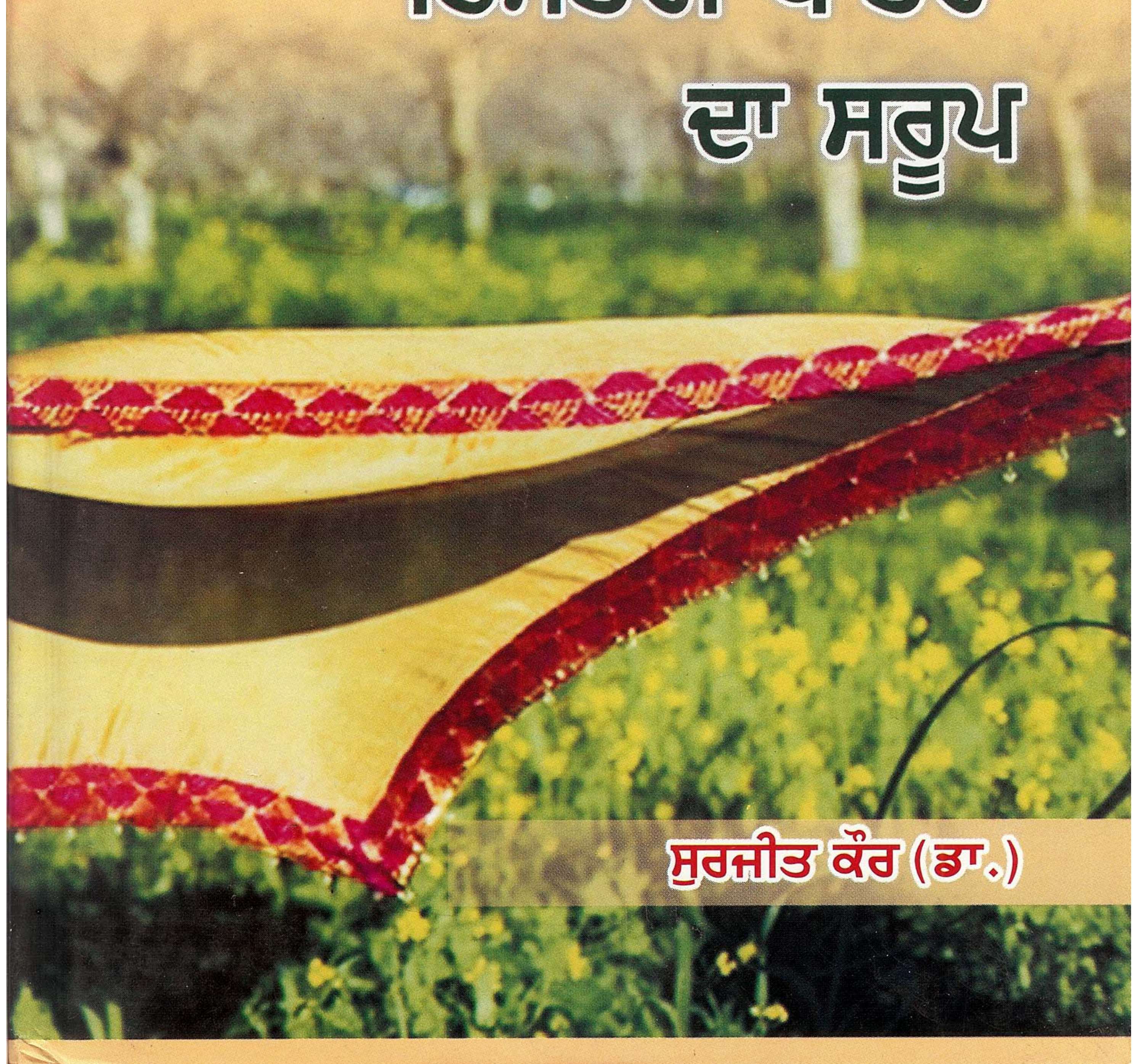
ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ



ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)

1

ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਇਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ

- ਸਿਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ
- ਆਖ਼ਰੀ ਮੁਲਾਕਾਤ (ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ) ਛਪਾਈ ਅਧੀਨ

ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)

5 ਆਬ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ

4

PURATAN PUNJAB NAAL SAMBHANDHIT ITIHASAK NATAKAN DE ISTARY PATRAN DA SAROOP

By

SURJEET KAUR (Dr.)

542-A Kachi Kothi,
East Mohan Nagar
Sri Amritsar
Mob. 98553-46308

© ਲੇਖਕ

ISBN : 978-93-84306-73-1

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 2015

ਮੁੱਲ: 200 ਰੁਪਏ

ਪੰਜ ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
1, 2-ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯਾਦਗਾਰ ਬਿਲਡਿੰਗ, ਜਲੰਧਰ, ਫ਼ੋਨ: 98140-87063
5aabparkashan@gmail.com, www. 5aabparkashan.com

ਟਾਈਪ ਸੈਟਿੰਗ : ਵੈਕ ਕੰਪਿਊਟਰਜ਼ ਜਲੰਧਰ, ਫ਼ੋਨ : 98140-87063

ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼: 5ਆਬ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ

ਸਮਰਪਿਤ

ਸਵਰਗੀ ਅੰਮੜੀ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਕੁਲਵੰਤ ਕੌਰ ਜੀ

ਅਤੇ

ਸਵਰਗੀ ਬਾਬੁਲ ਸ. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ

ਨੂੰ

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ 7-9

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ: 11-60
ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਅਧਿਆਇ ਦੂਸਰਾ: 61-100
ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਅਧਿਆਇ ਤੀਸਰਾ: 101-135
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ: 136-176
ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ
ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਭੂਮਿਕਾ

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਏ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਫਿਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਇਹ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਪ ਵਿਧਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਫਿਰ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਫਿਰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ 'ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ' ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥ ਵੇਦ, ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ, ਸਿਮਰਤੀ ਸਾਹਿਤ, ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ, ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਦੂਜੇ ਉਪ ਭਾਗ ਵਿਚ ਨਾਥ ਬਾਣੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮ ਸਾਹਿਤ, ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸਤਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਏ 'ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ' ਵਿਚ ਇਤਹਾਸਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਪਿਸ਼ਾਚ ਦੇਸ਼, ਉਤਰਪੱਥ ਜਾਂ ਪੰਚ ਨਦ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਨੂੰ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਕਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਲੰਬਾ ਹੈ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੋ ਨਾਟਕ 'ਅਸ਼ੋਕ' ਤੇ 'ਯੁਵਰਾਜ' ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਸਤਰੀ ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤਿਸ਼ਰਖ਼ਸ਼ਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਅਸ਼ੋਕ' ਵਿਚ ਇਹ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਗਈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਰਾਣੀ ਬਣੀ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ ਕੁਨਾਲ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਕੇ, ਫਿਰ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਤ ਹੋ ਕੇ, ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਉਸਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਫੜ੍ਹੀ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਯੁਵਰਾਜ' ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਚੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮੋਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦਾਸ ਸਲਤਨਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (ਕ੍ਰਿਤ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ) ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਰਾਣੀ ਬਣੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਕੇਵਲ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹਵਸ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਸੌਂਕਣ ਸਾੜੇ ਵਿਚ ਸੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਕਾਲ ਦੀ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਇੱਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਾਸਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਕਾਮਯਾਬ ਸ਼ਾਸਕ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਅੰਕੁਰ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਤੇ ਦਾਸ ਸਲਤਨਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਸ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੇਗੀ।

ਗ਼ੈਰ ਓ ਯਾਅਨੀ ਜ਼ਿ ਹੱਕ ਗ਼ਫ਼ਲਤ ਬਵੱਦ।
ਯਾਦਿ ਊ ਸਰਮਾਯਾਏ ਦੌਲਤ ਬਵੱਦ॥ ੨੨੮ (ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਮਾ)

ਭਾਈ ਨੰਦ ਲਾਲ ਜੀ ਗੋਯਾ ਦੇ ਮਹਾਂਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਆਰੰਭਤਾ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਉਹ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ ਕੋਟਾਨਿ ਕੋਟਿ ਸ਼ੁਕਰਾਨਾ ਕਰਦੀ ਹਾਂ, ਜਿਸਦੇ ਬਖ਼ਸ਼ੇ ਹੋਏ ਬੁੱਧੀ, ਆਤਮਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਸਦਕਾ ਮੈਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਕੰਮ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਉਹ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੀ ਇਹ ਦਾਤ ਮੇਰੀ ਔਕਾਤ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਵਡੇਰੀ ਹੈ।

ਹੱਥ ਨਿੱਕੇ ਦਾਤਾਂ ਵੱਡੀਆਂ
ਝਨਾਂ ਦੇ ਝਨਾਂ ਪਏ ਵਗਦੇ। -ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਮਹਾਂਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਦੇ ਵੀ ਨੇਪਰੇ ਨਾ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਮੇਰੇ ਗੁਰੂ ਦੇਵ ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਕੌਰ ਜੀ ਮੇਰੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਨਾ ਕਰਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵਡੇਰੀ ਦਾਤ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਪਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦ ਲਈ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਕੁਲਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵੀਰ ਜੀ (ਜੀਜਾ ਜੀ) ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਰਿਣੀ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਲ-ਪਲ ਮੈਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਛਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਕਮੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਤਨੋ-ਮਨੋ ਇਸਪੁਸਤਕ ਲਈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ।

-ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ
ਮਕਾਨ ਨੰਬਰ 542 ਏ
ਕੱਚੀ ਕੋਠੀ, ਈਸਟ ਮੋਹਨ ਨਗਰ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਮੋਬਾਇਲ: 85569-33056

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਬੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਦੀ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਏਨੀਆਂ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੂਰਕ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨਮੋਲ ਖਜ਼ਾਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਨੰਦਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਧਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਨੰਜਯ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਾਤਵਿਕ ਅਭਿਨੈ ਹੋ, ਜੋ ਕਿ ਨ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ।[1]

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ:

ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[2]

ਨੇਮਿਚੰਦਰ ਜੈਨ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਨੇਕ ਕਲਾ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।[3]

ਡਾ. ਰਾਮ ਗੋਪਾਲ ਚੌਹਾਨ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੰਮ-ਕਾਜ ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਜੀਵਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਲਘੂ ਗਤੀ ਆਤਮਿਕ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ।[4]

ਡਾ. ਸ਼ਾਂਤੀ ਗੁਪਾਲ ਪੁਰੋਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ:

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਹ ਵਿਧਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣਾ ਉਹ ਕਾਰਜ, ਜੋ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[5]

ਅ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਰੀ ਟਰਮਜ਼ (A Dictionary of Literary forms) ਅਨੁਸਾਰ:

ਡਰਾਮਾ (Drama) ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰੀਕ ਸ਼ਬਦ ਡ੍ਰਾਨ (Dran) ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਰਨਾ (to do), ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ (to act)।[6]

ਹੂਗੋ (Hugo) ਅਨੁਸਾਰ:

ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਧਾਰਣ ਦਰਪਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਭੀਕਰਨ ਕੀਤ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਦਰਪਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਰੰਗੀਨ ਕਿਰਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕਠਾ ਤੇ ਗਾਹੜਾ ਕਰਕੇ ਚੰਗਿਆੜੇ ਨੂੰ ਲੋਅ ਤੇ ਲੋਅ ਨੂੰ ਭਾਂਬੜ ਬਣਾ ਦੇਵੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ।[7]

ਰੋਨਾਲਡ ਪੀਕੋਕ (Ronald Peacock) ਅਨੁਸਾਰ:

ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਸਭਾ ਦੁਆਰਾ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰਾਹ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਸਬਕ ਦੇਵੇ, ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੈ।[8]

'ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਸਮੂਹਿਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਗਣ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਆ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੁਨਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਚੋਣਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਲਹੂ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ

ਪੀੜੀਆਂ ਲਈ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਉੱਪਰ ਅਤੀਤ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੀਤ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਛਿਪੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਵਾਂ ਤੇ ਖਾਸ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਇਹ ਜਗਿਆਸਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਜਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕਦਮ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਜਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਕੀ ਸਿੱਟੇ ਭੁਗਤਣੇ ਪਏ ਸਨ?

ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਤਵਾਰੀਖ਼' ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਤਾਰੀਖ਼ ਦਾ ਬਹੁਵਚਨ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ 'ਉਹ ਕਥਾ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤਾਰੀਖ਼ਵਾਰ ਹਾਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।'[9]

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇੰਜ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਇਤਿ-ਹ-ਆਸ, ਐਸਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਥਾਂ ਅਰਥਾਤ, ਅਜਿਹਾ ਗ੍ਰੰਥ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੀਤੀ ਹੋਈ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਵੇ।[10]

ਹਿੰਦੀ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਗਤ ਵਿਆਖਿਆ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਧਾਰਣਾ। ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ (ਇਤਿ+ਹ+ਆਸ) ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀ'। ਗ੍ਰੀਸ ਦੇ ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਲਈ 'ਹਿਸਤਰੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਹਿਸਤਰੀ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਬੁਣਨਾ ਸੀ। ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੁਣ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੁਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ।[11]

ਦ ਨਿਊ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਬ੍ਰਿਟੈਨਿਕਾ (The New Encyclopaedia of Britenica) ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਜਿਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਕੋਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ

ਸਰੋਤ ਪਦਾਰਥ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰਖ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਉਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਸਮੇਤ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਣ, ਉਹ ਵਿਸ਼ਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।[12]

ਨਿਊ ਸਟੈਂਡਰਡ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ (New Standard Encyclopaedia) ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ, ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਲੇਖਾ, ਸਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਉਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਸਮੇਤ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੈ।[13]

ਐਡਵਰਡ ਹਾਲਟ ਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਾ ਖਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।[14]

ਜੇਮਜ਼ ਐਡਗਰ ਸ੍ਵੈਨ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ:

> ...ਹਰ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਦਰਸ਼ਨ, ਭਵਨ ਕਲਾ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਯੁੱਧ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਕਾਸਾਂ ਦੇ ਮੁਲੰਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕੇ, ਹਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ।[15]

ਐਸ. ਕੇ. ਕੋਛੜ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ ਹਿਸਟੀਰੀਆ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਸੂਚਨਾ' ਜਾਂ 'ਸੱਚਾਈ' ਦੀ ਖੋਜ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਛਾਣ-ਬੀਣ। ਸ਼ਬਦ 'ਸਟੋਰੀ' ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਯਤਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੇ ਨਿਯਮਬੱਧ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।[16]

ਪ੍ਰਿੰ. ਸਤਿਬੀਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਰ ਕਰਕੇ ਸੁਨਾਉਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਉਸ (HIS) ਦੀ ਕਹਾਣੀ (Story) ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਨੂੰ ਹਿਸਟਰੀ (History) ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[17]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੋਵੇ,

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੜੀਵਾਰ ਤੇ ਲੜੀਵਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।

'ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਵਿੱਚ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[18] ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਥਿਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਹਾਦਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀਰ ਗਾਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ: ਪੁਰਾਣੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਘੱਟ ਅਤੇ ਵਖਿਆਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਵਧੇਰੇ ਸੀ... ਰਮਾਇਣ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾ ਤਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਨਿਰਣੈ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਵਰਣਨ...।[19]

'ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹਰ ਰਾਜਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿੱਪੀਬੱਧ ਕਰਾਉਣ ਲਈ 'ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਦਾ ਸੀ।'[20] ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਤਨਖ਼ਾਹਦਾਰ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਸਨ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਿਫ਼ਤ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਲਿਖਵਾਉਣ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸਨ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿੱਚ ਈਰਖਾ ਭਾਵੀ ਦੋਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਪੱਖਪਾਤੀ ਰਵੱਈਏ ਕਾਰਨ, ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੂਸ਼ਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਧਾਰਨਾ ਬੈਠੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇੱਕ ਨੀਰਸ ਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਜਿੰਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਘਟਨਾ ਵਰਨਣ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਰਾਜਿਆਂ ਸਾਮੰਤਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆ ਬੇਵਕੂਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਮਸਤੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਜਿੱਤ ਦੀ ਹੀ ਕੋਈ ਗਾਥਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਮਾਨਵਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੀ ਝਾਕੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅੰਦਲੋਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਵੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਹਿਲਾ-ਜੁਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਕਹਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹੋਰ ਘੱਟ ਹੋਵੇਗਾ।[21]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਰਜਿੰਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਮੰਨੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਜਨਮ ਭਾਵੇਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਉਸਤਤ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਤੋਂ, ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਕੌਮ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਹਰ ਧਰਮ, ਜਾਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ **ਨਜ਼ਾਬਤ ਦੀ ਵਾਰ**, **ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ**, **ਪੀਰ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਚੱਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ**, **ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਏ ਦੀ ਵਾਰ**, ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ **ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਰੰਗੀਆਂ**, ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ (ਸੰਪਾ.) **ਗਦਰ ਦੀ ਲਲਕਾਰ** ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਮਾਈ ਭਾਗੋ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ**, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਸ਼ਹੀਦ ਊਧਮ ਸਿੰਘ**, **ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ**, **ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ** ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਾਲਾ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ ਦਾ **ਡੀਡੋ ਜਮਵਾਲ**, ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀਂ ਦਾ **ਸ਼ਿਕਾਰੀ**, ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਯੁਵਰਾਜ**, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ **ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ**, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਪੁੰਨਿਆ ਦਾ ਚੰਨ** ਆਦਿ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਦੇਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਉਪ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਵਿਧਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਯ ਭਰਤਮੁਨੀ, ਧਨੰਜਯ, ਅਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵੇਦ, ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਭਾਗਵਤ ਪੁਰਾਣ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ (ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ) ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਮੁਗ਼ਲ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ

ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸੀ ਪਰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਵੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਗਈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੱਬਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਸਵਾਂਗ (ਨਾਟਕ) ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਮਾਣਮਈ ਵਿਰਸਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਰਚਣ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਖ਼ਤ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਨ ਲੱਗੇ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਵੀ ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ ਆ ਗਈ। 'ਸੰਨ 1813 ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਮੱਦਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਭਾਰਤੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਮੋਹਨ ਰਾਇ ਤੇ ਦਾਦਾ ਭਾਈ ਨਾਰੋਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਢੰਗ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿੱਤ ਸਮਝਿਆ। ਲਾਰਡ ਮੈਕਾਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹੀ ਉਚਿੱਤ ਲੱਗਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ।'[22] ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਗ਼ਲ ਰਾਜਕਾਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿੱਖ ਮਿਸਲਾਂ ਤੇ ਫਿਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬੜਾਵਾ ਨਾਂ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਪੱਛਮੀ ਢੰਗ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਚਮਕਣ ਲੱਗਾ। ਭਾਰਤੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਵੀ ਜਾਣੇ ਅਨਜਾਣੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਰਸਾ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜਾ ਲੱਗਾ। ਫਿਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਰਸਾ ਫਰੋਲਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਣਮਈ ਵਿਰਸਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ ਤੇ ਇਹ ਵਿਰਸਾ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਜੇ ਅਰਸਤੂ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ।"[23]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮਾਂਗਵੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਤਨ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਧੀਨ ਇਹ ਮੁੜ ਪ੍ਰੱਫੁਲਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਭਾਰਤੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਨੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਟੀਚੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਤ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ

ਸਮੇਂ ਵਿੱਚਲੀ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਤੱਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਜਾਗਰਤਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਰਨ ਕੀ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੀ-ਕੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ।[24]

ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਅਤੀਤ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪੁਨਰ ਜੀਵਿਤ ਹੋ ਕੇ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੁਰਦਾ ਢਾਂਚਾ ਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਇੱਥੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਿਤ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਜੀਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸੱਚ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪਰਵਰਤਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਗਾੜ ਤੋਂ ਬੱਚ ਕੇ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਣੀ ਬਣਾਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਅਚਾਰੀਯ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਸ਼ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ: ਵਸਤੂ, ਨੇਤਾ ਤੇ ਰਸ।[25] ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰਤ ਹੈ। 'ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ, ਭਾਵ, ਸਤਰ, ਆਡੋਧਿਆ, ਗੀਤ, ਧਰਮੀ, ਬ੍ਰਿਤੀ, ਸਿਧੀ, ਅਭਿਨੈ, ਉਪਚਾਰ, ਰੰਗ ਸਮੱਗਰੀ, ਮੰਡਪ

ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਦਸ਼ਰੂਪਕ ਦੇ ਵਸਤੂ, ਨੇਤਾ ਤੇ ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾ ਜਾਂਦਾ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਰਸ, ਭਾਵ, ਸਤਰ, ਅਡੋਧਿਆ ਤੇ ਗੀਤ, ਇਹ ਪੰਜੇ ਤੱਤ ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਉਪਚਾਰ ਨੇਤਾ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਧਰਮੀ, ਬ੍ਰਤੀ ਤੇ ਸਿਧੀ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਡਪ ਤੇ ਰੰਗ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਰਸ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਲੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਉਂ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਤੱਤ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਾਰ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।'[26]

ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਯ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਵਸਤੂ, ਨੇਤਾ ਤੇ ਰਸ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਹਨ ਹਨ ਪਰ 'ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੋਰੰਜਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣਾ ਹੈ ਤੇ ਚਾਰੇ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮਾ ਅਨੰਦ ਦੇ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[27]

ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਛੇ ਤੱਤ ਦੱਸੇ ਹਨ। 'ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਵਿਚਾਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਗੀਤ।'[28] 'ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਥਾ ਵਸਤੂ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਬੋਲੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਛੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਹਨ।'[29] ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਇਹ ਇੱਕੋ ਹੀ ਚੀਜ਼ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਵਸਤੂ, ਗੋਂਦ ਤੇ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਤੱਤ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਨੇਤਾ, ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਇੱਕੋ ਹੀ ਤੱਤ ਦੇ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਹਨ। ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਬੋਲੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਗੀਤ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਦੇਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਲੱਗ ਤੱਤ ਹੈ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਅਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਬਣਾਏ ਹਨ (ਕਥਾ ਵਸਤੂ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਬੋਲੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਉਦੇਸ਼) ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ।

ਕਥਾ ਵਸਤੂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੋਂਦ (Plot) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। (ੳ) ਅਧਿਕਾਰਿਕ (ਅ) ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਹਾਇਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[30] ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਦੋ ਹੋਰ ਭੇਦ ਹਨ: ਪਤਾਕਾ ਤੇ ਪਰਕਰੀ। ਪਤਾਕਾ ਉਸ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜੋ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦੀ

ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਕਰੀ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਕਥਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[31] 'ਜੇਕਰ ਪਰਕਰੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਤਾਕਾ ਸਥਾਨਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਥਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹੈ।'[32]

ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਿਤ, ਪਤਾਕਾ ਅਤੇ ਪਰਕਰੀ ਤਿੰਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਫਿਰ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਖਿਆਤ, ਉਤਪਾਦ ਤੇ ਮਿਸ਼ਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[33] ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਕਥਾ ਨੂੰ ਉਤਪਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਤੇ ਉਤਪਾਦ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ: ਸਰਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ। ਸਰਲ ਗੋਂਦ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ (ਪੁਠਗਤੀ) ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ (ਅਗਿਆਤ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਵੱਲ ਆਉਣ ਜਾਂ ਭੇਦ ਦੀ ਪਛਾਣ) ਕੋਈ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋਵੇਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।'[34]

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਤੋਂ ਹੈ।'[35] ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਪੈਮਾਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਥਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ, ਕਲਪਿਤ ਜਾਂ ਮਿਸ਼ਰਤ, ਉਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਉਂ ਵਿਉਂਤੀਆਂ ਤੇ ਉਸਾਰੀਆਂ ਜਾਣ ਕਿ ਉਹ ਨਾਇਕ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਨ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਖ ਨਾਟਕ ਲਈ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਕਥਾ ਬਣੀ ਬਣਾਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੁੜ ਵਿਉਂਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਥਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਪ ਸਿਰਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਉਹ ਕੁਝ ਕੁ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਘੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਾਂਚਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਕੋਈ ਖਾਸ ਘਟਨਾ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਘਟਨਾ ਖ਼ੁਦ-ਬ-ਖ਼ੁਦ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਬਣਨ ਦੇ

ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮੂਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘਟਦਿਆਂ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਮੂਲ ਤੱਥਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਹੀ ਇਕ ਸੰਭਾਵਿਤ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਚੀ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਖਾਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੋ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰਸ ਪੂਰਣ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਘਟਦੀ ਹੋਈ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਗਾੜ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਾਰੀਕੀ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਤੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਾਕਿਆਤ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲਵਲੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਿਸੇ ਮੁਹਿੰਮ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿਨ ਦੀਵੀਂ ਕੀ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੇਰੇ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋਇਆ?[36]

ਇਤਿਹਾਸ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ:

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।[37]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੇ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਉਚਿੱਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਗਲਤੀ ਨਿਆਂਪੂਰਨ ਹੈ।'[38]

ਸਕੈਲੀਗਰ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।[39]

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੀਤ ਚੁਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਪੂਰਕ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਆਤਮਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ 'ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਯ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਤਾਂ ਮੂਲ ਕਥਾਨਕ ਤੱਕ ਨੂੰ ਪਰਵਤਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।'[40]

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਇੰਨ ਬਿੰਨਤਾ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਇੰਨ ਬਿੰਨਤਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਲਾ ਦੀਆ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਤੱਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਵਾਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਾਂ ਜਾਵੇ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੁੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਕ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਣ ਲਈ। ਇਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ

ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿੱਥ ਨਜ਼ਰ ਨਾਂ ਆਵੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਖੇਡਿਆ ਨਾ ਜਾਵੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਯੁੱਧ ਵਿਚਲੇ ਘੋੜਿਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ/ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਮੇਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

> "ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਲਟਕਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[41]

ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਘੱਟਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇੱਥੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੁੱਲ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿ ਸਕੇ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਤੱਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਹੈ

ਪਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਹੀ ਉਪਭਾਗ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। 1. ਮੁੱਖ ਸੰਧੀ 2. ਪ੍ਰਤੀਮੁਖ ਸੰਧੀ। 3. ਗਰਭ ਸੰਦੀ। 4. ਅਵਗਰਸ਼ ਸੰਧ। 5. ਉਪਸੰਹਾਰ ਸੰਧੀ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਰਸਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਧੀਆਂ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਉਪ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਚਨ ਜਾਂ ਕਥਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹੀ ਵਚਨ ਜਾਂ ਕਥਨ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

ਪੁਸ਼ਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਯੁਕਤ ਵਚਨ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[42]

ਉਪਨਿਆਸ ਯੁਕਤੀਪੂਰਨ ਵਾਕ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਮੁਹਬੱਤ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇ, ਨੂੰ ਉਪਨਿਆਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[43]

ਵਜ਼ਰ ਸਾਹਮਣੇ ਉਦਾਸੀ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਖ ਕੇ, ਉਸ ਲਈ ਉਚਾਰੇ ਹੋਏ ਕਥਨ ਨੂੰ ਵਜ਼ਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[44]

ਅਭੂਤਾਹਰਣ ਕਪਟਯੁਕਤ ਵਚਨ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਅਭੂਤਾਹਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[45]

ਮਾਰਗ ਸੱਚ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨਾਲ ਕਹੇ ਹੋਏ ਕਥਨ ਨੂੰ ਮਾਰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[46]

ਰੂਪ ਵਿਤਰਕਯੁਕਤ (ਚਲ ਰਹੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਬੋਲਣਾ) ਗੱਲ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਰੂਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[47]

ਉਦਾਹਰਣ ਉਤਰਕਸ਼ਯੁਕਤ ਵਚਨ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[48]

ਤੋਟਕ ਕ੍ਰੋਧਯੁਕਤ ਵਚਨ ਨੂੰ ਤੋਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[49]

ਉਦੇਗ ਦੁਸ਼ਮਣ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਭੈਅ ਨੂੰ ਉਦੇਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[50]

ਸੰਫੇਟ ਰੋਸ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸੰਫੇਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[51]

ਵਯਵਸਾਯ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਵਯਵਸਾਯ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[52]

ਅਪਵਾਦ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਅਪਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[53]

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ **ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ** ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[54] ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਸਲ ਮਾਧਿਅਮ ਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰਸ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੋ ਅਰਥੀ ਜਾਂ ਲੰਮੇਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾ ਫਰਜ਼ ਹੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੰਜ ਤਰਾਸ਼ਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਣ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਥਨ

ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸ੍ਵੈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'[55] ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ - ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲ ਬਣਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਹਨ:

ਕਾਵਿਕ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।[56]

ਬੌਧਿਕ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤਰਕਵਾਦੀ ਕਿਤਾਬੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਘੱਟ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[57]

ਐਬਸਰਡ ਜਿਸ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਾਂ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਅਰਥ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਵੇ।[58]

ਤਰਕਮਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦਲੀਲਾਂ ਸਹਿਤ ਗੱਲ ਕਰਨ।[59]

ਮਨਬਚਨੀ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।[60]

ਹਡਸਨ (Hudson) ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ:

> ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਦੋਹਾਂ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।[61]
>
> ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟ੍ਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭੂਤਾਹਰਣ, ਮਾਰਗ, ਤੋਟਕ, ਉਦੇਗ, ਵਯਵਸਾਯ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਾਵਿਕ ਜਾਂ ਮਨਬਚਨੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤੱਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਰਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਦੀ ਅਵਹੇਲਨਾ ਵੀ ਨਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਅਸਲੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਨੂੰ ਉਘਾੜੇ, ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਬਖਸ਼ੇ, ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰੇ, ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਗਰਮਾਵੇ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਲਈ ਅਭਿਨੈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜੇ ਤੇ ਫੇਰ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਨਿਕਲੇ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੋਵੇ।[62]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਮ ਨਾਟਕਾਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜਿਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਂ ਸਿਰਫ ਪਾਤਰ, ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਮਰ ਸੱਚ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਵੇ।

ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ

ਅਜੋਕੇ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਤੱਤ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਇਨਸਾਨ ਅੰਦਰਲਾ ਇਨਸਾਨ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਮਖੌਟਾ ਪਹਿਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਬਾਹਰੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅੰਦਰੋਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਉਸ ਦੇ ਮਖੌਟੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਸਲ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਥਾ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ-ਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਣ। ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਸੂਝ ਏਨੀ ਕੁ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਚਾਰ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। 'ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਵੇ ਦੂਜਾ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੱਕ ਸਮਝ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰੇ, ਤੀਜਾ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੱਚਾ ਹੋਵੇ ਚੌਥਾ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖੇ।'[63]

'ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨੇਤਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।'[64] ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ: ਨੀਚ, ਮੱਧਮ ਤੇ ਉੱਤਮ। ਨੀਚ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਘਨ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਕੋਈ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਮੱਧਮ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਘਨ ਪੈਣ 'ਤੇ ਵਿੱਚੇ ਹੀ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਿਘਨ ਪੈਣ 'ਤੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਪੂਰਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[65]

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਇਕ, ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਸਹਾਇਕ, ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਾਇਕਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੰਡ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

1. ਧੀਰ ਲਲਿਤ:- ਧੀਰ ਲਲਿਤ ਨਾਇਕ ਨਿਸਚਿੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਸਤਿਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸੁਖੀ ਤੇ ਕਾਮੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[66]
2. ਧੀਰ ਸ਼ਾਂਤ:- ਧੀਰ ਸ਼ਾਂਤ ਨਾਇਕ ਸਭ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ (ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਮੰਤਰੀ, ਵੈਸ਼) ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[67]
3. ਧੀਰੋਦਾਤ:- ਇਹ ਨਾਇਕ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰਪੂਰ, ਅਤਿਅੰਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[68]
4. ਧੀਰੋਦੱਤ:- ਇਹ ਨਾਇਕ ਹੰਕਾਰਿਆ ਹੋਇਆ, ਕਪਟੀ, ਈਰਖਾਵਾਦੀ, ਖ਼ੁਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰਾਖਸ਼ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਕਾਹਲੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[69]

ਸ਼ਾਂਤੀ ਗੋਪਾਲ ਪੁਰੋਹਿਤ ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ:

1. ਅਨੁਕੂਲ:- ਅਨੁਕੂਲ ਨਾਇਕ ਪਤਨੀ ਵਰਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਨਾਰੀ ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ।
2. ਦਕਸ਼ਿਣ:- ਦਕਸ਼ਿਣ ਨਾਇਕ ਕਈ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਭੁੱਲਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਚੰਗੇ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।
3. ਸ਼ਠਨਾਇਕ:- ਸ਼ਠਨਾਇਕ ਛਲ, ਕਪਟ ਅਤੇ ਬੋਲ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿ"ਚ ਕਪਟ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਚਲਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
4. ਧ੍ਰਿਸ਼ਟ:- ਧ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਾਇਕ ਅਕ੍ਰਿਤਘਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗਲਤੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਬੇਸ਼ਰਮ ਹੋ ਕੇ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[70]

ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਹਨ:

1. ਸ਼ੋਭਾ:- ਨੀਚ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਵਧੇਰੇ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਚੰਗਾ, ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਫੱਟੜ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ, ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਂ ਘਬਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਸ਼ੋਭਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[71]
2. ਵਿਲਾਸ:- ਵਿਲਾਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਧੀਰਜ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਚਿਹਰੇ ਅਤੇ ਬੋਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸੂਰਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਮੁਸਕ੍ਰਾਹਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[72]
3. ਮਾਧੁਰਯ:- ਬਹੁਤ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆ ਅਚੜਣਾਂ ਤੇ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ

ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ ਮਾਧੁਰਯ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।[73]

4. **ਗੰਭੀਰਯ:-** ਜਿਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਏਨਾ ਕੁ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚਾਈ ਲੁਕਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[74]
ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮਾਧੁਰਯ ਤੇ ਗੰਭੀਰਯ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਮਾਧੁਰਯ ਨਾਇਕ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲੁਕਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੁਕਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਪਰੰਤੂ ਗੰਭੀਰਯ ਨਾਇਕ ਆਪਣਾ ਅਸਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲੁਕਾਉਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
5. **ਸਥੈਰਯ:-** ਅਣਗਿਣਤ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜੋ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਤੇ ਕਰਮ ਵਿਚ ਅਡੋਲ ਹੋ ਕੇ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਥੈਰਯ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[75]
6. **ਤੇਜ:-** ਜਿਸ ਦੀ ਜਾਨ ਵੀ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਪਮਾਨ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾਂ ਕਰਕੇ ਜੋ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਤੇਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[76]
7. **ਲਲਿਤ:-** ਕਾਮੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ, ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਚਲਦੇ ਹੋਏ ਜੋ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਕੁਤਾਹੀ ਨਾਂ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਲਲਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[77]
8. **ਉਦਾਰ:-** ਉਦਾਰ ਨਾਇਕ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਲਈ ਜਾਨ ਤੱਕ ਨੂੰ ਵਾਰ ਦੇਣਾ। ਦੂਸਰਾ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸਦੇ ਅੱਗੇ ਧਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[78]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਤਾਂ ਇਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਜੋ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਵਜੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਪਿੱਠ ਮਰਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[79] ਇਹ ਪਤਾਕਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਭਗਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਥੋੜ੍ਹੇ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿੱਟ ਤੇ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ...ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਪਯੋਗ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਆਦਿ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਧਾ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਵਿੱਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ 'ਵਿਦੂਸ਼ਕ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[80]

ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ:- ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਦਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਸਥਾਨ ਖਲਨਾਇਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ 'ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਇਹ ਪਾਪ, ਬੁਰਾਈ, ਦੁਰਾਚਾਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ'।[81] ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਵਾਂਗ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਖਲਨਾਇਕ ਤੋਂ ਇਕ ਦੋ ਘੱਟ ਔਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ ਸਵਕੀਯਾ, ਪਰਕੀਯਾ ਤੇ ਸਾਮਾਨਯ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

1. **ਸਵਕੀਯਾ**:- ਜੋ ਨਾਇਕਾ, ਪਤੀਵਰਤਾ, ਸੁੰਦਰ, ਸ਼ਰਮਾਕਲ ਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਸਵਕੀਯਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਹਨ:

1.1 **ਮੁਗਧਾ**:- ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ ਸਰਲ ਭਾਵ ਤੇ ਭੋਲੇਪਨ ਨਾਲ ਹੱਸੇ, ਜਿਸ ਦੀ ਚਾਲ-ਢਾਲ, ਘੁੰਮਣ-ਫਿਰਨਾ, ਉੱਠਣਾ-ਬੈਠਣਾ, ਬੋਲ-ਚਾਲ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਕਾਮ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਠਾਸ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਗਧਾ ਸਵਕੀਯਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[82]

1.2 **ਮੱਧਯਾ**:- ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਸਭ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ, ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬੇਹੋਸ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਮੱਧਯਾ ਸਵਕੀਯਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[83]

1.3 **ਪ੍ਰਗਲੱਭਾ**:- ਪ੍ਰਗਲੱਭਾ ਨਾਇਕਾ ਜੋਬਨ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੀ, ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ, ਕਾਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਧੱਸ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨੰਦਿਤ ਤੇ ਮਗਨ ਹੋ ਕੇ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[84]

2. **ਪਰਕੀਯਾ**:- ਪਰਕੀਯਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਰਾਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

2.1 ਕੰਨਿਆ

2.2 ਵਿਵਾਹਿਤਾ।

ਕੰਨਿਆ ਕੁਆਰੀ ਤੇ ਵਿਵਾਹਿਤਾ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[85] ਇਹਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[86]

3. **ਸਾਮਾਨਯ**:- 'ਸਾਮਾਨਯ ਨਾਇਕਾ ਗਣਿਕਾ ਜਾਂ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ, ਨਸ਼ਈ ਤੇ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਧਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੁੱਕ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜਿਵੇਂ ਪੰਡਿਤ, ਬਾਣੀਆ, ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਆਦਿ ਜਾਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੂਰਖ ਨਿਪੁੰਸਕ ਆਦਿ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ

ਕੋਲ ਪੈਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਹਾਰ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਕੁਝ ਵੀ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕਢਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[87] ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਵੇਸਵਾ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।'[88] ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਭੇਦ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਅੱਗੇ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

1. **ਸਵਾਧੀਨ ਪੱਤਿਕਾ**:- ਜਿਸ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸਦੇ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਆ-ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖੁਸ਼ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਸਵਾਧੀਨ ਪੱਤਿਕਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[89]
2. **ਵਾਸਕ ਸੱਜਾ**:- ਜੋ ਸਾਰੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ, ਸੱਜ ਧੱਜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਵਾਸਕ ਸੱਜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[90]
3. **ਵਿਦਰੋਹਤ ਕੰਠਿਤਾ**:- ਜਿਸ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਤੀ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਪਰ ਉਸਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਉਹ ਤੜਪ ਉੱਠਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਵਿਦਰੋਹਤ ਕੰਠਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[91]
4. **ਖੰਡਿਤਾ**:- ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਕੋਲੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੰਭੋਗ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਸੜ ਬਲ ਜਾਏ, ਉਹ ਖੰਡਿਤਾ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ।[92]
5. **ਕਲਹੰਤਰਿਤਾ**:- ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਣ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਦੁਰਕਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਛਤਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਕਲਹੰਤਰਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[93]
6. **ਵਿਪ੍ਰਲਬੱਧਾ**:- ਜਿਸ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਠੱਗੀ ਹੋਈ ਤੇ ਬੇਇਜ਼ਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਪ੍ਰਲਬੱਧਾ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ।[94]
7. **ਪ੍ਰੋਸ਼ਿਤਪ੍ਰਿਯਾ**:- ਜਿਸ ਦਾ ਪਤੀ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰੋਸ਼ਿਤਪ੍ਰਿਯਾ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ।[95]
8. **ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ**:- ਕਾਮ ਵਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਵਿਆਕੁਲ ਹੋ ਕੇ ਜੋ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਘਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਏ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਾ ਲਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[96]

