ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ—ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਆਤਮਜੀਤ

ਜਦੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਣ-ਪਰਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਉਦੋਂ ਤਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਥੜੇ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਮੰਚਕਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸਦੇ ਕੰਮ ਉੱਤੇ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਉਸਾਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਮੀਖਿਅਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਜਿੱਥੇ ਹਰਪਾਲ ਤੇ ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਲਈ ਨਾਟਕੀ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮੱਹਤਤਾ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖੀ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਦੁਤੀਆ ਹੈ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਵਾਦ ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵੱਲ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਉਸਦਾ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਿਆ।"

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਥੀਏਟਰੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਥਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਵਿਸ਼ਸ਼ਟ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਾਡੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਆਈ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਥੀਏਟਰ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ। ਉਸਨੂੰ 'ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਵਿਦਰੋਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ', 'ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਆਦਿ ਦੇ ਕਈ ਲਕਬ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਿਸਦੇ ਕਈ ਆਯਾਮ ਹਨ, ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਧੀਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਰਾਜਸੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਮਾਜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ

ਆਰੰਭ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਤੇ ਉਸਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸੈਂਕੜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ 'ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੰਮ ਕਲਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਾ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਉਸਦਾ ਖੇਤਰ ਸਿਆਸੀ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਐਲਾਨ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਵਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ 'ਚ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਸਾਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਕੀ ਹੈ ? ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣਦੇਹੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜੂਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅੰਦਰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਨਾਲ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਭੱਜਦਾ ਨਹੀਂ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਦਿੱਕਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਾਸਤੇਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਮਾਡਲ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸੁਹਿਰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ। 'ਬੰਧਨ ਦਾ ਬੇਝਿਜਕ ਉਲੰਘਣ' ਹੀ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਆਧਾਰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤੇ ਹੈ, ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਜਾਂ ਹਮਖ਼ਿਆਲ ਹਨ ਤੇ ਸੀਮਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਹੈ ਜਿਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਤੈਅ ਹਨ।

ਯੋਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਸਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਥੀਏਟਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਿਵਾਇਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਉਹਨਾਂ ਆਯਾਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਪਰੋਕਤ ਉਲੰਘਣ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਉਪ-ਵਿਧਾ ਦਾ ਉਦੈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਜੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ

ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਉਹ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਮਿਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਕਈ ਥਾਈਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਜੋ ਕਿ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਗ, ਨਕਲਾਂ ਤੇ ਗਿਧੇ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਗਠਨ ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਨਕਲ ਮਾੜਾ ਮੋਟਾ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਟਿੱਚਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਉਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਟਿੱਚਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਤੇ ਉਹ ਪਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਟਿੱਚਰ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਸੁਰ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨਾਟਕ ਹਰ ਉਸ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭਿਆਨਕਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਤੈਅ ਸ਼ੁਦਾ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਖੜਾ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਹੜੱਪ ਸਕਣ ਦੇ ਹੀ ਕਾਬਿਲ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਉਹ ਵਿਹਲੀ ਚਾਪਲੂਸੀ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਸੀ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਸੇਧ ਦੇ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਉਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਵਿਦਰੋਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਮਾਪ ਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਚਣਾ ਯੋਗ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਲ ਦੀ ਭੁੱਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੀ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਉਸਦੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ

ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦਾ ਵਿਦਰੋਹ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਚੇਤਨ ਸੁਰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸੰਨ 1959-60 ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 66-67 ਉਸ ਦੀ ਰੰਗਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਲਗਣ ਤਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤ। ਜਿਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਦਾ ਨਾਟਕੀ ਦੁਹਰਾਓ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਸਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪਸਾਰ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਪਹੁੰਚ ਸਦਕਾ ਸਮਕਾਲਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਬਣਿਆ। ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਜ਼ਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਰਚਿਤ 'ਤਖਤ ਲਾਹੌਰ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਉਥੇ ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦਸਤਪੰਜਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਗ਼ੈਰ-ਧਾਰਮਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਤੁਰਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ। ਆਪਣੀ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾਉਣ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਾਸਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੁਕਤ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਨੂੰ ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਦੁੱਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿ ਲੇਖਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਕ ਵੱਡੀ ਦਿੱਕਤ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰੂ-ਨਾਇਕ ਮੰਚ ਬਾਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਪੈਰੋਕਾਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਕਿਸਮ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਜੁੜਦੀ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਆਪਣੀ ਸੈਕੂਲਰ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਅੱਡਰਾ 'ਧਰਮ' ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਕਥਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੱਲ ਸੀ। ਦੁੱਲਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਾਇਕ ਹੈ ਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਕ 'ਧਰਮੀ ਡਾਕੂ' ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਵੈਮਾਨ ਵਾਸਤੇ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਉਸਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ। 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਦਾ ਲੇਖਨ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਲਗਾਈ ਇਕ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਬੰਸੀ ਕੌਲ ਸੀ। ਬੰਸੀ ਨੇ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਗਈ, ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਫ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਰੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਕਾਰਜ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਕਿਸ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲੱਧੀ ਜਿਸ ਭੇਦ ਨੂੰ 20 ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰੇ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 20 ਮਿੰਟ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੁਕਾ ਸਕੀ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ 'ਪ੍ਰਗਟਾ' ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਾਸਤੇ 'ਲੁਕਾ' ਨਹੀਂ 'ਪ੍ਰਗਟਾ' ਹੀ ਤਨਾਓ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਵਿਚ ਦੇਰ ਲਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਜਿੱਥੇ ਮੇਜਰ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਕੁਕਨਸ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਫਾਰਮੂਲੇਟ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਮਿਸ਼ਨਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਲੁਕ-ਲੁਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਕੋਈ ਓਹਲਾ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਝੂਠੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗਿਆਨ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਦਸ਼ਾਹ

ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇਕਰ ਹੱਕ ਮੰਗਣਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਗੁਨਾਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕਰਾਂਗਾ।' ਭਾਵੇਂ 'ਬਜ਼ੁਰਗ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁੱਲੇ ਦੇ ਧਾੜਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, "ਇਹ ਲੜਾਈ ਧਾੜਵੀ ਬਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਡਾਲੀਆਂ ਲੁੱਟ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਸਰਦਾਰ ਮਰੇਗਾ ਦੂਜਾ ਉੱਠ ਖਲੋਏਗਾ, ਦੂਜਾ ਮਰੇਗਾ ਤੀਜਾ ਉੱਠ ਖਲੋਏਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਲ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣੀ।' ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰ ਰਹੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਜਾਂ ਹਾਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਲੜਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਖਲਨਾਇਕ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜ ਮਰਨਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਿਸ਼ਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਿਸ਼ਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਝੂਠ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਰਲੀਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਹ ਸਰਲੀਕਰਨ ਉਸ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਵਿਚ ਤੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਕਬਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਇਆ ਸੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਸਨੇ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਵਿਰੋਧ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਅਤੇ ਲੱਧੀ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੂਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਰਹੇ। ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਤ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਜਾਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਉਸਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਇਕ ਹੋਰ ਧੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੀਸ ਦਾ ਰੰਗਰੇਟੇ ਦੁਆਰਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਵੇਰਵਾ ਹੈ ਤੇ ਤੀਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਰਹਿੰਦ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਜਾਦਿਆਂ ਦੀ ਨੀਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਆਮਦ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ

ਸੰਪਾਦਨ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ
ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਦੀ ਇਕ ਲਾਸਾਨੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ
ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਹੱਤਵ ਸੀਸ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਘਟਨਾ
ਨੂੰ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ ਹੈ। ਔਰੰਗਜੇਬ ਸ਼ੇਖ ਨੂੰ ਇਹ ਹੁਕਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਲਮ
ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸਿਰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਦਮਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ
ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।" ਪਰ ਦਰਵੇਸ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਹਿੰਦ, ਤੇਰੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇਕ
ਹੋਰ ਭਰਮ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਸਿਰ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀਅ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਝੁਕਾ ਸਕਿਆ ਉਹਨੂੰ
ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਕਦਮਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏਂ ? ਪਰ ਤੇਰੀ ਇਹ ਖ਼ਾਹਿਸ਼
ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।" ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ
ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ
ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਲਾ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ
ਸੰਪਾਦਨ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨੌਂਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ
ਪੰਜਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਸਾਹਿਬਜਾਦਿਆਂ
ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ
ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨੌਂਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ
ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਇਸ ਉਭਰ ਰਹੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਵਾਸਤੇ
ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਤਾਕਤ
ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ
ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਰਕੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਰੌਚਕਤਾ
ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ
ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ
ਕਾਮਯਾਬੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ
ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ
ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਥਿਆਰ ਉਸ ਦਾ
ਆਪਣਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼
ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਦਰਵੇਸ਼' ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ
ਆਪ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਗਿਆ
ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਲੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋ ਕਾਰਜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ: ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ
ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਜਿਸ ਵੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨੰਗਾ
ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ
ਹੈ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਔਰੰਗਜੇਬ ਦੀ ਕੂਟ-ਨੀਤੀ ਤੇ ਕੂਟਨੀਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ

ਲੰਮੇ ਚੌੜੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਉਸ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਰਵੇਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਚਾਹੇ ਸਿੱਧੀ ਕਹਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਔਰੰਗਜੇਬ ਤੇ ਦਰਵੇਸ਼ ਵਿਚਾਲੇ ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇਖੋ :

ਔਰੰਗਜੇਬ : (ਦਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ) ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਬੇਹੂਦਾ ਹਾਸਾ ਬੰਦ ਕਰ।

ਦਰਵੇਸ਼ : ਔਰੰਗਜੇਬ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਬਹਿਸ਼ਤ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਏਂਗਾ ਪਰ ਜਿਸ ਦੋਜ਼ਖ ਵਿਚ ਉਹ ਹੁਣ ਰਹਿ ਰਹੇ ਨੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਤੇਰਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਏ ?

ਔਰੰਗਜੇਬ : ਕਿਹੜਾ ਦੋਜ਼ਖ ?

ਦਰਵੇਸ਼ : ਔਰੰਗਜੇਬ ਤੇਰੀ ਰਿਆਇਆ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਨੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਕੱਪੜਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਛੱਤ ਨਹੀਂ ਕੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣ ਗਏ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ ? ਕੱਪੜਾ ਮਿਲ ਜਾਏਗਾ ? ਸਿਰ ਦੀ ਛੱਤ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ ?

ਔਰੰਗਜੇਬ : ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਨਤ ਤਾਂ ਮਿਲੇਗੀ।

ਦਰਵੇਸ਼ : ਲਾਰੇ। ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਵੀ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹੇ ਹਿੰਦ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਸ ਸਰਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਏ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਤੀਖਣਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ, ਤੇ ਘਟਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਨੇਮ ਵਿਚ ਕਿੱਡੀ ਭਾਵਪੂਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੁਹਰਾਓ ਵੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਅਕਸਰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸੀਰੀਅਲ 'ਭਾਈ ਮੰਨਾ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਔਰੰਗਜੇਬ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਹੀ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਔਰੰਗਜੇਬ : ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰ।

ਦਰਵੇਸ਼ : ਹਾਂ ਤਜਰਬਾਏ ਵਕਤ ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਆਦਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਸੱਚ ਸੁਣ ਸਕਣ।

ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਕਾਰਜ ਕੋਰਸ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਹ ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ ਵਿਚ ਦਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਕ ਦਖਲ (ਇੰਟਰਵੈਨਸ਼ਨ) ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੀਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤੱਤਕਾਲਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਸਰੋਦੀ ਅੰਸ਼

ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ, ਕਾਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਿਸਲਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਦਰਵੇਸ਼' ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤੱਤਫਟਤਾ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਢੰਡੋਰੇ ਵਾਲਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਗ਼ੀ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਕੀਨ ਕਰੋ ਮੌਤ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ 'ਤਮਾਸ਼ੇ' ਲਈ ਬੁਲਾਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਖੀਰ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਆਪ ਵੀ ਪਹੁੰਚੋ, ਆਪਣੇ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ, ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਗਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ।" ਦਰਵੇਸ਼ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਇੰਟਰਵੈਂਨਸ਼ਨ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵਿਰੋਧ ਹੈ, 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਉ, ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਅੱਜ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਰ੍ਹੇ-ਆਮ ਕਤਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਆਪ ਵੀ ਆਓ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਉ, ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਗਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆਓ। ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।" ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਭਾਵ ਆਪਣਾ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਕ ਅਨੋਖਾ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿੜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਕਹਿ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਸੀ ਰਿ ਅੰਤ ਤਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ ਉਹ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੋਧਕ ਵੀ : "ਕੱਲ੍ਹ ਤੁਹਾਡੀ ਵਾਰੀ ਸੀ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣ ਦੀ, ਅੱਜ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੇਖਣ ਦੀ-ਮੇਰੇ ਲੋਕੋ ਇਹ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਭੁੱਲ ਗਏ-ਜੋ ਅੱਜ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਤਮਾਸ਼ਾਈ ਬਣ ਕੇ ਵੇਖੋਗੇ-ਤਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਤੁਹਾਨੂੰ, ਤੁਹਾਡੇ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ, ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਕੀਮਤ ਦੇਣੀ ਪਵੇਗੀ..."

ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਨ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਰੇਵੇਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਤੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ" ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਸੰਭਵ ਸੀ ਪਰ ਉੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਪੂਰਨ ਮੈਟਾਫਰ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਮੁਦਾਖਲਤ (ਇੰਟਰਵੀਨ)

ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਚਾਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤਕ' ਵਿਚ ਉਹ ਮੈਟਾਫਰ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਮੈਟਾਫਰ ਹੈ ਪਰ ਦਰਵੇਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਦਰਵੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਹੈ, ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਡੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਣ-ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਤੇ ਅਣ ਪਿਸਕੇਟਰੀਅਨ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ। ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਥੀਏਟਰ 'ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ' ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਹਿਭਾਗਤਾ ਜੀ ਲਗਾਉ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਇਲਾਕੇ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਬਾਰੇ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁੱਲਾ ਗੁੱਸਾ ਖਾ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਰੋਹ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਖਿਆ ਕੋਰਸ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ:

ਮਿਹਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਹਣਾ ਵੇ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਜਾਤ ਨੂੰ,
ਬਾਂਧ ਵੇ ਬਣਾ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਲੱਧੀ ਮਾਤ ਨੂੰ,
ਉਜੜੀਆਂ ਝੋਕਾਂ ਵੇ ਕੋਈ ਨਾ ਪਛਾਣਦਾ,
ਬੀਤੀਆਂ ਕੀ ਬਾਰ ਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਜਾਣਦਾ।
ਟੋਟੇ-ਟੋਟੇ ਕੀਤੇ ਤੇਰੇ ਨੂਰੇ ਪੁੱਤ ਦੇ,
ਫ਼ਿਰਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨ ਥੁੱਕਦੇ,
ਧ੍ਰਿਗ ਤੇਰਾ ਜੀਉਣ ਧ੍ਰਿਗ ਪੀਣ-ਖਾਣ ਦਾ,
ਬੀਤੀਆਂ ਕੀ ਬਾਰ ਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਜਾਣਦਾ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦਾ ਤੱਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿੱਥ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਲਹਿਦਗੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਿਭਾਉ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜਿਉਂ ਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਅਲਗਾਉ ਦੀ ਥਾਂ ਲਗਾਉ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੇ ਸਫਲ ਥੀਏਟਰ 'ਲਗਾਉ ਦਾ ਥੀਏਟਰ' ਹੀ ਹੈ।

ਇੱਥੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਪੜਾਉ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪ ਖਾਰਜ ਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਨ। ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਆਈ ਜਿੱਥੇ ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਵੀ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਫ ਦਰਸ਼ਕ ਹਨ। ਵਿਚ-ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਉ ਤੇ ਆ ਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਓਹਲੇ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਡਾ. ਨੂਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਨਕਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਭਾਸ਼ਨ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੌਰਾਨ ਤੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਫੌਰੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਹਿਤ ਉਹ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਜੇ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਗੁਆ ਕੇ ਵੱਡੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਤਿਕਾਰਨ ਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਮਾਡਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾ ਸਹੀ, ਉਸਦੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ, ਸਿਉਂਕ, ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ, ਇਨਕਲਾਬ-ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ, ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਉਸਦੀ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤਾਂ ਤੇ ਸਟੇਟ ਨਾਲ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ-ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੇ ਸੂਚਕ ਨਾਟਕ ਹਨ। 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ' ਵਿਚ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਅਪਾਹਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਨੰਗਾ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨੰਗੇ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ' ਅਤੇ 'ਨੰਗਾ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਨੀ ਹੀ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੇ ਮੂਲਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਪੁਸਤਕ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਵਿਚ ਛਾਪੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ 'ਸਮਤਾ' ਵਿਚ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਥਾਈਂ ਉਸਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਛਪੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਲਈ ਕੇਵਲ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਛੱਡ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪੁਸਤਕ 'ਨਵਾਂ ਜਨਮ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ'

ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਗਲਪ-ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਉਪ-ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਪਰਚੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਟੂਵਰਡਜ਼ ਏ ਰੈਵੋਲਿਊਸ਼ਨਰੀ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਚ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਨਕਲਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਿੱਚ, ਟੋਨ ਤੇ ਵਾਲਿਊਮ ਉਸੇ ਹੀ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੱਚੇ ਮੈਲੋਡਰਾਮੈਟਿਕ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਸੁਰ ਵਾਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਢੱਠੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਪੈਣ।" ਪਰ ਨਾਲ ਦੱਤ ਨੇ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੱਤਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਗਲੀ ਵਿਚੋਂ ਜਾ ਰਿਹਾ ਰਾਹੀ ਉਸ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਵਰਗੀ ਕਿਸੇ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪਕੀ ਵਰਤਾਰਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਬੰਦ ਕਮਰੇ' ਅਤੇ 'ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ' ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਰੂਪਕੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਲੀ-ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਉੱਚਾ ਸੁਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੋਲ ਪੁੱਜਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਤਾ ਦਾ ਬੇਬਾਕ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ-ਕਰਦਾ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ

ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਲਗਾਤਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਇਕ-ਮੋਰਚਾ, ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਟਕਦੇ ਲੋਕ' (1982) ਵਿਚ ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਆਸਤ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਮੋਰਚਿਆਂ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਝੌਤਾ ਏ ਜੋ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਪੈਂਤੜੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਰਗਾਂ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੋ ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਮਿਲੀ-ਭੁਗਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਉ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਤਨਾਉ ਕਾਰਨ ਹੈ। 'ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦਾ ਹੱਕ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' (1983) ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਚਾਰ ਸਹਾਇਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੁਲਿਸ, ਜੱਜ 'ਸਰਕਾਰ'। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਵਿਧਾਨ, ਕਾਨੂੰਨ, ਨਿਆਂ ਤੇ 67 ਕਰੋੜ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਰਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਕਤਲਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਉਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਦੇ ਦੋ ਪਾਤਰ 'ਮੂਕ' ਸ਼ੈਤਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵੈਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਅਹਿਮ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਨੇਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਮਿਸ਼ਨ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਚਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਕੇ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਇਹੋ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਨੁਕਤਾਨਿਗਾਹ ਹੈ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤਾਂ ਮਸਲਾ ਹੱਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ 'ਸ਼ੈਤਾਨ' ਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਕ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੜਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਹਟਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਦਾ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਚਲਿਤ ਹੋਣਾ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਉੱਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਸਥਾ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਸੀ, ਆਸਥਾ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਹੋ ਰਹੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਿਆਸੀ

ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਾਂ। ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਰਾਹ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਹਿਲੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਥੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੱਜ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' (1984) ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਰੁਮਾਂਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਾਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਦੰਗੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਬਲਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਦੀ ਜੰਗ ਦਾ ਇਕ ਨਤੀਜਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਾਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੀੜਾਂ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰ ਬਾਬਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "47 ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਕ ਨਾਨਾ ਯਤੀਮ ਹੋਇਆ ਸਾਂ, ਅੱਜ ਦੋਹਤਾ ਯਮੀਮ ਹੋਇਆ ਏ। ਇਤਫ਼ਾਕ ਏ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਕ ਨਾਨਾ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਸੀ (ਨਹਿਰੂ) ਤੇ ਅੱਜ ਇਕ ਦੋਹਤਾ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਏ (ਰਾਜੀਵ ਗਾਂਧੀ)।" ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰਾਜਸੀ ਨੇਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੇਮ ਹਾਕਮ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਂਚ ਇਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲੀਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਫਲ ਹੈ। ਇਕ ਸਵਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਤੱਕ ਘਟਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਠੀਕ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਸਵਾਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿੱਥੇ ਹੈ? ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਰਾਜਸੀ ਸਵਾਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਾਬੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਉਹ ਭਾਸ਼ਣ ਸਿਰਜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਨਾਇਕ ਲੋਕ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਬਾਬੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਜੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਘੋਲ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ 'ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਰ ਉੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ

ਉਹ ਸੁਰ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਨੀ ਨਹੀਂ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦੋ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਬਣੀ ਹੈ : ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਤੱਤ-ਫੱਟ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼। ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿੱਕਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ' (1985) ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨਾਂ ਜਾਂ ਕਰਮਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸਨੇ ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਚੁਟਕਲੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਕੁਲਾਜ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ' (1985) ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਖਾੜਕੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਣਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲੜਾਈ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਬੁਝਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਪੀਣ ਤੇ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਕਰਮ ਸਾਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੁਚਾਏਗਾ।

'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ' (1986) ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਰਜਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਰਚਨਾ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਮੈਟਾਫਰ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਮਤੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੇ ਗੋਲਵੜ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ) ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ-ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਉਤੇ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਚੋਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਕਰਫਿਊ' (1986) ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਰਫਿਊ ਵਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸੀ. ਆਈ. ਡੀ. ਦਾ ਮਖ਼ੌਲ ਵੀ ਉਡਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਲੀਸ ਤੇ ਸੀ. ਆਰ. ਪੀ. ਰਲ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਨਫ਼ਰਤ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਦੇ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਸਾਧਾਰਨ

ਲੋਕ' ਨਾਲੋਂ ਫਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਥੇ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਗਰਭੂਮਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਲੜਾਈ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦੀ 'ਪਾੜੋ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ' ਦੀ ਨੀਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਗ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਏਜੰਸੀਆਂ ਤੇ ਕੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਟਕ 'ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ' (1986) ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਕੁਲਾਜ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ' ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ ਤੇ 'ਨਾਟਕਕਾਰ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਵਾਈ ਸੀ ਪਰ ਉੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾਈ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ 'ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ' ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਨੌਜਵਾਨ (ਸੁਖਦੇਵ) ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਇਕ ਹੈ ਤੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹਨਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਰੋਹ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾੜਕੂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਰੋਚਕ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪੇ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਰੁੱਧ ਖੁਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕਢਣਾ ਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਖਾੜਕੂਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤੈਅ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ੀ ਕੇਂਦਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸੇ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਦਲੇਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹਿੰਮਤ ਦਾ ਪਹਿਲੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਆਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਵੀ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਵਿੱਥ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਕਾਲ ਦੀ ਵਡੇਰੀ ਵਿੱਥ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਰਪੱਕਤਾ ਦੇ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਖ ਥੀਮ ਦੇ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਜਿੱਠਿਆ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਉਹ ਇਕ ਕਾਲ ਦੀ ਵਿੱਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ। ਪਰ ਉਸ ਹਾਲਤ

ਵਿਚ ਉਹ ਨੁੱਕੜ ਵਿਚ ਨਾ ਪਹੁੰਚ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪੁਜਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਨਾ ਤੋਰ ਸਕਦਾ।

ਪਰ ਕੀ ਅੱਜ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਹੁਣ ਜਾਂ ਹੁਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕਰੇ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਰੇ ਆਯਾਮਾਂ ਸਹਿਤ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਸਕੇਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਲਾਭ ਹੋਣਗੇ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਭਰ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਹਿੰਦੀ ਆਲੋਚਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਮੇਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਇ ਨੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖੀ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਪੂਰੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮੱਗਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ-ਉਸ ਦਾ ਬੀਜ, ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਪਏ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਉਲਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਰਨਣ। ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਵਾਲਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਾਲਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤੇ ਦੂਰ ਤੱਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੱਕ ਫੈਲਾ ਸਕੇਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਤੱਤਕਾਲਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤ੍ਰੈਕਾਲਕਤਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਨਗੇ।

ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਈਮਾਨਦਾਰੀ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ, ਖੇਡਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਉਹ ਏਨਾਂ ਈਮਾਨਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤ੍ਰਤਾ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣਾ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਸੁਖ ਦਾਅ ਉੱਤੇ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਦਭੁਤ ਲਗਨ ਸਦਕਾ ਉਹਨੇ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਸਿਹਤਮੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਜੀਵਨ ਬਖ਼ਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਹੈ।

ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