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਜ਼ਮੀਨ ਸਿੰਜਣ ਵਾਲਾ ਪਾਣੀ ਸੀ, ਜਿਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਔਲਾਦ ਦੀ, ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਤੇ ਸੁਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਆਸ ਸੀ। ਪਰ ਉਹ ਦੂਸਰਾ ਇਕ ਕਾਲਾ ਦਰਿਆ ਸੀ, ਖਹਿ ਕੇ ਲੰਘਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਵੇਗ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ ਸਮੇਤ, ਆਪਣੀਆਂ ਸਰਗੋਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਸਮੇਤ ਮੇਰੇ ਸਾਹਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਸ਼ੂਕਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਤੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਮੇਰਾ ਨਸੀਬ ਸੀ, ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਧੋਖਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਮੈਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਛੱਲ ਵਾਂਗ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲੈ ਗਈ, ਕਿਸੇ ਜਾਨਵਰ ਦੀ ਧੁੱਸ ਵਾਂਗ।[6]

ਹਿੰਸਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੋ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਧਵਾ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ-ਮੌਤ ਦਾ ਸੱਲ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਜਿਉਂਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਸੁੱਖ ਲੋੜਦੀ ਮਾਲਾਂ ਦੀ ਭੈਅਯੁਕਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਮੁਖਾਲਫ਼ਤ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

> ਮਾਲਾਂ : ਅੱਗ ਲੱਗ ਜੇ ਏਨ੍ਹਾ ਟਕੂਆਂ ਨੂੰ, ਨਾਲ ਉਸ ਚੰਦਰ ਨੂੰ ਜਿਹਨੇ ਇਹ ਬਣਾਏ।
>
> ਕੰਵਰ : ਚੱਲ ਛੱਡ ਮਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਗੱਲ ਕਰ।
>
> ਮਾਲਾਂ : ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਏ, ਬੰਦੂਕਾਂ ਪਸਤੌਲਾਂ ਨੂੰ ਕਹੀਆਂ ਤੇ ਸਾਂਘਿਆ ਨੂੰ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਚਾਕੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਏ। ਹਰੇਕ ਚੀਜ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਚੰਗੇ ਭਲੇ, ਹੱਸਦੇ ਖੇਡਦੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਰਲਾ ਦਿੰਦੀ ਏ, ਸੁਹਣੇ ਸੁਨੱਖੇ ਜਵਾਨ ਜ਼ਹਾਨ ਬੰਦੇ ਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਬਾਗਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦਾ, ਆਪਣੇ ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿੰਜਦਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਹ ਕੇ ਸ਼ੱਕਰ ਵਰਗੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ।[7]

ਇਹੀ 'ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿਰੰਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ (ਮਾਲਾਂ) ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਰੰਜ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਧਰਮ ਸਿਰਫ਼

ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਤਲ ਅੱਗੇ ਕਈ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਕਤਲ ਬਣਦਾ ਹੈ।

> ਮਾਲਾਂ : ਮੇਰੇ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤ ਨੇ ਛੱਬੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਜੇ ਉਹ ਜਿਉਂਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਕੜੀ ਵਰਗਾ ਜਵਾਨ ਸੀ ਤੇ ਦਲੇਰ। ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਨੇ ਜਿਉਂਦਾ ਹੋਣਾ ਸੀ ਜੇ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰ ਨਾ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ।[8]

ਇਹੀ 'ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਨਿਖੇਧ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਚਪੇਟ ਵਿਚ ਆਏ ਦੋਵੇਂ ਕਬੀਲੇ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਤਿੰਨ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਲਾਂ, ਸੀਬੋ ਤੇ ਮੀਤਾਂ ਦਾ ਵਿਧਵਾਮੂਲਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਥਿਆਰਾਂ ਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਕਬੀਲਿਆ ਤੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਮਨਫੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ? ਕੀ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਥਿਤ ਅਣਖਮਈ ਬਿੰਬ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸਮਾਜੀ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਨੂੰ ਖੋਰਾ ਲਾਉਂਦੇ ਰਹਾਂਗੇ ਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚਾਅ, ਅਰਮਾਨ ਤੇ ਸੱਧਰਾਂ ਕਬਰੀ ਦਫ਼ਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਇਕ ਚਾਕੂ ਦੀ ਧਾਰ ਵੇ ਲੋਕਾ ਨਿੱਕੜੀ ਜੇਹੀ
ਮੇਰੇ ਲੰਘ ਗਈ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਪਾਰ ਵੇ ਲੋਕਾ ਨਿੱਕੜੀ ਜੇਹੀ
ਇਕ ਚਾਕੂ ਦੀ ਧਾਰ ਨੀ ਮਸਾਂ ਤਲੀਆਂ ਜੇਡੀ
ਕੰਬਦੀ ਮਿੱਝ ਵਿਚਕਾਰ ਨੀ ਜਿਹੜੀ ਸਰਕਦੀ ਜਾਂਦੀ
ਦੇਹੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨੀ ਜਾ ਕੇ ਉੱਥੇ ਰੁਕਦੀ
ਕਾਲੀ ਜੜ ਵਿਰਲਾਪ ਦੀ ਜਿੱਥੇ ਥਰ ਥਰ ਕੰਬਦੀ[9]

ਕਬੀਲਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲਾ 'ਅਣਖ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕਤਲ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲ ਸਕਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਮਾਲਾਂ : ਕੈਦ? ਕੈਦ ਦਾ ਕੀ ਏ? ਕੈਦ 'ਚ ਉਹ ਖਾਂਦੇ ਨੇ, ਪੀਂਦੇ ਨੇ, ਮਜੇ ਉਡਾਉਂਦੇ ਨੇ ਤੇ ਮੇਰਾ ਮੋਇਆ ਆਦਮੀ ਤੇ ਪੁੱਤ ਮਿੱਟੀ ਬਣ ਗਏ, ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਝਾੜੀਆਂ ਉੱਗ ਆਈਆਂ। ਦੋ ਆਦਮੀ, ਦੋ ਸਰੂਆਂ ਵਰਗੇ ਆਦਮੀ ਤੇ ਕਾਤਲ ਕੈਦ ਵਿਚ ਜੀਦੇ ਜਾਗਦੇ।[10]

ਇਹੀ ਅਣਖ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਕਬੀਲਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਰਨ ਨਾਲ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਣਖ ਕਬੀਲਾਈ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਦੀ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਪਾਉਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਸਿਰੇ ਤੱਕ (ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੱਕ ਵੀ) ਨਿਭਾਉਣਾ ਇਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਮਾਲਾਂ : ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਬਾਪ ਤੇ ਤੇਰੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਇਕੱਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਮੈਂ ਰੋਜ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੜੀਆਂ ਕੋਲ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਮੇਰੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਜੇ ਚੱਠਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਮਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਓਨੂੰ ਸਾਡਿਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਈ ਸਾੜ ਜਾਣਗੇ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੇ ਨਹੀਂ ਫੜਕਣ ਦਿਆਂਗੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਟੀ ਬੋਟੀ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ।[11]

ਕਬੀਲਿਆਂ ਦਾ ਇਹੀ ਗ਼ੈਰਤੀ ਖਾਸਾ ਤੇ ਖੇਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਕੱਲੀ ਹੋਵੇ ਨਾ ਵਣਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਟਾਹਲੀ, ਕੱਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪੁੱਤ ਜੱਟ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਪੁੱਤਰਾ ਤੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੰਮਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਹਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਾਲਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ .

ਮਾਲਾਂ : "ਮੈਨੂੰ ਸੱਤ ਪੋਤੇ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ, ਪੂਰੇ ਸੱਤ। ਏਤੋਂ ਵੱਧ ਜਿੰਨੇ ਤੂੰ ਚਾਹਵੇਂ।"[12]

ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਮਾਲਾਂ ਦਾ ਕੁੜਮ ਵੀ ਕਬੀਲਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਖੇਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਧੋ : ਜੇ ਕਿਤੇ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਪਹਾੜ ਸਣੇ ਦਰਿਆ ਖਰੀਦ ਲੈਣੇ ਸੀ। ਇਹ ਚੰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜੇ ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਜ਼ੋਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਆਪੇ ਚੰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਆ।[13]

ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਿਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਅਮੋੜਤਾ, ਅੱਖੜਤਾ ਤੇ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਕਬੀਲਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਪਾਸਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰੇਮ ਤਿਕੋਣ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

**ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਕਾਰੀ :**

ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਿਥੇ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਰਣ ਉੱਚਪਾਏ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ (ਸਿਲਪ) ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਉਦਾਹਰਣ ਆਪ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀ 'ਸ਼ਾਇਰ-ਨਾਟਕਕਾਰ' ਬਣੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਇਰ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਰਕਾ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਟ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦੇ ਉਹੀ ਪਾਸਾਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਏ ਹਨ ਜੋ ਲੋਰਕਾ ਨੇ ਸਪੇਨੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਬਾਖੂਬੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਸਨ ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਲੋਰਕਾ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਸਥਾਨਕ ਅਖਬਾਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰੇਮ ਤਿਕੋਣ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਬਿੰਦੂ ਪਤੀ ਹੈ ਤੀਜਾ ਬਿੰਦੂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਪਤਨੀ ਤੇ ਕਦੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਉਤੇ ਪਤਨੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਬਣਨ ਦਾ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਧਵਾਮੂਲਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ । ਬੜੀ ਸਾਧਾਰਣ ਜਾਪਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਘਟਨਾ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸਮਰੱਥ 'ਵਿਜ਼ਨ' ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਉਂਤਿਆ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ

ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਵਕਤੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਆਦਿਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਾਲ-ਜੀਵੰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਕਈ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੋਈ ਕਬੀਲਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਉਪਰ ਤਾਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ 'ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਨਿਰਾਥਕਤਾ' ਦੇ ਰੂਪਕ ਉਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਤਿੰਨ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦਾ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਜੰਗਾਂ-ਯੁੱਧਾ, ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਤਲਾਂ ਵਰਗੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਮੂਹਰੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਕੇ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਥਾਨਕੀ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਨਾਲ ਸਮਰੂਪਤਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਆਦਿਮ ਮਨੋਵੇਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਿਤਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਰੂਪ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮੀਤਾਂ, ਸੀਬੋ, ਮਾਲਾਂ, ਉਜਾਗਰ ਕੰਵਰ, ਮਾਧੋ ਆਦਿ। ਪਰੰਤੂ ਲੋਰਕਾ ਦੇ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਲਿਉਨਾਰ ਦੋ (ਉਜਾਗਰ) ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਾਂ (ਮਾਲਾ), ਦੁਲਹਾ (ਕੰਵਰ), ਦੁਲਹਨ (ਮੀਤਾਂ) ਆਦਿ।

BRIDEGROOM
MOTHER OF THE BRIDEGROOM
NEIGHBOUR
MOTHER-IN-LAW OF LEONARDO
WIFE OF LEONARDO
LEONARDO
YOUNG GIRL
MAID TO THE BRIDE
FATHER OF THE BRIDE
BRIDE
WEDDING GUESTS
WOODCUTTERS
MOON
DEATH, AS A BEGGAR-WOMAN
GIRLS FROM THE VILLAGE

WOMEN IN MOURNING [13A]

ਪਾਤਰ ਮਾਂ (ਮਾਲਾ) ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪਿਆਰ (ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ) ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ (ਚੱਠਿਆ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ) ਦੋ ਦੋ ਆਦਿਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਸੀਬੋ (ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਤਿਰਸਕ੍ਰਿਤ, ਫਿਟਕਾਰੀ ਤੇ ਦੁਰਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਰ ਵੀ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਸੀਬੋ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੀ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ 'ਅਪ੍ਰਾਪਤ' ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਕੰਵਰ ਬੇਗੁਨਾਹ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਹਿਲਾਂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੌਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮੀਤਾਂ ਤੇ ਉਜਾਗਰ, ਪ੍ਰੀਤ ਵਰਗੀ ਸਸ਼ਕਤ ਆਦਿਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਮੀਤਾਂ ਸਮੁਚੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਦੌਰਾਨ ਦੁਚਿੱਤੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਪਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੀ ਹੋਈ ਭਟਕਣ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਉਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਜਾਗਰ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆ ਉਮੰਗਾ ਅਤੇ ਛਟਪਟਾਉਂਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਮੀਤਾਂ ਦੇ 'ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਦਮਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ' ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁੱਝ ਪਾਤਰ (ਲਕੜਹਾਰੇ, ਮੰਗਤੀ ਆਦਿ) ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੇ ਕੋਰਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਪਾਤਰ (ਚੰਨ ਆਦਿ) ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪਿਛੋਕੜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ।

ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸਿਤ ਕੀਤਿਆਂ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ (ਮੀਤਾਂ ਤੇ ਉਜਾਗਰ) ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਹਿੱਤ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ

ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇ ਧਰਾਤਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੰਵਰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਏ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ (ਚੱਠਿਆਂ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨ) ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਪੀਂਘਾਂ ਝੂਟ ਚੁੱਕੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਗੁਆਂਢਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋਕੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਇਸ ਰਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੱਕ ਦੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਗਵਾਂਢਣ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

> "ਉਹਨੂੰ ਨਾ ਕੁਝ ਦੱਸੀ। ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਬੁੱਢੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਖਾ ਹੰਢਾਲਿਆ, ਪਹਿਨ ਪੱਚਰ ਲਿਆ। ਸਾਡਾ ਫਰਜ ਆ ਮੂੰਹ 'ਚ ਘੁੰਗਣੀਆ ਪਾ ਰਖੀਏ ।"[14]

ਦੋ ਧਰਾਤਲਾ ਦਾ ਇਹੀ ਟਕਰਾਅ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਅਸਮਾਨਤਾ ਕਾਰਣ ਮੀਤਾਂ ਅਤੇ ਉਜਾਗਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੈ । ਉਜਾਗਰ ਖੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

> "ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ ਈ ਕੀ? ਇਕ ਬਲਦਾਂ ਦੀ ਜੋਗ ਤੇ ਇਕ ਟੁੱਟੀ ਜਿਹੀ ਝੁੱਗੀ । ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਕੀ ਐ?"[46]

ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

> "ਤੇਰਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਏ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜ਼ਖ਼ਮ ਮਿਟ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਤੇ ਕੰਧਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸਭ ਕੁਸ਼ ਲੁਕ ਜਾਂਦਾ ਏ? ਨਹੀਂ ਇਹ ਤੇਰਾ ਵਹਿਮ ਏ, ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਏਨੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਲੱਥ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਕੋਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।"[47]

ਇਸੇ 'ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਹਿੱਤ ਉਹ ਮੀਤਾਂ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਕੰਵਰ ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਦਵੰਦ ਮੀਤਾਂ ਭੋਗਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਦਮਨ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਕੰਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੂਜੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ -ਪਹੁੰਚਦੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਪੇਤਲਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਖੀਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੱਖੜ ਤੂਫ਼ਾਨ ਅੱਗੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤੀਲੇ ਖਿੱਲਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ

ਪੇਸ਼ ਦੁਖਾਂਤ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਪਰਾਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਾਰਨ । ਇਹ ਪਰਾਮਨੁਖੀ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੱਦਦਗਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮਾਲਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਹਿਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> ਮਾਲਾਂ : "ਇਕ ਔਰਤ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਮਰਦ ਹੁੰਦਾ ਏ ਤੇ ਬੱਸ ।"[17]

ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਤੇ ਮਾਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ:

> "ਨਈਂ, ਖੂਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰਮ ਵਾਲੀਆਂ ਡੁਬਦੀਆਂ ਨੇ, ਬਦਕਾਰਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਸਾਡੀ ਬਹੂ ਏ। ਚਲੋ, ਖ਼ੂਨ ਦੀ ਘੜੀ ਆ ਗਈ ਖ਼ੂਨ ਦੀ ।"[18]

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਉਜਾਗਰ-ਮੀਤਾਂ-ਕੰਵਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਲ 'ਸੀਬੋ-ਉਜਾਗਰ' ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਉਪਕਥਾ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਕਥਾ ਦੋ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਨੁਕਤਾ ਉਜਾਗਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਰ ਮਨੁਖ (ਉਜਾਗਰ) ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ (ਮੀਤਾਂ) ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ (ਸੀਬੀ) ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਨਹੀਂ ਸਕੇਗਾ। ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਸੀਬੋ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੀਬੋ ਤੇ ਚਰਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਕਬੀਲਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੀਬੋ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਦੇ ਪਤੀ (ਉਜਾਗਰ) ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣਾ ਪਤਨੀ-ਧਰਮ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਜਾਗਰ ਆਪਣੀ ਮਰਦਊ ਹੈਂਕੜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰ-ਔਰਤ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਿਕਾਨਾ ਸਬੰਧ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਬੋ ਨੂੰ ਦੁਖਦ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਿਖਰ ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਬੋ ਦਾ ਅੰਤਮ ਵਿਧਵਾਮੂਲਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ । ਸੀਬੋ ਦੀ ਦੁਖਦ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮਾਰਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬਿਸਨੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