ਸਹਾਇਕ ਨਾਇਕਾਵਾਂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਲਈ ਪਿੱਠ ਮਰਦ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਲਈ ਦੂਤੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। 'ਦਾਸੀ, ਸਖੀ, ਧੋਬਣ, ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨੌਕਰਾਣੀਆਂ, ਗੁਆਂਢਣਾਂ, ਭਿਖਸ਼ਣੀ, ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਦੂਤੀਆਂ ਹਨ।'[97]

ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ: **'ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ'**। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਠੀਕ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਦੇ ਕਾਇਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਕੋਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਮੰਗ ਸਕਦਾ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਭੁੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ। ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜ ਸਕੀਏ। ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਕਰੁਣਾ, ਅਹਿਸਾਸ, ਉਤੇਜਨਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਚਰਿੱਤਰ ਸਜੀਵ ਹੋਣ, ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[98]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਨੇ ਸ਼ੇਖ਼ੂਪੁਰੇ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਪਨਾਹ ਲਈ ਤੇ ਮੰਦਰ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਕੋਲੋ ਮੰਗ ਕੇ ਚਾਵਲ ਖਾਧੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦਾ ਏਨਾ ਦਿਖਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰੀ ਤੇ ਕਿਹੜੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ੇਖ਼ੂਪੁਰੇ ਦੇ ਕਿਲੇ ਵਿੱਚੋਂ ਭੱਜੀ ਤੇ ਮੰਗ ਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਨੌਬਤ ਕਿਉਂ ਆਈ? ਅਜਿਹੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ

ਵਿਚ ਸਜੀਵਤਾ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕ ਲੈਸਿੰਗ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[99]

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਆਚਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਮਿਹਨਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[100]

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦੂਜੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ। ਉੱਞ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੌਖਟੇ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਓਪਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਗੋਣ ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੌਣ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਉ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[101]

ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾਂ ਅਤੇ ਥਾਂ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੋਚਣੀ, ਕਰਮ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜੇ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ 'ਵੱਡਾ ਘੱਲੂਘਾਰਾ' ਦੀ ਘਟਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ ਪਰ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਚਿਹਰਾ ਮੁਹਰਾ ਹੀ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚਲੇ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਹਾਜ਼ਰ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ। ਹਾਜ਼ਰ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ (ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ) ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਲਿਆਦਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਤਾਤੀ ਵਾਓ ਨ ਲਗਈ, ਤੱਤੀ ਤਵੀ ਦਾ ਸੱਚ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਵਿਟਹੁ ਕੁਰਬਾਣੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵੀਂ ਅਤੇ ਅਨਾਵੀਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਵੀਂ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਨਾਵੀਂ ਪਾਤਰ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਆਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਾਬਰ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸਤਰੀਆਂ।

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਜੋ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਿਤਰੀਆਂ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਧੀਰ ਲਲਿਤ, ਧੀਰ ਸ਼ਾਂਤ, ਧੀਰੋਦਾਤ, ਧੀਰੋਦੱਤ) ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜੋ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਚਿਤਰੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ 'ਦੂਤੀ' ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਅੰਸ਼ਿਕ ਮਾਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ) ਪਰ ਜੋ ਜੁਝਾਰੂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਜੋ ਆਧਾਰ ਬਣਾਏ ਹਨ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ। ਜੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਵੀ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੁਝਾਰੂ ਰੂਪ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਸਰੂਪ, ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਧੀਰ ਲਲਿਤ, ਧੀਰ ਸ਼ਾਂਤ, ਧੀਰੋਦਾਤ, ਧੀਰੋਦੱਤ) ਅਤੇ ਸਵਕੀਯਾ ਜਾਂ ਦੂਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਘੱਟ ਹੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਆਮ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁਰਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜੀਵਿਤ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਵੱਡ ਵਡੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ

ਆਧਨਿਕ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਤੱਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੈ। ਸਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਜਾਉਣ ਕਈ ਵਰਨਣ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਇਕ ਮੰਚਿਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਨਣ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇਗਾ। ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਨਣ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੋਰ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਗਰੀਬ ਦਾ ਹੋਰ। ਅਨਪੜ੍ਹ ਦਾ ਹੋਰ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਪੜੇ ਲਿਖੇ ਦਾ ਹੋਰ... ਇਹ ਮਾਹੌਲ, ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰੇ, ਐਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਮੰਚ ਜੜਤ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਰੋਹਬ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਾਂ ਹੋਵੇ।[102]

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[103] ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਣ ਤੇ ਵਾਤਵਰਣ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਜਿੱਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਕੋਰਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਹ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਜਾ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਅਸਰ ਦਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਵੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਣ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਧੁਨੀ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪੁਰਾਤਨ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਹਿੱਸੇ ਜਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਨਾਟਕ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਤੀਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਤਣਾਉ ਵਿੱਚੋਂ

ਪੈਂਦਾ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ।[104]

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਹੀ, ਰੰਗਮੰਗ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੀਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਹੱਲ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਕੱਢਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇੱਕ ਕੜੀ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨੰਜਯ ਦੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਤੱਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ, ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਉਹ ਉਸੇ ਹੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਸੁਖਦ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[105]

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਥਾ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਤਾਂ ਬਣਦਾ ਹੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੇ ਕਥਾ ਤੇ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਬਾਕੀ ਮਿਹਨਤ ਵੀ ਬੇਕਾਰ ਚਲੀ ਜਾਏਗੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਉਪਜਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੁੱਗ ਦੀ ਰਹਿਣੀ-ਸਹਿਣੀ, ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਦੋਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਡਾ. ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਨਾਂ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ, ਹਰੇਕ ਕਾਰਜ, ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[106]

ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਨਹੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਜਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਦੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ, ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਤਾਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ਦਾ ਫਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ।

ਨਾਟਕਕਾਰ, ਕਥਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਵਰਨਣ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਸਕੇ। ਡਾ. ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।[107]

ਡਾ. ਜਗਦੀਸ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਦਿੰਦਿਆ ਕਿਹਾ ਹੈ:

> ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ... ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਜੇ ਕੋਈ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਚਿਤਰਮਈ ਸਰਸਤਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਰਸ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।[108]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਦੇ ਲਗਾ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਜਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ-ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਪਰ ਚਿਰ ਸਦੀਵੀ ਰਹਿ ਸਕੇ।

ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ

ਬੋਲੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਅੰਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲ ਹੈ, (ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੰਮੀ ਹੈ, ਛੋਟੀ ਹੈ, ਬੌਧਿਕ ਹੈ ਆਦਿ) ਪਰ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮੇਂ, ਦੇਸ਼/ਪ੍ਰਾਂਤ ਤੇ ਦਰਜੇ ਨਾਲ ਹੈ (ਕਿ ਨਾਟਕ ਕਿਸ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਸ ਦੇਸ਼/ਪ੍ਰਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ

ਰਹੇ ਹਨ?) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ:

> ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਇਕ ਆਦਿ ਹੋਣਗੇ, ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਧਾਰਨ ਕਰਨਗੇ। ਪਾਤਰ, ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਇਕ ਆਦਿ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਕਿਰਿਆ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਚਿੱਤ ਹੋਵੇ, ਉਸੇ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।[109]

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ ਅਤਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਰੀਆ ਭਾਸ਼ਾ, ਜਾਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਯੋਨੇਤਰ ਭਾਸ਼ਾ। ਅਤਿ ਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ ਤੇ ਆਰੀਆ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਾਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਯੋਨੇਤਰ ਭਾਸ਼ਾ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ?[110]

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, "ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਪੁਰਸ਼, ਮਹਾਤਮਾ, ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮਹਾਰਾਣੀ, ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਲੜਕੀ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬੋਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨੀਚ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੌਰਸ਼ੈਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਯੁਕਤ ਹੈ।"[111]

ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਸੱਜਣ ਲੋਕ, ਵਿਦਵਾਨ, ਦੇਵ-ਰਿਸ਼ੀ, ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ 'ਭਗਵਨ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਮੰਤਰੀ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਆਰਯ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਨਟੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਆਰਿਯ, ਆਰੀਆ ਕਹਿ ਕੇ ਬਲਾਉਣ। ਰੱਥ ਹੱਕਣ ਵਾਲਾ ਰੱਥ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਯੂਸ਼ਮਾਨ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰੇ। ਪੂਜਣਯੋਗ ਲੋਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਪੁੱਤਰ, ਛੋਟੇ ਭਰਾ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਤਸ ਅਤੇ ਤਾਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਨਾਲ ਬੁਲਾਵੇ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਪੂਜਕ ਲੋਕ ਵੀ 'ਤਾਤ' ਜਾਂ ਸੁਲਹਿਤਨਾਮਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਬੁਲਾਏ ਜਾਣ।'[112]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਖਵੀਂ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਨਾਇਕ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੇਸ਼ਠਾ, ਮਧਿਅਮਾ ਅਤੇ ਅਧਮਾ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਵੇ। ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਵੀ ਪਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ। ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਨੂੰ ਹੱਲਾ, ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਅੰਜੁਕਾ, ਕੁਟਿਨੀ, ਅੰਬਾ, ਪੂਜਯਾ ਅਤੇ ਜਰਤੀ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਬੁਲਾਈ ਜਾਵੇ, ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਚੇਟੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ 'ਭਵਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਬੁਲਾਵੇ।'[113]

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੰਡ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਬੋਲੀ ਅਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀ ਬੋਲੀ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬੋਲੀ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਨੁਕਸਾਨ ਵਧੇਰੇ ਉਠਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪਾਤਰ ਵਰਗ ਲਈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਬੋਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਵੀ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਤੀਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਨ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਪੁਰਾਤਨ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੋਲੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਣਉਚਿੱਤ ਵਰਤੋਂ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਦੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਆਉਣਗੇ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਜਹਾਂ ਪਨਾਹ, ਆਦਾਬ, ਖਾਲਸਾ ਜੀ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੱਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿੱਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਭਾਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਹੋਣਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[114]

ਜੇਕਰ ਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸਮਰਥ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਲਿੱਖਣ ਜਾਂ ਖੇਡਣ ਦਾ ਕੋਈ ਫ਼ਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਹੀ ਰੱਖੇ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਪੁਰਾਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਜੋ ਕਿ ਓਪਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇ।

ਉਦੇਸ਼

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਨ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਾਤਰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਸੇਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਰਸ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਮਿਥਿਆ ਹੈ। ਦਸ਼ਰੂਪਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ: "ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਧਨੰਜਯ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਂਡਿੱਤਵ ਦੀ ਧਾਂਕ ਮਹਾਰਾਜਾ ਮੁੰਜ ਦੇ ਪੰਡਿਤ ਪਰਿਸ਼ਦ ਤੱਕ ਜੰਮੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਬਹਿਲਾਵੇ ਲਈ ਦਸ਼ਰੂਪਕ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।[115] ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਸ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਹਿਸੂਸਿਆ ਜਾਣਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖ਼ਮ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਇਹ ਅੱਠ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਲਿਖੇ ਹਨ: 'ਰਤੀ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਕ੍ਰੋਧ, ਜਗੁਪਸਾ, ਹਾਸ, ਵਿਸਮੈ, ਸ਼ੋਕ ਤੇ ਭੈਅ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਸ਼ਮ (ਸ਼ਾਂਤ) ਨੂੰ ਵੀ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।'[116] ਇਹਨਾਂ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ:- ਇੱਕੋ ਮਰਜ਼ੀ ਵਾਲੇ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ (ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਕੁੜੀ) ਵਿਚਲੀ ਅਨੰਦ ਸਰੂਪੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸਥਾਨ, ਸੁੰਦਰ ਕਲਾਵਾਂ, ਸੁੰਦਰ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸਾਂ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਤਾਹਨੇ ਮਿਹਣੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[117]

ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਯੋਗ, ਵਿਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਸੰਯੋਗ।

ਅਯੋਗ:- ਜਿੱਥੇ ਨਵੀਂ ਅਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਿਲਾਪ ਨਾਂ ਹੋ ਸਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[118]

ਵਿਪ੍ਰਯੋਗ:- ਜਦੋਂ ਨਾਇਕ ਆਉਣ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਨਾ ਆਵੇ, ਨਾਇਕ ਦਾ

ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਇਕਾ ਵੱਲ ਚੱਲ ਪੈਣ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ।[119]

ਸੰਯੋਗ:- ਸੰਯੋਗ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦੋਨੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਪਰਸ਼ ਆਦਿ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਪੂਰਵਕ ਬੇਰੋਕ ਟੋਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਅਨੰਦ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਗੋਤੇ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।[120]

ਵੀਰ ਰਸ:- ਬੀਰਤਾ, ਨਿਮਰਤਾ, ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲਾ, ਖੁਸ਼ੀ ਭਰੇ ਲਹਿਜੇ ਵਾਲਾ, ਦਾਨ ਤੇ ਤਾਕਤ ਆਦਿ ਨਾਲ ਭਰ ਕੇ ਕਰੁਣਾ, ਯੁੱਧ, ਦਾਨ ਆਦਿ ਦਾ ਤਜਰਬੇਕਾਰ ਅਤੇ ਮਾਣ, ਚਾਲਬਾਜ਼ੀ, ਖੁਸ਼ੀ, ਗਮੀ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਰੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਵਾਲੀ ਆਦਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਮ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵੀਰ ਰਸ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।[121]

ਬੀਭਤਸ ਰਸ:- ਬੀਭਤਸ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜਗੁਪਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੱਕ ਚੜਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਮੋੜਨਾ ਤੇ ਸ਼ਕ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਿਲ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ ਚੰਗੇ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਕੀੜੇ, ਸੜਨ, ਉਲਟੀ ਆਦਿ ਵਿਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਉਦੇਗੀ ਬੀਤਭਸ ਰਸ ਹੈ, ਅੰਤੜੀ, ਹੱਡੀ, ਚਮੜੀ, ਚਰਬੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰਸ ਖੋਭ ਬੀਭਤਸ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵੈਰਾਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਪੱਟਾਂ ਜਾਂ ਛਾਤੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਅਵਸਥਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹਾਲਤ ਸ਼ੁੱਧ ਬੀਭਤਸ ਹੈ।[122]

ਰੌਦ੍ਰ ਰਸ:- ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ, ਜਲਣ, ਈਰਖਾ ਆਦਿ ਦਾ ਭਾਵ ਰੌਦ੍ਰ ਰਸ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਲਾਲਚ, ਦੰਦ ਕਰੀਚਣੇ, ਕੰਬਣਾ, ਮੂੰਹ ਮਰੋੜਨਾ, ਪਸੀਨਾ ਆਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਦਾ ਲਾਲ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਚਮਕਾ ਕੇ ਤੇਜ਼ ਕਰਨਾ, ਮਾਣ ਨਾਲ ਮੋਢੇ ਚੌੜੇ ਕਰਨੇ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪੈਰ ਮਾਰਨਾ ਆਦਿ ਹੈ।[123]

ਹਾਸ ਰਸ:- ਆਪਣੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਅਣਮੇਲ ਸ਼ਬਦ, ਅਣਮੇਲ ਸ਼ਕਲ ਜਾਂ ਅਣਮੇਲ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਹਾਸ ਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਤਮਸਥ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਣਮੇਲ ਬਣਾਇਆ ਹੋਵੇ) ਅਤੇ ਪਰਾਸਥ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਧਮ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਅਣਮੇਲ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।[124]

ਇਸ ਦੀਆਂ ਛੇ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 1. ਸੀਮਤ 2. ਹਸਿਤ ਵਿਹਸਿਤ 4. ਉਪਹਸਿਤ 5. ਅਪਹਸਿਤ 6. ਅਤਿਹਸਿਤ। ਇਸ ਦੇ ਛੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅੱਗੇ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

1. ਜਿਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਫਰਕ ਆਵੇ, ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
2. ਜਿਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਦੰਦ ਵੀ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਆਉਣ, ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਹਸਿਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

3. ਜਿਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਹੱਸਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਹਸਿਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
4. ਜਿਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਸਿਰ ਵੀ ਹਿੱਲਣ ਲੱਗੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਪਹਸਿਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
5. ਜਿਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਹੱਸਦੇ ਹੱਸਦੇ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਆ ਜਾਵੇ, ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਅਪਹਸਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
6. ਜਿਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਕੰਬਣ ਲੱਗੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਤਿਹਸਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[125]

ਇਹ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ, ਮੱਧਮ ਪੁਰਖੀ ਤੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿੰਦਾ, ਈਰਖਾ, ਨਫ਼ਰਤ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਂ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਹ ਮਿਹਨਤ ਜਾਂ ਸਤਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਦਭੁਤ ਰਸ:- ਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਨੂੰ ਇਕ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੈਰਾਨੀ ਜਨਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸਾਧੂਵਾਦ, ਅੱਥਰੂ, ਸਜਾਵਟ, ਬਾਗੋਬਾਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵੇਗ, ਪਾਗਲਪਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[126]

ਭਿਆਨਕ ਰਸ:- ਅਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲ, ਬਾਘ, ਸ਼ੇਰ ਆਦਿ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਸੁਣਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਭੈਅ ਨੂੰ ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਡਰ ਕੇ ਮਾਰੇ ਕੰਬੀ ਜਾਣਾ, ਪਸੀਨਾ ਆਉਣਾ, ਡਰ ਕੇ ਰੰਗ ਪੀਲਾ ਪੈ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[127]

ਕਰੁਣਾ ਰਸ:- ਅਣਇੱਛਿਤ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਇਛਿਤ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਾਂ ਮਿਲਣਾ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਊਲ ਜਲੂਲ ਗਲਾਂ, ਰੋਣਾ, ਨਿੰਦਾ, ਆਲਸ, ਬਿਮਾਰੀ, ਕਮਲਾਪਨ ਆਦਿ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਹਨ।[128]

ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਹਿ ਕੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਬੌਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਲੋਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੋਕ ਕਲਿਆਣ ਹਿੱਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਭਲਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣਾ ਵੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦੇਣਾ ਵੀ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਭਰਨਾ ਹੈ। ਮੈਕਮੈਲਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ: ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਇਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ

ਦੇਸ਼, ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਚੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਠੀਕ-ਠੀਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਵਿੱਖ ਉੱਪਰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੈ ਸਕੇ।[129]

'ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਅਲੋਚਨਾ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਲਿੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਦੋਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਭੂਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਖਿਚਾ-ਖਿਚੀ ਤੋਂ ਖਿੱਝ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਭਾਂਜ ਖਾਂ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[130]

ਦਰਅਸਲ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਮਗਨ ਹੋਣਾ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤਮਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਦੂਜੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਜੋ ਭੂਤ ਨੂੰ ਭੂਤ ਦੀ ਖਾਤਰ ਹੀ ਚਿਰਤਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਝੁੱਕੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।'[131]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਤੀਜੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਜੋ ਭੂਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।'[132]

ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਬੁਰੀ ਦਸ਼ਾ ਲਈ ਵਧੀਆ ਭੂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਬੁਰੀ ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਬੁਰੇ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਨਾਂ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:

> ਮਹਾਨ ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਕੀ-ਕੀ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਿਆਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਕੀ ਕਰੇਗਾ?[133]

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਚੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਹੱਟਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੂਰਨ ਸੁਤੰਤਰਤਾ

ਨਾਲ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਉਦਗਾਰਾਂ, ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤੀਖ਼ਣਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[134]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਤੀਰ ਨਾਲ ਦੋ ਸ਼ਿਕਾਰ ਮਾਰਦੇ ਹਨ।

ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਗਿਣਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਫ਼ਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਉਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਚਮੁਚ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਏ, ਜਿਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[135]

ਡਾ. ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨੁਕਤੇ ਗਿਣਾਏ ਹਨ:

1. ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ।
2. ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਣ।
3. ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖੋਜ ਕੇ ਸੁਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਰਿਆ ਕਲਾਪਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ।[136]

ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਨੀਰਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਕ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣਾ, ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਮਾਣਮਈ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਹਨ:-

1. **ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ:-** 'ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੂਲ ਕਥਾਨਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਤਰ ਵੀ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'[137]

ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਤਰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ੈਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰ ਬਖਸ਼ਦੇ ਹਨ।

2. **ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ:-** 'ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੂਲ ਕਥਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਲਵੇ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਪਰ ਠੱਪੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'[138]

ਇੱਥੇ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿ"ਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਤੱਤ ਕਥਾਨਕ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਥਾਨਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੇ।

3. **ਕਾਲਪਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ:-** ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਥਾਨਕ ਤਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਰਿੱਤਰ ਜੜਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।[139]

ਇਹਨਾ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਂ ਹੋ ਕੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਜਾ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

4. **ਸ੍ਵੈ ਇਛਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ:-** 'ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਥਾਨਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।'[140]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਮੰਨੇ ਹਨ: ਸੁਖਾਂਤਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ:

'ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਚੇਤਨਤਾ ਬਖਸ਼ਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਖਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ... ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ) ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ (ਸੁਖਰਾਜ ਸਿੰਘ) ਸੁਖਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹਨ।'[141]

ਡਾ. ਦਸ਼ਰਥ ਔਝਾ ਨੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਰੀਖ਼ੀ (ਇਤਿਹਾਸਕ) ਅਤੇ ਨੀਮ ਤਾਰੀਖ਼ੀ (ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ)।[142] ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ:- ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਖਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ੀਹਣੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ: ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ, ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ, ਯੁਵਰਾਜ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ।

ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ:- ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਤਾਤੀ ਵਾਉ ਨ ਲਗਈ, ਰੋਈ ਧਰਤਿ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਨ ਪਰ ਵੱਡਾ ਘਲੂਘਾਰਾ ਜਾਂ ਵਿਅਰਥ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਹੀ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਭਾਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਿਚ ਨਾਕਾਮ ਰਹੇਗਾ ਸਗੋਂ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੜਨ/ਲਿਖਣ/ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੇ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਨੂੰ ਕਿਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ, ਸੋਚਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸ੍ਵੈ ਇਛਿੱਤ ਇਤਿਹਾਸ; ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਪਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ **ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਇੱਕੋ ਮਰਦ: ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ** ਅਤੇ ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਰਚਿਤ **ਪੰਜ ਪਾਣੀਆ ਦੀ ਧੀ: ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ** ਵਿਚਲੀ ਨਾਇਕਾ ਜਿੰਦਾਂ ਇਕ ਪਰਪੱਕ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਜਬੂਤ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲੀ ਹਠੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਘਬਰਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਵੀ ਘਬਰਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸਦੀ ਉਦਾਸੀ ਕਹਿਰਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਅਰਥ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ **ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀ** ਦੀ ਪਾਤਰ ਜਿੰਦਾਂ ਇਕ ਅਨਾੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਭਾਈ ਭਤੀਜਾਵਾਦ ਵਧੇਰੇ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ **ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ** ਅਤੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਕਾਤਿਲ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ **ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ** ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕਾ ਜਿੰਦਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਜਬੂਰ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੇਹੱਦ ਮਾਯੂਸ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਵੱਖ ਹੈ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਅੱਡਰਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਇਹੋ ਗੱਲ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੰਜ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸੁਪਰਭਾ ਆਰਿਆ ਰਚਿਤ ਇਕਾਂਗੀ **ਬਲ ਹੋਆ ਬੰਧਨਿ ਛੁਟੇ** ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਵਾਮ ਜ਼ੁਲਮ ਖਿਲਾਫ਼ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਲਈ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਡਰੋਲੀ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ **ਬਾਂਹਿ ਜਿਨਾਂ ਦੀ ਪਕੜੀਐ** ਵਿਚ ਆਮ ਜਨਤਾ ਬਹੁਤ ਸਹਿਮ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਦਰੋ ਅੰਦਰੀ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੂੰ ਬਦ ਦੁਆਵਾਂ ਦੇ ਕੇ ਕੋਸਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸ਼ਹਰਯਾਰ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ **ਸੀਸ ਦੀਆ ਪਰ ਸਿਰੜ ਨਾ ਦੀਆ** ਵਿਚ ਅਵਾਮ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਲਾਦ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਹਿਮੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਾਜ਼ੀ ਤੇ ਜਲਾਦ ਤਸਕੀਨ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਅੱਲਾ ਅੱਗੇ ਦੁਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਵਣੀ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ **ਧਰ ਪਈਐ ਧਰਮ ਨਾ ਛੋਡੀਐ** ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਮ ਅਵਾਮ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਵੀ ਬਹੁਤ ਭੈਅ ਭੀਤ ਹੈ ਤੇ ਅਤਿ ਡਰਾਉਣੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ **ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ** ਵਿਚ ਗੁਰੂ

ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਨੇ ਅਵਾਮ ਅੰਦਰ ਡਰ ਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਉਹ ਸ਼ਰੇਆਮ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਡੱਟ ਗਏ। ਲੱਖੀ ਸ਼ਾਹ ਵਣਜਾਰਾ, ਭਾਈ ਜੈਤਾ, ਭਾਈ ਨਗਾਹੀਆ ਨੇ ਆਪ ਹਾਕਮਾਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਧਾ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲੋਂ ਬੇਸ਼ਕ ਅੱਡਰੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਧਾ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਘੋੜੇ ਵਰਗੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨ ਟੋਯੰਬੀ ਨੇ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋਂਦਿਆ **ਈਲੀਅਡ** ਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ:

"ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਪੌਰਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤੱਥ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਰੇਖਾ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਈਲੀਅਡ ਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਮੰਨ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[143]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਿਯਮ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗ ਕਰੜੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲਚਕੀਲੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੇਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਤੱਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੁਨੈਨ ਰੂਪੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਰੂਪੀ ਚਕਿਤਸਾ ਰਾਹੀਂ ਉਤਸੁਕਤਾ ਰੂਪੀ ਮਿਠਾਸ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪੀ ਰੋਗੀ ਨੂੰ ਖੁਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਇਹਿਤਾਸ ਰੂਪੀ ਪਥਰੀਲੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਖੜਾ ਹੋਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਕੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਲੜਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 नाटयमिति च नट अवस्यन्दने इति नटेः
कंचितच्चलने इति नटे
धनञजय, दशरूपक, पृ. 5.

2 योऽ य स्वभावो लोकस्य सुखः दुखः समविन्त।
सोऽ ङ्ग्द्यभिनयोयेतो नाटज मित्थभिधीतते।। 229।।
भरत का नाट्य शास्त्र, (भाग 2), पृ. 21.

3 नाटक साहित्यिक अभिव्यक्ति की ऐसी विद्या है, जो केवल साहित्य नहीं, उससे अधिक कुछ और भी है क्योंकि रचना की प्रक्रिया लेखक द्वारा लिखे जाने पर ही समाप्त नहीं होती, उसका पूर्ण प्रस्फुटन और संप्रेष्ण रंग मंच पर जाकर ही होता है।
नेमिचन्द्र जैन, **रंग दर्शन**, पृ. 15.

4 मानव जीवन के विशाल एंव विस्त्रित रंगमंच पर होने वाले नाटक को ही नाटक कहा जाता है। मनुष्य के काम काज दैनिक जीवन की गतिविधियां मानव जीवन नाटक के भिन्न–भिन्न अंग एंव दृष्य ही है। नाटक इसी जीवन नाटक का ही लघुगति आत्मिक अनुकरण है।
राम गोपाल चौहान, **हिन्दी नाटक सिद्धांत और समीक्षा**, पृ. 1.

5 साहित्य की वह विद्या जिसमें अभिनय की प्रधानता होती है, नाटक कहलाता है; अपना, वह कृत्य जो मुख्यरूपेण अभिनय से संम्बन्धित होता है; नाटक कहलाता है। नाटक में अवस्था का अनुकरण होता है और रसनिश्पत्ति प्रमुखतया दृश्यात्मकता पर आधरित रहती है।
डा. शांति गोपाल पुरोहित, **नाटय दर्शन**, पृ. 4.

6 Drama Derived from a Greek and 'dran' meaning 'to do', 'to act'.
Harry shaw, **A Dictioanry of Literacy Terms**, p. 123.

7 The Drama is a mirror in whcih nature is reflected .... The Drama therefore must be focusing mirror, whcih instead of making weaker collected and condenses the coloured rays, which will make a gleam of light, of a light flame. Then only is the draw worthy of being counted an art
(Borrowed) Allardyce Nicoll, **The Theory of Drama**, p. 31,

8 Each Type have an original way of associating dramatic form with a view of the life held by the society or an individual and from them we learn forcibally that drama has been many thing to many people.
Ronald Peacock, **The Art of Drama**, p. 158.

9 ਉਰਦੂ-ਪੰਜਾਬੀ-ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਪੰਨਾ 447.

10 ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰੁ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਪੰਨਾ 93.

11 इतिहास शब्द का प्रयोग विशेषतः दो अर्थो में किया जाता है। एक है प्राचीन अथवा विगत काल की घटनाऐं और दूसरा उन घटनाओं के विशय में धारणा। इतिहास शब्द

(इति+ह+आस) का तात्तपर्य हैं 'यह निश्चित था'। ग्रीस के लोग इतिहास के लिए 'हिस्तरी शब्द का प्रयोग करते थे। हिस्तरी का शाब्दिक अर्थ बुनना था। अनुमान होता है कि ज्ञात घटनाओं को व्यवस्थित ढंग से बुनकर ऐसा चित्र उपस्थित करने की कोशिश की जाती है जो सार्थक ओर सुसंबंधित हो।

हिन्दी विश्वकोष, खन्ड 1, पृ. 263.

12 The discipline that studies the chronological record of events (as affecting a nation or people) based on a critical examination of source materials and usually presenting an explanation of their causes.

The New Encyelopaedia of Britannica, vol. 5 p. 949.

13 A record of past events, usually a written account of development of human civilization arranged chronologically and including an explanation of how and why hte events accured.

New Standard Encyclopaedia, vol. 7 p. 183.

14 It is a continuous process of intenrational between the present and the past.

E.H. Carr. **What is History**, p. 30.

15 ਜੇਮਜ਼ ਐਡਗਰ ਸ੍ਰੇਨ, ਵਿਸ਼੍ਵ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਅਨੁ: ਪ੍ਰਿੰ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ) ਪੰਨਾ 3.

16 ਐਸ. ਕੇ. ਕੋਛੜ, ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 1,

17 ਪ੍ਰਿੰ: ਸਤਿਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਡਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਪੰਨਾ 21.

18 भारतवर्ष में इतिहास शब्द का प्रयोग र्स्वप्रथम अथर्ववेद में बतलाया जाता है।

डा. लक्ष्मी नारायण गर्ग, **हिन्दी कथा साहित्य में इतिहास**, पृ. 20.

19 पौराणिक काल मे इतिहास का अर्थ पुराणों की काथाऐं जिनमें तथ्यों की मात्रा कम और आख्यान का परिमाण अधिक था, रामायण महाभारत की बातों को, पुराणों की कहानियों को इतिहास का नाम दे दिया था। इन में आज के इतिहास के ढंग से न घटनाओं के काल निर्णय है न ही व्यक्तियों और समूहों के जीवन का क्रमबद्व वर्णन।

(उधरित) वही, पृ. 20.

20 प्राचीन काल में राजा या सम्राट एक इतिहासकार को अपना वृतांत लिपिबद्ध करने के उद्देश्य से नियुक्त करता था।

डा. बुद्ध प्रकाश, **इतिहास दर्शन**, पृ. 31-32.

21 घटना वर्णन को इतिहास नहीं कहा जा सकता और यदि वह केवल राजाओं और सामन्तों उनकी बेवकूफियों और व्यसनों; उनके युद्ध और विजयों की ही ऐसी कोरी गाथा हो, जिसमें न तो साधारण मानवों के जीवन की झाकी हो और न धर्म, भाषा, संस्कृति और कला के क्षेत्र में होने वाले अन्दोलनों का ही जिक्र हो जिन्होंने समय समय पर मानव जाति को हिला जुला दिया हो तो उसे इतिहास कलहाने का और भी

कम हक होगा।

(उधरित) डा. लक्ष्मी नारायण गर्ग, **हिन्दी कथा साहित्य में इतिहास**, पृ. 22.

22 अंग्रेजों के आने पर सन 1813 में जब संस्कृति फारसी आदि की उन्नति के लिये एक लाख रूपयों का व्यय सरकार द्वारा स्वीकृति किया गया तब राजा राम मोहन राय और दादा भाई नारोजी स्वदेशी नेताओं ने उसे अंग्रजी ढंग की शिक्षा में लगाना उपयुक्त समभा। लार्ड मैकाले को भी यह उपयुक्त प्रतीत हुआ। इस प्रकार संस्कृति नाट्य साहित्य की उन्नति न हो सकी और उसका उपहास होने लगा।

शांति गोपाल पुरोहित, नाट्य दर्शन, पृश्ठ 48.

23 (ਉਧਰਿਤ) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 81.

24 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 168.

25 रस स्तषा मदका वस्तु व दुधा।।

हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृथ्वी नाथ द्विवेदी, **नाट्य शास्त्र की भारतीय परंपरा और दशरूपक**, पृ. 67.

26 भरत मुनि का नाट्य शास्त्र बहुत ही विसत्रित है। इस में मुनि ने रस, भाव, स्त्र, आडोध्या, गीत, धर्मी, व्रती, सिधी, अभिनय उपचार, रंग सामग्री, मंडप आदि नाटक के तत्व माने है। लेकिन यह सभी दशरूपक के वस्तु, नेता, एवम रस में समा जाते है। जैसे कि रस भाव स्तर आडोध्या एवं गीत रस में समा जाते है। अभिनय, उपचार नेता में आ जाते है। धर्मी, व्रती, सिधी वस्तु में आ जाते है। मंडप और रंग सामग्री भी रस उसारने में ही लीन होते है। इस प्रकार यह तीनों तत्व भरत के नाट्य शास्त्र संग्रह का सार कहे जा सकते है।

राम सागर त्रिपाठी, **भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच**, पृ. 32.

27 नाटक का उद्देश्य लोक रंग न रह कर उत्साह प्रदान करते हुए उपदेश समन्वित दृश्य प्रस्तुत करना है। भाव दृष्य काव्य से दर्शकों को ब्रह्म आनंद देकर उनको उपदेश दिया जाता है। राम गोपाल पुरोहित, नाट्य दर्शन, पृ. 100.

28 (ਉਪਰਿਤ) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 82.

29 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.

30 तत्राधिकारिक मुख्यमंङ्ग प्रसङ्गिकं विदुः।।22।।

धनञजय, **दशरूपक**, पृ. 67.

31 प्रसङ्गिकं परार्थस्य स्वार्थी यस्य प्रसङ्गत।

सानुबन्ध पताका ख्य प्रकरी च प्रदेश भक्।।23।

वही, पृ. 68.

32 प्रस्तुतागन्तुभवस्य वस्तुतोऽ. योक्तसूचकमाँ

पताका स्थानकं तुल्य संविधान विशेषशर्म्र।।24।।

वही, पृ. 69.

33 प्रख्यातोत्पाद्यमिश्रत्व भेदात् त्रेधापि तत्विधा।
प्रख्यातमितिहासादेरूत्पाद्यं कविकल्पितम।
मिश्र च संकरात्तभया दिव्य भर्त्यादिभेतः ।।24।।
वही, पृ. 69.

34 (ਉਧਰਿਤ) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ,** ਪੰਨਾ 82.

35 Plot is the arrangement of incidents.
S.H. Butcher, **Aristotal's Theory of petry and peticiis,** p. 25.

36 ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ** (ਭੂਮਿਕਾ) ਪੰਨਾ ਖ.

37 इतिहास की घटनाओं के प्रति नाटककार को थोड़ी स्वतंत्रता जरूरी है। जरूरी इस लिये भी है कि कभी कभी इतिहास की अपेक्षा नाट्य में घटनाए अपने वास्तविक रूप में चित्रित हो जाती है।
डा. धनंजय, **हिन्दी के इतिहासिक नाटको में इतिहास तत्व,** पृ. 78.

38 यहां वह समझता है कि इतिहासकार ने भूल की होगी, वहां परिवर्तन कर देता है। घटना की उच्चित संभावनाओं को देखते हुऐ नाटककार का यह परिवर्तन न्यायपूर्ण है।
वही, पृ. 78.

39 नाटक केवल इतिहास का अनुकरण नहीं है, उसमें दर्शकों को प्रभावित करने की क्षमता होनी चाहिए। वस्तुतः दर्शकों को प्रभावित करने एवं उनका मनोरंजन करने की यह शक्ति इतिहास से भिन्न है और नाटककार की कल्पना एवं उसकी अभिव्यक्ति पर ही निर्भर है।
(उधरित) डा. जगदीष चन्द्र जौशी, **प्रसाद के नाटकों की ऐतिहासिक एंव सांस्कृतक चित्रण,** पृ 23.

40 तत्प्रख्यंत विद्यातव्य वष्तमत्रधिकराकम।।
यत्रात्रानुचित किंचिततः नायकस्य रसस्यता।।
विरूद तत्वरित्याज्मन्यया या प्रकल्यपेता।।
धनञजय, **दशरूपक, पृ.** 84.

41 ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ,** ਪੰਨਾ 5.

42 पुष्यं वाक्यं विशेषतत्।। 38।।
धनञजय, **दशरूपक, पृ.** 84.

43 उपन्यासस्तु सोपाय
वही, पृ. 84.

44 वज्र प्रत्यक्षनिष्ठुरम्।।
वही, पृ. 86.

45 अभूताहरणं छद्म।।
वही, पृ. 86.

46 मार्गस्तत्त्वार्थकीर्तनम्।।39।।

वही, पृ. 86.

47 रूप वितर्कवद्धाक्य।।

वही, पृ. 87.

48 सोत्कर्ष स्यादुदाहति।।

वही, पृ. 87.

49 सरंबधं तोटकं वचः।।80।।

वही, पृ. 89.

50 दद्वेगोऽरिकृता भीति।।

वही, पृ. 90.

51 संफेटो रोषभाषणम्।।

वही, पृ. 93.

52 व्यवसायः स्वश्वत्युति।।

वही, पृ. 96.

53 दोष प्रख्याऽपवादः स्यात्।।

वही, पृ. 93.

54 (ਉਧਰਿਤ) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 84.

55 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84.

56 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.

57 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.

58 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.

59 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.

60 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 91.

61 We may regard dramatic dialogue as the means of charactersation under two heads, talking frist, the utterance of a given person in his conversation with others and then the remarks made about him by other persons in the play.

William Henry Hudson, **An Introduction to the study of literature**, p. 192.

62 ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 85.

63 Character there are four thing to be aimed at first and most important. It must be good (The character will be good if the purpose is good). The second thing to aim at is properity. Thirdly character must be true to life. The Fourth Point Is Consistency

S.H. Butchar, **Aristotal's Theory of petry and peticiis**, p. 53.

64 नेता अर्थात् नायक,
हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृथ्वी नाथ द्विवेदी, **नाट्य शास्त्र की भारतीय परंपरा और दशरूपक**, (द्वितीय प्रकाश), पृ. 110.

65 भर्तरि हरि शतक में कवि कहता है कि इस संसार में तीन ही प्रकार के पुरुष पाये जाते है। 1. नीच 2. मध्यम और 3. उत्तम। इसमें नीच पुरुष का यही लक्षण है कि विघ्नों के डर से वह किसी कार्य को आरम्भ ही नहीं करता। मध्यम पुरश कार्य को आरम्भ तो करता है पर विघन के आ जाने पर अपने कार्य के बीच में ही छोड़कर बैठ जाता है। उत्तम पुरुष की यही विशेषता होती है कि वह विघ्नों के बार–बार प्रहार के बावजूद भी कार्य को जब तक कार्य पूर्णरूपेय समाप्त नहीं हो जाता तब तक करता रहता है।
वही, पृ. 112.

66 भेदैश्चतुर्धा ललित शान्तों दात्तों द्धतैरयम।
निश्चिन्तों धीर ललितः कलासक्तः सुखी मृदुः।।3।।
वही, पृ. 113..

67 सामान्यगुणयुक्तस्तु धीरशान्तों द्विजादिक।
वही, पृ. 113.

68 महासनवोऽति गम्भीरः क्षमानानवि कत्थनः
स्थिरा निगूढहकारी धीरोदात्तो दुढव्रत।
वही, पृ. 114.

69 दर्पमात्सर्यभूयिश्ठो मायाध्यपरायणः ।।4।।
धीरोद्वतस्त्वंहंकारी चलश्डोः विकत्थन।
वही, पृ 117.

70 **अनुकूलः** अनुकूल नायक पत्नीव्रता होता है। वह परनारी को माता तुल्य मानता है।
द्रक्षिणः द्रक्षिण नायक कई नायकाओं का प्रेमी होता है फिर भी यह पूर्व प्रेमिका को भूलता नहीं है। वह पूर्व प्रेमिका के साथ सद्व्यवहार रखता है।
शठनायकः शठनायक, छल, कपट और प्रवंचनो में परिपूर्ण होता है। वह स्त्रियों के विषय में कपट व्यवहार करने में चतुर होता है।
धृष्टः धृष्ट नायक अकृतध्न होता है। वह बार बार दोष कर के भी निःशक होकर क्षमा याचना करता रहता है।
डा. शान्तिगोपाल पूरोहित, **नाट्य दर्शन**, पृश्ठ 63.

71 नीचे घृणऽधिके स्पर्धा शोभाया शौर्यदक्षते।
धनञजय, **दषरूपक**, पृ. 122.

72 गति सधैर्या दृश्टिश्च विलासे सस्मितं वचः ।।22।।
वही, पृ. 123.

73 श्लक्षणों विकारो माधुर्य संक्षोभे सुमहत्ययि।
वही, पृ. 123.

74 गाम्भीर्य पत्यभावेन विकारों नोपलक्ष्यते ।।22।।

वही, पृ. 123.

75 व्यवसायादचलतं स्थैर्य विहनकष्लादपि।।

वही, पृ. 123.

76 अधिक्षेपद्यासहनं तेजः प्राणत्ययेश्वपि।।13।।

वही, पृ. 123.

77 श्रङ्गराकारचेशषत्त्व सहजं ललित मष्दु।।

वही, पृ. 124.

78 प्रियोक्त्याऽऽजीविताछानमौदार्य सदुपग्रह ।।28।।

वही, पृ. 124.

79 पताकानायकस्त्वन्यः पीठमर्दो विचत्रणः।
तस्यैवानुचरो भक्तः किंचिदूनष्च तद्गुणै।।6।।

वही, पृ. 121.

80 एकविद्यों विटश्चान्यों हास्यकृच्य विडूषक।

वही, पृ. 121.

81 लुब्धों धीरोद्धतः स्तब्धः पापकृदुण्यसनी रिपुः ।।9।।

वही, पृ. 122.

82 मुग्धा नववयः कामा रतौ वामा मुदुः क्रुधि।।

वही, पृ. 125.

83 मध्योद्यद्यौवनानङ्गा मोहान्तसुरतक्षमा।।26।।

वही, पृ. 127.

84 यौवनान्धा स्मरोन्मत्ता प्रगलभा दयिताङ्गके।
बिलीयमानेवानद्राद्रतारम्भडायचतना।। 26।।

वही, पृ. 2.

85 अन्यस्त्री कन्यकोढा व नान्योढाङ्गिरसे कवचित्।।20।।
कन्यातुरागमिव्छात कुर्यादङ्गासश्रयम।

वही, पृ. 132.

86 इन भेदों प्रभेदों के होते हुए भी संस्कृत नाटक साहित्य में कभी भी परकीया कों नायिका रूप में चित्रित नहीं किया गया है, क्योंकि उसमें रस निषपति में बाधा पहुँचनी है।

डा. रामगोपाल पुरोहित, **नाट्य दर्शन**, पृ. 66.

87 साधारण स्त्री गणिका कलाप्रागल्भ्यधौर्त्ययुक।।
छन्नकाम सुखार्था ज्ञस्वतन्त्राहयुपण्डकान्।।
रक्तेव रञयेदचात्रिः स्वान्मात्रा विवासयंत्।।

धनञजय, **दशरूपक**, पृ. 132–133.

88 वेश्यावृत्ति करने वाली युक्ती को, संस्कृत नाटकों में प्रधानपात्री या नायिका का स्थानप्राप्त नहीं हुआ है।

डा. रामगोपाल पुरोहित, नाट्य दर्शन, पृ. 66.

89 आसत्रपतरमणा हृष्टा स्वाधौनभर्तष्का।।
धनञजय, दश्रूपक, पष्ठ 134.

90 मुढा वासकसज्जा स्वं मण्डयत्येष्यति प्रिये ।।28।।
वही, पृ. 134.

91 चिरयत्यव्यलीफे तु विरहीत्कण्ठितोन्मना।
वही, पृ. 135.

92 ज्ञातेऽन्यासङ्गविकृते खण्डितेर्श्याकशथिता ।।24।।
वही, पृ. 135.

93 कलहान्तरिता मर्शाद्विधुतेऽ नुषयार्तियुक।।
वही, पृ. 135.

94 विप्रलब्धोक्त सममप्राप्तेऽ तिविमानिता।।23।।
वही, पृ. 136.

95 द्रदेषान्तरस्थे तु कार्यत : प्रोशितप्रिया।
वही, पृ. 136.

96 कामार्ताभिसरेत् कान्तं सारयेद्वाभिसारिका ।।20।।
वही, पृ. 136.

97 दूत्यो दासी सखी कारूर्धात्रेयी प्रतिवेशिका।
लिङ्गिनी शिल्पिनी स्वं च नेतषमित्रगुणान्विताः।।29।।
वही पृ. 137.

98 नाटक के साथ साथ अनिवार्ता यह भी हो जाती है कि इसके चरित्र ऐसे हो जिसकी नीयति को हम अपने से जोड़ सके, जिनके व्यक्तिगत में अपनी करूणा, सहान्भुति, उतेजना को केंद्रित कर सके। चरित्र सजीव हो, यह नाटककार की पात्र निमार्ण की क्षमता पर निर्भर करता ही है, साथ की इस बात पर भी निर्भर करता है कि संघर्श में उन्हें कितनी वास्तविकता के साय सम्बधित किया गया है।
धनंजय, **हिन्दी के इतिहासक नाटकों में इतिहास तत्व**, पृ. 87.

99 Dramatist should give more importance to Characters than fects.
(Borrowed) Jordge Lokatch, **The Histrocial Novel**, p. 162.

100 **ਨਾਟਕ: ਸਿਧਾਂਤ, ਅਲੋਚਨਾ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ**, ਪੰਨਾ 73.

101 ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ**, ਪੰਨਾ 9.

102 ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 95.

103 (ਉਧਰਿਤ), ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84.

104 ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ**, ਪੰਨਾ 12.

105 इतिहास तत्व की संभावना सबसे अधिक वातावर्ण में होती है। दर्शक जो सदियों से किसी युग और जीवन से अलग कर दिया गया है, वातावर्ण के माध्यम से यह अनुभव करता है कि एक बार फिर उसी युग में पहुँच गया है। एक सुखद अनुभूति उसे

देखकर होती है।
धनंजय, **हिन्दी के इतिहासक नाटकों में इतिहास तत्व**, पृ. 89.

106 ऐतिहासिक, वातावरण का अस्त्तिव इतिहासिक नाटको से भिन्न नहीं हैं। उसका सम्बन्ध रंगमंच से ना होकर नाटक की कथा वस्तु एंव पात्रों से है और यह वातावर्ण नाटक के प्रत्येक शब्द, प्रत्येक कार्य, प्रत्येक, मुद्रा, पात्र, प्रत्येक घटना तथा प्रत्येक वार्तालाप में समाया रहता है।
जगदीश चन्द्र जौशी, प्रसाद के ऐतिहासिक नांटक एंव सांस्कृतिक विवेचन, पृ. 37.

107 नाटककार वातावरण का वर्णन नही कर सकता। पात्रों के कथोपकथन, वेषभूशा और पृश्ठ भूमि में संगीत के द्वारा ही वह वातावर्ण निर्भर करता है।
धनंजय, **हिन्दी के इतिहासिक नाटकों में इतिहास तत्व**, पृ. 85.

108 वातावर्ण से ही इतिहास के पात्रों और उनकी घटनाओं की पहचान होती है। ...नाटक से इतिहास की अपरिवरतरनीय तत्व यदि कोई हो सकता है, तो यह ऐतिहासिक वातावरण की चित्रमय सरसता है। इसे ही हम इतिहास रस कह सकते है।
जगदीष चन्द्र जौशी, **प्रसाद के इतिहासिक नाटक एंव संस्कृतक विवेचन**, पृ. 42.

109 देश भाषा क्रिया वेशलक्षणाः स्युः प्रकृत्तय।
लोका देवावगम्यैता यथैचित्यं प्रयोजयेतष।।63।।
धनञजय, **दशरूपक** (द्वितीय प्रकाश), पृ. 154.

110 संस्कृत नाट्यशास्त्रकारों ने भाषा को चार भागों में विभाजित किया है: अतिभाषा, आर्याभाषा, जातिभाषा और योनेतरि भाषा। अतिभाषा कई दीपों की प्रचलित भाषा की संज्ञा थी जो आर्या भाषा का प्रयोग भारतवर्ष में ही होता था। जातिभाषा साधारण भाषा को कहते थे। योनतरी भाषा मनुष्यों की अतिरिक्त अन्य प्राणियों की भाषा को कहते थे।
शांति गोपाल पुरोहित, **नाट्य शास्त्र**, पृ. 60.

111 श्रेष्ठ पुरष महात्मां ब्रहम्चारी को संस्कृति भाषा का प्रयोग करना चाहिए। कहीं–कहीं महारानी मंत्री की लड़की एंव वेश्या भी संस्कृति बोल सकती है। स्त्रियों को प्राकृति भाषा में ही बोलना चाहिए। नीच लोगों के लिए सौरशेनी भाषा उपयुक्त है।
हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रिथ्वी नाथ द्विवेदी, **नाट्य शास्त्र की भारतीय परंपरा और दशरूप**, पृ. 154.

112 भगवन्तों वरैर्वाच्या विद्वद्देतर्षिलिंगिनः।
विप्रामात्याग्रजाश्चाऽऽर्या नटीसूत्रभश्तौ मियः ।।30।।
रथी सूतेन चायुश्मान् पूज्यै शिष्यात्मजानुजा।
वत्सेति तातः पूज्योऽपि सुगश्हीताभिधस्तु तैः।।56।।
धनञजय, **दशरूपक** (द्वितीय प्रकाश), पृ. 154.

113 भावोऽनुगेन सूत्री च मार्षेत्येतेन सोऽपि च।
देव स्वामीति नृपति भृत्यैभृट्टति चाधमैः ।।69।।
आमन्त्रणीयाःपतिवज्ज्येष्ठमध्याधमै। स्त्रियः।

समहालेति प्रेश्या च हञ्जे वेश्याऽज्जुका तथा।।70।।
कुट्टिन्यम्बेत्यनुगतैः पूज्या वा जरती जनैः।
विदूषकेण भवती राज्ञी चैटीति शब्द्यते।।92।।
वही, पृ. 155.

114 ऐतिहासिक चेतना के साथ संभाव्य परिस्थितियों में व्यक्ति के मनोभावो की सत्यता का होना भाशा में आवष्यक है।
धनंजय, **हिन्दी के इतिहासिक नाटकों में इतिहास तत्व**, पृ. 90.

115 विष्णोः सुतेनायि धनंजय विद्ध मनोरागनिबन्धहेतु।।
आविश्कृत मुञ्जमहीश्गोश्ठीवैदग्रय भाजा दश्रूपेमतत।।
धनञ्जय **दष्रूपक**, (चतुर्थ अध्याय), पृ. 24.

116 रत्युत्साहजुगुप्साः क्रोधो हासः समयो भय शोकः।।
रामर्माय कंचित्प्राहुः पुषिश्नार्ट्येशु नैतस्य।।34।।
वही, पृ. 206

117 रम्यदेश्क्लाकालवेशभोगादिसेवनैः।।
प्रमोदात्मा रतिः सैव युनोरन्योन्यरक्तयों।
प्रहश्माणा श्रष्ङ्गारो मधुराङ्गविचेश्टितैः।।86।।
वही, पृ. 22।

118 तत्रायोगोऽनुरागोऽपि नवयोरेकचित्त्योः ।। 40।।
परातन्त्र्येण दैवाद्वा· विप्रकर्षादसंगमः।
वही, पृ. 224.

119 विप्रयोगस्त्रु विश्लेषो रूढविस्रम्भयोद्विधा।।40।।
मानप्रवासभेदेन मानोऽपि प्रणयेर्श्ययोः।
वही, पृ. 227.

120 अनुकूलौ निशेवेते यत्रान्योन्यं विलासिनो।।
दर्शनस्पर्शनादीनि स संभोगो मुदान्वितः।।
वही, पृ. 233.

121 वीरः प्रताववियनध्यवसायसत्व
मोह विषादन यविस्यविक्रमाद्यैः।।
उत्साहभूः सच दया रणदान होगा
त्त्रेधा किलात्र मतिगर्व धषतिप्रहर्शा।।
वही, पृ. 235.

122 बीभत्सः कृमियूतिगन्धिवमथुप्रायैर्जुगुप्सैकभू रूद्वेगी
रूधिरान्त्रकी सवसामांसादिभिः क्षोभणः।
रैवाग्याज्जवनस्तनादि घष्णाषुद्वोऽनुभावै वष्तों
नासावक्त्रविकूणवादिभिरिहावेगातिषंकादयः।।03।।
वही, पृ. 234.

123 क्रोधो मत्सरवैरिवैकृतमयैः।।
पोषोडस्य रोद्रोऽनुजः क्षौभः स्वाधरदंशकम्पी कुटिस्वेदास्यरागैर्पुवः।।
शस्त्रो ल्लास विकत्थनांस धरणीधात प्रतिज्ञा ग्रहै।
स्त्रामर्ष मर्दो स्मशति रचपलता सुयो ग्रयवेगादयः।।08।।
वही, पृ. 237.

124 विकृताकृतिवाग्वेशैरात्मनोऽथ परस्य व।
हासः स्यातरियोपोडस्य हास्यस्त्रिप्रकृतिः स्मष्त।। ।
वही पृ. 238.

125 स्मितमिह विकासिनयनं किंचिल्लक्ष्यद्विज तु हसित स्यात्।
मधुरस्वरं विहसितं सषिरः कम्पमिदसुपहसितम्।। ।।
अपहसिंत साम्राक्षं विक्षिप्ताङ्गं भवत्यतिहसितम्।
द्वे द्वें हसिते चैशा ज्येश्ठे मध्येडधमे क्रमषः ।। ।।
वही पृ. 238.

126 निद्रालस्यश्रमगलानिमूर्च्छाष्च सहचारिणः
अतिलोकैः पदार्थैः स्याद्विस्पयात्मा रसोऽढ़भुतः।।
कर्माऽस्य साधुवादाश्रुवेपयुस्वेदगढगदाः।
हर्षावेगधशतिप्राया भवन्ति व्यभिचारिणः। ।।
वही, पृ. 239.

127 विकृतस्वरसत्वादेर्भभावो भयानकः ।
सर्वाग्व्पिथुस्वेदषोशवैचित्यलक्षण।
ढेन्यसंग्रमसंमोहत्रासादिस्तत्सहोदरः।।
वही पृ. 239.

128 इष्टानारादनिश्टातौ शोकात्मा करूणोऽनु. तम्।
निः ष्वासोच्छ् वासरूदितस्तम्भप्रलपितादयः।। ।।
स्वापाप्रास्मारदैन्याधिमरणालस्यसंभ्रमाः।
विशादजड़तोन्लादचिन्ताद्या व्यभिर्चारणः ।।62।।
वही, पृ. 240.

129 मैक्मेलन के अनुसार ऐतिहासिक नाटक का एक मात्र उद्देष्य नायक के जीवन और उसके देश काल की चुनी हुई घटनाओं एवं परिस्थितियों की ठीक ठीक एंव कलात्मक अभिव्यक्ति है जो एक दूसरे से उस प्रकार संम्बन्धित है कि मानवता और उसके भविष्य पर नया प्रकाश पड़ सके।
(उधरित) डा. जगदीश चन्द्र जौशी, **प्रसाद के नाटकों का ऐतिहासिक एंव सांस्कृतिक विवेचन**, पृ. 11.

130 **ਨਾਟਕ: ਸਿਧਾਂਤ ਅਲੋਚਨਾ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ**, ਪੰਨਾ 74.

131 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74.

132 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74.

133 महान जीवन चरित्रों को प्रदर्शन करने के लिये नाटक नहीं लिखे जाते। नाटक का उद्देश्य यह नही कि अमुक अमुक व्यक्ति ने क्या क्या किया वरन यह है कि कुछ विशेष ज्ञात परिस्थितयों में एक विशेष चरित्र का प्रत्येक व्यक्ति क्या करेगा।
डा. जगदीश चन्द्र जौशी, **प्रसाद के नाटकों का ऐतिहासिक एंव सांस्कृतिक विवेचन**, पृ. 139.

134 **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 139.

135 कालरिज के अनुसार सफल ऐतिहासिक नाटक वही है जो सचमुच मानव समाज का इतिहास हो, जिसके लिए वह लिखा गया है। (Litrary remains Vol. IInd)
(उधरित) जगदीश चन्द्र जोशी, **प्रसाद के नाटकों का इतिहासिक एंव सांस्कृतक विवेचन**, पृ. 11.

136 इतिहासिक नाटक लिखने के उद्देश्य:

1. राष्ट्रीय महत्व के उद्देश्य से राष्ट्र के महापुरषों और उनके क्रिया कलापो का चित्रण।
2. प्राचीन जीवन एंव समाज का पथात्थय चित्रण
3. ऐतिहासिक युगों में अपने युग की समस्याऐं खोज कर सदृश परिस्थितीयों में उनके समाधान का प्रयत्न एंव उप्रत्यक्ष रूप में अपने युग की समस्याओ का चित्रण और महान व्यक्तियों के महत्वपूर्ण क्रिया कलापो एंव आदर्शो द्वारा चारित्रिक शिक्षण

वही, पृ. 10.

137 यदि नाटककार मूल कथानक प्रमाणिक इतिहास में से ले, प्रायः सभी प्रधान पात्र भी इतहास विश्रुत हों और उन सभी पात्रों के नामों को ही नहीं चरित्रों को भी ज्यों का त्यों स्वीकार करे तो उस प्रकार के इतहासिक नाटक को शुद्ध ऐतिहासिक श्रेणी में रखा जा सकता है।
वही, पृ. 45.

138 यदि नाटककार मूल कथनक प्रमाणिक इतिहास से ले और कल्पना से प्रधान पात्रों का सृजन कर उनका इतहास पर आरोप करे तो ऐसे नाटक को अर्ध ऐतिहासिक नाटक की श्रेणी में रख सकते है।
वही, पृ. 45.

139 इस प्रकार के नाटको मे नाटककार कथानक तो काल्पनिक ग्रहण करना है किन्तु पात्रों में ऐतिहासिक चरित्रों का आरोप करता है। प्रमाणिक इतिहास से भिन्न सभी कथानक कालम्पिक कहे जा सकते है।
वही, पृ. 44.

140 इस में नाटककार कथानक ही नहीं पात्र और चरित्र भी कालपनिक होता है। सारे पात्र अपने कार्य विश्रुत ऐतिहासिक काल एंव वातावरण में ही करते है परन्तु वह ऐतिहासिक लिए नहीं होते।
वही पृ. 45.

141 **ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 139-140.

142 ऐतिहासिक नाटक दो प्रकार के होते है तारीखी (ऐतिहासिक) और नीम तारीखी (अर्ध ऐतिहासिक)
दशरथ औझा, **नाट्य निबन्ध**, पृ. 97.

143 History like Drama and Novel grew out of Mythology, a primitive from of apprehension and expression in which... The line betwene fect and fiction in left underawn. It has for example been said for the ILIAD that anyone who starts reading it as history will find that it is full of fiction but equlaly, any one who starts reading it as fiction will find that it is full of history.
A.J. Toynbee, **A Study of History**, p. 44.

ਅਧਿਆਇ ਦੂਸਰਾ:

ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਸਮਾਜ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਚਾਲਨ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਾਤਰੀ ਯੁੱਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਪੁਰਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਗਈ।

ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਬਦ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਇਸਤਰੀ (स्त्री) ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ 'ਨਾਰੀ, ਪਤਨੀ, ਜੋਰੂ, ਮਾਦਾ'[1] ਹੈ।ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ ਵਿਮੈਨ (**women**)[2] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਰਦੂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਖ਼ਾਤੂਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ 'ਧਨਾਢ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਸੂਚਕ ਨਾਮ, ਪਤਨੀ, ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ, ਮਲਿਕਾ, ਬੇਗ਼ਮ, ਰਾਣੀ, ਤੀਵੀਂ'[3] ਆਦਿ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਉਹ ਮਾਦਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗਰਭ ਕੇਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਮਰਦ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਵੇਦ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਾਂ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਦਾ ਰੂਪ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਸੀ। 'ਆਰੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰਾਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਧੀਆਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਪੂਸ਼ਾ ਦੇਵਤਾ ਦੀ ਸੁੱਖਣਾ ਸੁੱਖਦੇ ਸਨ। ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਉਹ ਦੋਹਤਰੇ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਥਾਪਦੇ ਸਨ।'[4]

'17-18 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਸਿਖਿਆ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬ੍ਰਹਮਚਰਯ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਹੇਠ ਇੱਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇ ਤੱਕ ਰਹਿ ਕੇ ਉੱਚ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਇਸਤਰੀ ਬ੍ਰਹਮਚਰੀਯਾਂ ਦਾ

ਉਲੇਖ ਵੀ ਰਿਗਵੇਦ ਦੇ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਉੱਪਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੜਕਾ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੀ।'[5] ਅਥਰਵੇਦ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਬ੍ਰਹਮਚਰਯ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।'[6]

ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਨ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਕੰਨਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਹਨਾਂ ਵਰਾਂ ਤੋ ਬਾਅਦ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ 'ਤੇ ਭਰਾ ਆਦਿ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਵੀ ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਕਲਪ, ਤੱਪਸਿਆ, ਗਿਆਨ, ਸ਼ਕਤੀ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਕੰਨਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਮੰਤਰਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਸੰਤਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[7]

ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੇ ਕੰਨਿਆ ਅੱਗੇ ਕਈ ਪੁਰਸ਼ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਸੁੰਤਤਰਤਾ ਕੇਵਲ ਕੰਨਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਸੀ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਵਰਨਣ ਹੈ, 'ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਆਪ ਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ।'[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਨਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ 'ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਜਨਮ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਡਾ. ਸ਼ਿਵਰਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮੰਨਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

> ...ਕਿਉਂ ਕਿ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੱਤਾਤਮਕਤਾ, ਸਮਾਜਕ ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਕੁੱਲ ਸੰਪਤੀ ਦਾ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਰਿਗਵੈਦਿਕ ਆਰੀਆ ਯੋਧਾ ਵੀ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਯੁੱਧ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰੀਆਂ ਨਾਲੋ ਪੁੱਤਰ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦੂਜਾ ਪੁੱਤਰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਰਨ ਤੱਕ ਪਿਤਾ ਕੁੱਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੁੱਲ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹਰੇਕ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਬੇਟੀ ਕੇਵਲ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਿਤਾ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਸੀ।[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਗਵੇਦ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ, ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚੰਗਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਸਤਿਕਾਰਿਤ ਹਸਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

'ਕੰਨਿਆ ਜਦੋਂ ਨੂੰਹ ਬਣ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਸੇਵਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਲਕਣ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਦਰ ਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਘਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੋਨੋਂ ਇੱਕ ਰੱਥ ਦੇ ਪਹੀਏ ਹੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਰਿਗਵੇਦ ਅਨੁਸਾਰ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਰਾਜਰਾਣੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।'[10] ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇੱਕਲੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਯੱਗ ਕਰਨ ਦਾ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। 'ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਅਪਾਹਜ ਸੀ।'[11] ਪਰਿਵਾਰਕ ਯੱਗ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਿਆਤਮ ਸਹਿਯੋਗ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ।

ਵੈਦਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਇਕ ਪੁੰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਸ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਥਰਵੇਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਅਗਨੀ ਦੇਵਤਾ ਕੋਲ ਅਰਾਧਨਾ ਕਰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ, 'ਹੇ ਅਗਨੀ ਦੇਵਤਾ! ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਮਨਪਸੰਦ ਵਰ ਆਏ ਤੇ ਸਾਡਾ ਸੁਭਾਗ ਬਣ ਕੇ ਇਸ ਕੁਮਾਰੀ ਕੋਲ ਆਵੇ।'[12] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਲੋਕ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜ ਮੰਨਦੇ ਸਨ।

ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਸੀ। ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਤੇ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਮਾਤਾ ਪਿਆਰ, ਸਨੇਹ, ਤਿਆਗ, ਤਪੱਸਿਆ, ਭਗਤੀ ਆਦਿ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਮੂਰਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਾਤਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੇਦ ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।'[13] ਜਿਵੇਂ ਊਸ਼ਾ ਮਾਤਾ, ਧਰਤੀ ਮਾਤਾ, ਤੁਲਸੀ ਮਾਤਾ ਆਦਿ।

ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤਰਸਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਿਧਵਾ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪਤੀ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।

(i) ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਜੋ ਵਿਧਵਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ।[14]

ਬਾਕੀ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਵਿਆਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ।

(ii) ਉਹ ਵਿਧਵਾਵਾਂ, ਜੋ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਪੁਨਭਰੂ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।[15]

(iii) ਨਿਯੋਗ, ਇਹ ਉਸ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਸੰਤਾਨ ਵਿਧਵਾ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਨੇੜਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਤੋਂ ਸੰਤਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।[16]

ਅਥਰਵਵੇਦ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸੂਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਦਾ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ। ਅਥਰਵਵੇਦ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੰਨਿਆ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਤੇ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।'[17] ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀਆਂ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਇਕ ਸਥਾਨ ਉੱਪਰ ਅੰਕਿਤ ਹੈ 'ਇੰਦਰ ਨੇ ਦਾਸ ਨਮੁੱਚ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਸੀ।'[18] (ਦਾਸ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੈਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਸੀ।)

ਉਂਜ ਤਾਂ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਨਮਾਨ ਸੀ। ਬੇਟੀ, ਪਤਨੀ, ਮਾਤਾ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਹੱਕ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਸੀ ਪਰ ਕੁਝ ਇਕ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬੁਰੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦਾਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ 'ਅਰਥਵੇਦ ਵਿਚ ਦਾਸੀ ਸ਼ਬਦ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਰਾਈ (ਅਣ ਆਰੀਆ) ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਦਚਲਣ ਹੈ।'[19]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਰਾਹੀਣ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਵੀ ਹਾਲਤ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਲੱਭਣ ਲਈ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਮੁੰਡੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਡਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਲਾਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਨਾ ਲੈ ਲਵੇ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਭਰਾਹੀਣ ਕੰਨਿਆ ਨੂੰ ਇਧਰ ਉਧਰ ਘੁੰਮਣ ਵਾਲੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਪੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਰਾਹੀਣ ਕੰਨਿਆ ਨੂੰ ਯੋਗ ਵਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪ ਹੀ ਖੇਚਲ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਸੀ ਕਿ ਭਰਾ ਦੇ ਡਰ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਦੁਸ਼ਟ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਵੇਸਵਾ ਬਿਰਤੀ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।[20]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਿਗਵੇਦ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਗਿਰਾਇਆ ਹੋਇਆ ਭਰੂਣ ਭੂਤ ਬਣ ਕੇ, ਉਸਦਾ ਭਰਾ, ਪਤੀ ਜਾਂ ਪਿਤਾ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।'[21] ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਥਰਵਵੇਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ

ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਮ੍ਹਹਾਨਗਨੀ ਅਤੇ ਪੁੰਸ਼ਚਲੀ। ਮਹਾਨਗਨੀ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੈ... ਪੁੰਸ਼ਚਲੀ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦੌੜਨ ਵਾਲੀ ਹੈ,'[22] ਅਰਥਾਤ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਇਸਤਰੀ।

ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਸ ਅਰੰਭਲੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਜੇਕਰ ਕੁਝ ਕੁ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬੁਰੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮਰਦ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਜਾਂ ਚਰਿਤਰ ਹੀਣ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੀ ਬੁਰੀ ਦਸ਼ਾ ਸੀ। ਉਂਜ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਸਥਾਨ ਹੀ ਹੈ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਾਹਿਤ

ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਤੈਤਰਿਯ ਸਹਿੰਤਾ, ਮੈਤਰਾਣੀ ਸਹਿੰਤਾ, ਸ਼ਤਪਥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਤੇ ਏਤਰੇਯ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਨਾਂ ਹੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਕਰੜੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਤੱਪ ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤੈਤਰੀਯ ਸਹਿੰਤਾ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਇੱਜ਼ਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। 'ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਯੱਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਯੱਗ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਯੋਗ ਹੈ।'[23]

ਸ਼ਤਪਥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਤਨੀ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਅੱਧਾ ਭਾਗ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਅਪੂਰਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'[24]

ਇਹਨਾਂ ਕਥਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਹਾਲਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਤਪ ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਬੁਰੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਬਹੁ ਵਿਆਹ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਤਪਥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰਾਜੇ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪਤਨੀਆਂ ਮਹਿਸ਼ੀ, ਵਵਾਤਾ, ਪਰਿਵੱਕਤਾ ਅਤੇ ਪਾਲਾਗਲੀ ਦੇ ਲਈ ਚਾਰ ਸੋ ਦਾਸੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ।'[25] 'ਰਾਜੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਰਣਾਈ ਰਾਣੀ 'ਮਹਿਸ਼ੀ' ਜੋ ਕਿ ਉੱਚ ਕੁੱਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਸੀ, ਸੌ ਰਾਜਪੁੱਤਰੀਆਂ ਦੀ

ਸਵਾਮਿਣ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।'[26]

'ਵਾਵਾਤਾ ਦੀਆਂ ਸੌ ਖੱਤਰੀ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦਾਸੀਆਂ ਸਨ।'[27] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪਰਿਵਰਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸੌ ਪੇਂਡੂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ'[28] ਅਤੇ 'ਪਾਲਾਗਲੀ ਦੀਆਂ ਸੌ ਖੱਤਰੀ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਸੇਵਿਕਾਵਾਂ ਸਨ।'[29]

'ਤੈਤਰੀਯ ਸਹਿੰਤਾ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਅਨੁਲੋਮ ਵਿਆਹ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। (ਅਨੁਲੋਮ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਰੀਆ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸ਼ੂਦਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ।) ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੂਦਰ ਇਸਤਰੀ ਜਦੋਂ ਆਰੀਆ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦਹੇਜ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ।'[30]

'ਮੈਤਰਾਣੀ ਸਹਿੰਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਤਰੀ ਜੂਏ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਾਂਗ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਹਾਦੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ।'[31]

ਸ਼ਤਪਥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਅੱਧਾ ਭਾਗ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ 'ਪਤੀ ਦੇ ਭੋਜਨ ਖਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਜੋ ਪਤੀ ਅੱਗੋਂ ਜੁਆਬ ਤਲਬੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਯੋਗ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ।'[32]

ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥ ਵੈਦਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੇਦਾਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਪਤੀ ਦਾ ਇਕ ਸੁੱਖ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸੇਵਿਕਾ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਗ੍ਰੰਥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਹਨ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕਲਨ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਛਾਂਦੋਗਯ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਵਿਚ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਉਲਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਲਈ ਚੁਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ, 'ਜਬਾਲਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸਤਯਕਾਮ ਬ੍ਰਹਮਚਰਯ ਪੂਰਵਕ ਗੁਰੂਕੁਲ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਗੋਤਰ ਪੁੱਛਿਆ, ਤਾਂ ਜਬਾਲਾ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਹੇ ਸਤਯਕਾਮ! ਤੂੰ ਕਿਸ ਗੋਤਰ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ। ਪਹਿਲੇ ਮੈਂ ਸਵਾਮੀ ਦੇ ਆਏ ਹੋਏ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਹੁਣਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਟਹਿਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਦਾਸੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਂ ਜਵਾਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਤੈਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ ਕਿ ਤੂੰ ਕਿਸ ਗੋਤਰ ਵਾਲਾ ਹੈਂ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਬਾਲ ਨਾਮ ਵਾਲੀ ਹਾਂ ਤੇ ਤੇਰਾ ਨਾਮ ਸਤਯਕਾਮ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਤਯਕਾਮ ਜਾਬਾਲ ਹੀ ਕਹਿ ਦੇਵੀਂ।'[33]

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਤਯਕਾਮ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਔਲਾਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਗੌਤਮ ਦਾ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਬਣਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਸੀ।

ਵ੍ਰਹਦਾਰਣਯਕ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਨਰ ਬਿਨਾਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਅਰਧ ਯੁਗਲ ਹੀ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।'[34]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਦੂਸ਼ੀ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਤਾਂ ਲੋਕ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਅਰਾਧਨਾਵਾਂ ਵੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਵਿਦੂਸ਼ੀ ਕੰਨਿਆ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਤਿਲ ਅਤੇ ਚੌਲਾਂ ਦੀ ਘਿਉ ਵਾਲੀ ਖਿੱਚੜੀ ਖਾਣ ਦਾ ਵੀ ਵਿਧਾਨ ਹੈ।[35]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਵੀ ਸਮਗਰੀ ਇਸਤਰੀ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਸੁੱਚਜਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਕੇਵਲ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਸਾਥਣ ਸੀ।

ਰਮਾਇਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ

ਰਮਾਇਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਤੱਪਸਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਤੋ ਬਿਨਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜਾਂ, ਵਰਤਾਂ, ਉਤਸਵਾਂ, ਸਰਵ-ਜਨਕ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਸੁਖਦਾਇਕ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਭਗਤ ਰਾਮਾਨੰਦ ਰਚਿਤ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸੁਚਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਨਵਾਸ ਸਮੇਂ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਕੋਲੋਂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।'[36]

ਰਮਾਇਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ 'ਰਾਮ ਦੇ ਨਾਲ ਸੀਤਾ ਅਨੇਕਾਂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਗਈ ਤੇ ਉੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਨਮਾਨ ਹੋਇਆ।'[37]

ਰਮਾਇਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ 'ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਉੱਥੇ

ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਦਸ਼ਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਧਵਾ ਰਾਣੀਆਂ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕ ਸਨ ਤੇ ਦਾਨ ਪੁੰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।'[38]

ਬਾਲਮੀਕ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਲਈ ਸੁਅੰਬਰ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ 'ਸੁਅੰਬਰ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਪਿਤਾ ਵਲੋਂ ਹੀ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਅੰਬਰ ਸ੍ਵੈ ਇਛਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਪਿਤਾ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਸਨ।'[39] 'ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।'[40]

ਤੁਲਸੀ ਰਚਿਤ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ 'ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਤਮ ਰੱਖਿਆ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਮਰਥਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੰਜ ਵਸਤੂਆਂ (ਢੋਲ, ਗੰਵਾਰ, ਸ਼ੂਦਰ, ਪਸ਼ੂ ਤੇ ਨਾਰੀ) ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਯੋਗ ਹੈ।'[41]

ਬਾਲਮੀਕ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਪਰਦਾ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰਦਾ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਦੁਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਸੀ ਪਰ ਰਾਮ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ 'ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀ ਰੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਚਰਿਤਰ ਬਲ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੀਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੇਜ਼ ਨਾਲ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੀ ਰਖਿਆ ਕੀਤੀ ਸੀ।'[42]

ਰਮਾਇਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਪਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਰਗੀ ਸੀ। ਬਾਲਮੀਕ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦਾ ਕਥਨ, "ਮੈਂ ਪਿਤਾ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾਲ ਰਾਜ ਤਾਂ ਕੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਭਰਤ ਨੂੰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹਾਂ।"[43] ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕੁਝ ਕੁ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਬਾਲਮੀਕ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਰ ਰਵੱਈਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਕਠੋਰਤਾ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਜੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਦੇਖ ਭਾਲ ਅਧੀਨ ਨਾ ਰਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਭਰਾ ਕੁੱਲ, ਪਿਤਾ ਕੁੱਲ ਤੇ ਪਤੀ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕਲੰਕ ਦਾ ਟਿੱਕਾ ਲਗਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।'[44]

ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦੇਣ ਦਾ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਾਨੰਦ ਰਚਿਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, 'ਜਦੋ ਹਨੂਮਾਨ ਨੇ ਨੰਦੀ ਗ੍ਰਾਮ ਜਾ ਕੇ ਭਰਤ ਨੂੰ ਰਾਮ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਭਰਤ ਨੇ ਇਹ ਖੁਸ਼ਖਬਰੀ ਸੁਨਾਉਣ ਦੇ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਇਕ ਲਕਸ਼ ਗਊਆਂ, ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਸੋ ਪਿੰਡ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਸਮੇਤ ਪਰਮ ਸੁੰਦਰ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਭੇਟ ਕੀਤੀਆਂ।'[45]

ਬਾਲਮੀਕ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਬਹੁ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੁਰੇ ਸਿਟਿਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

> ਅਨੇਕਾਂ ਪਤਨੀਆਂ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੀ ਇਕ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਝੁਕਾਉ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਜਿਵੇ ਦਸ਼ਰਥ ਕੈਕਈ ਵੱਲ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਕੀ ਪਤਨੀਆਂ ਅਧੂਰੀ ਇੱਛਾ ਵਾਲੀਆਂ (ਉਤਕੰਠਿਤ) ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ।

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤਰਸਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ...ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਹਮਲੇ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਛੜਯੰਤਰ, ਗ੍ਰਿਹਿਯੁੱਧ, ਹੱਤਿਆ, ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲੇ ਆਦਿ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ।[46]

ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਰਚਿਤ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਅੱਠ ਔਗੁਣਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ 'ਹਿੰਮਤੀ, ਕੁਲਟ, ਚੰਚਲ, ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਸ਼ੱਕ, ਅਗਿਆਨ, ਅਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਨਿਰਦਈ।[47] ਅਬਲਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬੜੇ ਹੌਂਸਲੇ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਚੰਚਲਤਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਅਸਥਿਰਤਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਯੋਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੇ ਪਰ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਣ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਚੰਚਲਤਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਡੁੱਬੀ ਸੀ।[48]

'ਇਸਤਰੀ ਵਿੱਚ ਅਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਹੈ। ਮਹਾਵਾਰੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬ੍ਰਹਮ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।'[49]

ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਮਾਇਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਬਿਆਨ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਲਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਬਲਾ ਕਹਿ ਕੇ ਮਰਦ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵਾਲਮੀਕ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੇਜ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਰੱਖਿਆ ਆਪ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਅਧਿਕਾਰ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਇਸਤਰੀ ਸੁਅੰਬਰਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਅੰਬਰ ਦਾ ਹੱਕ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਪਤੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਯੱਗ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਧਰੇ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋ ਘੁੰਡ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੱਢਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਬਹੁ ਪਤਨੀ ਵਿਆਹ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੌਂਕਣ ਸਾੜਾ, ਈਰਖਾ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਵਰਗੀਆਂ ਦਵੈਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਦਾਸੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਕਦਮ ਅਧੋਗਤੀ ਵੱਲ ਹੀ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ।

ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼੍ਰੀਮਦ ਭਾਗਵਤ ਪੌਰਾਣ ਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ

ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪਾਪਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਵਿਭਚਾਰੀ ਵੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ, ਅਬਲਾ ਤੇ ਕਾਮੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ 'ਇਸਤਰੀਆਂ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਜਨਮ ਉੱਪਰ ਨੱਚਦੀਆਂ ਤੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ।'[50] ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਗੁਰੂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਸਚ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੋਈ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੋਈ ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ।'[51]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਦੇਵੀ ਦੇ ਉਤਸਵਾਂ ਅਤੇ ਨਰਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਨਰਾਤਿਆਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਇਕ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਕੰਨਿਆ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨੌਵੇਂ ਦਿਨ ਨੌਂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪੂਜਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।'[52]

ਮਹਾਭਾਰਤ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਉਚਿੱਤ ਸਿਖਿਆ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਯੋਗ ਅਧਿਆਪਕ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਸਨ। 'ਦਮਿਯੰਤੀ ਸੁਅੰਬਰ ਵਿਚ ਦਮਿਯੰਤੀ ਨੇ ਕਪਟ ਵੇਸ ਧਾਰੀ ਇੰਦਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਸੀ।'[53]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸੀ। ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਗਹਿਣਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੱਤ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਲਈ ਵੇਦ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੌਰਾਣਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਆਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਚਰਿਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। 'ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਹੀ ਤਾਂ ਪੌਰਾਣਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ।'[54]

ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਜਣਯੋਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਸੋਭਾ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮਧੁਰ ਵਚਨ ਤੇ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਤਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਵਲ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਤਨੀਆਂ ਦਾ ਨਾ ਪਸੰਦ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ 'ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਤਾਨ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕਣ।'[55]

ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸ਼ਾਸਨ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। 'ਸ਼ਾਂਤੀਪਰਵ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਤੇ ਹੋਏ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਨ ਉੱਪਰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਭਰਾ, ਪੁੱਤਰ ਜਾਂ ਪੋਤਰਾ ਬੈਠਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਪੁੱਤਰ

ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਇਹ ਹੱਕ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।'[56]

ਇਸ ਵਰਨਣ ਰਾਹੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਚੰਗੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇੱਥੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਮਰਦ ਤੋਂ ਨਿਗੂਣੇ ਹੀ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਦ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿਤਵ ਉੱਭਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਲਈ ਦਿਮਾਗੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਪੱਕ ਕਰਦੀਆਂ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਕੁੰਤੀ ਨੇ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਹੀ ਹੱਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।'[57] ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੱਦ ਬੌਣਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਅਬਲਾ ਰੂਪ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵੀ ਭਾਗਵਤ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਬਨਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਤ ਦੀ ਰਖਿਆ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਉੱਪਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੰਧਨ ਲਗਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੜਕੀ ਇੱਕਲੀ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਉੱਪਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਿਯੰਤਰਣ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਪਿਤਾ ਦਾ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਫਰਜ਼ ਹੀ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਗਹਿਣਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਮੌਤ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਹੈ ਕਿ 'ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਦੇ ਲਈ ਕਲੰਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਪਾਪਣੀ ਅਤੇ ਕੁਲਕਲੰਕਣੀ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।'[58]

ਦੇਵੀ ਭਾਗਵਤ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪਤੀ ਚੁਣਨ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਚੁਣਨ ਲਈ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦਿਮਾਗ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਲੇ-ਬੁਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਿਤਾ ਪੁੱਤਰੀ ਦੇ ਵਰ ਚੁਣਨ ਲਈ ਸੁਅੰਬਰ ਰਚਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੁਅੰਬਰ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਆਪਣੀ ਮਨ ਪਸੰਦ ਦੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕੰਨਿਆ ਪਿਤਾ ਦੇ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲੈਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ' ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਅੰਬਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

(i) ਇੱਛਾ ਸੁਅੰਬਰ (ii) ਪ੍ਰਣ ਸੁਅੰਬਰ (iii) ਸ਼ੌਰਯ ਸੁਅੰਬਰ।[59]

ਇੱਛਾ ਸੁਅੰਬਰ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕੰਨਿਆ ਬੁਲਾਏ ਗਏ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਸੀ।

ਪ੍ਰਣ ਸੁਅੰਬਰ ਵਿਚ ਰਾਜਕੁਮਾਰਾਂ ਅੱਗੇ ਕੋਈ ਸ਼ਰਤ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ

ਸ਼ਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਪਤੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੁਅੰਬਰ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹਤੱਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਪਤੀ ਜਿੱਤੀ ਹੋਈ ਜਾਇਦਾਦ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੁਅੰਬਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਰਾ ਲੜਾਈ ਦਾ ਹੀ ਘਰ ਸੀ।

ਸ਼ੌਰਯ ਸੁਅੰਬਰ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਕਿ ਇਹ ਸੂਰਵੀਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਵੀ ਲੈ ਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦਰੋਪਤੀ ਦੇ ਵਸਤਰ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਤੀਹੀਣ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸਭ ਲੋਕ ਅਜਿਹੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪੰਛੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਪਏ ਮਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨ ਹਨ: ਪਹਿਲਾ ਬੁਰੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਲਈ, ਦੂਸਰਾ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਸਰਾ ਦੇਣ ਲਈ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਵਰਣ ਮਿਲਾਵਟ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ।'[60]

ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਖੱਤਰੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਏਨੀ ਕੁ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਕਿ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਜਿਹੇ ਇਨਸਾਨ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਈ ਪਤਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। 'ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਪਿਤਾ ਇਕ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਰਾਜਾ ਦਕਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਠ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੱਸ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਧਰਮ ਨੂੰ, ਸਤਾਈ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਚੰਦਰਮਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਦੋ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਭ੍ਰਿਗੂ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ।'[61]

ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਕੋਈ ਸਾਰਥਿਕ ਸਿੱਟੇ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸਗੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਪਤਨੀ ਪਤੀ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਤਨੀਆਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਲੜਾਈ ਝਗੜਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਦੇਵੀ ਭਾਗਵਤ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੌਂਕਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਨੂੰ ਵਿਧਵਾਪਨ ਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਦੁਖਦਾਈ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।'[62]

ਪੌਰਾਣਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਘੱਟ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਂਹ ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀ ਹੈ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਲੇਖ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼

ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਔਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਣਾਏ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਮਰ ਜਾਵੇਗਾ।'[63]

ਭੀਸ਼ਮ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਵਿਧਾਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ? 'ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ, ਕਤਲ ਨਾਲ, ਬੰਧਨਾਂ ਨਾਲ, ਲੜਾਈਆਂ ਨਾਲ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਚੌਕਸੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਦਾ ਅਸੰਜਮੀ ਹਨ।'[64]

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੌਰਾਣਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਬਾਰੇ ਚੰਗੇ ਘੱਟ ਤੇ ਬੁਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ 'ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਮਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਕੰਨਿਆ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਰੇ ਪਾਪਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਸੀ। ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਛਾ ਸੁਅੰਬਰ ਦਾ ਹੱਕ ਸੀ ਤਾਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਬਹੁ ਪਤਨੀ ਵਿਆਹ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਘਰੇਲੂ ਯੁੱਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਅਧੋਗਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਮਨੂ ਸਿਮਰਤੀ, ਵਿਆਸ ਸਿਮਰਤੀ, ਯਾਗਯਵਕਲਪ ਸਿਮਰਤੀ, ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਿਮਰਤੀ, ਪਰਾਸ਼ਰ ਸਿਮਰਤੀ, ਗੌਤਮ ਸਿਮਰਤੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਾਣ ਦੀ ਵੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਬੁਰੀ ਸੋਚ ਦੀ ਵੀ ਤਸਵੀਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਰੱਜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਘਰ ਦੀ ਸੋਭਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਇਸਤਰੀ ਘਰ ਦੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਹੈ, ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਲਕਸ਼ਮੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀ ਹੈ।'[65] 'ਜਿੱਥੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਨਿਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।'[66]

ਵਿਆਸ ਸਿਮਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਇਸਤਰੀ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਔਸ਼ਧੀ (ਦਵਾਈ) ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਨੂੰ ਘਰ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ, ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਘਰ ਹੈ, ਇਸਤਰੀ ਰਹਿਤ ਘਰ ਜੰਗਲ ਤੋਂ ਵੀ ਬੁਰਾ ਹੈ।'[67]

ਜਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਹਮਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹਮਲਾਵਰ ਜ਼ਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜ਼ੋਰੂ ਵੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ

ਅਪਹਰਣ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਧੋਗਤੀ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੁੰਤਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈ। 'ਮਨੂ ਨੇ ਵਰ ਅਤੇ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਮੱਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਕੰਨਿਆ ਜਾਂ ਚੌਵੀ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਕੰਨਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।'[68] ਇਸੇ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਸਿਖਿਆ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ। 'ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰਜੋਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।'[69] ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਖਿਅਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਤੀ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਗੁਰੂ ਬਣ ਗਿਆ ਜੋ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦੇਵਤਾ ਵੀ ਬਣ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਪਤੀ (ਪੁਰਸ਼) ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਭਾਵਨਾ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧਣ ਲੱਗੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ 'ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਪਿਤਾ, ਜਵਾਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਤੀ ਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਕਰੇ, ਇਸਤਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਆਸ ਨਾ ਰੱਖੇ।'[70]

ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਰਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਵੀ ਨਿਯਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਪੁੱਤਰ ਵਿਧਵਾ ਮਾਤਾ ਦੇ ਜਿਊਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਹਨ।'[71]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਯਮ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੇ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਉਹ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਤੇ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਮਾਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੂ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਬੜਾ ਉਦਾਰ ਰਵੱਈਆ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਪਾਪ ਤੇ ਅਪਰਾਧ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਚਾਹੇ ਉਹ ਪਤਿਤ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।'[72]

ਯਾਗਯਵਕਲਪ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਪਤੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਜੇ ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਦੀ ਹਰ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੁੰਸ਼ਚਲੀ ਕਿਉਂ ਬਣੇਗੀ?'[73] ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਦੇਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਯਾਗਯਵਕਲਪ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਦਾ ਪਵਿੱਤਰ ਹੋਣਾ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੋਮ ਦੇਵਤਾ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ, ਗੰਧਰਵਾਂ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਅਗਨੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਦਾ ਪਵਿੱਤਰ ਹਨ।'[74]

ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਚੰਗੇਰੇ ਪੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ

ਗਈ ਹੈ:

1) ਅਧਮ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ
2) ਸੰਨਿਆਸੀਆਂ ਦੇ ਲਈ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਮੰਨ ਕੇ ਨਰਕ ਦਾ ਦੁਆਰ ਕਿਹਾ ਹੈ)

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਿਆ ਸੀ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਭਗਤੀ ਕਾਲ ਵੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵਿਰਤੀ ਮਾਰਗ ਉੱਪਰ ਚੱਲਣ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਭਗਤੀ ਮਾਰਗ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਈ।

ਇਸ ਸਹਿਤ ਵਿਚ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਬੜਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵਿਧਵਾ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮਚਰਯ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਾਲ ਕਟਾ ਕੇ ਜਾਂ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਤੱਪ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਗ਼ਾਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।'[75]

ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਿਮਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਤਿਆਗਣ ਯੋਗ ਇਸਤਰੀਆਂ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗਾਮਨੀ, ਸ਼ਿਸ਼ ਗਾਮਨੀ, ਸ਼ੂਦਰ ਗਾਮਨੀ ਤੇ ਪਤੀ ਹਤਿਆ ਪ੍ਰਯਾਸਨੀ।'[76] ਗੁਰੂ ਗਾਮਨੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਨਾਲ ਗਮਨ ਜਾਂ ਸੰਭੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਿਸ਼ ਗਾਮਨੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨਾਲ ਗਮਨ ਜਾਂ ਸੰਭੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੂਦਰ ਗਾਮਨੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ੂਦਰ ਜਾਤੀ ਦੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰਕ ਸਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਹੱਤਿਆ ਪ੍ਰਯਾਸਨੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਤੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ।

ਮਨੂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਵੀ ਅਮਾਨਵੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਵੀ ਬਾਲਕਾਂ ਵਾਂਗ ਅਸਥਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ।'[77]

ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਕਾਮ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੂ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਕਦੇ ਵੀ ਇਕਾਂਤਵਾਸ ਨਾ ਕਰੋ ਕਿਉਂਕਿ ਇੰਦਰੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਹਨ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।'[78]

ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੁਰਾ ਮੰਨਿਆ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਨਿਯੋਗ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਿਯੋਗ ਨੂੰ ਵੈਦਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੇ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੱਤਾ, ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵੀ

ਮਨਾਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਮਨੂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਵਿਧਵਾ ਦਾ ਨਿਯੋਗ ਕਰਨਾ ਉੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਧਵਾ ਦਾ ਨਿਯੋਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਨਾਤਨ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਿਯੋਗ ਜਾਂ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।'[79]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਾਗਯਵਕਲਪ ਜਾਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਿਮਰਤੀ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਝ ਕੁ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਕੀ ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੀਣ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਮਜ਼ੋਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਬਲ, ਦਿਮਾਗ ਰਹਿਤ, ਚੰਚਲ, ਕਾਮ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੀ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਥੋਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰਤਨ ਰੂਪ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਮਰਦ ਨੂੰ ਪੱਥ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਚੰਗੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਲਹੀਣ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੁਰੇ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅੰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

'ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਵੀ ਯੋਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਦੀ ਜੋਬਨ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉੱਚ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਕੁਲਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਹੀ ਪਤਨੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।'[80]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਤਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਪੂਜਨੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਮਤਾ ਦੀ ਦਾਤੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਆ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਫਰਜ਼ ਪਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਨ। 'ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮੋਹ ਤਿਆਗ ਕੇ ਦੀਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਬੱਚਿਆ

ਦੇ ਜਵਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਦੀਖਿਆ ਵਰਗੇ ਗੰਭੀਰ ਟੀਚਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸੀ।'[81]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨੂੰਹ-ਸੱਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਗਾਥਾ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਤਾਂ ਸੱਸਾਂ ਵੀ ਨੂੰਹਾਂ ਉੱਪਰ ਰੀਝ ਨਾਲ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਕਦੇ ਨੂੰਹਾਂ ਵੀ ਸੱਸਾਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਖ਼ਬਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। 'ਕਦੇ-ਕਦੇ ਸੱਸ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਏਨੇ ਵੱਧ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨੂੰਹਾਂ ਬੋਧ ਮੱਠਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰਣ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਭਿਖਸ਼ਣੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸੋਮ ਨਾਂ ਦੀ ਸੱਸ ਉੱਪਰ ਨੂੰਹਾਂ ਨੇ ਏਨੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕੀਤੇ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਭਿਕਸ਼ਣੀ ਬਣਨਾ ਪਿਆ।'[82]

ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਵੇਸਵਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪਤੀਵਰਤਾ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਰਾਜ ਪਤਨੀ ਮ੍ਰਿਦਲਕਸ਼ਣਾ ਨੇ ਕਾਮ ਮੋਹਿਤ ਪਰੀਵਰਾਜਕ ਕੋਲ ਸ਼ੌਚ ਸਥਾਨ ਸਾਫ਼ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਇਜ਼ਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮੋਹ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰਖਿਆ ਕੀਤੀ।'[83]

ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਦਾਸੀ ਰੂਪ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦਾਸੀ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਦਾਸੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੂਰੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਦਾਸੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਸਦਾ ਤੱਤਪਰ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨੌਕਰਾਣੀ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।'[84] ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨੋਕਰਾਣੀਆਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਕਾਰਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰਜ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ, 'ਦੁੱਧ ਪਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸੇਵਿਕਾ, ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੇਵਿਕਾ, ਖਿਡਾਵੀ, ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਖਿਲਣ ਵਾਲੀ ਸੇਵਿਕਾ ਤੇ ਗਹਿਣੇ ਪਹਿਨਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੇਵਿਕਾ।'[85] ਇਹ ਦਾਸੀਆਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਦਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਦੌਲਤ ਵਾਂਗ ਦਾਸੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਚੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ।

'ਇਕ ਦਾਸੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਵਿਦਿਆਧਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਇਆ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦਾਸੀ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਦਵਾਈ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦਾਸੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹੋ ਗਈ। ਚੰਡ ਪ੍ਰਯੋਤ ਜਦੋਂ ਦਾਸੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੂਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਿਆ। ਦਾਸੀ ਨੇ ਉੱਤਰ ਵਿੱਚ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜੇ ਰਾਜਾ ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਲੈਣ ਲਈ ਆਵੇ ਤਾਂ ਮੈ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਕਦੀ

ਹਾਂ ਤਾਂ ਰਾਜਾ ਗੁਪਤ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਇਆ ਤੇ ਦਾਸੀ ਦਾ ਅਪਹਰਣ ਕਰਕੇ ਲੈ ਗਿਆ। ਰਾਜੇ ਨੇ ਦਾਸੀ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਚੰਡ ਨੇ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਅੰਤ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਯੁੱਧ ਹੋਇਆ ਤੇ ਚੰਡ ਹਾਰ ਗਿਆ। ਸਜਾ ਵਜੋਂ ਚੰਡ ਦੇ ਮੱਥੇ ਉੱਪਰ ਦਾਸੀ ਪਤੀ ਸ਼ਬਦ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।'[86] ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਏਨਾ ਕੁ ਤਰਸਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦਾਸੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਹੈਸੀਅਤ ਨਹੀ ਸੀ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਦਾਸੀਆਂ ਤੱਕ ਦੀ ਵੀ ਚੋਰੀ ਰਾਜੇ ਸਹਿ ਨਹੀ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਾਸੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਾਇਦਾਦ ਮੰਨਿਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਗਣਿਕਾ ਜਾਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਗਣਿਕਾ ਸਬਦ ਦਾ ਅਰਥ 'ਗਣਮਾਨਯ (ਮਾਣਯੋਗ) ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭੋਗੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਗਣਿਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭੋਗੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਵੇਸਵਾ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ।'[87] ਗਣਿਕਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਹੈ ਪਰ ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਗਣਿਕਾ ਬਿਰਤੀ ਵੱਲ ਉਤੇਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਨੇਕਾਂ ਕੁਆਰੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨਾਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਸ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ।'[88]

ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗਣਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਾਇਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਪਾ ਕੇ ਭਟਕਾ ਦਿੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਸਰਾਪ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦ ਵਰਗ ਭੌਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਘੁੰਮ-ਘੁੰਮ ਕੇ ਜਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਾਈਆਂ ਪਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਉਕਸਾ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾ ਹੀ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ।

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਤੇ ਗਣਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਤੇ ਗਣਿਕਾਵਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲਣ ਵਾਲੇ ਅਨਾਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਾਜਾ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੋਗ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਰਾਜਾ ਜਿਸ ਵੇਸਵਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸਬੰਧ ਰੱਖਣ ਤੇ ਉਹ ਸਜਾ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।'[89] ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤਾਂ ਹੀਣ ਹੈ ਹੀ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਰਸਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਹਿਮ ਸਦਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਵਾਈ ਦੀਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇਟੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਭਰਿਆ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯੁਵਜਯ ਜਾਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ 4/119 ਅਨੁਸਾਰ, 'ਭਗਵਾਨ

ਬੁੱਧ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੀਕਸ਼ਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਗਰਭਵਤੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।'[90]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀ ਚੰਚਲਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਉੱਪਰ ਕਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਥਨ ਹੈ 'ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, ਜ਼ੁਬਾਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਕਰਮ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮੁਨੀ ਵੀ ਉਸ ਉੱਪਰ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾ ਰੱਖਣ।'[91]

ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਥੇਰੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਥੇਰੀਆਂ ਲਈ ਮਰਦਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰੜੇ ਨਿਯਮ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਥੇਰੀਆਂ ਨੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਕਥਨ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਥੇਰੀ ਗਾਥਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਇਹ ਥੇਰੀਆਂ ਰਾਜ ਮਹਿਸ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਤੇ ਅਛੂਤਾਂ ਤੱਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।'[92] ਇਹ ਕਥਨ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਪਮਾਨਿਤ ਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਤ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੇਵਲ ਰਮਣੀ, ਕਾਮਨੀ ਜਾਂ ਪਤਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਵੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: 'ਸਾਧਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਤਿਆਗ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀ ਰਖਿਆ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।'[93] ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਚਲ ਮਨ ਵਾਲੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਤੀ ਦੇ ਭਿਕਸ਼ੂ ਹੋ ਜਾਣ 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦੁੱਖਾਂ ਭਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਭਿਕਸ਼ਣੀ ਬਣਨ ਦੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਨਿਯਮ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਇਸਲਾਮ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ

ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕੁਰਾਨ, ਸੁੰਨ ਤੇ ਹਦੀਸ ਹਨ।'[94] ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਅੱਲਾ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਸੁੰਨ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ਤੇ ਹਦੀਸ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ (ਜੋ ਕਿ ਅੱਲਾ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਹੀ ਹਨ)। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੜਕੀ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੀਣ ਦਸ਼ਾ ਇਸੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਧਰਮ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਤਾਂ ਨਹੀ ਹੈ ਪਰ 'ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਦੇ

ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਮੁਲਾਂ ਜਾਂ ਇਮਾਮ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਸਜਿਦ ਵਿਚ ਨਿਮਾਜ਼ ਪੜ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਰਮੀ ਸੰਗਠਨ ਜਾਂ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਕਨੂੰਨੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਮੁਸਲਿਮ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਾਜ਼ੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ।'[95]

ਕੁਰਾਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਤਨੀਆਂ ਰੱਖਣਾ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਸ਼ਰਤ ਵੀ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਭ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੀਆ ਪਤਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਪੂਰਨ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰੇ। ਸਪਸ਼ਟ ਵਿਚਾਰ ਹੈ

> ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰੋ ਦੋ-ਦੋ, ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ, ਚਾਰ ਚਾਰ, ਪਰ ਜੇ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੋਗੇ ਤਾਂ ਇਕ ਹੀ।[96]

ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਵਿਲਾਸਤਾ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਅਮੀਰਤਾ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ 'ਮੁਸਲਿਮ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸਮੇਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਤੀ ਰੱਖਣਾ ਗ਼ੈਰ ਕਨੂੰਨੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਆਹ ਅਣਉਚਿੱਤ ਹੋਵੇਗਾ।'[97]

ਕੁਰਾਨ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਤਾਂ ਇਕ ਸਮਝੌਤਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਝੌਤਾ ਮਰਦ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੱਕ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਹੱਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਮਰਦ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਹ ਵੀ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦਾ ਵੀ ਹੱਕ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਪਰਦਾ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਰਾਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ:

> ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਨੀਵੀਂ ਰੱਖਣ ਆਪਣੇ ਗੁਪਤ ਸਥਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੱਕ ਕੇ ਰੱਖਣ। ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾ ਦਿਖਾਉਣ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ, ਪਤੀ, ਪੁੱਤਰ, ਭਾਈ, ਭਤੀਜਾ, ਭਾਣਜਾ, ਆਪਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾਸੀਆਂ, ਆਸ਼ਰਿਤਾਵਾਂ, ਨਾ ਸਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪੁਰਸ਼ ਜਾਂ ਬਾਲਕ, ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ, ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ, ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਚੁੰਨੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੀਨਾ ਢੱਕ ਲੈਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾ

ਖੋਹਲਣ, ਪੈਰ ਧਮਕਾਉਂਦੀਆ ਨਾ ਤੁਰਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੁਕਾਏ ਹੋਏ ਦਾ (ਗਹਿਣਾ ਆਦਿ) ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇ।[98]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਰਦੇ ਦੀ ਜਕੜ ਬੰਦੀ ਨੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੀਣ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪਤਨ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਤਾਂ ਕਿਧਰੇ ਇਕ ਪਾਸੇ, ਜੀਣ ਲਈ ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੀ ਹਵਾ ਲਈ ਵੀ ਉਹ ਤਰਸਣ ਲੱਗੀ। ਡਾ. ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਵਿਆਸ ਨੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਕਾਲਾ ਪੰਨਾ ਇਹੀ ਕਾਲ ਹੈ।'[99] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੀਣ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹੀ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ, ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤੀ ਕਹਿ ਕੇ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਨਮਾਨ ਦਿੰਦਿਆ ਕਿਹਾ:

ਭੰਡਿ ਜੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਨਿੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਮੰਗਣੁ ਵਿਆਹੁ॥
ਭੰਡਹੁ ਹੋਵੈ ਦੋਸਤੀ ਭੰਡਹੁ ਚਲੈ ਰਾਹੁ॥
ਭੰਡਿ ਮੁਆ ਭੰਡਿ ਭਾਲੀਐ ਭੰਡਿ ਹੋਵੈ ਬੰਧਾਨਿ॥
ਸੋ ਕਿਉ ਮੰਦਾ ਆਖੀਅਹਿ ਜਿਤੁ ਜੰਮਹਿ ਰਾਜਾਨ॥[100]

ਇਸਤਰੀ ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤੇਰਾਂ, ਚੌਦਾਂ ਜਾਂ ਚਾਲੀ ਦਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਜੂਠੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੂਤਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਰਚਨਹਾਰ ਇਸਤਰੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੂਤਕ ਪਰਾਈ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਪਰਾਏ ਧਨ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਮਨ ਕਾ ਸੂਤਕ ਲੋਭ ਹੈ ਜਿਹਵਾ ਸੂਤਕ ਕੂੜ॥
ਅਖੀ ਸੂਤਕ ਵੇਖਣਾ ਪਰ ਤ੍ਰਿਅ ਪਰ ਧਨ ਰੂਪ॥[101]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਤੀ ਇਸਤਰੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਤੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਹਨ, ਜੋ ਪਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਸਤੀਆ ਏਹ ਨ ਆਖੀਅਨੁ ਜੋ ਮੜੀਆ ਲਗਿ ਜਲੰਨਿ॥
ਨਾਨਕ ਸਤੀਆ ਜਾਣੀਅਨਿ ਜਿ ਬਿਰਹਿ ਚੋਟ ਮਰੰਨਿ॥
ਭੀ ਸੋ ਸਤੀਆ ਜਾਣੀਅਨਿ ਸੀਲ ਸੰਤੋਖਿ ਰਹੰਨਿ॥
ਸੇਵਨਿ ਸਾਈ ਆਪਣਾ ਨਿਤੁ ਉਠਿ ਸੰਮਾਲਨਿ॥[102]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੁਹਾਗਣੀ, ਦੋਹਾਗਣੀ ਤੇ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਰੂਪ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸੁਹਾਣਗੀ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਸਦਾ ਪਤੀ ਦੀ ਆਗਿਆ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸਦਾ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਹੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦੀ। ਉਸ ਨੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਭੂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਆਰਾਧਿਆ ਹੈ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਗੁਰਮੁਖਿ ਸਦਾ ਸੋਹਾਗਣੀ ਪਿਰੁ ਰਾਖਿਆ ਉਰਧਾਰਿ॥
ਮਿਠਾ ਬੋਲਹਿ ਨਿਵ ਚਲਹਿ ਸੇਜੈ ਰਵੈ ਭਤਾਰੁ॥[103]

ਦੋਹਾਗਣੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਪਤੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੰਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲ਼ੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਹੰਕਾਰ ਭਰੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਦਵੈਤ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਦੋਹਾਗਣੀ ਮਹਲ ਨ ਪਾਇਨੀ ਨ ਜਾਣਨਿ ਪਿਰ ਕਾ ਸੁਆਉ॥
ਫਿਕਾ ਬੋਲਹਿ ਨ ਨਿਵਹਿ ਦੂਜਾ ਭਾਉ ਸੁਆਉ॥[104]

ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਜਸ ਜਾਂ ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਜੋ ਸਦਾ ਪ੍ਰਭੂ ਪਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਹੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਸਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭੂ ਪਤੀ ਦਾ ਆਖਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਭਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਸਬਦਿ ਰਤੇ ਹਉਮੈ ਗਈ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਨਾਰਿ॥
ਪਿਰ ਕੈ ਭਾਣੈ ਸਦਾ ਚਲੈ ਤਾ ਬਨਿਆ ਸੀਗਾਰ॥[105]

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਚਿਤਰੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਲਯੁਗ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਯੁਗ ਵਿਚ ਮਿੱਠਾ ਸੁਭਾਅ, ਸੰਜਮ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਗੁੰਮ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਮੰਨ ਕੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਰੰਨਾ ਹੋਈਆ ਬੋਧੀਆ ਪੁਰਸ ਹੋਏ ਸਈਆਦ॥

ਸੀਲ ਸੰਜਮੁ ਸੁਚ ਭੰਨੀ ਖਾਣਾ ਖਾਜ ਅਹਾਜੁ॥
ਸਰਮ ਗਇਆ ਘਰਿ ਆਪਣੇ ਪਤਿ ਉਠਿ ਚਲੀ ਨਾਲਿ॥
ਨਾਨਕ ਸਚਾ ਏਕ ਹੈ ਅਉਰ ਨ ਸਚਾ ਭਾਲਿ॥ [106]

ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਵੀ ਸੰਸਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਸਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭ ਸੰਸਾਰ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੁੱਖਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਤੁਹਾਡੀ ਪਤਨੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤੁਹਾਡਾ ਭਲਾ ਕਰਦਿਆਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈ ਹੈ, ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਵੀ ਭੂਤ-ਭੂਤ ਕਹਿ ਕੇ ਭੱਜ ਜਾਵੇਗੀ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਘਰ ਕੀ ਨਾਰਿ ਬਹੁਤ ਹਿਤੁ ਜਾ ਸਿਉ
ਸਦਾ ਰਹਤ ਸੰਗਿ ਲਾਗੀ॥
ਜਬ ਹੀ ਹੰਸ ਤਜੀ ਇਹ ਕਾਇਆ
ਪ੍ਰੇਤ ਪ੍ਰੇਤ ਕਰਿ ਭਾਗੀ॥ [107]

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਰ ਰਵੱਈਆ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਫਿਰ ਵੀ ਅਬਲਾ ਜਿਹੇ ਸਤਿਕਾਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ੍ਵਰ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਨਿਮਨ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿੰਦੀ ਇਕ ਸੰਤੋਖੀ ਜੀਵ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਦੋਹਾਗਣੀ, ਕਲਯੁਗੀ ਜਾਂ ਮਤਲਬ ਪ੍ਰਸਤ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਤੇ ਡੂੰਘੇਰੇ ਹਨ।

ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਕ ਵਡ ਆਕਾਰੀ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ, ਚੰਡੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਤੇ ਚਰਿਤ੍ਰੋ ਪਖਯਾਨ। ਆਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਰਿਤ੍ਰੋ ਪਖਯਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਦਿਲਚਸਪ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਕਿੱਸੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ: ਬ੍ਰਹਮ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਹੋ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਬਣਾਏ ਅਤੇ ਪਰ ਨਾਰੀ ਜਾਂ ਪਰ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਗਮਨ ਕਰਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਵੀ ਮਨ ਵਿਚ ਨਾ ਲਿਆਵੇ। [108]

ਚਰਿਤ੍ਰੋ ਪਖਯਾਨ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ: (1) ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਿੱਤਰ (2) ਵੀਰਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਿਤਰ ਅਤੇ (3) ਕਾਮ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਿੱਤਰ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਪ੍ਰੇਮ ਮਈ

ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮੋੜ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਆਦਰਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਹਨਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਂਸ਼ ਪਾਤਰ ਹਿੰਦੂ ਬਣੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਨ। ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜੇ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰੇਮ ਸਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚ ਹਿੰਦੂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਕਰਮਣਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੱਤ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਪਈ ਸੀ ਪਰ ਕਵੀ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਜਨਤਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਜਾਗ ਲਾਉਣ ਲਈ ਇਹਨਾ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।[109]

ਇਹਨਾਂ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਆਦਰਮਈ ਭਾਵ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਚੰਚਲਤਾ ਜਾਂ ਅਨੇਕਮੁਖਤਾ ਨਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਚਰਿਤ੍ਰੋ ਪਖਯਾਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਹਿੱਸਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵੀਰਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਿਤਰ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਚੰਡੀ ਦੇਵੀ ਜਾਂ ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਸਾਜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਡੀ ਚਰਿਤਰ ਉਕਤਿ ਬਿਲਾਸ, ਚੰਡੀ ਚਰਿਤਰ ਅਤੇ ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਭਗਾਉਤੀ ਜੀ ਕੀ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵੀਰਤਾ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮੁਰਦਾ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀ ਰੂਹ ਫੂਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵੀਰਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੁਗਲਾਂ ਵਰਗੇ ਦੈਂਤਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣੀ ਵੀ ਬੇਅਰਥ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਚਰਿੱਤਰ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਲਈ ਮਾਣ ਮਈ ਦਰਜਾ ਦੁਆਇਆ ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਡਾਹ ਕੇ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਸੈਨਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਨ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਨਿਮਾਣੀ ਜਾਂ ਅਬਲਾ ਬਣ ਕੇ ਘਰ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਨਾ ਬੈਠੀ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼, ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਵੀ ਪਛਾਣੇ।

ਚਰਿਤ੍ਰੋ ਪਖਯਾਨ ਦਾ ਤੀਜਾ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਕਾਮ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਕਾਮ ਖੇਡ ਅਤੇ ਛਲ ਕਪਟ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜੇ ਆਪਣਾ

ਰਾਜ ਖੁਹਾ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਤਮ ਗਿਲਾਨੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਵਿਲਾਸਤਾ ਵੱਲ ਰੁੱਝ ਗਏ ਸਨ। ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਵਿਲਾਸ ਰੁਚੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਬੇਬਸੀ ਨੇ ਹੀ ਛਲ ਕਪਟ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਕਪਟੀ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗਮਨ ਤੋਂ ਰੋਕਣਾ ਸੀ। ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਵਿਲਾਸੀ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਜੋ ਫਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਕੁਤਾਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਾਲਾ ਤੇ ਕਾਮੁਕ ਇਸਤਰੀ ਵਾਲਾ। ਕਾਮੁਕ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਅਢੁੱਕਵਾਂ ਵਰ ਜਾਂ ਬਹੁ ਪਤਨੀ ਵਿਆਹ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਇਹ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗ੍ਰੰਥ ਸ਼ਬਦੀ, ਪਦ, ਸਿਖਿਆ ਦਰਸ਼ਨ, ਪ੍ਰਾਣ ਸੰਗਲੀ ਤੇ ਰੋਮਾਵਲੀ ਆਦਿ ਹਨ। ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਵੈਰਾਗ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿੰਦਾ ਭਰਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਬਘਿਆੜੀ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਮਰਦ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋ ਅੰਦਰੀ ਹੀ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਨ ਹੈ:

ਦਾਮ ਕਾਢਿ ਬਾਘਣਿ ਲੈ ਆਇਆ॥
ਮਾਉ ਕਹੈ ਪੂਤ ਬਿਹਾਇਆ॥
ਗੀਲੀ ਲਕੜੀ ਕੋ ਘੁਣ ਖਾਇਆ॥
ਤਿਨ ਡਾਲ ਮੂਲ ਚੁਣ ਪਾਇਆ॥ [110]

ਗਿਆਨ ਤਿਲਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਦੰਦਾਂ ਤੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਖਾ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਬਘਿਆੜੀ ਹੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:-

ਬਿੰਦ ਔਰ ਭਗ ਬਾਘਣਿ ਔਰੈ
ਬਿਨ ਦਾਂਤਾਂ ਜਗ ਖਾਯਾ[111]

ਚਰਪਟ ਨਾਥ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਕਾਰਨ ਮਰਦ ਦੇ ਆਚਰਣ ਵਿਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਲਚੀ ਕੁੱਤਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਰੜਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:

ਸਾਧੋ ਆਵਹਿ ਘਰਿਬਾਰੀ, ਸੇਵਾ ਕਰਹਿ ਹਮਾਰੀ॥
ਹੇਠ ਬਿਛਾਵਹਿੰਗੇ ਤੁਲ ਤੁਲਾਈ, ਉਪਰ ਉਚੀ ਕਰਿ ਬੈਠਾਈ॥
ਫੂਲ ਬੈਠਾ ਨਿਰੰਜਨ ਪਾਇਆ ਸਿਖਿ ਕੀ ਘਰਿਨੀ ਲਾਗੈ ਪਾਇ॥
ਉਸ ਕਾ ਰੂਪ ਦੇਖ ਉਸ ਕਾ ਕਾਮ ਢਲ ਜਾਇ॥
ਸਿਖ ਕੇ ਪੁਤਰ ਕਾ ਮੁਖ ਲੇ ਚਲੋਲੇ॥
ਜੈਸੇ ਕੁਤਾ ਹਡਿ ਕਉ ਬਿਰੋਲੇ॥[112]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਭਰਿਆ ਵਤੀਰਾ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਤਾਂ ਭਗਤੀ ਮੱਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਕਾਵਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਮਰਦ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਉੱਤੇ ਕਾਬੂ ਨਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅੱਖੋ ਪਰੋਖੇ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਦਲਿਤ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਘੋਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਦੇ ਲਈ ਆਪ ਮਰਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਭਗਤ ਕਿਹਾ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦਾ ਕੋਈ ਭਿੰਨ-ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਜੋ ਤਸਵੀਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਪਤਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਦੂਜੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਈਰਖਾ ਭਾਵ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਤਕਰਾਰ ਕਰਕੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੀਆਂ ਹਨ:

ਇਕ ਕਰਦੀਆਂ ਖੁਦੀ ਗੁਮਾਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰਨੈ ਵੇ ਅੜਿਆ॥
ਇਕ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨਿਤ ਖੁਆਰ, ਸੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾੜਨੈ ਵੇ ਅੜਿਆ।
ਮੈਡੇ ਸੋਹਣੇ ਯਾਰ ਦਾ ਕੀ ਇਤਬਾਰ ਤੇਰੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਵੇ ਅੜਿਆ।[113]

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸਹਿਯੋਗ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ ਕੱਤਣਾ, ਤੁੰਬਣਾ, ਅਟੇਰਨਾ, ਦਾਜ ਬਨਾਉਣਾ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਸਤਿਕਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ:

ਕਿਤ ਗੁਣ ਲਗੇ ਸਹੁ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ॥

ਕਤਣੁ ਸਿਖ ਨੀ ਵਲੱਲੀਏ ਕੁੜੀਏ, ਜੇ ਚੜ੍ਹਨਾ ਲੋੜੇਂ ਖਾਰੀ॥
ਤੰਦ ਟੁੱਟੀ ਅਟੇਰਨ ਭੰਨਾ, ਚਰਖੇ ਦੀ ਕਰ ਕਾਰੀ॥
ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫਕੀਰ ਸਾਈਂ ਦਾ, ਅਮਲਾਂ ਬਾਝ ਖੁਆਰੀ॥[114]