"ਦੇਖਣਾ ਕੀ ਏ ।
ਬਸ ਰੋਣਾ ਤੇ ਉਮਰ ਗੁਜਾਰਨੀ
ਪਰ ਬੰਦ ਬੂਹਿਆ ਦੇ ਪਿੱਛੇ।
ਘਰ ਮੁੜ ਜਾ।
ਮਰਨ ਤੱਕ ਪੱਥਰ ਹੋ ਜਾ
ਪੱਥਰ ਵਾਂਗ ਕਠੋਰ ਬਹਾਦਰ ਤੇ ਇੱਕਲੀ
ਨਾ ਜੀਉਂਦੀ ਨਾ ਮੋਈ
ਬੂਹੇ ਬਾਰੀਆਂ ਬੱਜਰ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਜੀਵੇਂਗੀ ਤੂੰ....."[19]

ਇਉਂ ਸੀਬੋ-ਉਜਾਗਰ ਦੀ ਉਪਕਥਾ ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਤੇ 'ਚਾਹਤ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ' ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪਖੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਲਈ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਸਪੇਨੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਲੋਰੀ ਗੀਤ, ਵਿਆਹ ਗੀਤ, ਕੀਰਨੇ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਲੋਕਮਨ ਦੁਆਰਾ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਪਰਾਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉਪਰ ਪੈਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ ਧਾਰਾ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਲੋਰੀ ਗੀਤ ਉਜਾਗਰ ਦੀਆਂ ਮੂੰਹਜ਼ੋਰ ਇਛਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਪੇਨੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਘੋੜੇ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ :

ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਘੋੜਾ ਸੀ
ਬੜਾ ਮਰਾਤਬਖੇਰਾ ਸੀ
ਪੀਂਦਾ ਨਾ ਸੀ ਪਾਣੀ
ਏਥੋਂ ਈ ਤੁਰੀ ਕਹਾਣੀ
ਘੋੜਾ ਪਹੁੰਚਾ ਪੁਲ ਦੇ ਕੋਲ
ਜਾ ਕੇ ਲੱਗਾ ਕਰਨ ਕਲੋਲ

ਖੁੱਭਾ ਅੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਵੇ
ਚਾਂਦੀ ਰੰਗਾ ਖੰਜਰ ਵੇ
ਡੁਬਣ ਲੱਗਾ ਘੋੜਾ ਵੇ
ਖੂਨ ਨਦੀ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਵੇ[20]

ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਇਸ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਇਆ ਹੈ:

ਰੋਕੋ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋੜੋ ਨੀ
ਮੋੜੋ ਘੋੜਾ ਮੋੜੋ ਨੀ[21]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ :-

ਮੰਨਿਆ ਤੇਰਾ ਜੋਬਨ ਜਗਦਾ
ਮੰਨਿਆ ਤੇਰਾ ਅੱਗ ਅੰਗ ਅੱਗ ਦਾ
ਮੰਨਿਆ ਦਿਲ ਵਿਚ ਭਾਂਬੜ ਮਚਦਾ
ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਲੂ ਨੂੰ ਲਾਟ ਨਾ ਲਾਈਂ ਨੀ
ਮੇਰੀਏ ਬੱਚੀਏ ਨੀ ਰਾਣੀਏ
ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ ਨਾ ਪਾਈਂ ਨੀ[22]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮੀਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਉਘੜਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਮੁਕਲਾਵਾ ਤਾਰੂ, ਨੀ ਮਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਗਾ ਦੇਣੀਏ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਗੱਡੀ ਉਹਲੇ ਵੇ ਖੜੋਤਿਆ ਯਾਰਾ ਮੈਂ ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਪੰਡ ਬੰਨ੍ਹ ਦਾ' ਰਾਹੀਂ ਮੀਤਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਸਪੇਨੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ੍ਹ ਲੱਕੜਹਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਕੋਰਸ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਟਿੱਪਣੀਆ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਦੂਜਾ : ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੇ ਉਬਾਲ ਮਗਰ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦੈ । ਉਹ ਭੱਜ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੰਗਾ ਕੀਤੇ

ਪਹਿਲਾ : ਉਹ ਬੜੇ ਚਿਰ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਰਹੇ ਸੀ ਪਰ ਆਖਿਰ ਲਹੂ ਜਿੱਤ ਗਿਆ ।[23]