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਹਿਬੂਬ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚਕਾਰ ਜੇ ਕੋਈ ਵਿੱਥ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚਰਿੱਤਰ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਹੀਣਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਸਵੰਦ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਪਾਵੇਂਗਾ ਦੀਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਫਕੀਰਾ ਹੋਰ ਭੀ ਨੀਵਾਂ ਹੋਇ।
ਟੋਪੀ ਮੈਲੀ, ਸਾਬਣ ਥੋੜਾ, ਬਹਿ ਕਿਨਾਰੇ ਧੋਇ।
ਮੀਣੀ ਵੱਗੀ ਨਾਮ ਸਾਈਂ ਦਾ, ਅੰਦਰ ਬਹਿ ਕਰ ਚੋਇ।
ਉਛਲ ਨਦੀਆਂ ਤਾਰੂ ਹੋਈਆਂ ਮੈਂ ਕੰਢੇ ਰਹੀ ਖਲੋਇ।
ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫਕੀਰ ਸਾਈ ਦਾ ਹੋਣੀ ਹੋਇ ਸੋ ਹੋਇ।[115]

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪੀ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿੱਕ ਹੋ ਕੇ ਅਕਹਿ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਰਾਂਝਾ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ।
ਸੱਦੋ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝਾ ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੋ ਕੋਈ।
ਰਾਂਝਾ ਮੈਂ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਰਾਂਝੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਖਿਆਲ ਨਾ ਕੋਈ।
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਉਹ ਆਪ ਹੈ ਆਪਣੀ ਆਪ ਕਰੇ ਦਿਲ ਜੋਈ।[116]

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗਣ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਯੋਗਣ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੀਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਰਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੱਡੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇ:

ਸੱਜਣ ਬਿਨੁ ਰਾਤੀ ਹੋਈਆਂ ਵਡੀਆਂ॥
ਮਾਸ ਝੜੇ ਝੜ ਪਿੰਜਰ ਹੋਇਆ, ਕਣ ਕਣ ਹੋਈਆਂ ਹੱਡੀਆ॥
ਇਸ਼ਕ ਛੁਪਾਇਆ ਛੁਪਦਾ ਨਾਹੀ, ਬਿਰਹੁੰ ਤਣਾਵਾਂ ਗੱਡੀਆਂ॥[117]

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਯੋਗਣ ਇਸਤਰੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਦਮੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਪਤੀ ਜਾਂ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜੰਗਲ ਬੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਔਖੀ ਘੜੀ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੱਜਣਾਂ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਰਿਸ਼ਵਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ ਸਗੋਂ ਦ੍ਰਿੜ ਸੰਕਲਪੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨੀ ਮੈ ਭੀ ਢੋਕ ਰਾਂਝਣ ਦੀ ਜਾਣਾ, ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਕੋਈ ਚੱਲੇ।
ਪੈਰੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਦੀ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਪਿਆ ਇੱਕਲੇ।
ਨੈ ਭੀ ਡੂੰਘੀ ਤੁਲਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸ਼ੀਹਾਂ ਤਾਂ ਪੱਤਣ ਮੱਲੇ।
ਜੇ ਕੋਈ ਖਬਰ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਲਿਆਵੇ, ਮੈਂ ਹੱਥ ਦੇਨੀਆਂ ਛੱਲੇ।[118]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਠੋਸ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਤੇ ਸਮੂਰਤ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਤੇ ਧਰਮ ਵੱਲੋਂ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਬਲਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਡੇਰੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਥਾਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਚੰਗੀ, ਸੁਘੜ ਤੇ ਸਿਆਣੀ ਬਣਨ 'ਤੇ ਹੀ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਹੋ ਕੇ ਬਿਰਹਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੋ ਪੀੜੀਆਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜੀ ਅੱਗੇ ਝੁਕਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਬੜੀ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ, ਨਿਰਲੱਜ ਤੇ ਢੀਠ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਸਿਰੜਤਾ ਭਰਿਆ ਕਦਮ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਯੋਗ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਚੰਗੇ ਤੇ ਬੁਰੇ ਦੋਨੋਂ ਰੂਪ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਨਪਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯੁੱਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਉਸ ਦੇ ਅਪਹਰਣ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਇਸਤਰੀ ਤੋਹਫਿਆਂ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਮਅਕਲ, ਫੱਫੇ ਕੁੱਟਣੀ ਜਾਂ ਸੁਆਰਥੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਲੜਾਈਆਂ ਦੀ ਮੂਲ ਜੜ੍ਹ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਬੜੀ ਨਖਰੇਲੋ ਤੇ ਦਾਅ ਪੇਚ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਦਰਸਾਏ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਕਹਿਰ ਜਾਂ ਲੜਾਈ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀ ਹੀ

ਰਹੀ ਹੈ:

ਰਾਂਝਾ ਕਹਿੰਦਾ ਭਾਬੀਉ ਰੰਨ ਨੰਗੀ ਤਲਵਾਰ।
ਛੋਹ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਮਰਦ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰੇ ਇਕ ਵਾਰ।
ਕੌਰਵ ਪਾਂਡਵ ਲੜ ਮੋਏ, ਕਹਿਰ ਕਮਾਇਆ ਨਾਰ।
ਜੰਗ ਇਮਾਮਾਂ ਦਾ ਹੋਇਆ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰ।[119]

ਅਹਿਮਦਯਾਰ ਨੇ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਹਠੀਲੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਹੀ ਗੱਲ ਮੰਨਵਾ ਕੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੇ ਮਰਦ ਕੋਈ ਆਨਾ-ਕਾਨੀ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀਆਂ:

ਓੜਕ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਾਦੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਮੰਨਾਵਣ।
ਖ਼ਜਲ ਕਰਕੇ ਦੀਨੋ-ਦੁਨੀਆਂ, ਬਾਹਿਰ ਕੱਢ ਵੰਜਾਵਣ।[120]

ਪੀਲੂ ਨੇ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪਖੰਡਣ ਤੇ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਣਾ, ਮੌਤ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਕੋਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਬੁਰੇ ਸਿਆਲਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ, ਬੁਰੀ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਰਾਹ
ਬੁਰੀਆਂ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ, ਜਾਦੂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਪਾ।
ਕੱਢ ਕਲੇਜੇ ਖਾਂਦੀਆਂ, ਮੇਰੇ ਝਾਟੇ ਤੇਲ ਨਾ ਪਾ।
ਰੰਨ ਦੀ ਖਾਤਰ ਚਲਿਆ ਆਵੇਂ ਜਾਨ ਗੁਆ।[121]

ਮੁਕਬਲ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਭੰਡਣ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਅਕ੍ਰਿਤਘਣ ਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇ:

ਆਖਰ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਜਾਤ ਬੇ-ਵਫ਼ਾ ਹੁੰਦੀ
ਅਸਾਂ ਡਿੱਠੀ ਹੈ ਠੋਕ ਵਜਾ ਹੀਰੇ।
ਸੁਖਨ ਮਸਤੀ ਆਖਿਆ ਮੁਕਬਲੇ ਨੇ
ਨਹੀਂ ਰੰਨਾ ਥੋਂ ਮਿਹਰ ਵਫ਼ਾ ਹੀਰੇ।[122]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੇ ਅਜਿਹੀ ਵੀਰਾਂਗਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇ:

ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਜੋਰੀ ਕਰਨੈ ਕਾਜੀ, ਡਰੇ ਖੁਦਾਇ ਥੋਂ ਨਾਹੀ।
ਮੇਰਾ ਹੱਕ ਰੰਝੇਟਾ ਹੈ ਜਾਣੇ ਸਭ ਲੁਕਾਈ।
ਲੈ ਕਰ ਵੱਢੀ ਹੱਕ ਗਵਾਏ, ਕੱਢ ਕਿਤਾਬ ਵਿਖਾਈ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਹੀਰ ਜੁ ਆਖੇ, ਕਾਜ਼ੀ ਭਲਾ ਨਿਆਉਂ ਚੁਕਾਈ।[123]

ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਤਿਆਗ ਤੇ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਿਅੰਕਰ ਰਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘੜੇ ਦੇ ਕੱਚੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਉੱਪਰ ਹੀ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਜ਼ੋਖਮ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ:

ਸੋਹਣੀ ਵਿਚ ਦਰਿਆ ਦੇ ਜਾਇ ਵੜੀ
ਕੰਬ ਗਏ ਜ਼ਿਮੀ ਅਸਮਾਨ ਮੀਆਂ।
ਫਜ਼ਲ ਯਾਰ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਨਾ ਮੋੜਿਆ ਸੂ
ਹੋਈ ਯਾਰ ਦੇ ਵੱਲ ਰਵਾਨ ਮੀਆਂ।[124]

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸੱਸੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਣੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਅੱਗੇ ਵੀ ਹਾਰ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਚਟਾਨ ਵਾਂਗ ਅੜ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੁੰਨੂੰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਮੁਸੀਬਤ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤੁਰਸਾਂ ਮੂਲ ਨਾ ਮੁੜਸਾਂ ਰਾਹੋਂ
ਜਾਨ ਤਲੀ ਪਰ ਧਰਸਾਂ।
ਜਬ ਲੱਗ ਸਾਸ, ਨਿਰਾਸ ਨਾ ਹੋਸਾਂ
ਮਰਨੋ ਮੂਲ ਨਾ ਡਰਸਾਂ।[125]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵੀਰਾਂਗਣ ਰੂਪ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਥੇਲੀ 'ਤੇ ਜਾਨ ਧਰ ਕੇ ਹੱਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਡੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਭਰੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਭਰੀ ਰਖਿਆ ਤੇ ਰੂੜੀਗਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਦਿੱਤੀ।

ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨ ਹੈ, ਉਸ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਹਰ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲ ਨਾਲ ਉੱਤਰ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ (ਰਮਾਇਣ ਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ) ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਗਿਰਾਵਟ ਆਈ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਕੀਮਤੀ ਤੇ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਵਸਤੂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੂਏ ਵਿਚ ਹਾਰੀ ਜਾਂ ਜਿੱਤੀ ਗਈ। ਸਿਮਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਿਘਾਰ ਪੂਰਵਕ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਕ ਕੀਮਤੀ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਕੈਦ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਫਿਰ ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਹੀਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਨਾ

ਛੱਡੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨਰੋਏ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਚੰਗੇ ਤੇ ਬੁਰੇ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਮੱਤ ਵਾਲੀ, ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਤਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਥੋਥੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਵੀਰਾਂਗਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 नारी, पत्नि, जोरू, मादा
राम चन्द्र वर्मा, **संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर**, पृ॰ 1042.

2 ਨਿਰੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ-ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 65.

3 ਉਰਦੂ-ਪੰਜਾਬੀ-ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 599.

4 आर्यो को कन्याएं उतनी ही प्रिय थी जितने पुत्र। कमनीय कन्याओं की प्राप्ति के लिये वे पूषा देवता की मनौती करते थे। अपने दौहित को वे पुत्र के अभाव से अपनी सम्पति का अधिकारी बना देते थे।
कमला (उधरित), **ऋग्वेद में नारी**, पृ. 38.

5 17–18 वर्श की आयू से पूर्व लड़कियों के विवाह नहीं होते थे। शिक्षा काल में लड़कियां भी लड़कों की तरह ही ब्रहम्चर्य का पालन करती थी। गुरूओं के आश्रमों में गुरू पत्नी के सरंक्षण में एक लम्बें समय तक रहकर उच्च शिक्षा प्राप्त करने वाली अनेक स्त्री ब्रहम्चारियो का उल्लेख भी ऋग्वेद में कई स्थानों पर है। इसके बाद लड़के और लड़की दोनों को अपना जीवन साथी चुनने की पूर्ण स्वतंत्रता थी।
आशा रानी वोहरा, **भारतीय नारी, दशा और दिशा**, पृ. 4.

6 ब्रहाचर्येण कन्या युवान विन्दते पतिम, अर्थ
कमला (उधरित), **ऋग्वेद में नारी**, पृ. 39.

7 कन्या द्वारा अभविस्त इस विवाहों के पश्चात माता पिता और भाई आदिकी सहमति भी तदनुसार होती थी। ऋग्वेद के एक स्थल पर उल्लेख है कि संकल्य, तपस्या, ज्ञान, शक्ति आदि गुणों से सम्पन्न पुरष को देखकर कन्या उसे अपने साथ विवाह करने का निमन्त्रण देती हैं और सन्तान प्रापति की कामना करती हैं।
वही, पृ. 39.

8 स्वयं सा मित्र वनुते ऋग्वेद
वही, पृ. 111.

9 ...क्योंकि पिता पितुसत्तात्मक समाजों में वंश चलाने वाला तथा कुल की सम्पति का उतराधिकारी पुत्र ही होता है। फिर ऋग्वेदिक आर्या योद्धा भी थे, उन्हें निरंतर युद्ध करने पड़ते थे। इन युद्धों में पुत्रियों की अपेक्षा पुत्र अधिक उपयोगी होते थे। दूसरे पुत्र जन्म से लेकर मरण तक पितृकुल में रहता था और अपने कुल परंपराओं को जीवित रखने के लिए प्रत्येक संभव प्रयत्न करता था। इसके विपरीत पुत्री केवल विवाह से पूर्व तक ही पितृग्रह में रहती थी।

डा. शिवराज शास्त्री, **ऋग्वैदिक काल में परिवारिक सम्बन्ध**, पृ॰ 215.

10 सम्राज्ञी श्वशुरे भव सम्राज्ञी रवश्रूवां भव।
बनान्दरि सम्राज्ञी भव सम्राज्ञी अधिवेवश्षु।।
कमला, **ऋग्वेद में नारी**, पृ. 40.

11 अयज्ञो वा एब योडयपत्नीक। तै॰ ब्रा॰
(उधरित), वही, पृ. 40.

12 आ नो अग्ने सुमति संभलो गमेदियां कुमारी सह नो भगेन।।
(उधरित), कुजूर स्कॉलास्क्तिा, **वेद एवं धर्म शास्त्रीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 16

13 इस काल में माता के नाम से पुत्रों का उल्लेख होता था मातृपरक नामों से व्यवहुत किया जाता था। पविृती मानव के समान महत्व को इंगित करती है। वेद मन्त्रों में अनेक प्रकिृतिक शक्तियों को माता के रूप में निरूपित किया गया है।
कमला (उधरित), **ऋग्वेद में नारी**, पृ. 119.

14 ऐसी नारियां जो विधवा बनने के बाद फिर विवाह नहीं करती थी।
कुजूर स्कॉलास्क्तिा, **वैदिक एंव धर्मशास्त्रीय साहित्य में नारी**, पृ. 71.

15 जो विधवा दूसरी बार विवाह करती है, उसे 'पुन र्भू' कहा जाता है।
वही, पृ. 71.

16 नियोग यह उस प्रथा का नाम है, जिसके अनुसार निरसंतान विधवा अपने देवर अथवा अन्य निकट सम्बन्धी से सन्तान प्राप्त कर सकती है।
वही, पृ. 72.

17 सौभाग्यमस्यै दत्वाया ग्थास्तं वि परतेन
(उधरित), वही, पृ. 78

18 स्त्रियों हि दास आयुधानि चक्रे
(उधरित), वही, पृ. 78

19 अथर्ववेद में दासी शब्द घरेलू काम करने वाली परायी (अनार्या) लड़की के लिए प्रयुक्त है। इस के विष्य में यह भी कहा गया है कि वह बदचलन है।
(उधरित), वही, पृ. 88

20 भातृहीन कन्याओं की स्थिति उत्तम नहीं थी। उन्हें वर प्रापति में कठिनाई का सामना करना पड़ता था और इस भय से युवक उनसे विवाह करने से हिचकिचाते थे कि कहीं उनसे उत्पन्न पुत्र वधू का पिता न ले ले। ऋग्वेद में भ्रातृहीन कन्या को इधर उधर घूमने वाली कहा गया है और पापी लोगों से तुलणा की गई है। भ्रातृहीन कन्या को योग्य पति प्रापति के लिए स्वयं सक्रिय एंव स्चेष्ट होना पड़ता था। यह भी संभव था कि भाई की संरक्षता के अभाव से दुष्ट लोगों के चुंगल में फंस जाने के कारण वेश्वावृति के लिये विवय हो जाती थी।
कमला, **ऋग्वेद में नारी**, पृ. 79.

21 कन्या का गिराया हुआ भ्रूण भूत बनकर उसका पिता, पति अथवा भाई बनकर ही आता है।
कुजूर स्कॉलास्क्तिा, **वैदिक एंव धर्मशास्त्रीय साहित्य में नारी**, प॰ 10.

22 महानगनी और पुंश्चली। महानगनी का अर्थ प्रेमिका है। ...पुंश्चली का शाब्दिक अर्थ है

पुरूषों के पीछे दौड़ने वाली अर्थात व्यभिचारिणी।
वही, पृ. 92.

23 तैत्तिरीय ब्राह्मण में विवाह एक यज्ञ माना गया है। (अयज्ञों का एव योडपत्नीक) जिसकी पत्नि नहीं है वह यज्ञ के बिना है और इस लिये वह तिरस्करणीय है।
वही, पृ. 26.

24 अर्द्धो ह वां एक आत्मनो खज्जाया
तस्माद्यावाज्जाया न विन्दते नैव
तावत्प्रजायतेऽसर्व्वो हि तावदभवत्यथ
यदैव जाया विन्दते थ प्रजायते तर्हि हि सर्वो भवंति
वही, पृ. 26.

25 शतपथ ब्राह्मण में राजा की चार पत्नियों महिषी, वावाता, परिवक्ता और पालागली के लिए चार सौ दासियों का उल्लेख है।
मंजुला गुप्ता, **ब्राह्मण ग्रन्थों में नारी**, पृ. 46.

26 राजा की पहली परिणीता रानी महिशी जो कि उच्च कुल से सम्बन्ध रखती थी, सौ राजपुत्रियों की स्वामिनी होती थी।
वही, पृ. 46.

27 वावाता की सौ क्षत्रिय कन्याऐं दासियां थी।
वही, पृ. 46.

28 इसी प्रकार परिवक्ता की सौ ग्राम कन्याऐं सेविकाऐं थी।
वही, पृ. 46.

29 पालागली की सौ क्षत्रिय कन्याऐं सेविकाऐं थी।
वही, पृ. 46.

30 शुद्धा यदर्यजारा न पोषाण धनापति
कुजूर स्कॉलास्किता, **वेद और धर्मशास्त्र में नारी**, पृ॰ 23.

31 मैत्रायणी संहिता के अनुसार स्त्री जुए और मद्य के समान है। मानव समाज के महादोषों में से एक है।
(उधरित), गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 68.

32 शतपथ ब्राह्मण में ही स्त्री को पुरूष का अर्द्धभाग भी कहा गया है। फिर भी पति के भोजन कर चुकने के पर ही पत्नी को भोजन करने का आदेश दिया गया है। वह स्त्री जो पति को उलट कर उतर नहीं देती, प्रशंसनीय मानी गई है। (गोपथ ब्राह्मण)
(उधरित), वही, पृ. 68.

33 नाहमेतद्वेद तात यद्गोत्रस्त्वमसि।
वहहं चरत्री परिचारिणी यौवने त्वामलभे
'साहमेतत्र देद यद्गोत्रस्त्वमसि।
जाबाला तु नामाहमस्मि सत्यकामों नाम
त्वमसि स सत्यकाम एव जाबालों ब्रुवीथा इति छान्दोग्योपनिष्द
(उधरित), कुजूर स्कॉलास्क्ता, **वेद और धर्मशास्त्रीय साहित्य में नारी**, पृ. 81.

34 नर (पति) बिना नारी (पति के) अर्द्ध युगल ही कहलाता है। जिसकी पूर्णता की पुर्ति

नारी द्वारा ही हो सकती है।
(उधरित), वही, पृ. 74.

35 विदुषी पुत्री पाने की इच्छा करने वालों के लिये चावल और तिल की घृत युक्त खिचड़ी खाने का विधान भी किया गया है।
(उधरित), वही, पृ. 76.

36 कन्याओं को व्यावहारिक और नैतिक षिक्षा भी दी जाती थी। उन्हें पत्नी विशयक कर्तव्यों का सुचारू रूप से बौध कराया जाता था। सीता को जैसा कि उन्होंने राम के साथ बन चलने का आग्रह करते समय कहा था, अपने माता पिता से पत्नी के कर्तव्यों की समुचित शिक्षा मिल चुकी थी।
डा. विजय श्री, **अध्यात्मक रामायण : एक विवेचनात्मक अध्यन** (रामानन्द) पृ. 125.

37 आश्रमों में नारी का जाना वर्जित नहीं था। राम के साथ सीता अनेक ऋषियों के आश्रमों में गई और सभी जगह उसका स्वागत हुआ।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 105.

38 किन्तु यहां विधवाओं को पुर्न विवाह से वंचित रखा गया था, वहा उन्हें सम्मान का भी अधिक पात्र बना दिया गया था। दशरथ की विधवा रानियां अपनी समस्त सम्पति की स्वामिनी थी और दान पुन्न आदि में सुखपूर्वक अपना समय बिता रही थी।
वही, पृ. 110.

39 उस समय यद्यपि स्वयंवर की प्रथा थी तणपि कन्याऐ स्वछन्द नहीं थी। उनका स्वंयवर स्वेच्छासग्मत नहीं होता था।
वही, पृ. 61.

40 पिता द्वारा निर्धात शर्तो को पूरा करने वाला व्यक्ति ही कन्या का पति हो सकता था।
कमला, **ऋग्वेद में नारी**, पृ. 44.

41 ढोल, गंवार, शुद्र पशु तथा नारी किसी न किसी अर्थ में कमजोर होते है, असमर्थ होते है। अतएव वे तार दिये जाने योग्य है।
शंकर दत्त ओझा, **संस्कृति की मंदाकिनी**, पृ॰ 40.

42 पर्दा प्रथा का उद्देश्य स्त्री को दुष्ट चक्षु में बचाना था। किन्तु राम के मत में स्त्री अपनी रक्षा स्वयं अपने चरित्र के बल से करती है। सीता ने अपने तेज से ही स्वयं अपनी रक्षा की थी।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 104.

43 मैं पिता की आज्ञा से राज तो क्या पत्नी भी भरत को दे सकता हूँ।
(उधरित), वही, पृ. 104.

44 यदि स्त्री को पूर्ण देखभाल में न रखा जाय तो वह भृत कुल, पितृकुल और पतिकुल तीनों पर कलंक का टिक्का लगा सकती है।
(उधरित), वही, पृ. 103.

45 जब हनुमान ने नन्दी ग्राम जा कर भरत को राम के आग्मन की सूचना दी थी तो भरत ने प्रिय समाचार सुनाने के उपलक्षय में एक लक्ष गौ, अच्छे अच्छे सौ गांव और समस्त आभूषणों से युक्त परम सुन्दरी सौलह कन्याऐ दी।
डा. विजय श्री, **अध्यात्मक रामायण : एक अलोचनात्मक विवेचन (रामानन्द)**, पृ. 125.

46 अनेक पत्नियों वाला व्यक्ति प्रकत्या ही, किसी एक की और अधिक आकृष्त होता था, जेसे दशरथ कैकेयी की और। ऐसी दशाओं में अन्य पत्नियां उपेक्षित रह जाती थी। उनकी दयनीय दशा हो जाती थी। ...राज दरबारों में होने वाले अपत्नियों के घात प्रतिघात देश की राजनीति पर प्रभाव डालते थे, जिससे षडयन्त्र, ग्रहयुद्ध, आर्थिक संकट और बाह्य आक्रमण आदि हुआ करते थे।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी,** पृ॰ 85–86.

47 तुलसी दास ने इन सबका समाहार आठ दोषों साहस, अनुत, चपलता, माया, भ्रम, अविवोक, अशौच, अदया में कर दिया है। अबला होते हुए भी स्त्री दृसाहसी हो जाती है।
वही, पृ. 112.

48 स्त्रिया अविवेक की घर होती है। क्योंकि इनमें मिथ्या गर्व लहरें लेता रहता है और इसी से वे सरलता से लुभावे में आ जाती है।
वही, पृ. 113.

49 स्त्री में अशौच का शरीरक दोष भी है, ऋतुमती में ब्रह्महत्या का कुछ अंश विद्यमान रहता है।
वही, पृ. 114.

50 स्त्रियः काइिचत्प्रजायन्ते चतसूः पंचकन्यका।
जातमात्रारय नश्त्यन्ति गायन्ति च हसन्ति।।
(उधरित), लज्जावती, **देवी भागवत पुराण में नारी की स्थिति,** पृ. 20.

51 नास्ति मातश्समो गुरू। महा
(उधरित), भारती आर्य, **समृतियों में नारी,** पृ. 20.

52 देवी के उत्सवों तथा नवरात्र व्रतों पर लोग प्रतिदिन कन्या का पूजन किया करते थे। नवरात्रों में पहले दिन एक और क्रमशः एक कन्या को बढ़ाते हुए नए दिन नौ कन्याओं का पूजन किया जाता था।
लज्जावती, **देवी भागवत पुराण में नारी की स्थिति,** पृ. 22.

53 उस समय स्त्रियों की शिक्षा की उचित व्यवस्था थी। उनको पढ़ाने का काम प्रायः अनुभवी विद्धानों को सौपा जाता था। दम्यन्ती स्वमंवर में कपटवेश धारी इन्द्र आदि को दम्यन्ती ने अपनी विद्या के बल पर पहचाना था।
भारती आर्य, **समृतियों में नारी,** पृ. 21.

54 स्त्री शुद्ध दृिजबधुनाम न वेद श्रवण मतम।
तेषाभेव हितायाप्र, पुराणानि कृताति च।।
लज्जावती, **देवी भागवत पुराण में नारी की स्थिति,** पृ. 30.

55 ऋषीणामपि का शकि सृष्ट रामामते प्रजाम
(उधरित), गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी,** पृ॰ 117.

56 शान्तिपर्व में कहा गया है कि जीते हुए देश के सिंहासन पर राजा के भाई, पुत्र या पोत्र को बैठाना चाहिये किन्तु यदि कोई पुत्र न हो तो राजा की पुत्रि को यह पद मिलना चाहिये।
भारती आर्य, **स्मृतियों में नारी,** पृ. 21.

57 महाभारत में कुन्ती ने युधिष्ठिर को उपदेश दिया है कि शक्ति के प्रयोग से ही अपना अधिकारमिलता है।

वही, पृ. 22.

58 ऐसी कन्याओं को कुल के लिये कलंक माना जाता था। उसके लिए पापिनी तथा कुलकलंकिनी आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता था।

लज्जावती, **देवी भागवत पुराण में नारी की स्थिति**, पृ. 24.

59 तत्कालीन समाज में स्वयंवर की तीन विधियां प्रचलित थी। i) इच्छा ii) प्रण स्वयंवर iii) शोर्य स्वयंवर

वही, पृ. 41

60 पतिहीत स्त्री को सबलोग ऐसे ही कामना करते है जैसे पक्षी पृथ्वी पर पड़े हुऐ मांस की। इसीलिए स्त्री की स्वतंत्रा निषेध करने के तीन कारण थे। प्रथम कुदृष्टि से बचाने के लिये, द्वितीय आर्थिक आश्रय देने के लिये तृतीय वर्ण संकरता दोष से बचने के लिये।

गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 118.

61 बहुपत्नी प्रथा इतनी प्रचलित थी कि माता पिता भी अपनी कन्या का विवाह ऐसे व्यक्ति के साथ कर देते थे। जिसके पहले से ही एक या अधिक पत्नियां होती थी। कई बार पिता एक ही व्यक्ति के साथ अपनी कई कन्याओं का विवाह कर देते थे। राजा दक्ष ने अपनी साठ कन्याओं में से दस कन्याऐ धर्म को, 27 कन्याऐ चन्द्रमा को तथा 2 कन्याऐ भृगु को अर्पित की थी।

लज्जावती, **देवी भागवत पुराण में नारी की स्थिति,** पृ. 64.

62 सपत्नी संभव दुःख वेधव्यादधिकंत्विति।

वही, पृ. 65.

63 यदि जिर्दा सहस्र स्याजीवेच्य शारदा शतम्।

अन्नय कर्मा स्त्री दोषाननुकत्वा निधन ब्रजेज (महाभारत 22.7.6)

कमला, **ऋग्वेद में नारी,** पृ. 44.

64 न तासां रक्षण शक्यं कुर्त पुंसा कफान।

अपि विश्वकृता तात कुतस्तु पुरूषेरिह।।

वाचा च वध वन्धैर्ना कलैशैर्वा वि विधैरस्तथा।

न शाक्या रक्षितुम नार्यस्ताहि नित्यमययता।।

गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 122.

65 स्त्रिय : श्रियश्च गेहेषु, न विशेषेडस्ति कइचना मनु 126

भारती आर्य, **स्मृतियों में नारी,** पृ. 211.

66 यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता

यत्रें तास्तु न पूज्यन्ते स्वस्तित्राफला :

गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ॰ 53.

67 न गश्हेण ग्रहस्थ स्थाय भार्याया कच्चेत गृही।।

यत्र भार्या ग्रहं तत्र भार्फ हीन हृहवनम।।

वही, पृ. 131.

68 मनु ने वर और कन्या के विवाह की आयू के सम्बन्ध में मत दिया है कि आपत्काल में 30 वर्ष का पुरूष और 12 वर्ष की कन्या से तथा 24 वर्ष का पुरष और सात वर्ष की कन्या से विवाह कर सकता है।
भारती आर्य, **स्मृतियों में नारी,** पृ. 159.

69 स्त्री के रजोदर्शन से पहले ही उसका विवाह करना आवश्यक था।
वही, पृ. 161.

70 स्त्री की रक्षा कुमारावस्था में पिता, युवावस्था में पति और वृद्धावस्था में पुत्र करते है, वह स्वतंत्रता की आकांक्षा न करे।
डा. लक्ष्मीदत्त ठाकुर, **प्रमुख स्मृतियों का अध्ययन**, पृ. 180.

71 विधवा माता के जीवित रहते हुए उसके पुत्र सम्पति में बटवारा नहीं कर सकते।
वही, पृ. 182.

72 माता को त्यागना पाप और अपराध दोनों ही समझा जाता था। चाहे वह पतित ही क्यों न हो।
वही, पृ. 182.

73 पत्नी के व्यभिचारिणी होने का दोष पति पर ही है। यदि स्वदैव निरत रहे और उनकी देख भाल रखे तो वह पुंश्चली क्यों हो।
गजानन शर्मा,, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी**, पृ. 133.

74 सोम देवता ने स्त्री को पवित्र, गंधर्वो ने शिव वाणी अग्नि ने सबसे पवित्र होने की शक्ति दी है, इसलिए वह सदैव पवित्र हैं।
वही, पृ. 13.

75 विषणु स्मृति के अनुसार अपने पति की मृत्यु के बाद विधवा को ब्रह्मचय का पालन करना चाहिये, यदि वो जीवित रहती है तो केश कटा करके या श्रंगार न करके अपने शरीर को गाल देना चाहिये।
भारती आर्य, **स्मृतियों में नारी,** पृ. 176.

76 वशिष्ट मत अनुसार त्याज्या केवल चार प्रकार की व्यभिचारिणीयां ही है। गुरू गामिनी, शिष्य गामिनी, शूद्र गामिनी और पति हत्या प्रयासिनी।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी,** पृ. 134.

77 स्त्रियों की बुद्धि भी बालकों की तरह अस्थिर होती है अतः उनकी गवाही को मान्य न समझा जाय।
भारती आर्य, **स्मृतियों में नारी,** पृ. 271.

78 मनु का कथन है कि स्त्रियों से एकांतवास न करें क्योंकि इन्द्रियां प्रबल है और विद्वान को भी अपने नियम से च्युत कर देती है और उन्हें काम क्रोध के वश में कर देती है।
वही पृ. 81.

79 मनु के अनुसार विधवा का नियोग करना उच्चित नहीं हैं क्योंकि विधवा का नियोग कराने वाले स्नानत धर्म को नष्ट करते है। विवाह के मन्त्रों में कहीं नियोग का विधान नहीं है और न विधवाओं के पुर्न विवाह की ही विधि है।
वही, पृ. 167.

80 आगम कालीन समाज में अभिजात्य और सम्पन कुलों में बहु पत्नि का प्रचलन था।

सामान्यता एक ही पत्नि की प्रथा थी।
कोमल जैन, **जैन आगम में नारी,** पृ. 65.

81 अनेक उदाहरणों से हमें ज्ञात होता है कि पिता द्वारा अल्प आयू में बालकों का मोह त्याग कर दीक्षा ग्रहण कर ली जाती थी तो माता शिशुओं के पालन पोषण को अपना सर्वोच्य दायित्व मानती थी। उनके व्यस्क होते से पूर्व वह दीक्षा जैसे गम्भीर लक्ष्य की पहल नहीं करती थी।
वही, पृ. 74.

82 सास के अत्याचार कभी कभी इतने बढ़ जाते थे कि बहु उनसे त्राण पाने के लिए बौद्ध मठों में शरण लेती थी और भिक्षुणी बन जाती थी। इसके विपरीत सोम नामक सास को बहुओं के अत्याचार के कारण भिक्षुणी बनना पड़ा था।
वही, पृ. 137.

83 राजपत्नी मृदुलक्षणा काम मोहित परिव्राजक से शौच स्थान साफ करवा कर तथा फिर लज्जित करके उसका मोह भंग करती हुई अपनी स्तीत्व रक्षा करती है।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी,** पृ. 137.

84 बौध साहित्य से ज्ञात होता है कि धाय नियुक्त करते समय उसकी सुंदरता का भी ध्यान रखा जाता था। परिवार में एक से अधिक धाय रखने के उलेख भी मिलते है।
कोमल जैन, **जैन आगम में नारी,** पृ. 76–77.

85 कभी कभी पांच धाय भी विभिन्न प्रकार के कार्ये के लिखे रखी जाती थी। क्षीर धात्री–दूध पिलाने वाली, मजन धात्री–स्नानादि के निमित, क्रीड़न धात्री–शिशु को क्रीड़ा आदि कराने वाली, अंक धात्री–गोदी में खिलने वाली, पंडन धात्री अंलकार पहनाने वाली
वही, पृ. 77.

86 एक दासी की सेवा वृति से विद्याधर प्रसन्न हुआ और उसने दासी के सौंदर्य वद्धर्न के लिये औवधि (गोली) प्रदान की। परिमाणतः दासी अनिंध सुंन्दरी हो गई। चण्ड प्रद्योत जब दासी की सुन्दरता से अवगत हुआ तो उसने अपने दूत द्वारा सन्देश भेजा। दासी ने इधर में सूचित किया राजा स्वयं मुझ को लेने पधारे तभी मैं उनके दर्शतार्य आ सकती हूँ। अतः राजा गुप्त रूप से उपस्थित हुआ और दासी का अपहरण कर उसे ले गया। उदयन ने दासी को वापिस देने के लिये याजना की किन्तु चण्ड ने उसे अस्वीकार कर दिया। अतः दोनों में युद्ध हुआ और पराजित होने पर चण्ड के मस्तक पर 'दासी पति; शब्द अंकित किया गया।
कोमल जैन, **जैन आगम में नारी,** पृ. 77.

87 गणिका शब्द का अर्थ गणमान्य व्यक्तिों द्वारा भोगी जाने वाली नारी गणिका है तथा सामान्य वर्ग द्वारा भोगी जाने वाली नारी वेश्या कहलाती है।
वही, पृ. 79.

88 ऐसी कन्याओं को वेश्वावृति की तरफ उत्तेजित किया जाता था, जिनकी सुन्दरता के कारण अनेक कुँवारे उनके साथ विवाह कराने में इच्छुक होते थे। कई कन्याओं के माता पिता नहीं होते थे, जिनके कारण प्रस्थितियों वश भी वो ऐसे कार्य करती थी।
वही, पृ. 80.

89 वेश्याए और गणिकाएं समाज में फैलने वाले अनाचारों को बचाती थी, राजा पत्नी के रोगग्रस्त होने पर वेश्या के पास अपनी काम पिपासा की पूर्ति करता था। राजा जिस वेश्या के साथ गमन करता था उसके साथ किसी अन्य पुरूश के संसर्ग करने पर वह दण्ड का भागी होता था।
वही, पृ. 81.

90 युवजय जातक के 4/119 के प्रसंग के अनुसार ऐसे व्यक्ति को भी भगवान बुद्ध दीक्षित कर लेते थे, जिसकी पत्नी ग्रर्भिणी होती थी।
वही, पृ. 37.

91 स्त्री मन से अन्य सोचती है और वचन से अन्य बोलती है, कर्म से अन्य ही कुछ करती है। अतएव मुनि भी उन पर श्रद्धा न करे।
वही, पृ. 40.

92 थेरियां राज महिषियों से लेकर वेश्याओं और अछूतों के समाज के प्रत्येक वर्ग से आती थी।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी,** पृ॰ 139.

93 साध्वियों को पुरूष परिचय त्याग देना चाहिए जो साधू की रक्षा के लिए अनिवार्य है।
कोमल जैन, **जैन आगम में नारी,** पृ. 40.

94 इस्लाम धर्म के प्रमुख आधार ग्रन्थ कुरान, सुन्न और हदीस है
विजय देव झारी, **हिन्दी कहानी में मुस्लिम जीवन और संस्कृति**, पृ. 39.

95 मर्दो की तरह कुरान मे यकीन करने पर भी औरते मुल्ला या इमाम नहीं बन सकती और न ही मस्जिद में नमाज़ पढ़ सकती है। मजहबी संगठनों तथा समुदाय के कानूनी मामलों में मुस्लिम स्त्री का कोई स्थान नहीं है और वह काजी भी नहीं बन सकती।
फूल रेणु गुहा, **भारतीय समाज में स्त्रियों की परिस्थिति**, पृ. 16

96 ययेच्छ व्याह करो दो–दो, तीन–तीन, चार–चार, पुनः यदि भय हो कि इंसाफ नहीं कर सकोगे तो एक ही।
राहुल सांस्कृत्यायन, **इस्लाम धर्म की रूप रेखा,** पृ. 113.

97 मुस्लिम औरतों के लिये एक समय में एक से अधिक पति रखना गैर कानूनी है। यदि कोई मुस्लमान औरत अपने पति के जीवित रहते और उसको तलाक दिये बिना ही एक और शादी करती है तो वह शादी अनुचित होगी।
विजय देव झारी, **हिन्दी कहानी में मुस्लिम जीवन और संस्कृति,** पृ. 39.

98 मुस्लमान स्त्रियों को कह दें कि दृश्टि नीची रखे, अपने गोप्य स्थानों को आच्छादित रखें जो (स्वयं) प्रकट है, उसके सिवाय अपने सौंदर्य को न दिखावें अपने पति, पिता, पुत्र, भाई, भतीजा, भाँजा, अपनी स्त्रियां दासियाँ, आश्रिताएँ, न सम्बन्ध रखने वाले पुरूष या बालक, जो स्त्री भेद नहीं जानते, इन सबके सामने के अतिरिक्त अपनी औढ़नी से सीना ढांक लें, अपने सौंदर्य को न खोलें, पैर धमकाती न चले, जिसमें कि छिपा (जेवर आदि) जान पड़े।
गजानन शर्मा, **प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी,** पृ॰ 241.

99 भारतीय नारी के विकास के इतिहास का सबसे काला पृष्ठ यही काल है।
(उधरित), वही, पृ. 242.

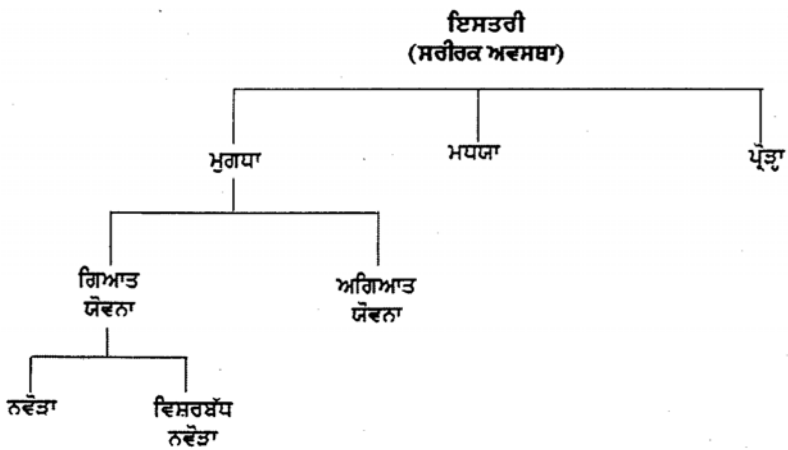
100 ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਪੰਨਾ 473.
101 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 472.
102 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 787.
103 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.
104 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 426.
105 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 651.
106 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1243.
107 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 634.
108 ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਬਾਣੀ ਸੰਸਾਰ**, ਪੰਨਾ 85.
109 ਡਾ. ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਸਾਰ**, ਪੰਨਾ 67.
110 ਪੁਖਰਾਜ ਕੌਰ ਜੋਹਲ, **ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ**, ਪੰਨਾ 18.
111 ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 30.
112 ਪ੍ਰੋ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੌਰ, **ਨਾਥ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਤੇ ਗੋਰਖ ਬਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 73.
113 ਪੁਖਰਾਜ ਕੌਰ ਜੋਹਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ**, ਪੰਨਾ, 36.
114 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37.
115 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.
116 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41.
117 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.
118 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
119 ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, **ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 39
120 (ਉਧਰਿਤ), ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੰਧੂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 71.

ਅਧਿਆਇ ਤੀਸਰਾ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਇੱਕੋ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਸਥਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਹੀ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਲਈ ਵੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਮਾਪ ਦੰਡ ਅਪਣਾਏ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:



ਮੁਗਧਾ: 'ਮੁਗਧਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜੋਬਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ'।[1] ਮੁਗਧਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਅੱਗੋ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪਭੇਦ ਹਨ: ਅਗਿਆਤ ਯੌਵਨਾ ਤੇ ਗਿਆਤ ਯੌਵਨਾ। 'ਅਗਿਆਤ ਯੌਵਨਾ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚੋ ਆਰੰਭ ਹੋ ਰਹੇ ਜੋਬਨ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚਲੇ ਆਰੰਭ ਹੋ ਰਹੇ ਜੋਬਨ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ, ਉਹ ਗਿਆਤ ਯੌਵਨਾ ਹੈ।'[2] ਗਿਆਤ ਯੌਵਨਾ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪਭੇਦ ਹਨ ਨਵੋੜਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਰਬੱਧ ਨਵੋੜਾ। ਨਵੋੜਾ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, 'ਜੋ ਡਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਪਰ ਵਿਸ਼ਰਬੱਧ ਨਵੋੜਾ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਡਰ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਦੇ ਘੱਟ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'[3]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਗਧਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਬਾਲਪਨ ਦੀ ਉਮਰ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਦਲਾਵ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਵੋੜਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਰਬੱਧ ਨਵੋੜਾ ਰੂਪ ਮੁਗਧਾ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਲਗ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਾਮ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

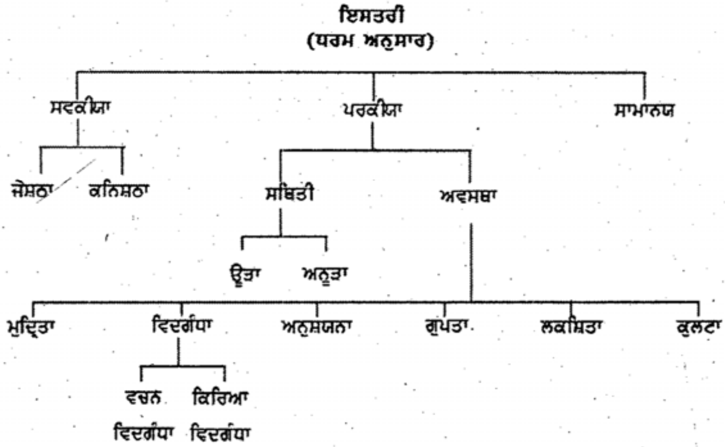
'ਮੱਧਯਾ ਨਾਇਕਾ ਅੰਦਰ ਸ਼ਰਮ ਅਤੇ ਕਾਮ ਬਰਾਬਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਉਤੇਜਨਾ ਤੇ ਸੰਕੋਚ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।'[4]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੱਧਯਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਕਾਮ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਰਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪਤੀ ਕੋਲੋ ਇਸ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਰੱਤੀ ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪ੍ਰੋਢਾ ਨਾਇਕਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਮ ਦੀ ਕਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮ ਚੇਸ਼ਟਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਕਾਮ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[5]

ਪ੍ਰੋਢਾ ਨਾਂ ਤੋ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਢ ਭਾਵ ਵਡੇਰਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਡੇਰੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਮ ਖੇਡ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋ ਕੇ ਵਡੇਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗ ਸ਼ਰਮ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਕਾਮ ਖੇਡ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਮਾਣਦੀ ਹੈ।

ਧਰਮ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪਰਖਣ ਸਮੇਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਵਕੀਯਾ, ਪਰਕੀਯਾ ਤੇ ਸਾਮਾਨਯ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:



ਸਵਕੀਯਾ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਆਹੁਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਨ ਮਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰਾਏ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ।'[6]

ਬੇਸ਼ਕ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ, ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਰਦ ਦੀ ਮੰਗ ਵਜੋਂ ਸਵਕੀਯਾ ਵੀ ਦੋ ਉਪਭੇਦਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਜੇਸ਼ਠਾ ਤੇ ਕਨਿਸ਼ਠਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।...ਪਤੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਜੇਸ਼ਠਾ ਤੇ ਘੱਟ ਪਿਆਰ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਨਿਸ਼ਠਾ ਅਖਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'[7] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੇਸ਼ਠਾ ਕਨਿਸ਼ਠਾ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਨਿਸ਼ਠਾ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

'ਪਰਕੀਯਾ ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਾਏ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[8] ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪਰਾਇਆ ਪੁਰਸ਼ ਉਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਉਪਭੇਦ ਹਨ। 'ਕੰਵਾਰੀ ਕੁੜੀ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਨੂੜਾ ਤੇ ਵਿਆਹੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਊੜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[9]

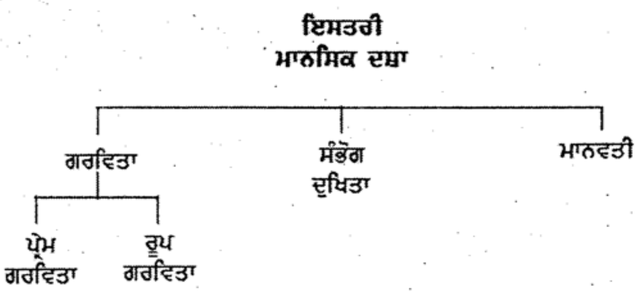
ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕੰਵਾਰੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅਨੂੜਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ ਸਗੋਂ ਸਵਕੀਯਾ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਛੇ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ

ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਮੁਦ੍ਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[10] 'ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸੰਭੋਗ ਲਈ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਿਦਗੰਧਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਗੰਧਾ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪਭੇਦ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚਲਾਕੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਵਚਨ ਵਿਦਗੰਧਾ ਅਤੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਚਲਾਕੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿਦਗੰਧਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।'[11] 'ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਤੇ ਸਥਾਨ ਨਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅਨੁਸ਼ਯਨਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।'[12] 'ਜਿਸ ਦਾ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗੇ ਉਹ ਗੁਪਤਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕਾਮਗ੍ਰਸਤ ਇਸਤਰੀ ਕੁਲਟਾ ਹੈ।'[13]
ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਰਕੀਯਾ (ਇੱਕੋ ਹੀ ਇਸਤਰੀ) ਦੀਆਂ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਸਾਮਾਨਯ ਇਸਤਰੀ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਦੌਲਤ ਦੀ ਖਾਤਰ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪਖੰਡ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[14] ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਰਮ ਤੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਾਏ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਕਾਮਖੇਡ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਦਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਦਸ਼ਾਵਾਂ (ਪਰਕੀਯਾ) ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਰਵਿਤਾ, ਦੁਖਿਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਣੀ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਅੱਗੇ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:



'ਗਰਵਿਤਾ ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਉੱਪਰ ਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[15] ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪਭੇਦ ਹਨ। ਪ੍ਰੇਮ ਗਰਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਗਰਵਿਤਾ। 'ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਮਾਣ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ

ਪ੍ਰੇਮ ਗਰਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਦਾ ਹੈ'[16] ਅਤੇ 'ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਮਾਣ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਪ ਗਰਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਦਾ ਹੈ।'[17]

'ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰੀਤ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇਖ ਕੇ ਦੁੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭੋਗ ਦੁਖਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[18] 'ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਵੱਲ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਈਰਖਾਲੂ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਪਰ ਮਾਣ ਵੀ ਕਰੇ, ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮਾਣਵਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[19]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਆਚਰਣ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉੱਤਮਾ, ਮਧਮਾ ਤੇ ਅਧਮਾ।

ਉੱਤਮਾ, ਜਿਵੇ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਉੱਤਮ ਭਾਵ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ। 'ਉੱਤਮਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸੁਆਰਥ ਰਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਦੇਖ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਭਲੇ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ।'[20]

ਮਧਮਾ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਸਮਾਨਤਾ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਉਹ ਪਿਆਰ ਦੇ ਬਦਲੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[21]

ਅਧਮਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਆਚਰਣ ਬਹੁਤ ਹੀ ਡਿੱਗੇ ਹੋਏ ਮਿਆਰ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਭਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਨ ਫ਼ਰਾਮੋਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਜੇਕਰ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਭਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਕਰੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਭਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।'[22]

ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਗ ਵੰਡ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਬਦਲਦਾ ਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਲੈ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਜਾਂ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਆਦਿ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੂੰ

ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਸੁਭੱਦਰਾ ਹੈ। ਇਹ 1922-23 ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਟਕ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਇੱਕ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਪੈਰ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਹਰ ਪਲ ਸੱਸ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਖਾਂਦੀ ਹੈ:

ਕੋੜੀ: ਨੀ ਹੋਣੀਏ, ਨੀ ਜਣਦਿਆਂ ਖਾਣੀਏ, ਨੀ ਨਿੱਜ ਆਉਂਦੀਏਂ, ਨਿੱਜ ਮੇਰੀ ਨੂੰਹ ਕਹਾਂਉਂਦੀਏਂ। ਨੀ ਨਿੱਜ ਇੱਥੇ ਪੈਰ ਪਾਉਂਦੀ।...[23]

ਭਰਾ ਪਰਮਾਨੰਦ ਉਸ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਖਿਆਲਾਂ ਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਅਬਲਾ, ਨੇਕ ਪਰ ਪੁਨਭਰੂ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਸੁਹਾਗ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਬਾਪ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਧੀ ਮੇਲੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸ ਦੇ ਹਾਣ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਧੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਦਾ ਸਾਕ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋਹਤਿਆਂ ਪੋਤਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਨੀ ਵੱਜਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਉਹ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੇਲੋ ਇਹ ਸੱਚਾਈ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੋਰੀ ਘਰੋ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਇੱਜ਼ਤ ਜਾਂਦੀ ਦੇਖ ਕੇ ਵੇਲਾ ਟਪਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਬੇਟੀ (ਛੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਦੀ ਬਾਲੜੀ) ਲਾਜੋ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁਣ ਲਈ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਕੌਰਾਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਵਿਅਰਥ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਇਸਤਰੀ (ਮੇਲੋ) ਜੋ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਬਗਾਵਤ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਦੂਜੀ (ਕੌਰਾਂ) ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੁਝ ਨਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਜਾਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਪਦਮਨੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਨ, ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕੌਰਾਂ ਸਵਕੀਯਾ ਹੈ ਤੇ ਮੇਲੋ ਕੁਆਰੀ ਕੰਨਿਆ ਹੈ। ਗੁਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਉੱਤਮ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੇਲੋ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਉਸ ਨੂੰ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੌਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਉਸ ਨੂੰ ਅਬਲਾ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਲੋ ਦਾ ਸਬਲਾਪਨ ਇਕ ਜਾਗਰੂਕ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ

ਨਾਟਕ ਵਰ-ਘਰ ਹੈ। (ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਹੈ) ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਲਿੱਲੀ ਇਕ ਪੜੀ ਲਿਖੀ ਲੜਕੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇਕ ਲੜਕਾ ਆਪ ਚੁਣ ਲਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਘਰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਇਸ ਲੜਕੇ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਤਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਲਿੱਲੀ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦਾਦੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪੜਾਈ ਲਿਖਾਈ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਬੀ.ਏ. ਫੇਲ੍ਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਿੱਲੀ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਤਰਕੀਬ ਲੜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਦਾ ਦੋਸਤ ਦੱਸ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮੰਗਣੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇੱਜ਼ਤ ਰੱਖਣ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲਿੱਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਤੋੜ ਕੇ ਚੁਸਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਰਕੀਯਾ ਤੋਂ ਸਵਕੀਯਾ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਜੜੋਂ ਵੱਢਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਦਿਮਾਗੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ।

ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਨੇ ਅੰਬੋ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਅੰਬੋ ਦਾ ਪਤੀ ਕਰਮਾ ਸ਼ਰਾਬੀ ਕਬਾਬੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਬੋ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਸ਼ੇਰੂ ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਚਾਦਰ ਪੁਆਉਣ ਲਈ ਵੀ ਮਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਬੋ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਚਾਦਰਦਾਰੀ ਦਾ ਦਿਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਐਨ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਕਰਮਾ ਵੀ ਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਕਰਮੇ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਅੰਬੋ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸੰਪੂਰਨ ਤੋਰ 'ਤੇ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੇ। ਇਸ ਨੇ ਜਿਊਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਤਾਂ ਰੱਜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪ੍ਰੋਢਾ ਤੇ

ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਗਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੇਰੇ ਚੋਣਵੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਮਾਂ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਮਾਵਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਸੱਸ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਂ ਦੀ ਧੀ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਧੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਧੀ ਹੈ। ਧੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਂ ਰੱਜ ਕੇ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨੂੰਹ ਸ਼ਿਵੋ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧੀ ਜੰਮਣ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮ ਕਰਾਉਣ ਲਗਿਆਂ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇੱਥੇ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਖਲਨਾਇਕਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ (ਸ਼ਿਵੋ) ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹੀ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਤ ਸਵਕੀਯਾ ਤੇ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ **ਕੰਚਨਮਾਟੀ** ਹੈ। ਕੰਚਨਮਾਟੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਕਾਮਨੀ' ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਧਨਰਾਜ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੈ। ਧਨਰਾਜ ਕਾਮਨੀ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੈ। ਕਾਮਨੀ ਇਕ ਨਾਚੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਕੈਦ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਧਨਰਾਜ ਨੂੰ ਕਾਮਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬੇਟਾ ਰਵੀ ਹੈ। ਕਾਮਨੀ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਭੱਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਨਾਕਾਮ ਰਹੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਕਾਮਨੀ ਨੇ ਦੀਪਕ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਨਗਨ ਚਿੱਤਰ ਬਣਵਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਨੌਕਰ ਪਰਸੂ ਰਾਮ ਜਾਣਦਾ ਹੈ।

ਦੀਪਕ ਕਾਮਨੀ ਨੂੰ ਭਜਾ ਕੇ ਬੰਬਈ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਉਹ ਮਦਨ ਦੇ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਬਾਰ ਡਾਂਸਰ ਵਜੋਂ ਧੰਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰਸੂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਧੰਦੇ ਤੋਂ ਬੇਹੱਦ ਤੰਗ ਆ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਘਰ ਵਾਪਿਸ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਪਰਸੂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਪਿਸ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਧਨਰਾਜ ਨੂੰ ਕਾਮਨੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਛਾਪਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਦਨ ਤੇ ਧਨਰਾਜ ਇੱਜ਼ਤ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਪਰਸੂ ਨੂੰ ਫੜਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਸੂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਤੇ ਪਤੀ ਦਾ ਖੋਖਲਾਪਨ ਦੇਖ ਕੇ ਕਾਮਨੀ ਘਰ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਮਨੀ ਸਭ ਅੱਗੇ ਹਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪ੍ਰੌਢਾ ਤੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਹਾਲਾਤ ਹੱਥੋਂ ਹਾਰ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਫਿਰ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ **ਸ਼ੋਭਾ ਸਕਤੀ** ਹੈ। ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸ਼ੋਭਾ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਲੜਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਲਈ ਉਹ ਪਤੀ ਦਾ ਘਰ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ

ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਤਿਆਗ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਪੀੜੀ-ਪਾੜਾ ਕਹਿ ਕੇ ਸੁਲਾਹ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜੂਝਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਫਿਰ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਬੜੀ ਦਲੇਰ, ਸੂਝਵਾਨ, ਸਵਕੀਯਾ ਤੇ ਪ੍ਰੌਢਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਦੋਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਨਾਮ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਲੜਕਾ ਤੇਜਵੰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਲੜਕਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਅੱਗੇ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹੰਤ ਮੂਲ ਦਾਸ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਾਮਾ ਵੀ ਮਹੰਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਭੈਣ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਹੀ ਗਲਤ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਦੋਸਤ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਧਰ ਮਹੰਤ ਨੇ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਦੀ ਬੇਟੀ ਨਿਰਮਲਾ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਮੁਫ਼ਤ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਡਾਕਟਰ ਜਦੋਂ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਰਮਲਾ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਦਰਦ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਕਰਤਾਰ ਕੋਰ ਮਹੰਤ ਮੂਲ ਦਾਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਵੇਰੇ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਨਿਰਮਲਾ ਨਾਲ ਪ"ਤਰ ਤੇਜਵੰਤ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਮਾ ਫਤਹਿ ਸਿੰਘ ਤੇ ਤੇਜਵੰਤ ਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡਾਕਟਰ ਮਹੰਤ ਦੇ ਕਾਲੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਤੇਜਵੰਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਛਤਾਵਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਅਬਲਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਚੰਡੀ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਮਾਨਯ ਜਾਂ ਵੇਸਵਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਵਕੀਯਾ ਹੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ ਸੱਚਾਈ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਅਨਜੋੜ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸਰਸਵਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਰਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਜਿੰਦਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਸੀਬ ਰਜਿੰਦਰ ਕੋਲੋਂ ਕਵੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਸਰਸਵਤੀ ਰਜਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਖਰੜਾ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਰਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਰਜਿੰਦਰ ਦੀ ਢਾਰਸ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰਜਿੰਦਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚਪੇੜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਾ ਬਗਾਵਤ

ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਰਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਪਿਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਰ ਰਿਹਾ ਰਜਿੰਦਰ ਸਰਸਵਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਵੀਕਾਰਨ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਰਸਵਤੀ ਵੀ ਸਮਝੌਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਇਨਸਾਨ ਨਾਲ ਨਰੜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਖ਼ੁਦ ਕਾਤਲ ਤੇ ਅਯਾਸ਼ ਹੈ। ਸਰਸਵਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਜੁਝਾਰੂ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਾਣਯੋਗ ਇਸਤਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤੇ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਘਸ ਚੁੱਕੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀ ਜੁਝਾਰੂ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਤਲਾਕ** ਹੈ। ਤਲਾਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਜੋੜਿਆਂ ਦੇ ਤਲਾਕ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਧਰਮ ਦੇਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇਵਰਾਜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਾ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬੇਹੱਦ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਟ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਧਰਮ ਦੇਵੀ: ਅਸੀ ਧੰਨ ਹਾਂ, ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚੰਬੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਾਂ। ਸਾਊਆਂ ਵਾਂਗ ਕਿੱਲੇ ਨਾਲ ਬੱਧੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਾਂ।[24]

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਦੇਵਰਾਜ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਰਾਹ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਜੋੜਾ ਹਰਬੰਸ ਲਾਲ ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਸ਼ੁਸੀਲਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਸੀਲਾ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਬੇਹੱਦ ਲਾਡ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬੱਚੇ ਜਾਂ ਪਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੋਹ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ 'ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵੱਧਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਨਾ ਤਾ ਪੈਸੇ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਿਆਰ ਦੀ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਪੈਰਿਸ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੀ ਵੀ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਸਬਲਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰਕੀਯਾ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਬਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਠੀਕ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਹੱਥ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ

ਨਾਟਕ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ (ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ) ਦਾ ਰਾਜਸੀ ਪੱਖ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੀ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਲੜਦੀ ਹੈ। ਡੋਗਰਿਆਂ ਦੀ ਚਲਾਕੀ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸਵਾਸ਼ੀ ਬੰਦਾ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਜ਼ੀਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਅਨਾੜੀ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪਰਜਾ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਰਾ ਦੀ ਮੌਤ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਪਰਜਾ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪੁਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਵਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਸੈਨਾਪਤੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ (ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ) ਉਸ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਯੁੱਧ ਹਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੁੱਤਰ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਕੋਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸਬਲਾ ਤੋਂ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਰਾਜ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਢੇਰੀ ਢਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਜੁਝਾਰੂ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਰਕੀਯਾ ਜਾਂ ਸਵਕੀਯਾ ਤੇ ਅਬਲਾ ਜਾਂ ਸਬਲਾ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦਿਖਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਠੀਕ ਰਸਤੇ ਤੋਂ ਭਟਕੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ।

ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਗਲਾ ਨਾਂ **ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ** ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਾਦੀ ਨਾਟਕ **ਅਹੱਲਿਆ** ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦੋਨੋਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਦਰਮਾ ਦਾ ਭਰਾ ਗੌਤਮ ਇਕ ਚਿਤਰਕਾਰ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਦਾ ਦੋਸਤ ਇੰਦਰ ਜਦੋਂ ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾ ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਨਗਨ ਚਿੱਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੌਤਮ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਗੌਤਮ ਦੀ ਦੌਲਤ ਹੈ ਪਰ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਬਾਰੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦਸ ਸਕਦੀ। ਗੌਤਮ ਅਜਿਹਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਪਰਕੀਯਾ ਬਣਦੀ ਬਣਦੀ ਫਿਰ ਸਵਕੀਯਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਤਨ ਅੱਹਲਿਆ ਵਾਂਗ ਪਤੀਵਰਤਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਵਿਦਰੋਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਫਿਰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਦਮਿਯੰਤੀ ਹੈ। ਦਮਿਯੰਤੀ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਲ ਰਾਜਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੂਰਜ, ਅਗਨ, ਜਲ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਵੀ ਦਮਿਯੰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦਮਿਯੰਤੀ ਅਟੱਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਤੇ ਕਰੋਪੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾੜਾ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਮਿਯੰਤੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਅੱਗੇ ਝੁਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਉੱਜੜੇ ਨੂੰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ਮੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਤੇ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਡੱਟ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਅੱਗੇ ਝੁਕਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਅਗਲਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਵਾਰਿਸ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਤੇ ਭਾਗਭਰੀ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਤਾਂ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹਨ ਪਰ ਪਿੰਡ ਦਾ ਫ਼ੌਜਦਾਰ ਭਾਗਭਰੀ ਨੂੰ ਜਬਰਦਸਤੀ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗੇ ਹੱਥੀ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਗਭਰੀ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਛੱਡ ਤਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਗਭਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਗਭਰੀ ਫ਼ੌਜਦਾਰ ਦੀ ਪਰਿਵਕਤਾ ਪਤਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, (ਜੋ ਤੀਜੀ ਪਤਨੀ ਹੋਵੇ) ਇਹ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ਼ਕ ਪੁਗਾਉਣ ਲਈ ਸਾਰੀ ਵਾਹ ਲਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ ਨਾਰਕੀ ਹੈ। ਨਾਰਕੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਲਿਤਾ ਅਮੀਰ ਸੇਠ ਧਨਪਤ ਰਾਇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਦੁੱਗਣੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹੈ। ਲਲਿਤਾ ਉਸ ਦੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਹਮ ਉਮਰ ਹੈ। ਸੇਠ ਧਨਪਤ ਰਾਇ ਬਲੈਕ ਕਰਦਾ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲਲਿਤਾ ਜੱਜ ਤੇ ਵਕੀਲ ਅੱਗੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਵੀ ਆਪ ਲਾਲੇ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਚੋਰ ਬਜ਼ਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲਲਿਤਾ ਸਾਮਾਨਯ ਤੇ ਮੱਧਯਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰ ਤੱਕ ਵੀ ਵੇਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਨੱਢੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਂਝਾ ਘਰੋਂ ਰੁੱਸ ਕੇ ਹੀਰ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰ

ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੋ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਦਾ ਬਾਪ ਇੱਜ਼ਤ ਖੁੱਸਣ ਤੇ ਡਰੋਂ ਝਟ-ਪਟ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਸੈਦੇ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੈਦੇ ਦੀ ਭੈਣ ਸਹਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਇੱਸ਼ਕ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਇਸ਼ ਲਈ ਉਹ ਹੀਰ ਦੀ ਰਾਜ਼ਦਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੀਰ ਦੇ ਸੱਪ ਲੜਿਆ ਕਹਿ ਕੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਜੋਗੀ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਘਰ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਂਝਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਡੇਰੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੋਂ ਉਹ ਸਹਿਤੀ ਨੂੰ ਮੁਰਾਦ ਨਾਲ ਭਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਹੀਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਾਜ਼ੀ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਜ਼ੀ ਹੀਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਦਲੀਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀਰ ਲਿਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਕਾਜੀ: ਜੇ ਉਸ ਵਕਤ ਡਰ ਵੰਜੀ ਆਏ ਤਾਂ ਹੁਣ ਵੀ ਡਰਨਾ ਪਵਸੀ। ਅਸੀ ਔਰਤ ਜਾਤ ਆਂ ਇਤਨਾਂ ਹੱਕ ਨਹੂੰ ਦੇ ਸਕਦੇ, ਕਿ ਜਿੰਦੂੰ ਚਾਹੇਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਨਾਬਰ ਹੋ ਵੰਵੇ।[25]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੀਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬ੍ਰਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨਿਕਾਹ ਸੈਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਮੰਨ ਕੇ ਤਨੋ ਮਨੋ ਸੈਦੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਸਦਾ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਪੁੱਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਧਮਕੀਆਂ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਚਾਰ ਪੰਜ ਸਾਲ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਧੀ ਚਿੱਠੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਕੁੜੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਮਨਜੀਤ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਅਪੀਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਨੁਕਤੇ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਧੀ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਭਰਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਚਾਈ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੇ ਇਹ ਧਮਕੀ ਉਸਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਚਿੱਠੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਬਲਾ ਤੇ ਸਬਲਾ ਪਰ ਸਵਕੀਯਾ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਖੁਦ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣੀ ਹੈ ਤੇ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨੂੰਹ ਮਨਜੀਤ ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਧਮਕੀ ਤੋਂ ਡਰੇ ਬਗੈਰ ਸੱਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਕੇ ਇਕ ਘਰੇਲੂ ਪਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲੀ ਮਜਬੂਤ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ

ਤਪਿਆ ਕਿਉਂ ਖਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਪਸਵੀ ਤੇ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾ ਕਹਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਅਜੇ ਕੁਆਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਰਾਜੇ ਦੀ ਰਖੈਲ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਲਾਰਾ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਦੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਤਪਸੱਵੀ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਉਸ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪਾਉਣੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੱਚਾਈ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਤਪੱਸਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਥੋਥੀਆ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਬਰੀ ਬਣਾਈਆਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਸਵਾ ਪਰਕੀਯਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮਰਦ ਰਾਜੇ ਨੇ ਭੋਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਪਸੱਵੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਾ ਕੇ ਇਹ ਪਰਕੀਯਾ ਤੋਂ ਸਵਕੀਯਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਸਬਲਾ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਬੁੱਧੀ ਬਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਸਾਮਾਨਯ (ਨਾਰਕੀ) ਤੇ ਅਬਲਾ (ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ) ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵੀ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਹਰ ਰੰਗ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਤੀ ਆਪਣੇ ਸਖ਼ਤ ਅਤੇ ਸ਼ੱਕੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭੱਠੀ 'ਤੇ ਦਾਣੇ ਭੁੰਨਾਉਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਗੱਜਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਵੀ ਪਾਪ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਦੀ ਧੀ ਬੈਣੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭੱਜਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅੰਦਰੇ ਹੀ ਅੰਦਰ ਕਹਿ ਉੱਠਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤੀ: ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਠੀਕ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਗਲਤ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁਝ ਸੂਹ ਪੈਂਦੀ ਏ ਜਿਵੇਂ ਜੋ ਮੈਥੋਂ ਨਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।[26]

ਬੈਣੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦੱਬੇ ਕੁਚਲੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਸੰਤੀ ਵੀ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਖੋਹ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਤੰਤਰ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਦੀਆਂ ਚਾਹਵਾਨ ਇਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪਰਕੀਯਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਤੀ ਪਰਕੀਯਾ ਪ੍ਰੌਢਾ ਹੈ ਪਰ ਬੈਣੋ ਪਰਕੀਯਾ ਮੁਗਧਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ **ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ** ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਪਿਆਰ (ਇਸ਼ਕ) ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉੱਥੇ ਹੀ ਮਸੀਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸੂਹ ਲੱਗਣ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਬਾਪ ਝਟ ਪਟ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਤਾਹਿਰ ਖਾਨ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨਾਲ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਫੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਰਜਾਂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਸ਼ਮੀਰ ਖਾਨ ਨੂੰ ਤੀਰ ਮਾਰ ਕੇ ਫੱਟੜ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਖਰਾਬੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਡਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਹਿਮ ਅਧੀਨ ਹੀ ਉਹ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਤੀਰ ਲੁਕੋ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਧਰੋਂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਹਮਲਾ ਕਰਕੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਬੇਹੱਦ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਵਿਅਰਥ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਉਤਕੰਠਿਤ, ਸਵਕੀਯਾ ਤੇ ਮੁਗਧਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਾਂ ਪਰਕੀਯਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਠੋਕ ਵਜਾ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਭੱਜ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵਕੀਯਾ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ** ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਸ਼ਮਸ-ਉਦ-ਦੀਨ ਆਪਣਾ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬਗ਼ਾਵਤ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਮਤਰੇਏ ਭਰਾ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨੂੰ ਤਖਤ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਸਕੇ ਭਰਾ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ। ਲੋਕ ਰੁਕਨਦੀਨ ਦੇ ਅਯਾਸ਼ੀ ਤੇ ਅਨਾੜੀ ਪੁਣੇ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਰਾਜ ਸੌਂਪਦੇ ਹਨ। ਕਠੋਰਤਾ ਤੋਂ ਹੀਣੀ ਰਜ਼ੀਆ ਸਭ ਨੂੰ ਸਜਾਵਾਂ ਦੇ ਕੇ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਇਕ ਹਬਸ਼ੀ ਨਾਲ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ ਜੋ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਉਲਟ ਹਬਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਕੇ ਪਰਕੀਯਾ ਤਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵਿਦੂਸ਼ੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦੇ ਕੰਮ ਇਸ ਨੂੰ ਸੋਭਾ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਨਾੜੀ ਤੇ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਾਹ

ਤੁਰਕਾਨ ਹੈ, ਜੋ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਨੀਜ਼ ਤੋਂ ਰਾਣੀ ਬਣੀ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਹਾਨਗਨੀ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਲਾਗਲੀ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਲਕਲੰਕਣੀ ਤੇ ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਗਣਿਕਾ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ **ਸੌਂਕਣ** ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਅਮੀਰ ਪਤਨੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਸੁਣਾਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪਤੀ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਡੁੱਬਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਘਰ ਦੇ ਸੀਰੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜੌੜੇ ਬੱਚੇ (ਬੇਟੀ-ਬੇਟਾ) ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਸੀਰੀ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੀਰੀ ਦਾ ਬੇਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚੋਂ ਉਸੇ ਸੀਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਲੱਭਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ (ਭੈਣ-ਭਰਾ) ਦੇ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਪੁੰਸਕ ਪਤੀ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਹੱਥੀਂ ਵਿਆਹ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਮ ਦਾ ਦੌਰਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀ ਸੱਚਾਈ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਾਂ ਦੁਰਾਚਾਰੀ, ਕੁਲਕਲੰਕਣੀ, ਸਾਮਾਨਯ ਤੇ ਪ੍ਰੌਢਾ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ **ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ** ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਚੰਦੀ ਪਹਾੜਾਂ ਨਾਲ ਢੱਕੀ ਵਾਦੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਪਹਾੜੀ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਬੜੇ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਮੀਂਹ ਨੇਰ੍ਹੀ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਇਕ ਅਜਨਬੀ ਬੰਦਾ ਖੁੱਲੇ ਆਮ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਹਾੜੀਆਂ 'ਤੇ ਸੈਰ ਕਰਨ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਖੁੱਲੇ ਆਮ ਵਿਚਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਅਜਨਬੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਰਫ਼ ਨਾਲ ਲੱਦੀਆ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਨ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਵਾਪਿਸ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਲੜਕੀ ਮੁਗਧਾ ਤੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਇਕਾਂਗੀ **ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ** ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀਪੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਸੁਡੌਲਤਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਪਰ ਸਿਰ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਦੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੀਂਹ ਹਨੇਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੇੜੀ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਠੇਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਵੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀਵਰਤਾ ਇਸਤਰੀ ਵਾਂਗ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦਿਨ ਕੱਟਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਭੂਆ ਸੱਸ ਬਿਮਾਰ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਫਿਰ ਹਨੇਰੀ ਤੇ ਝੱਖੜ ਝੁੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਨਾਣ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਭੂਆ ਦੀ ਦਵਾਈ ਲੈਣ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਭੂਆ ਦੀ ਦਵਾਈ ਦੇ ਕੇ ਵਾਪਿਸ ਜਾ ਰਿਹਾ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੀਪੋ ਫਿਰ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਚਾਰ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਵਾਪਿਸ ਆ ਕੇ ਸੁਰਜੀਤ ਦੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫਿਰ ਉਸੇ ਮੀਂਹ ਝੱਖੜ ਵਿਚ ਬੇੜੀ ਠੇਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਪਰਕੀਯਾ ਤੇ ਮੁਗਧਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ** ਹੈ। ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੰਜਨਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈ ਕੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਪ੍ਰਦੀਪ ਕੋਲੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਹੱਥ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਐਕਟਰ ਰਣਬੀਰ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਦੀਪ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਣ ਖਾਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵੱਲ ਨਹੀ ਜਾਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਇਹ ਸੱਚਾਈ ਪ੍ਰਦੀਪ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਜੀਅ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸੇ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਦੁਬਾਰਾ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਹੱਥ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਜਨਾ ਮਹਾਨਗਨੀ, ਉਤਕੰਠਿਤ, ਪ੍ਰੌਢਾ ਤੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਮਰਦ (ਪ੍ਰਦੀਪ) ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਕਾਮੀ ਤੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਸੁਚਾਰੂ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਨਿੱਤਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭੋਗੀ ਇਸਤਰੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ **ਜਿਊਂਦੀ ਲਾਸ਼** ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀਪਕ ਪਾਤਰ ਕੰਚਨਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਨਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਹੁਸਨ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਉਹ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹ ਉਸਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਕੰਚਨਾ ਦੀ ਬਾਸ ਪਾਰਵਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀਰਾ ਲਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣਾ ਕੇ ਬੰਬਈ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਦੀਪਕ ਦਾ ਦਿਮਾਗੀ ਤਵਾਜ਼ਨ ਹਿਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਤਸਵੀਰ ਤੋੜਨ ਤੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ ਹਰੀਸ਼ ਤੇ ਰੂਪ ਲਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਮੁਸੀਬਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਰੂਪ ਲਾਲ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਪਾਕ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਵਹਿਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜਾਇਜ਼ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਚਨਾ ਕੋਲ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਪਾਰਵਤੀ ਇਸੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੱਖੀਂ ਕੰਚਨਾ ਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਮੇਜਰ ਕੋਹਲੀ (ਕੰਚਨਾ ਦਾ ਪਿਤਾ) ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਕੰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਲੱਭਦਾ ਪਾਰਵਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਰਵਤੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਚਨਾ ਦੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਏਨਾ ਘੁੱਟ ਕੇ ਗਲੇ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਚਨਾ ਹਰੀਸ਼ ਦੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਘੁੱਟ ਕੇ ਗਲੇ ਲਗਾਈ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦੌੜਦੀ ਫਿਰਦੀ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਚੁਕਾਉਣ ਵਾਲਾ ਉਸ ਦਾ ਵਾਰਸ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਦੇਖਿਆਂ ਕੰਚਨਾ ਵੇਸਵਾ, ਕਲੰਕਣੀ, ਦਾਸੀ ਤੇ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਇਸਤਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਕ ਦੀਨ ਤੇ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ **ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ** ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਲਾਲਸਾ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਨਾਲ ਹਨੀਮੂਨ ਮਨਾਉਣ ਆਈ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸਨੇ ਇਕ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰਿਆ ਵੀ ਸੀ। ਪੰਜ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਹੀ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਹਨੀਮੂਨ ਲਈ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਅਤੀਤ ਉਸ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੇਂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਿਊਂਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੋਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਨੀਂਦ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾ ਕੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਲਾਲਸਾ ਮਹਾਨਗਨੀ, ਪ੍ਰੌਢਾ, ਪਰਕੀਯਾ ਤੇ ਪੁਨਭਰੂ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦੁਬਾਰਾ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੋਈ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਕੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਅਗਲਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ **ਬੁਝਾਰਤ** ਹੈ। ਬੁਝਾਰਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਟੱਕਰ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰਾ ਸ਼ੀਰੀ ਦਾ ਪਤੀ ਸਾਬਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸ਼ੀਰੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬੇਗ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਘਰੇਲੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਗ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਰ ਨਾਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜੋਕ, ਬੇਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਦਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਸ਼ੂਕ ਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾ ਜ਼ੀਨਤ ਨੂੰ ਬੇਗ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸਹਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ੀਰੀ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡਿਆ ਹੋਇਆ ਜਸੂਸ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਬੇਗ ਦੀਆਂ ਸਮਾਗਮਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਸਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੇਗ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਉਹ ਬੇਟੇ ਅਤੇ ਬੇਗ