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਸ਼ਕਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਚੰਨ' ਦੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚੰਨ ਨੂੰ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

- ਕਿਉਂ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਨੀ ਛਿਪਦਾ, ਨੀ ਬੱਲੀਏ ਚੰਨ ਮਿਤਰਾਂ ਦਾ ਵੈਰੀ
- ‘ਚੋਰ ਯਾਰ ਭਾਲਦੇ ਨੇ ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ....
- ਛੁਪ ਜਾ ਛੁਪ ਜਾ ਚੰਦਾ ਵੇ ਛੁਪਕੇ ਕਰ ਲਈ ਨੇਰ੍ਹਾ

ਪਰੰਤੂ ਸਪੇਨੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਚੰਨ ਸਿਰੇ ਦੇ ਨਖਿੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਪੱਤਿਆਂ ਤੇ ਝੂਠ-ਮੂਠ' ਵਾਕੰਸ਼ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਚੰਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਤੀਜਾ ਲੱਕੜਹਾਰਾ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"ਓ ਪਾਪੀ ਚੰਨਾ
ਛੱਡ ਦੇ ਮੁਹੱਬਤ ਜੋਗੀ ਥਾਂ
ਤੇ ਉੱਤੇ ਇਕ ਟਾਹਣੀ ਦੀ ਛਾਂ
ਛੱਡ ਦੇ ਇਕ ਡਾਲ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ
ਮੁਹੱਬਤ ਜੋਗੀ
ਓ ਸੋਗੀ ਚੰਨਾ ।”[24]

ਚੰਨ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਖ਼ੁਦ ਦਸਦਾ ਹੈ :

ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਰਨ ਉਹ
ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਮਰਨ ਉਹ
ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ
ਪੋਲਾ ਪੋਲਾ ਸਹਿਕਦਾ
ਦੋਵੇਂ ਮੇਰੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਥਾਣੀਂ

ਦੇਖ ਕਿਵੇਂ ਮੇਰੀਆਂ ਸਵਾਹ ਰੰਗੀਆਂ ਵਾਦੀਆਂ
ਜਾਗ ਪਈਆਂ ਨੇ
ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਫੁਹਾਰਿਆਂ ਲਈ
ਸਬਰਾ ਗਈਆ ਨੇ ।[25]

ਚੰਨ ਦੀ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਪਾਤਰ ਮੰਗਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮੀਤਾਂ ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਚੰਨ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਮੰਗਤੀ : ਚੁੱਪ ! ਉਹ ਬਚਕੇ ਨਾ ਲੰਘ ਜਾਣ।

ਚੰਨ : ਉਹ ਆ ਰਹੇ ਨੇ ।

ਮੰਗਤੀ: ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਤਿੱਖੀ ਕਰਦੇ ਚਾਨਣੀ । ਸੁਣਦਾ ਏਂ? ਉਹ ਬਚਕੇ ਨਾ ਜਾਣ।[26]

ਚੰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਚਾਕੂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਸ਼ਕਤ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ । ਚਾਕੂ ਹਥਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕਤਲ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਥੇ ਚੰਨ ਤੇ ਚਾਕੂ ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਕਾਤਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ :

ਲੱਕੜਹਾਰਾ 2: ਨਈਂ ਉਹ ਚੰਨ ਨਈਂ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਚਾਕੂ ਨੇ ਹੀ ਚੰਨ ਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਲੱਕੜਹਾਰਾ 1 : ਅੱਛਾ !

ਲੱਕੜਹਾਰਾ 3 : ਜਦੋਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਏ ਤਾਂ ਚਾਕੂ ਹੀ ਚੰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[27]

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਕੀਰਨੇ (ਵੈਣ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਸੀ ਲੜਾਈਆਂ ਦੀ ਵਿਭੀਸ਼ਕਾ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਨੂੰ ਅਗਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਉਸ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੀਬੋ ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਦਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਸੀਬੋ : ਇਹ ਤਾ ਨਿਤ ਨਿਤ ਦਾ ਵਿਉਹਾਰ ਨੀ ਮੇਰੀ ਉਮਰਾ ਦੀ ਅਰਥੀ ਉਠ ਪਾਣੀ ਪੀ ਲੈ ਵਾਰ ਨੀ, ਜੰਞ ਮੁੜ ਘਰ ਪਰਤੀ।[28]