ਨਾਲੋਂ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ੀਨਤ ਬੇਗ ਕੋਲੋਂ ਨਾਟਕ ਖਿਡਵਾ ਕੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਬੇਗ ਵੱਲੋਂ ਕੁੱਤੇ ਕੋਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਵਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਵਧਾਉਂਦੀ ਤੇ ਸ਼ੀਰੀ ਦੀ ਅੰਦਰੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖੋਖਲੀ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ਼ੀਰੀ ਮਹਾਨਗਨੀ, ਪ੍ਰੌਢਾ ਤੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ੀਨਤ ਕੁਲਟਾ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਰਾਣੀ ਕੋਕਿਲਾਂ** ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਰਾਣੀ ਕੋਕਿਲਾਂ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਬੇਟਾ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ ਜਦੋਂ ਰਾਜਾ ਸਿਰਕੱਪ ਨਾਲ ਚੌਪਟ ਖੇਡਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਬੇਟੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਇਸ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਨਹਿਸ਼ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਸਾਲੂ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਮ ਉਮਰ ਰਾਜੇ ਹੋਡੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਕੋਕਿਲਾਂ ਵੀ ਮਹਿਲ ਦੀ ਅਟਾਰੀ ਤੋਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਝਮੇਲੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਕੋਕਿਲਾਂ ਪਰਕੀਯਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਸੂਲ ਕਰਕੇ (ਹੋਡੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰ ਲੈਣਾ) ਉਹ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ **ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ** ਵੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫ਼ਕੀਰ ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ ਨਾਲ ਰੂਹਾਨੀ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਲਾਲੀ ਦਾ ਬਾਪ ਰੋਡੇ ਫ਼ਕੀਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਸਿੰਬਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਲਟਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਲਾਸ਼ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰੋਡਾ ਫਿਰ ਸਭ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਲਾਲੀ ਦਾ ਬਾਪ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਬਰ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨਾ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਪੱਕੀ ਇੱਟ ਦਾ ਫਰਸ਼ ਪੁਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰੋਡਾ ਫੇਰ ਸਭ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਲਾਲੀ ਨੂੰ ਤਾਲਾਬੰਦ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਲਾਲੀ ਦਾ ਬਾਪ ਚਿਖਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੋਡੇ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦਾ ਸਾੜਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕਦਮ ਤੂਫ਼ਾਨ ਆ ਕੇ ਉਹੀ ਅੱਗ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਲਾਲੀ ਤਾਲੇ ਲੱਗੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਲਾਲੀ ਦਾ ਬਾਪ ਰੋਡੇ ਕੋਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਲਾਲੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਵਕੀਯਾ, ਮੁਗਧਾ ਤੇ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ **ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ** ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਪਾਕ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਉਧਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੋ ਪਿਛਲੇ ਦਸਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦੀ

ਪਤਨੀ ਵਜੋਂ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਦਾ ਅੱਠ ਸਾਲ ਦਾ ਬੇਟਾ ਜੀਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਭੇਜਣ ਲਈ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਲਮਾ ਇਸੇ ਵੰਡ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਗਰਭਵਤੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਕਰਤਾਰੋ ਦਾ ਦਿਉਰ ਵਿਰਸਾ ਸਲਮਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਤਾਰੋ ਦੇ ਕਪੜੇ ਪੁਆ ਕੇ ਗੰਨੇ ਦੀ ਭਰੀ ਚੁਕਾ ਕੇ ਕਰਤਾਰੋ ਦੇ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਉਹ ਪਾਥੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਲੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰੋ ਵੀ ਨੂਰ ਦੀਨ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਧੀ ਬਰਕਤੇ ਸੀ, ਜੋ ਕਿ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਇਧਰ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਪੁਲਿਸ ਕਰਤਾਰੋ ਨੂੰ ਲੈਣ ਲਈ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਰਤਾਰੋ ਜਾਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਸਲਮਾ ਕਨੂੰਨ ਦਾ ਘਿਨਾਉਣਾ ਪੱਖ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਸਲਮਾ: ਮੈਂ? ਮੈਂ ਹਾਂ ਉਹ ਕੀਮਤ, ਜੋ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਾਲਿਆਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਤਾਰੀ ਏ। ਉਹ ਕਾਲਕ, ਜੋ ਪਿਉ ਨੇ ਧੀ, ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੇ ਮਾਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ ਲਿੱਬੜੀ ਏ। ਉਹ ਮਘਾਰਾ ਜੋ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੇ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਨਹੁੰਦਰਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਪਾ ਦਿੱਤੈ। ਉਹ ਲੰਗਾਰ, ਜੋ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਭੈਣ ਦੇ ਨੰਗੇਜ਼ ਤੋਂ ਲਾਹ ਦਿੱਤੇ। ਉਹ ਤਰੱਕੀ ਹੋਈ ਉਲਟੀ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਥਾਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਏ।[27]

ਬੇਸ਼ੱਕ ਸਲਮਾ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੁਰਾਚਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੇ ਲਈ ਜੋ ਉਪਾਅ ਉਸ ਨੇ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫਰੋਲਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਲਈ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਾਲਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੱਥੇ ਲਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਸ੍ਵੈ ਰਖਿਆ ਲਈ ਬੜੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਲਿੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋਰ ਨਾਮਵਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਵਰੋਲੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਕੰਮੋ ਬੇਲੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਲੀ ਇਕ ਵਾਵਰੋਲੇ ਸਮੇਂ ਕੰਮੋ ਨੂੰ ਲੱਭਦਿਆਂ ਲੱਭਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਗਾੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਨੀ ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਫਿਰ ਕੰਮੋ ਦੇ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਬੇਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚਾਈ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਘਬਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਮੋ ਬੇਲੀ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਬਿਮਾਰ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਧੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੰਮੋ ਦੀ ਭਾਬੀ ਕੰਮੋ ਅੱਗੇ ਸੱਚਾਈ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਬਾਨੀ ਤੇ ਬੇਲੀ (ਇੱਕ ਹੀ ਮੁੰਡਾ) ਨਾਲ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਪ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ

ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੇਅਰਥ। ਕੰਮੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁਗਧਾ, ਪਰਕੀਯਾ ਪਰ ਸਬਲਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ **ਅਣਭਿੱਜ** ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦੋਚਿੱਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਰਜਨੀ ਨੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜਾ ਕੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਬਾਪ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੱਤਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਹ ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਮਰਨ ਦੀ ਤਾਰ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਪਿਤਾ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਣਖੋਹਲੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦਾ ਪਾਰਸਲ ਤੇ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਵਲੋਂ ਨਾਤਾ ਤੋੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਹੱਕ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੁਬਾਰਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ **ਇਕ ਵਿਚਾਰੀ ਮਾਂ** ਹੈ, ਜੋ ਕਿ 1947 ਦੀ ਵੰਡ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੋ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਧਾਲੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਅਸਗਰ ਤੇ ਗਫ਼ੂਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਧਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਨੱਥਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਬੇਟੇ ਧਰਮਾ ਤੇ ਬੀਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜੋ ਦੀ ਮਾਸੀ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਜਮਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨਾਲ ਉਧਾਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਬਰਾਮਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਰਾਜੋ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਅਸਗਰ ਤੇ ਗਫ਼ੂਰ ਦੀ ਫੋਟੋ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਧਰਮੇ ਤੇ ਬੀਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸਗਰ ਤੇ ਗਫ਼ੂਰ ਨੂੰ। ਇਸੇ ਸਦਮੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਕੰਠਿਤ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ **ਕੁਲੱਛਣੇ** ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਹੀ ਪਾਤਰ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਹਨ। ਪਤੀ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਪਰ ਪਤਨੀ ਬੱਚਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦਲੀਲਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਪਤੀ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਤਨੀ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਮਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸਾਰ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਭਰੋਸੇ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਦੋਸਤ ਕੋਲੋਂ ਬੱਚਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਤਕਰਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਮੰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ

ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪ੍ਰੌਢਾ, ਪਰਕੀਯਾ, ਨਿਯੋਗ ਪਰ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਜਿਗਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਜੇ.ਬੀ.ਟੀ. ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਜਿਣਸੀ ਸਬੰਧ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਜਬੂਰ ਬਾਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦੋਸਤ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੌੜੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਬੋਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਾਣੀ ਦੇ ਭੈਣ ਤੇ ਜੀਜਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕੁਕਰਮ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣੋ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਬੇਹੱਦ ਪਛਤਾਵਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਤਤਕਾਲੀ ਤਲਾਕ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਣੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤਰਲੋਕ ਦੇ ਤਰਲੇ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਕਰਕੇ ਫਿਰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਾਣੀ ਪਰਕੀਯਾ ਤੇ ਅਧਮਾ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਮੁੜ ਸਵਕੀਯਾ ਤੇ ਧਰਮੀ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪੀੜੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਜੋੜਾ ਆਪਣੀ ਚੁਹਲ ਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਸੁਖੀ ਵਸਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈ ਕੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਐਡੀਟਰ ਦੋਸਤ ਹਰੀਹਰ ਜਦੋਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਨੀਅਤ ਉੱਪਰ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਆਦਮੀ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜਵਾਨੀ ਸਮੇਂ ਦਾ ਭੇਤ ਖੋਹਲਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਸੰਤ ਕੋਲ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਉਸੇ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਭੇਦ ਖੋਹਲਦੀ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬੇਟਾ ਵੀ ਉਸ ਸੰਤ ਦਾ ਹੀ ਬੀਜ ਸੀ।

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ ਵੀ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਭਰਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਮਾੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਰੁਸ ਕੇ ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਰ ਹੀਰ ਦੇ ਘਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਦਾ ਪਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਦੋ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰੋਂ ਫੜਨ ਕਰਕੇ ਹੀਰ ਦਾ ਜਲਦੀ ਹੀ ਨਿਕਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਫ਼ਕੀਰ ਬਣ ਕੇ ਹੀਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਥੋਂ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਭਜਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀਰ ਭਾਵੇਂ ਪਰਕੀਯਾ ਤੇ ਮੁਗਧਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਸਬਲਾ ਇਸਰਤੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ

ਵਲੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਰਕੀਯਾ ਬਣਨ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਅਫਸੋਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਫ਼ੈਸਲੇ ਬਦਲ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਬਲਾ ਜਾਂ ਸਬਲਾ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ **ਸਲਵਾਨ** ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਣਮੇਲ ਵਿਆਹ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਦੁਖਾਂਤ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਲਵਾਨ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦਾ ਬਲੈਕੀਆ ਹੈ। ਬਲੈਕ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਇੱਛਰੀ ਨਾਲ ਬਣਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੋ ਕੇ ਵੱਖਰਾ ਘਰ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇੱਛਰੀ ਗਰਭਵਤੀ ਸੀ। ਇੱਛਰੀ ਨੂੰ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਭਗਵਾਨ ਪਰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਲੈਕ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਕਾਰਨ ਸਲਵਾਨ ਫਿਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਲੂਣੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਪਰ ਗਰੀਬ ਘਰ ਦੀ ਹੈ। ਉਧਰੋਂ ਇੱਛਰੀ ਘਰ ਬੇਟਾ ਪੂਰਨ ਪੈਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਪੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤੇ ਚਾਚੇ ਸਲਵਾਨ (ਜੋ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਹੈ) ਕੋਲੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਲੂਣੀ ਪੂਰਨ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਉੱਤੇ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਪੱਲਿਉਂ ਪੈਸੇ ਲਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਤੇ ਅਰਧ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਲੂਣੀ ਤੇ ਇੱਛਰੀ ਪਰਕੀਯਾ, ਮੁਗਧਾ ਤੇ ਪਤਿਤਾ ਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਬਾਗੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ ਅਗਲਾ ਇਕਾਂਗੀ **ਇਸ਼ਕ ਬਾਝ ਨਿਮਾਜ਼ ਦਾ ਹੱਜ ਨਾਹੀਂ** ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਆਪੇ ਚੁਣੇ ਵਰ ਕਾਰਨ (ਜਾਤੀਵਾਦ) ਪੈਦਾ ਸਮੱਸਿਆ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਲੜਕੀ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰਰ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਡੀ.ਐਸ.ਪੀ. (ਜੋ ਕਿ ਸੰਮਤੀ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਬੇਟਾ ਹੈ) ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਕੁਲੀਗ ਚਮਾਰ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੱਸਣ 'ਤੇ ਤੂਫ਼ਾਨ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਭਰਾ ਰਾਤ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਭਿਣਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਵਕੀਯਾ, ਸੋਭਾਵੰਤੀ, ਮੁਗਧਾ ਇਸਤਰੀ ਤਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਹੱਕ ਦਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਅਵੇਸਲੇ ਯੁੱਧਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕਾ** ਨਸ਼ੇੜੀ ਪਤੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਇਕਾ ਸੱਤੋ ਆਪਣੇ ਨਸ਼ੇੜੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਬੇਹੱਦ ਤੰਗ ਹੋ, ਜੋ ਕਿ ਘਰ ਦਾ ਸਮਾਨ ਵੇਚੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੱਤ ਦੀ ਸਕੂਲ ਫੀਸ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਾਂ ਚੂੜੀ ਵੇਚ ਕੇ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚੂੜੀ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਤੀ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਖਾਣ ਲਈ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਭਤੀਜੇ ਧਨਵੰਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਤੁਹਮਤ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਹੀ ਧੀ ਵੀ ਵੇਚਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੱਤੋ ਧੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਪਤੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਵਕੀਯਾ, ਪਤੀ ਹਤਿਆਰਨੀ ਪ੍ਰੌਢਾ, ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਅਤੇ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਥੋਥੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਕੇ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਚੰਨੋ ਬਾਜ਼ੀਗਰਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬਾਜੀਗਰਾਂ ਦੀ ਲੜਕੀ ਚੰਨੋ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਢੰਗ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਜ਼ੀਗਰਨੀ ਚੰਨੋ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਬਾਜੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਖਰਚਾ ਤੋਰੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਬੱਡੀ ਖਿਡਾਰਨ ਬਿਮਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੈਚ ਵਿਚ ਚੰਨੋ ਨੂੰ ਲਿਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਚੰਨੋ ਕਾਰਨ ਮੈਚ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸੋ ਰੁਪਏ ਦਾ ਇਨਾਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਡੀ.ਸੀ. ਦਾ ਕਲਰਕ ਰਾਜੀਵ ਕਟੋਚ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਹਵਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਲਾਰਾ ਵੀ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੀਵ ਅਖ਼ੀਰ ਤੇ ਚੰਨੋ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ ਅਮੀਰ ਘਰ ਦੀ ਦੁਹਾਜੂ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਮੰਗਣੀ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਨੋ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਪੋਰਟਸ ਸਕੂਲ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੰਗਣੀ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਹਾਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਲੰਮੀ ਛਾਲ ਤੇ ਦੌੜ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਲੰਮੀ ਛਾਲ ਨਾਲ ਸਕੂਲ ਦੀ ਕੰਧ ਟੱਪ ਕੇ ਰਾਜੀਵ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਤਲ ਨੂੰ ਉਹ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਬੇਖ਼ੌਫ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਜੱਜ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਇਜ਼ਤ ਬਰੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਦੁਖਿਆਰੀ ਪਰ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਹਾਰੇ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਦਦ ਆਪ ਕਰਕੇ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਪੰਜ ਪੰਡਾਂ ਇਕ ਪੁੱਤ ਸਿਰ** ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਪਰਸਾ ਪੰਜ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕਠਿਨਾਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਛੇਵੇਂ ਬੱਚੇ (ਮੁੰਡੇ) ਲਈ

ਖਾਹਿਸ਼ਮੰਦ ਹਨ। ਇਹ ਤੀਜਾ ਨੇਤਰ ਖੋਹਲਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਬੇਟੀਆਂ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਵਧੀਆ ਐਕਟਰ, ਵਧੀਆ ਬਿਊਟੇਸ਼ਨ, ਵਧੀਆ ਡਾਂਸਰ ਤੇ ਵਧੀਆ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਬਣਕੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵਧੀਆ ਵਰ ਵੀ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਧੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਪਰ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਢੂੰ ਖਾਂਊਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਤਰੀ ਸਲੋਨੀ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਇਹੀ ਪਰਸਾ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਪੰਜੇ ਧੀਆਂ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੋਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀਆ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਬਲਾ, ਸੋਭਾਵੰਤੀ, ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਚਿੜੀਆਂ** ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਰਤ ਪਾਕ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਜ਼ੈਨਬ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਲੋ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਘਰ ਵਸਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਤਨਾਮ ਸਿੱਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਵਾਪਿਸ ਆਈ ਹੋਈ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਮਾਜ ਨੇ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜ਼ੈਨਬ ਨਾਲ ਵੀ ਘਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਸਲੂਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਸਮਝ ਕੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ੈਨਬ ਦੀ ਮਾਂ ਜਦ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਿਸ ਲੈਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਤਨਾਮ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਕਿ ਵਾਪਸ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸਤਨਾਮ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸਲੂਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਮਜਬੂਰ, ਬੇਵੱਸ, ਲਾਚਾਰ ਤੇ ਦੁਖੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਸਿਰਜਣਾ** ਮਾਦਾ ਭਰੂਣ ਹਤਿਆ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਨਾਇਕਾ ਸਿਰਜਣਾ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚਲੀ ਧੀ ਦਾ ਕਤਲ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਪਰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਤੇ ਸੱਸ ਬਜ਼ਿੱਦ ਹਨ। ਡਾਕਟਰ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਅੱਗੇ ਝੁੱਕ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਅਬਾਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਿਰਜਣਾ ਅੱਗੇ ਸਿਰਫ ਦੋ ਹੀ ਰਾਹ ਹਨ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਘਰ ਛੱਡ ਦੇਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਘਰ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਹੱਠ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਉਸਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵਾਹ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦੀ ਤੇ ਇਕ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦੀ ਜਿੰਦੜੀ ਬੱਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਸਵਕੀਯਾ, ਪ੍ਰੌਢਾ, ਗੁਣਵੰਤੀ ਤੇ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਨ ਦੇ ਓਹਲੇ** ਵੀ ਇਸਤਰੀ

ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਮਾਣਾ, ਜਿਸ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਭੇਜ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਧਨਵਾਨ ਬਣਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਨ। ਬਾਹਰੋਂ ਆਈ ਲੜਕੀ ਪ੍ਰੈਟੀ ਬਨੀ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਪ੍ਰੈਟੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਇਸ ਵਿਆਹ ਲਈ ਤਿੰਨ ਲੱਖ ਰੁਪਿਆ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਬਾਪ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਣਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਧਨਵਾਨ ਬਣਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਮਾਣਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰੈਟੀ ਦੇ ਬਾਪ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਾਣਾ ਸਵਕੀਯਾ, ਵਿਦੂਸ਼ੀ, ਮੁਗਧਾ ਤੇ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਤਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਮਨ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਬੇਵੱਸ, ਲਾਚਾਰ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀ ਗੁਣਵੰਤੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿੱਸਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮਾਪਿਆਂ ਅੱਗੇ ਝੁੱਕ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਤਰਸੇਮ ਧਾਰੀਵਾਲ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਜਾਹ ਮੈਂ ਹੀ ਤੈਨੂੰ ਛੱਡਿਆ (ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਰਾਜੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਰਾਜੀ, ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤੋ ਦੋ ਧੀਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹਮੇਸ਼ਾ, ਸੱਸ ਤੇ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤਾਹਨੇ ਹੀ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਰਖੇਲ ਰੂਪਾ ਨੂੰ ਫਿਰ ਘਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਕੰਵਾਰੀ ਹੀ ਇਕ ਬੇਟੇ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਬਲਵਿੰਦਰ (ਪ੍ਰੀਤੋ ਦਾ ਪਤੀ) ਦਾ ਬੇਟਾ ਹੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਦਿਨ ਬੱਚੇ ਦਾ ਅਸਲ ਬਾਪ (ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ) ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਲਵਿੰਦਰ ਰੂਪਾ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਰੂਪਾ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਪ੍ਰੀਤੋ ਵਾਂਗ ਉਹ ਬਲਵਿੰਦਰ ਦੀ ਬੇਟੀ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸ ਅੱਗੇ ਵੀ ਪ੍ਰੀਤੋ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹਾਲਾਤ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਘਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰੀਤੋ ਸਵਕੀਯਾ, ਗੁਣਵੰਤੀ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪਰ ਰੂਪਾ ਪਰਕੀਯਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਫ਼ੈਸਲਾ ਬਦਲਣ ਕਾਰਨ ਗੁਣਵੰਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕੀ ਕੀ ਰੰਗ ਵਿਖਾਵੇ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਤਾਪੀ ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਸੰਤ ਧਰਮ ਦਾਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਸਦਾ ਦਿਓਰ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ

ਭਰਜਾਈ ਚੰਦ ਕੌਰ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਕਾਰਨ ਚੰਦ ਕੌਰ ਦੀ ਪੁੱਛ ਪ੍ਰਤੀਤ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰਤਾਪੀ ਅਣਗੌਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਤਾਪੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਦੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਦੁਖੀ ਪਰਤਾਪੀ ਅੰਤ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੀ ਹਰਦੁਆਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਪਰਤਾਪੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤ ਤੇ ਨੂੰਹ ਵੀ ਪਰਤਾਪੀ ਦਾ ਹੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੇ ਤਕ ਨਹੀਂ। ਦੁਖੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਜਦ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰਤਾਪੀ ਉਸਨੂੰ ਗਲੇ ਲਗਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕਦਰ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਤਾਪੀ ਸਵਕੀਯਾ, ਪ੍ਰੌਢਾ ਤੇ ਗੁਣਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਪਰ ਚੰਦ ਕੌਰ ਪੁਨਭਰੂ ਤੇ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕ **ਫਾਸਲੇ** ਤੇ **ਕਦੇਸਣ** ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਫਾਸਲੇ ਵਿਚ ਸਪੇਰਨ ਨੂਰੀ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਕਲੀਨਿਕ ਵਿਚ ਸੱਪ ਫੜਨ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੱਪ ਤਾਂ ਫੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਇਕ ਸੱਪ ਦੇ ਕੱਟੇ ਦਾ ਮਰੀਜ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਲਗਭਗ ਨਿਸਫ਼ਲ ਹੈ। ਨੂਰੀ ਸਪੇਰਨ ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ਹਿਰ ਚੂਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰੀਜ਼ ਦੀ ਜਾਨ ਬੱਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਬਗੀਚੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੱਪ ਫੜਨ ਦੇ ਪੈਸੇ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੇ ਕਿ ਕਬੀਲੇ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਾਈਕਾਟ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਬੀਲੇ ਵਾਲੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲਾਉਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਨੂਰੀ ਦਾ ਬਾਪ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ। ਡਾਕਟਰ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਨੂਰੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਮੀਰ ਕੁੜੀ ਡੋਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨੂਰੀ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਨੂਰੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਹ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਮਾਂ ਸੁਪਾਰੀ ਦੇ ਕੇ ਨੂਰੀ ਦੀ ਝੁੱਗੀ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਗਵਾ ਕੇ ਮਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਨੂਰੀ ਮਹਾਨਗਨੀ, ਮਧਮਾ ਤੇ ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਦੇਸਣ ਨਾਟਕ ਬਿਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਲ ਦੀ ਲਿਆਂਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤੋਂ ਦੁੱਗਣੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡੇ ਬੰਦੇ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਵੇਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕੇਵਲ ਮੁੰਡਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਜਗ੍ਹਾ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦਾ ਮਾਸਟਰ, ਜੋ ਕਿ ਸੱਚ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁਸੀਬਤ ਪੈਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦਰ ਖੜਕਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਵੇਚੀ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੰਗਾ ਉਸੇ ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਘਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ

ਮਾਸਟਰ ਵੀ ਉਸ ਅੱਗੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਰਲਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ:

ਗੰਗਾ: ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਪਤੈ ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ ਕਦੇਸਣ ਨੂੰ ਬੱਚੇਦਾਨੀ ਸਮਝਦੇ ਓ ਨਾ। ਤੁਸੀਂ ਕਦੇਸਣ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਮਿਟਾਉਂਦੇ ਓ ਨਾ। ਠੀਕ ਐ ਕਰ ਲੈ ਵਿਆਹ ਤੂੰ ਵੀ।[28]

ਪਰ ਮਾਸਟਰ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਹੌਂਸਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਨਿਯੋਗ, ਦੁਰਾਚਾਰ, ਅਨੁਲੋਮ, ਵੇਸਵਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਉਸਦੀ ਦੀ ਵੈਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੱਬੀ ਕੁਚਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਸਤਾਈ ਹੋਈ, ਦੱਬੇ ਕੁੱਚਲੇ ਵਰਗ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹਨ ਪਰ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਮ ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਬੰਧਨ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਬੰਧਨ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਬਾ ਇੱਕ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਸੁੰਦਰ ਕਵਿੱਤਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛਪਵਾਉਣ ਤੇ ਰਿਵਿਊ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਆਲੋਚਕ ਮਿੱਕੀ ਉਸਦੀ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਫ਼ਿਕਰਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਨੇ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਖੁੱਲ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਓਸਦਡ ਸਓਰਦਡ ਦਡ

ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਮਿੱਕੀ ਇਕ ਪਾਰਟੀ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਉਹਦਾ ਹੱਥ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦੀ ਨੀਅਤ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਕੇ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਛੁਡਵਾ ਕੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਾਰੀਡੋਰ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਬਾ ਸਵਕੀਯਾ, ਮੁਗਧਾ, ਗੁਣਵੰਤੀ ਤੇ ਸਾਹਸੀ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ ਸਬਾ ਵਿਚ ਸਬਾ ਦੀ ਮਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਸਮੇਂ ਘਰ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦਰਬਾਰ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਬੇਟੀ ਸਬਾ ਆਪਣੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਹਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਦਕਸ਼ਣਾ ਲਈ ਰੱਖੇ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ

ਬੇਟਾ ਅਲਾਪ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸਬਾ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਘਰਦਿਆਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ-ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਆਪ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਸਮੇਂ ਉਸਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਜਵਾਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਏਕਮ ਜਦੋਂ ਇਕ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਦੇਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਘਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ ਪਰ ਬੇਟੇ ਤੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਬੇਟੀ ਏਕਮ ਦੇ ਚਪੇੜ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਵਾਲੇ ਰਾਹ ਉੱਪਰ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਬਾ ਦਾ ਪਤੀ ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਸਬਾ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਬਾ ਮੈਡਮ ਨੂੰ ਰਿਹਸਲ ਲਈ ਬੁਲਾਉਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪਤੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਬਾ ਸਵਕੀਯਾ, ਗੁਣਵੰਤੀ ਪਰ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਨਿਮਨ ਵਰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਸ਼ੀਹਣੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ** ਪਟਿਆਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਬਾਨੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੋਤਰਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨਸ਼ੇੜੀ ਤੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਵੇਸਲਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਰਹੱਟਾ ਕੌਮ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਲਈ ਉਕਸਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਭੈਣ ਕੋਲੋਂ ਮਦਦ ਮੰਗੀ। ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਪਟਿਆਲਾ ਲਈ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਫੌਜੀਆਂ ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਲਗਾ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆ ਮੰਗਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਮਰਹੱਟਾ ਕੌਮ ਦੇ ਚੰਗੇ ਦੰਦ ਖੱਟੇ ਕੀਤੇ। ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਫੌਜ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਕੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭੈਣ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਨੂੰ ਭੇਰੀਆਂ ਪਿੰਡ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਨੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ 'ਉੱਭੇਵਾਲ' ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਆਸ ਕੌਰ ਨੂੰ ਗਵਾਰਾ ਨਾ ਹੋਈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਨਨਾਣ ਖਿਲਾਫ਼ ਪਤੀ ਦੇ ਕੰਨ ਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਪਟਿਆਲੇ ਆਈ ਭਰਾ ਦੀ ਬੇਰੁਖੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ ਤੇ ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਸਵਕੀਯਾ, ਮਧਮਾ, ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਤੇ ਤੇਜਸੱਵੀ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਮੋਹ ਭੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਿਰਬਲ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ **ਸ਼ੇਰਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ : ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ**

ਵਿਚ ਇਕ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਰਨੀ ਦਾ ਡੋਲਾ ਨਵਾਬ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਖਾਨ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਲੁੱਟ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਆ ਕੋਲ ਫਰਿਆਦ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਲੂਆ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਬੀਬੀ ਸ਼ਰਨੀ ਨੂੰ ਬਾ-ਇੱਜ਼ਤ ਵਾਪਿਸ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਪਿਸ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸਹੁਰੇ ਜਾਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਨ ਕਰਕੇ ਹਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਬਣਕੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਲਈ ਸੂਹੀਏ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵਾਬ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਖ਼ਾਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮਾਰ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸਤ ਭੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਨੂੰ ਝਟਕਾਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਵਕੀਯਾ, ਵਿਦੂਸ਼ੀ ਤੇ ਵੀਰਾਂਗਣ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਪੰਜ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਧੀ : ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ** ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਖੀਰਲ਼ੀ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦਾਸੀ ਸ਼ਾਮੋ ਦੇ ਕਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਚੁਨਾਰ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਦਾਸੀ ਗੋਮਤੀ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੇ ਬੁਖਾਰ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਧੂ ਦੀ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧੂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫੌਜ ਦਾ ਸਿਪਾਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੇਪਾਲ ਛੱਡਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਨੇਪਾਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੇਪਾਲ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਲਕੱਤੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਸਮੇਂ ਜਦ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕੇਸ ਨਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਕੁਰਲਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਸਿੱਖ ਬਣਨ ਦਾ ਵਚਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਉੱਥੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਤੇ ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸਹਿਕ ਲੈ ਕੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦਮ ਲੈ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮਜਬੂਰ ਪੁੱਤਰ (ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ) ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੇ ਫੁੱਲ ਵੀ ਰਾਵੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਸਵਕੀਯਾ ਪ੍ਰੋਢਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਚੁਨਾਰ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚੋਂ ਭੱਜਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਭਾਣਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ 'ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਹੱਥੋਂ ਜ਼ਿਹਨੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇਖ ਕੇ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਦੁਖਿਆਰੀ ਪੰਜਾਬਣ: ਚੰਦ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੂੰਹ (ਮਹਾਰਾਜਾ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਦਾ ਪਿਛਲੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਹਾਰਾਜਾ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦਾ ਤਿਲਕ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ

ਤੇ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦਿਲ ਖੋਹਲ ਕੇ ਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਮਾਹਰਾਜਾ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕੰਵਰ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪੁਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਲਗਾ ਕੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਅੰਦਰ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਦਵਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਬੇਚੈਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਦੀ ਕੋਈ ਵਾਹ ਨਹੀਂ ਚੱਲਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਜਦੋਂ ਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਨੂੰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਮਹਿਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੰਵਰ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਉੱਪਰ ਵੀ ਮਹਿਲ ਦਾ ਛੱਜਾ ਡੇਗ ਕੇ ਜ਼ਖਮੀ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੌਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਤੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਰਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਕੀਮਤੀ ਸਮਾਨ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਜੰਮੂ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਦੀ ਗਰਭਵਤੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਨੇ ਸਦਮੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਸਵਕੀਯਾ, ਪ੍ਰੌਢਾ, ਅਨਾੜੀ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਤੇ ਫੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਬਲਾ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ **ਅਣਖ ਪੰਜਾਬਣ ਦੀ: ਅਨੂਪ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਦਲੇਰ ਇਸਤਰੀ ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੀਲੀ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਜਵਾਨ ਇਕਲੌਤੀ ਬੇਟੀ ਦਾ ਨਾਂ ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਹੈ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਮਹਾਵਤ ਖਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵੇਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਉਹ ਨੀਲੀ ਹਵੇਲੀ ਪਾਲਕੀ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਦੇ ਮਾਪੇ ਇਕ ਅਨਦਾੜ੍ਹੀਏ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਪਾਲਕੀ ਵਿਚ ਬਿਠਾ ਕੇ ਪਾਲਕੀ ਸਜਾ ਕੇ ਵਾਪਿਸ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਵਤ ਖਾਂ ਇਸ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਾਰਨ ਹੋਰ ਚਿੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਸਾ ਨਦੀ ਕਿਨਾਰੇ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਛੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਘਰ ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਇਹ ਵੀ ਮੈਦਾਨ-ਏ-ਜੰਗ ਵਿਚ ਆ ਨਿੱਤਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਰਮ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣ 'ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਛਿੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਆਉਣ ਨਾਲੋਂ ਮੌਤ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਕਟਾਰ ਖੋਭ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਮੁੱਜਸਮਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ ਜਵੰਦਾ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ

ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸਬਲਾ, ਸਵਕੀਯਾ ਤੇ ਗੁਣਵੰਤੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਪੱਥ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਅੱਗ ਟੁਰੀ ਪ੍ਰਦੇਸ** ਇਕ ਯਤੀਮ ਤੇ ਪੜੀ ਲਿਖੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਜੱਸੀ ਦਾ ਚਾਚਾ ਧਰਮ ਚੰਦ ਉਸਦੇ ਪਾਲਣ ਤੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੱਟਣ ਲਈ ਉਸਦਾ ਮੁੱਲ ਦਾ ਸਾਕ ਕਰਕੇ ਲੱਖੀ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੈਅ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਰਾਤ ਇਕ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਠਹਿਰਦੀ ਹੈ। ਹੋਟਲ ਦਾ ਮਾਲਕ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਚੀਮਾ ਅੱਗੇ ਮਹਾਨਗਨੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੱਸੀ ਹੋਟਲ ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਿੱਤਰ ਕੰਮੋ ਦੇ ਘਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਕੰਮੋ ਦੇ ਪਤੀ ਨੀਰੂ ਦਾ ਮਾਮਾ ਹੈ, ਉਹ ਲੁਕਦਾ ਹੋਇਆ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਜੱਸੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੱਸੀ ਸਵਕੀਯਾ, ਮੁਗਧਾ ਤੇ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ, ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼, ਤਲਾਕ ਦੇ ਬੁਰੇ ਸਿੱਟੇ, ਨਿਯੋਗੀ ਇਸਤਰੀ, ਦਾਸੀ, ਭਰਾਹੀਣ, ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਮਹਾਨਗਨੀ, ਪੁੰਸ਼ਚਲੀ, ਮਹਿਸ਼ੀ, ਵਿਦੂਸ਼ੀ, ਉਤਕੰਠਿਤ, ਕੁਲਕਲੰਕਣੀ, ਵੇਸਵਾ, ਸੋਹਾਗਣੀ, ਦੋਹਾਗਣੀ, ਸੋਭਾਵੰਤੀ, ਮੁਗਧਾ, ਮਧਮਾ, ਪ੍ਰੌਢਾ, ਸਵਕੀਯਾ, ਪਰਕੀਯਾ, ਸਾਮਾਨਯ, ਕੁੱਚਜੀ, ਸੁਚੱਜੀ, ਬੀਰ, ਹਿੰਮਤੀ ਜਾਂ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਆਦਿ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੱਲ ਵੱਧਦੇ ਹੋਏ ਕਦਮ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਸਤਰੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਹਾਰ ਵੀ ਖਾਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਲੜਾਈ ਮਰਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੜਾਈ ਗਲਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨ ਕਾਮਯਾਬ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਨਾਕਾਮ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. मुग्धा उसे कहा जाता है जिसके शरीर में नवयौवन का संचार हो रहा हो।
   डा. श्याम सुंदर व्यास, **हिंदी महाकाव्य में नारी चित्रण,** पृ. 69
2. मुग्धा को यौवन के आग्मन का पता नहीं होता तो वह अज्ञात यौवना तथा यौवन का ज्ञात रखने वाली नारी को ज्ञात यौवना माना गया है।
   वही, पृ. 69.
3. मुग्धा जो भय लाल युत्त
   रति न चाहत पति यंग
   ताहि नवोदा कहत है
   जो प्रवीन रस रंग
   (उधरित), वही, पृ 69.
4. इन दुखियां अंखियन को,
   सुख सिरज्यी हो नाहि।।
   देखत बने न देखते, अन देखे अकुलाहि।।
   (उधरित), वही, पृ. 70.
5. केलि कला में चतुर अति, प्रीतम सों अति प्रीत।।
   लाज तजै व्है मदन बय प्रौढ़ा की यह रीति।।
   (उधरित), वही, पृ. 70.
6. जा के तन मन कान करि निज नायक
   सौ प्रीत विमुख मदा पर पुरष सौ सो मुकिया की रीति।
   (उधरित), वही, पृ. 70.
7. जासो पति अति हित करै सुतिय ज्येष आहि।।
   जासो घटि हित नाह कौ कहै कनिष्ठा ताहि।।
   (उधरित), वही, पृ. 70.
8. प्रेम करे पर पुरूष सौ पकरीया सो जान (रस राज)
   (उधरित), वही, पृ. 69.
9. उढ़ा हाइ विवाहिता अविवाहिता अनूद (रसिक प्रिया)
   (उधरित), वही, पृ. 71.
10. उहै बात बनि आर्व जो चित चाहत होई।
    तातें आंदित महा मुदिता कहिये सोझा (श्रृंगार विर्णय)
    (उधरित), वही, पृ. 71.
11. वचनन की रचनान सों जो साधै निज काज।
    वचन विदग्धा नायका ताहि कहत कविराज।।

जो तिय साधै–काज निज करि कछु क्रिया सुजान।।
क्रिया विदग्धा नायिका ताहि जीजिये जान।। (जगद्विनोद)
(उधरित), वही, पृ. 71.

12 जहां प्रीति पर पुरूष की
प्रगटित जग में होय,
(उधरित), वही, पृ. 71.

13 निस दिन जाको रति कथा सदा काम सौ काम।
मीत अनेकन सों रमें कुल्टा ताको नाम
(उधरित), वही, पृ. 71.

14 करै ओर सौ रति रमन इक धन ही के हेत।।
गनिका ताहि बखानई जो
(उधरित), वही, पृ. 69.

15 जो स्त्री अपने प्रियतम के प्रेम और अपने रूप पर गर्व करे उसे गर्विता कहा जाता है।
(उधरित), वही, पृ. 72.

16 या के प्रिय की प्रीत को मन में होइ गुमान।
प्रेम गर्विता नार को सुन्दर यहै बसान।।
सुन्दर श्रृंगार, प৬ 70.

17 जा के अपने रूप को अति ही होय गुमान।।
रूप गर्विता कहत है ता कौ चतर सुजान रस राज।।
(उधरित), वही, पृ. 72.

18 जो नारी अन्य स्त्री के तन पर प्रियतम के प्रीत चिंह देख कर दुखित होती है, उसे संभोग दुखिता कहा जाता है।
(उधरित), वही, पृ. 144.

19 किसी और को अपने प्रियतम की और आकर्षित जान कर इर्षा पूर्वक मान करने वाली मानवती मानी जाती है।
(उधरित), वही, पृ. 73.

20 उतमा का स्वभाव निस्वार्थी होता है। स्वयं के प्रति प्रियतम का अहित भाव देखकर भी वह उसके हित को ही सोचती है।
(उधरित), वही, पृ. 75.

21 मध्यमा समव्यवहारिणी होती है। वह हित के बदले हित और अहित के बदले अहित की कामना करती है
(उधरित), वही, पृ.