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਮਨ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਥੂਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਜ਼ੋਖਿਮ ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਮਚਲਦੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵੇਗ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਣ ਤੇ ਕੰਵਰ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਵਿਚ ਅਣਖ, ਬਦਲਾ ਅਤੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜੋ ਅਸੀਮ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਦਲੇਰੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਸਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ:

ਕੰਵਰ : ਇਹ ਬਾਂਹ ਦੇਖਦਾ ਏ ਨਾ ? ਇਹ ਬਾਹ ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਨਹੀ, ਮੇਰੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਭਰਾ ਦੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਪਿਉ ਦੀ ਵੀ ਏ । ਘਰ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਜੀਆਂ ਦੀ ਏ ਜਿਹੜੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਨੇ । ਅੱਜ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਐਨੀ ਸੱਤਿਆ ਏ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਚਾਹਵਾਂ ਤਾਂ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁੱਟ ਦੇਵਾ। ਛੇਤੀ ਚੱਲ । ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਵੱਡੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਨੇ ਦੰਦ ਖੋਭੇ ਹੋਏ ਨੇ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਚੱਜ ਨਾਲ ਸਾਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ।[29]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੀਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਪਰਤ ਨੂੰ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੀਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਵਰ ਨਾਲ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਚ ਉਪਰ ਕਿਵੇਂ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ:

ਤੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਮੇਰਾ ਨਸੀਬ ਸੀ, ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਧੋਖਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ । ਪਰ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਮੈਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਛੱਲ ਵਾਂਗ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲੈ ਗਈ, ਕਿਸੇ ਜਾਨਵਰ ਦੀ ਧੁੱਸ ਵਾਂਗ ਉਹਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੈਨੂੰ ਖਿੱਚ ਲਿਜਾਇਆ ਕਰਨਾ ਸੀ ਭਾਵੇ ਮੈਂ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਪੁੱਤ ਨੇ ਵਾਲਾਂ ਤੋਂ ਫੜਿਆ ਹੁੰਦਾ।[30]

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ । ਕਲੀਰੇ' ਸੁਹਾਗ/ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਪਰ

ਕਲੀਰਿਆਂ ਦਾ ਅੱਗ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇਸ ਵਿਆਹ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਜਸ਼ਨਮਈ ਵਿਹਾਰ ਅੰਦਰ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਵਿਸਫੋਟਕ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮੀਤਾਂ ਦੇ ਉਜਾਗਰ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਇਸ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਹੋਈ ਹੈ :

ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ ਨਾ ਪਾਈ ਨੀ
ਮੇਰੀਏ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਏ ਟਾਹਣੀਏ
ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਪਾ ਲੈ ਭਾਵੇਂ ਠੂਠੀ ਦੇ ਪਾ ਲੈ
ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤ ਅਨੂਠੀ ਦੇ ਪਾ ਲੈ
ਭਾਵੇਂ ਤੂੰ ਝੂਠੀ ਮੂਠੀ ਦੇ ਪਾ ਲੈ
ਭਾਵੇਂ ਰਹਿ ਜਾਈਂ ਸੱਖਣੀ ਬਾਹੀਂ ਨੀ
ਮੇਰੀਏ ਸੁਘੜ ਸਿਆਣੀਏ
ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ ਨਾ ਪਾਈਂ ਨੀ
..............
ਮਿਰਗਾਂ ਤੋਂ ਨੈਣ ਉਧਾਰੇ ਮੰਗਦਾ
ਦਿਲ ਤਾਂ ਕਮਲਾ ਤਾਰੇ ਮੰਗਦਾ
ਇਕ ਨਾ ਦੋ ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਮੰਗਦਾ
ਇਹਨੂੰ ਕੱਲਿਆਂ ਬਹਿ ਸਮਝਾਈਂ ਨੀ ...[31]

ਇਉਂ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਵਾਕੰਸ਼ ਇਕ ਮੈਟਾਫਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਜਿਥੇ ਵਸਤੂਗਤ ਅਮੀਰੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਸ਼ਕਤਤਾ ਪੱਖੋ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਮੱਹਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਰੱਥ ਵਸਤੂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਨੂਠਾ ਸੁਮੇਲ ਬਣਦਾ ਹੈ।

**ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :**

1. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2002, ਪੰਨਾ 43
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80-81
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15-16
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36-37
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24-25
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58

24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81
**31.** ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43-44