22 अधमा का आचरण एकदम अधम प्रकृति का धोतक होता है। प्रियतम द्वारा हित प्रदर्शन के पश्चात भी वह हित प्रदर्शन से परे रहती है।

(उधरित), वही, पृ. 75.

23 ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, **ਸੁਭੱਦਰਾ**, ਪੰਨਾ 28.

24 ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, **ਤਲਾਕ**, ਪੰਨਾ 25.

25 ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਨੱਢੀ**, ਪੰਨਾ 129.

26 ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ**, ਪੰਨਾ 29.

27 ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, **ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ**, ਪੰਨਾ 59.

28 ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ, **ਕਦੇਸਣ**, ਪੰਨਾ 95.

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ:

ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਸਤਰ ਹਨ, ਜੋ ਮਰੇ ਹੋਏ ਇਨਸਾਨੀ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜ਼ਿੰਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਜਸੀ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਔਕੜਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਗੂ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ:

> ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਣਾਣ ਵਾਲੇ ਨਿਰੇਪੁਰੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਭਲੇ ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ; ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਤੇ ਕੁਕਰਮੀ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਸ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ। ਏਸ ਵਾਸਤੇ ਜਿੱਥੇ ਅਸੀਂ ਉੱਚ ਕਰਮੀ ਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਤੇ ਭੜਕਦਾਰ ਪੰਨੇ ਵੇਖਦੇ ਆਂ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਈ ਸਾਨੂੰ ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਧ੍ਰੋਹੀ, ਘਾਤੀ, ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਕੁਲੀਖਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਲੇ ਚਿਤਰ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੁਕਰਮਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਧੰਨਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਆਂ ਦੇਸ਼ ਉੱਜਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਹਾਂ ਏਨਾ ਲਾਭ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਏ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਸਤਕਰਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਧੇਰੀ ਉਘੇੜ ਪਕੜ ਲੈਂਦੇ ਨੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਲਖ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਖਬਰਦਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਏ ਕਿ ਖਬਰਦਾਰ ਸਾਡੇ ਵਰਗਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੋਰ ਨਾ ਬਣਾਨਾ।[1]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਹੀਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੌਹਰੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਤਰਾਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਰਸ਼ਕ, ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤਾ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੇ ਲਈ ਕੁਝ ਹੱਦਾਂ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਨਿਯਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਇਨਸਾਨ ਵੱਲੋਂ ਨਿਯਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਵੰਡ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਵੰਡ ਇਨਸਾਨ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵੰਡ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਤੀ

ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੱਦਾਂ ਤਾਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦਾਂ ਸਥਿਰ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਪੰਜਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਖਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਉਸ ਖੇਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਵਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੋਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੋਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦਰਿਆ, ਬੋਲੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਹ ਤਿੰਨ ਪੱਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।[2]

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਧੇਰੇ ਖੋਜ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਪਰ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਰਬੀ ਫਾਰਸੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਤੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ 'ਪਿਛਲੇਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਨਾ ਪੰਚਾਲ ਅਤੇ ਪੰਚਨਦ ਵੀ ਸੀ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੈਂਟਾਪੈਟੋਮੀਆ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ।[3] ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਹਮਲਾਵਰ ਆਏ, ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਲਿੱਪੀ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ।

ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੱਧਦਾ ਘੱਟਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਥੇ ਆਰੀਆ ਲੋਕ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਏ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿੰਧ ਦਰਿਆ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਟਿਕਾਣਾ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਲੋਕ ਸਿੰਧ ਦਰਿਆ ਦੀ ਦੇਵਤੇ ਵਾਂਗ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਰਹਿਣ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਅੱਗੇ ਵਧੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹਲਮ, ਚਨਾਬ, ਰਾਵੀ, ਬਿਆਸ, ਸਤਲੁੱਜ, ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਜਮਨਾ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸੱਤ ਦਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਖਿੱਤੇ ਦੱਬੇ ਰਹਿ ਗਏ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਆਰੀਆ ਲੋਕ ਪਾਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੰਗਾ ਵਲ ਵਧੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ ਗੰਗਾ ਅਤੇ ਸਰਸਵਤੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿੰਧ ਦਰਿਆ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਘਟਦਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖਿੱਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ 'ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉੱਤਰ ਪੱਥ ਦਾ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਿਛਲੇਰੀਆਂ ਆਰੀਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਚਨਦ ਦਾ ਨਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।'[4] ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਆਰੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੋਈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਚ ਨਦ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। 'ਪੰਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਭਾਵ ਪੰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਨਦ ਦਾ

ਭਾਵ ਨਦੀਆਂ ਜਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਹੈ।'[5] (ਨਦ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੂਪ ਹੈ) ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਲਿਆ। 'ਜਿਹਲਮ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀਤਾਸਤਾ, ਚਨਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਆਸਕਿਨੀ ਜਾਂ ਚੰਦਰਭਾਗਾ, ਰਾਵੀ ਦਾ ਨਾਂ ਪਾਰੁਸਨੀ ਜਾਂ ਇਰਾਵਤੀ, ਬਿਆਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਪਾਸਾ ਅਤੇ ਸਤਲੁਜ ਦਾ ਨਾਂ ਸਤਾਦਰੂ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਉੱਤਰਪਥ ਅਤੇ ਪੰਚਨਦ ਸੀ।... 'ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਪੈਂਟੋਪੋਟਾਮੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਕਿਹਾ ਹੈ।'[6] ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਦਿਲ-ਜਾਨ ਨਾਲ ਅਪਣਾ ਕੇ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ 1947 ਈ: ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਰੀਯਾ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਯਾ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਯਾ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਯੁਵਰਾਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਆਮ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। 'ਯੁਵਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਸੈਨਾਪਤੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨੰਦ ਰਾਜਿਆਂ ਦਾ ਕਰਮਚਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਰਾਜ਼ਗੀ ਸਹੇੜ ਕੇ ਉਹ ਮਗਧ ਤੋਂ ਦੌੜ ਗਿਆ।'[7] ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਹ ਚਾਣਕਯ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਚਾਣਕਯ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਚਾਣਕਯ (ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਗੁਪਤ) ਪਾਟਲੀਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸਭਾ ਦਾ ਸਭਾਪਤੀ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਨੰਦ ਸਮਰਾਟ ਨੇ ਉਸਦੀ ਬਦਸੂਰਤੀ ਨਾ ਸਹਾਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਨੂੰ ਸਭਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਚਾਣਕਯ ਨੇ ਇਸ ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕਸਮ ਖਾਧੀ ਕਿ ਉਹ ਨੰਦ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।[8] ਫਿਰ ਟੈਕਸਲਾ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਜਦ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਨੂੰ ਚਾਣਕਯ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਚਾਣਕਯ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤਾ। ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੇ ਵੀ ਸੈਨਿਕ ਸੰਗਠਨ ਬਣਾ ਕੇ ਮਗਧ ਰਾਜ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ।

ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੇ ਕੇਵਲ ਮਗਧ ਰਾਜ ਉੱਪਰ ਹੀ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ 'ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦੇਸ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ।'[9] ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਬੇਟਾ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਤਖ਼ਤ ਉੱਪਰ ਬੈਠਿਆ। ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦੇ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਤਰਤਾਪੂਰਨ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ ਸਨ। ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਵਿਚ ਟੈਕਸਲਾ ਵਿਚ ਬਗਾਵਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਬੇਟੇ ਸੁਮਨ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ, ਉਹ ਇਸ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ। ਫਿਰ ਉਸਨੇ ਦੂਜੇ ਬੇਟੇ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਟੈਕਸਲਾ ਭੇਜਿਆ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਜੈਨ ਦਾ ਗਵਰਨਰ ਸੀ, ਇਹ ਟੈਕਸਲਾ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦਬਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ

ਬਾਅਦ ਉਸਦਾ ਵੱਡਾ ਬੇਟਾ ਸੁਮਨ (ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸੁਸੀਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ) ਰਾਜ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬੈਠਿਆ। ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖਬਰ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਉਜੈਨ ਵਿਖੇ ਮਿਲੀ। 'ਉਹ ਪਾਟਲੀ ਪੁੱਤਰ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਸੁਮਨ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਬਣ ਬੈਠਾ।'[10] ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਰਾਜ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬੈਠਣ ਉਪਰੰਤ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਰਾਜਗੱਦੀ ਦੀ ਰਸਮ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਰਾਧਾ ਕੁਮਦ ਮੁਕਰਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਰਾਣੀਆ ਸਨ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੇਵੀ, ਦੂਜੀ ਕੁਰੂਵਾਕੀ, ਤੀਜੀ ਅਸੰਧਮਿੱਤਰਾ, ਚੌਥੀ ਪਦਮਾਵਤੀ ਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਅਸੰਧ ਮਿੱਤਰਾ ਦੀ ਦਾਸੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਸੀ।[11] ਅਵਿਨਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਅਰੋੜਾ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪਤਨੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।[12] ਪ੍ਰੋ: ਕੇ. ਏ. ਨੀਲਕੰਠ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇ ਲੰਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆ ਲਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪਤਨੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਵੀ, ਅਸੰਧਮਿੱਤਰਾ ਤੇ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ। ...ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰ ਮਹਿੰਦਰ, ਤੀਵਰ, ਕੁਨਾਲ ਤੇ ਜਲੌਕ ਸਨ। ...ਅਸ਼ੋਕ ਦੀਆ ਦੋ ਬੇਟੀਆਂ ਵੀ ਸਨ, ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸੰਘ ਮਿੱਤਰਾ ਤੇ ਚਾਰੂਮਤੀ ਸਨ।[13]

ਬੇਸ਼ਕ ਅਸੋਕ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀਆਂ ਜਿਨਾਂ ਪਤਨੀਆਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਬਣਿਆ, ਉਹ ਦੋ ਹੀ ਹਨ, ਅਸੰਧ ਮਿੱਤਰਾ, ਜੋ ਕਿ ਮਗਧ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਰਾਧਾ ਗੁਪਤ ਦੀ ਬੇਟੀ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਅਸੰਧ ਮਿੱਤਰਾ ਦੀ ਦਾਸੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਅਸ਼ੋਕ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣ ਗਈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਕੋਈ ਆਦਰਯੋਗ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਮਲਾਪਤੀ ਤਿਵਾੜੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਇਹ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਸੀ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚੰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਬੜਾ ਦੁਖੀ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਹੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪਾਪੀ ਇੱਛਾ ਕੁਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੀ ਰੱਖੀ। ਧਰਮੀ ਆਤਮਾ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਇਸ ਘ੍ਰਿਣਾ ਭਰੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਣੀ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਅੱਖਾਂ ਕਢਵਾ ਦਿੱਤੀਆ।[14]

ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਬੇਟੇ ਤੀਵਰ ਦੀ ਮੌਤ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਮਹਿੰਦਰ ਇਕ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਬੋਧੀ ਭਿਖਸ਼ੂ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਲੌਕ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਬਣਿਆ। (ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਮੌਰੀਯਾ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਸੀ) ਅਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦਾ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਬਣਿਆ। 'ਜੈਨ ਅਤੇ ਬੋਧ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਕੁਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੋਤਰਾ ਸੰਪ੍ਰਿਤਿ ਸੀ। ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਨਾਲ ਦੇ ਅੰਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਚਲਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਮ ਮਾਤਰ ਰਾਜਾ ਰਹਿ ਕੇ ਅਸਲੀ ਸਾਸ਼ਕ ਉਸ ਦਾ ਬੇਟਾ ਸੰਪ੍ਰਿਤਿ ਹੀ ਸੀ।[15]

ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਬੇਟੇ ਕੁਨਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਅਗੋਂ ਕੁਨਾਲ ਦੇ ਬੇਟੇ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਚੁੱਪ ਹੈ।

ਦਰ ਅਸਲ ਮੌਰੀਆ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਮੌਰੀਆ ਕਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਬੋਧ ਅਤੇ ਜੈਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਸਿੱਕੇ, ਭਵਨ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਆਦਿ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਏ ਹਨ। ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ ਮੁਦ੍ਰਾਰਾਕਸ਼ਸ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਅਵਿਨਾਸ਼, ਚੰਦਰ ਅਰੋੜਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

> ਮੁਦ੍ਰਾਰਾਕਸ਼ਸ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਸ਼ਾਖਾਦੱਤ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।... ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਜੀਵਨ, ਉਸਦੇ ਕੌਟਲਿਯਾ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨੰਦ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕੀਤੇ ਗਏ ਯੁੱਧ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਉਪਯੋਗੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[16]

ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਅਤੇ ਲੋੜ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗੂੰ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸੰਭਵ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਮੌਰੀਆ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਬੋਧ ਜੈਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ (ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ) ਮੁਦ੍ਰਾਰਾਕਸ਼ਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉੱਪਰ ਵੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਨੂੰਹ, ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ **ਅਸ਼ੋਕ** ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਬੇਟੇ ਸੁਮਨ ਦਾ ਰਾਜ ਅਭਿਸ਼ੇਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਯੁਵਰਾਜ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜ ਘਰਾਣਾ ਹੀ ਸਗੋਂ ਆਮ ਖਲਕਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਇਸ ਉਤਸਵ ਦੀ ਸਭ ਨੂੰ ਵਧਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਮੰਤਰੀ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਤੋਂ ਆਏ ਰਾਜਦੂਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਵਿਖੇ ਬਗਾਵਤ ਫ਼ੈਲ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਕੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਟੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਮਾਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਨਾਂ ਚੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਮਾਰ ਅਸ਼ੋਕ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁੱਖ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਚੰਡਗਿਰੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਦੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਚੰਡਗਿਰੀ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ੀ ਵੀ ਦਿਲਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪਾਟਲੀ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਬੇਹੋਸ਼ ਪਏ ਹਨ ਤੇ ਯੁਵਰਾਜ ਸੁਮਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸਮਰਾਟ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਕੁਮਾਰ ਸੁਮਨ ਨੂੰ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਅਸੀਸਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਰਾਟ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤਿਸ਼ੀ ਛੋਟੇ ਬੇਟੇ ਕੁਨਾਲ ਨਾਲ ਲਾਡ ਪਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਿਕਸ਼ੂ ਕੋਲੋਂ ਬੇਟੇ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਗੀਤ ਵੀ ਸੁਣਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਆ ਕੇ ਬੋਧੀ ਭਿਕਸ਼ੂ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤਿਸ਼ੀ ਇਹ ਸਭ ਮਨ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਦਾ ਸੁਖ ਹੈ, ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਮਨਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।[17]

ਅਸ਼ੋਕ ਪਤਨੀ ਤਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਦੇ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਿਸ਼ੀ ਰੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਿਤਾ ਦੀ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਕਿਰਿਆ ਲਈ ਪਾਟਲੀਪੁੱਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਡਗਿਰੀ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਭਰਾ ਸੁਮਨ ਕੋਲੋਂ ਰਾਜ ਖੋਹਣ ਲਈ ਭੜਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਿਸ਼ੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਭੈਣ ਇੰਦਰਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਿਤੇਂਦਰ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਦੂਤ ਆ ਕੇ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਭਾਰੀ ਫ਼ੌਜ ਲੈ ਕੇ ਪਾਟਲੀ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਯੁਵਰਾਜ ਸੁਮਨ ਨੇ ਉਸਦੀ ਫ਼ੌਜ ਲਈ

ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੋਹਲ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੁਮਨ (ਯੁਵਰਾਜ) ਦਾ ਘਾਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਾ ਵਿਚ ਡੁਬਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਪਤਨੀ ਤਿਸ਼ੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਰਾਜ ਹਥਿਆਉਣ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਅਸ਼ੋਕ ਉਸਨੂੰ ਬੇਪਰਵਾਹ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਤੜਪਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਭਗਵਾਨ, ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਭਾਗ ਧਰਮ ਮਾਤਾ ਤੇ ਭੈਣ ਇੰਦਰਾ ਨੇ ਮੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੀੜ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹ ਕੁਰਲਾ ਉਠਿਆ ਹੈ।[18]

ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕਲਿੰਗਾ ਦਾ ਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਪਾਏ ਫੌਜੀ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਚਾਰ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਏ ਹੋਏ ਇਸ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਵੀ ਘੱਟ ਦੁੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਚੰਡਗਿਰੀ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੰਡਗਿਰੀ ਨੇ ਕਲਿੰਗਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਖ਼ਰੀਦ ਲਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਕਲਿੰਗਾ ਦੀ ਮਿੰਟ-ਮਿੰਟ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ (ਵਿਸ਼ਾਖਾਨੰਦ) ਕਰਕੇ ਕਲਿੰਗਾ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਡਗਿਰੀ ਦਰਬਾਰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਕਲਿੰਗਾ ਨੂੰ ਫ਼ਤਹਿ ਕਰਨ ਦਾ ਦੁੱਖ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਖੂਨ-ਖਰਾਬਾ ਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਤੱਕ ਕੇ ਦੁਖੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵਾਂਹ ਲਾਉਣ ਦਾ ਵਚਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਰਾਜ ਉਸਨੂੰ ਵਾਪਿਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਰਾਜਾ ਮਿਗ੍ਰੇਂਦਰ ਦਾ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਚੰਡਗਿਰੀ ਇਹ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹੀ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਵਿਸ਼ਾਖਾਨੰਦ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਪਰ ਚੰਡਗਿਰੀ ਉਹ ਕਾਗਜ਼ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਰਾਜ ਵਿਸ਼ਾਖਾਨੰਦ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦੀ ਗ਼ੱਲ ਉੱਪਰ ਸਹੀ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਇੰਦਰਾ ਤੇ ਤਿਸ਼ੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਚੰਡਗਿਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਉੱਪਰ ਰੱਬ ਦੀ ਕਰਨੀ ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਲੱਗਾ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਅਸ਼ੋਕ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੈਣ ਇੰਦਰਾ ਕੋਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਤੱਕਣੀ ਨਾਲ ਉਸ ਵੱਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੁਆਫ਼ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਜਿਤੇਂਦਰ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਉਸ ਦਾ ਰੱਜ ਕੇ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਇੰਦਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਭੈਣ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਅਗਿਆਤ ਰਾਜੇ ਨੇ ਕਲਿੰਗਾ ਉੱਪਰ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪਤਾ ਕਰਨ 'ਤੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਰੂਪੋਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਫ਼ੌਜ ਚੜ੍ਹਾ

ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜ ਵਾਪਿਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਰਾਜ ਜਿੱਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਉਸ ਅੱਗੇ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦਾ ਹੱਥ ਮਹਾਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਦੇ ਬੇਟੇ ਜਿਤੇਂਦਰ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਲਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਭੈਣ ਇੰਦਰਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਇੰਦਰਾ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ ਤਿਸ਼ੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੋਈ ਚੰਗੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ੀ ਇਕ ਨਾਇਕਾ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਭੈੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤਿਸ਼ੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਭੈਣ ਇੰਦਰਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਇਨਸਾਨ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਹੱਸ ਕੇ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ...ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜ਼ੁਲਮ ਵੱਲ ਚੰਡਗਿਰੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਵਧਿਆ, ਤੇ ਕਲਿੰਗਾ ਦੇ ਮਨ ਕੁਰਲਾਊ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਡਿੱਕੋ ਡੋਲੇ ਖਾਧੇ ਤੇ ਹੁਣ ਚੰਡਗਿਰੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਕੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਹੇ ਹਨ।[19]

ਕੁਨਾਲ ਤਿਸ਼ੀ ਦਾ ਮਤਰੇਆ ਬੇਟਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਉਹ ਸਕੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਲਾਡ ਲਡਾਉਂਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ : ਐਵੇਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਏਂ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਉਹ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਘਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਐਧਰੋਂ ਭੱਜੇ ਆਏ ਤੇ ਓਧਰ ਚਲੇ ਗਏ। ਅੱਜ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੂੰ... ਕਲ...[20]

ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬੋਧੀ ਭਿਕਸ਼ੂ ਦੀ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਗੀਤ ਸੁਣਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ੁਕੀਨ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਕਲਾ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਬੋਧੀ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਵਿਹਲੜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਦੇਖੋ ਨਾ ਐਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਖਲ ਦੇਣਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ, ਫੇਰ ਇਹਨਾਂ ਕੋਲ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਦਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।[21]

ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤੇ ਨਿੱਗਰ ਸੇਧ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਭਰਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਕੇ ਮਗਧ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਰਾਜ ਹਥਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ੀ: ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦਾ ਵਜ਼ੀਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭੈੜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਚੰਗੇ ਪਾਸੇ ਪਾਉਣਾ ਉਸ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ।[22]

ਉਹ ਇਕ ਚੰਗੀ ਦਲੀਲ ਬਾਜ਼ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਪਰ ਜਾਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਉੱਪਰ ਗੁੱਸਾ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਅਸ਼ੋਕ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇੰਦਰਾ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਦਲੀਲ ਤੇ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਵੀ ਜਦੋਂ ਭਰਾ ਸੁਮਨ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਜ਼ਿੱਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਨਹੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਤੁਹਾਡੀ ਸਿਆਣਪ ਅੱਗੇ ਬੜੀ ਸਲਾਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕੰਮ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਅੱਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੱਟਾ ਲਵੇਗਾ।[23]

ਜੇਕਰ ਪਤੀ ਗਲਤ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਕਹਾਂਗੀ, ਹਾਂ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ।[24]

ਉਹ ਇਸਤ੍ਰੀਅਤ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿਚੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲ ਉੱਠਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: (ਤੀਬਰ ਭਾਵਾਂ 'ਚ) ਭਗਵਾਨ ਸਾਰੀ ਜਾਤੀ ਉੱਤੇ ਕਲੰਕ ਲਾਉਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਕਹਿਣ ਦਾ ਇਹ ਉੱਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਸ ਲਈ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿਚੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਨਿਆਂ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ?[25]

ਉਹ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਣਾਣ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਜਾਂ ਭੈਣਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਹੈ। ਨਣਾਣ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਬੀ ਤਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਹ ਸੱਚ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਧੋਖੇ ਤੋਂ ਉਸ[illegible] ਸਖ਼ਤ ਨਫ਼ਰਤ ਹੇ। ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਕੌਣ ਆਦਮੀ ਹੈ ਜੋ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ? ਪਰ ਮੈਂ ਅਨਿਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਉੱਪਰ ਵੀ ਖੜੌਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ।...[26]

ਉਹ ਜੋ ਬੋਲ ਇਕ ਵਾਰ ਬੋਲੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਗਾਉਣਾ ਆਪਣਾ ਪਰਮ ਧਰਮ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਗਲਤ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਲਈ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਬੋਲ ਪੁਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ...ਸੱਚ ਤੁਸੀਂ ਯੁਵਰਾਜ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਉਤਸਵ ਵੇਲੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਵੀਰ ਤਾਂ ਵੀਰ ਹਨ। ਕੀ ਭੁੱਲੇ ਗਏ?[27]

ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਵਡੇਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨ ਗਲਤ ਪਾਸੇ, ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਭੈਅ ਦੇ ਕੇ ਹੀ ਭਰਾ ਸੁਮਨ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਧਰਮ? ਧਰਮ ਉਹ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਨਿਆਈ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਉਸ ਦੀ ਕੁਝ ਮਿਹਰ ਦੀ ਨਿਗਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਲਟ ਪਾਸਿਓਂ ਵਰਜ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਇਹੀ ਸਾਡੀ ਜ਼ਮੀਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ।[28]

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਸੁਣਨ ਦੀ ਕੋਈ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਣਾਣ ਇੰਦਰਾ ਉਸਨੂੰ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਗਲਤ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸੀ ਸਮੇਂ ਕਹਿ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ੀ: ਨਹੀਂ ਇੰਦਰਾ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥ ਉਦੋਂ ਵੀ ਸੀ, ਜਦ ਐਨੈ...[29]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤਿਸ਼ੀ ਇਕ ਨਾਇਕਾ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀਆ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜੋ ਨਿਯਮ ਬਣਾਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਅਸ਼ੋਕ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਉਹ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਮਾਂ (ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ) ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਬੋਧੀ ਬਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹਨ:

ਇੰਦਰਾ: ਭਾਬੀ, ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ, ਤੇਰੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥ ਦੇ ਅਸ਼ੋਕ ਤੇ ਬੜਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ।[30]

ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਸ਼ੀ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਤੀਵਰਤਾ ਹੈ, ਸੁੰਦਰ ਵੀ ਹੈ, ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਵੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸਿਆਣਾ ਵਜ਼ੀਰ ਵੀ ਹੈ, ਜੇ ਪਤੀ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਰਸਤੇ 'ਤੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਅਨੰਦਮਈ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜਾਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਸ਼ੀ ਪਦਮਿਨੀ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਅੰਦਰ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਹਰ ਕਰਮ ਸਨੇਹ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਇਹ ਹਰ ਗੱਲ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਬੋਧੀ ਬਣਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਹੱਥ ਵਧੇਰੇ ਨਜ਼ਰ

ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰੋ: ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਯੁਵਰਾਜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ 1958 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੁਨਾਲ (ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਬੇਟਾ) ਅਤੇ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ (ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਨੂੰਹ, ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ, ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਿ ਬੋਧੀ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਤੇਲ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ (ਬੋਧੀ ਦਰਖ਼ਤ ਉਹ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਕੁਲ ਦੁਨੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਪੂਜਦੀ ਸੀ।) ਕੁਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਦਾ ਸ਼ੱਕ ਮਿਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਤਾ ਤਿਸ਼ਰਿਖਸ਼ਤਾ ਨੇ ਬੋਧੀ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਸੌਂਕਣ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਤਾ ਅਸ਼ੋਕ ਬੋਧੀ ਦਰਖ਼ਤ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ। ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਝਾਉਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਤੇਲ ਦੇਣਾ ਬੰਦ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਅਜਿਹੇ ਵਹਿਮ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਉੱਪਰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਦਾਸੀ ਕੋਲੋਂ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਆਈ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਭ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦਿਲੋਂ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਪਤਨੀ ਅੱਗੇ ਉਸ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਨੂੰ ਸੌਣ ਲਈ ਭੇਜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵੀਣਾ ਵਜਾ ਕੇ, ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਦਿਲ ਬਹਿਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਤਾ ਤਿਸ਼ਰਿਖਸ਼ਤਾ ਉਸ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕੁਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਧੰਨਵਾਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੰਗ ਵੀ ਉਸ ਅੱਗੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਰਖੇਲ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁਨਾਲ ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅੰਤ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੁਨਾਲ: (ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਝਟਕਦਾ ਹੋਇਆ) ਧਿੱਕਾਰ ਹੈ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜੋ ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਮਾਤਾ ਹੋ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਮਾਣ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।[31]

ਇਸ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਕੰਨ ਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਨਾਲ ਨਾਲ ਬੇਹੱਦ ਪਿਆਰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਰਾਧਾ ਗੁਪਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਵਿਖੇ ਹੋਈ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸਮੇਂ ਵੀ ਤਕਸ਼ਿਲਾ

ਵਿਖੇ ਬਗਾਵਤ ਹੋਈ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਸੁਮਨ ਕੋਲੋਂ ਦਬਾਈ ਨਹੀਂ ਗਈ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਜਾ ਕੇ ਪਰਜਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਅਜਿਹਾ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਉਹ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿਖਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਭੇਜਣ ਦੀ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ: ਪ੍ਰਾਣ ਈਸ਼ਵਾਰ! ਜਦ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜ ਬਿੰਦੂਸਾਰ ਨੇ ਬਗਾਵਤ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉੱਥੇ ਭੇਜਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਆਪ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਕਦ ਜਾਣੂ ਸਉ ਪਰ ਆਪ ਨੇ ਬਗਾਵਤ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ, ਤਾਂ ਕੀ ਮੇਰਾ ਕੁਨਾਲ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇਗਾ?[32]

ਜਦ ਉਹ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਭੇਜਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਬਹੁਤ ਬੇਚੈਨ ਰਹਿਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਿਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਕੀਮ ਵੀ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅੰਤ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਉਸੇ ਬਿਮਾਰੀ ਨਾਲ ਪੀੜਤ ਇਕ ਹੋਰ ਰੋਗੀ ਲੱਭਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਪੇਟ ਚਾਕ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਇਲਾਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਸਿਆਣੀ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਹੋਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਉਹ ਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਮੰਗਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅਦਾਵਾਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਕੁਝ ਵੀ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ 'ਤੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਅੱਠ ਦਿਨ ਦਾ ਰਾਜ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀ ਬਦਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਬਲ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਸਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ: (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) ਕੁਨਾਲ! ਕੁਨਾਲ (ਹੌਕਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ) ਹੁਣ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਮੁੱਠੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਜੋ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ ਕਿ ਮੇਰਾ ਨਿਰਾਦਰ ਤੇ ਅਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੂੰ ਮੇਰੀਆਂ ਖਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਦਰ-ਦਰ ਦੀਆਂ ਠੁਹਕਰਾਂ ਖੁਆਵਾਂਗੀ। ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਮਿਟਾ ਦਿਆਂਗੀ।[33]

ਆਪਣੇ ਇਸ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਦਾਸੀ ਸਲੋਨੀ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸੈਨਿਕ ਅਗਰਸੇਨ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਗਰਸੇਨ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਕੁਨਾਲ ਦੇ ਕੁਲ ਕਲੰਕਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪੱਤਰ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਕਢਵਾ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇਣ ਦੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਾਂ ਸਾਮਰਾਜ

ਦੀ ਮੁਹਰ ਤੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਹਨ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਇਹ ਪੱਤਰ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਹੱਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਕੁਨਾਲ ਆ ਕੇ ਗੱਦੀ ਉੱਪਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਚੁੱਪ ਚਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਪੱਤਰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੁਣ ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹਫੜਾ-ਦਫੜੀ ਮੱਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੂੰ ਕਪਟੀ ਪ"ਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਦੀ ਮੁਹਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸਹੀ ਨਹੀਂ। ਕੁਨਾਲ ਪਿਤਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁਕਮ ਮੰਨਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵਾਰ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚੰਡਾਲ ਨੂੰ ਗਰਮ ਸਲਾਖਾਂ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਤਰੀ, ਸੈਨਾਪਤੀ ਆਦਿ ਸਭ ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਚੰਡਾਲ ਗਰਮ ਸਲਾਖਾਂ ਲੈ ਕੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ, ਚੰਡਾਲ ਨੂੰ ਉਹ ਗਰਮ ਸਲਾਖਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਖੋਭ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਡਾਲ ਅਜਿਹਾ ਹੁਕਮ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਅਦੂਲੀ ਦੇ ਬਦਲੇ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਡਾਲ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਆਪ ਹੀ ਉਹ ਗਰਮ ਸਲਾਖਾਂ ਫੜ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਖੋਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜੇ ਦੇ ਪੱਤਰ ਦੀ ਸਜਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ, ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਇਹ ਪੱਤਰ ਪਾ ਕੇ ਧੰਨ ਧੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਚਿਤਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ: ਨਾਮੋ ਬੁਧਾਇ! ਅੱਜ ਮੇਰਾ ਹਿਰਦਾ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਟੈਕਸਲਾ ਤੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਯੁਵਰਾਜ (ਹੱਸਦੀ ਹੈ) ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਉਪਰਾਜ ਬਣਾ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਛਾਣਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੰਗਲੀ ਜੰਤੂਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਰਵਾ ਸਕਦੀ ਸਾਂ ਪਰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇਣ ਨਾਲੋਂ ਤਰਸਾ ਤਰਸਾ ਕੇ ਮਾਰਨਾ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਇੱਕੋ ਵਾਰ ਸਦਾ ਲਈ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸ਼ਤਰੂ ਦੀ ਇਕ ਵਾਰੀ ਹੀ ਅਲਖ ਮੁਕਾ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦੇ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦਾ ਚਿਤਰ ਵਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਆਂ। ਹੁਣ ਤੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਵਧੇਰੇ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ਉਦੋਂ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਡਿੱਗੀ ਹੋਈ ਦੀਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਤਕਾਂਗੀ। ਜਦ ਉਹ ਟੋਹ ਟੋਹ ਕੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰੇਗਾ ਤੇ

ਅੱਡੋ ਖੋੜਿਆਂ ਵਿਚ ਡਿੱਗਦਾ ਢਹਿੰਦਾ ਫਿਰੇਗਾ...।[34]

ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਪਾਪ ਉੱਤੇ ਪੜਦਾ ਪਾਉਣਾ ਲਈ ਉਹ ਕੁਨਾਲ ਵੱਲੋਂ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਬੋਧੀ ਦਰਸ਼ਨਾਂ 'ਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਉਹ ਪਤੀ ਨਾਲ ਮੋਮੋ ਠਗਣੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਅਸ਼ੋਕ : ਕੁਮਾਰ ਵਿਦਰੋਹ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਕੇ ਬੋਧੀ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ : ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਭੇਜਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਉ, ਵੇਖਿਆ ਜੇ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਕਿੰਨਾ ਚਤੁਰ ਤੇ ਸਿਆਣਾ ਨਿਕਲਿਆ। ਮੈਂ ਬਲਿਹਾਰੀ ਜਾਵਾਂ ਇਸ ਸੁਘੜ ਪੁੱਤਰ ਤੋਂ।

ਅਸ਼ੋਕ: ਤਿਸ਼ੀਏ! ਤੂੰ ਹਰ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਮਾਤ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਏਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕਿਆ ਪਰ ਤੂੰ ਉਸ ਦੀ ਅਕਲ ਤੇ ਚਤੁਰਾਈ ਨੂੰ ਸ਼ੀਘਰ ਹੀ ਭਾਂਪ ਗਈ।

ਤਿਸ਼ਰਦਸ਼ਤਾ: ਮਹਾਰਾਜ! ਕੀ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਜੰਮਿਆ ਨਹੀਂ ਪਰ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਨਾ। ਮੇਰੇ ਢਿੱਡ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਵੇਖੋ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਦਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਦਾ ਵਿਯੋਗ ਮੇਰੇ ਲਈ ਅਸਹਿ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।[35]

ਫਿਰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਜਦ ਕੁਨਾਲ ਤੇ ਕੰਚਨਾ ਫਿਰਦੇ ਫਿਰਾਉਂਦੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਮਹਿਲ ਅੱਗੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਵੀਣਾ ਰਾਜੇ ਦਾ ਦਿਲ ਦਹਿਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਵੀਣਾ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੇ। ਦਰਬਾਰੀ ਉਸਨੂੰ ਮੰਗਤਾ ਦੱਸ ਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਰਾਜਾ ਉਸ ਮੰਗਤੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਬਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੰਗਤੇ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਪਤਾ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਮੰਗਤਾ ਸੱਚਾਈ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕੁਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹੈ ਪਰ ਨੇਤਰਹੀਣ ਦੇਖ ਕੇ ਤੜਪ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤਿਸ਼ਰਿਕਸ਼ਤਾ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਰਲ਼ਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ:

ਅਸ਼ੋਕ: (ਚੀਖ ਕੇ) ਕੁਨਾਲ! ਤੈਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਧੋਖਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਪੱਤਰ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ। (ਸੋਚ ਕੇ) ਹੂੰ! ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਤੇ ਤਿਸ਼ਰਿਖਸ਼ਤਾ ਨੇ ਇਹ ਕਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾਇਣ! ਪਾਪਣ!! ਜਦ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕੁਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਅੰਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਆਖਣ ਲੱਗੀ ਕੁਨਾਲ ਰਾਜੀ ਹੈ। ਮੋਮੋਠਗਣੀ ਨੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਨਾਲ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਜਤਾਇਆ ਪਰ ਦਿਲੋਂ ਈਰਖਾ ਰੱਖੀ ਤੇ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸੇ ਬਿਨਾਂ, ਮੇਰੀ ਆਗਿਆ ਬਿਨਾਂ ਮੈਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ ਕੁਨਾਲ

ਨੂੰ ਨੇਤਰਹੀਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। (ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ) ਉਸ ਡਾਇਣ ਨੂੰ ਦੰਡ ਮਿਲੇਗਾ।[36]

ਫਿਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦਰਬਾਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਅੱਗੇ ਸੁਟਾਉਣ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਮਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਮਾਫ਼ੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸ਼ੋਕ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ ਤੇ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਢੰਡ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਖਾਨਾਜੰਗੀ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਪੰਜ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਆਏ ਹਨ। ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ (ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ (ਕੁਨਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਸਲੋਨੀ (ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦੀ ਦਾਸੀ ਸਹੇਲੀ) ਸੁਸ਼ੀਲਾ, ਨਿਰਮਲਾ (ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ)। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਖਸਤਾ ਇਕ ਖਲਨਾਇਕਾ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਵੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਖਲਨਾਇਕਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੇ. ਏ. ਨੀਲਕੰਠ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਅਸੰਧਮਿਤਰਾ ਦੀ ਇਕ ਦਾਸੀ ਤਿਸ਼ਯਰਕਸ਼ਿਤਾ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਣੀ ਬਣ ਗਈ। ਇਕ ਸਾਜ਼ਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਵਿਖੇ ਸਮਰਾਟ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਯੁਵਰਾਜ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜੋ ਉਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਵਾਇਸ ਰਾਇ ਸੀ।[37]

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਿਤਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਵਾਂਗੇ। ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਇਕ ਸ਼ੱਕੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਨਸਾਨ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹ ਬਨਸਪਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਬੋਧੀ ਬਿਰਛ ਨੂੰ ਪੂਜਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਕੁਨਾਲ: ਮਾਤਾ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਸੀ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜ ਬੋਧੀ ਬਿਰਛ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਬਿਰਛ ਨੂੰ ਮੁਕਾ ਦੇਣ ਦੀ ਨੀਯਤ ਕੀਤੀ।[38]

ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਹਿਰ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ੁਬਾਨ ਉੱਪਰ ਕੌੜੇ ਸ਼ਬਦ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ। ਉਹ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੀ ਏਨੀ ਮਿੱਠੀ ਹੈ ਕਿ ਦਿਲ ਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਾਮਯਾਬ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਜੀਉਂਦੇ ਰਹੋ। ਤੇਰੀ ਵੀਣਾ ਵੱਜਦੀ ਹੈ, ਮਾਨੋ ਸਵਰਗਪੁਰੀ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਰਸ਼ਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਮਨ ਦੀਆਂ

ਤਾਰਾਂ ਟੁੰਬ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਰੀਰ ਦੇ ਰੋਮ ਰੋਮ ਵਿਚ ਅਜਬ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਨਿੱਘੀ ਕਸਕ ਉਗੰਮ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[39]

ਉਸ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਦਾਸੀਆਂ ਵਾਲੀ ਸਿਖਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਰਾਜ ਕੁਲ ਲਈ ਘਾਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮਹਾਰਾਣੀ ਪਦ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਕਹਿ ਉੱਠਦੀ ਹੈ:

ਕਚੰਨ : ਪਰ ਇਹ ਵਖਰਾਪਨ ਕਿਸ ਕੰਮ ਦਾ ਜਦ ਉਸ ਦੇ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਟਾ ਲੱਗੇ? ਮੈਂ ਭੁੱਲ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦਾਸੀ ਸੀ, ਮਾਤਾ ਅਸੰਧਮਿਤਰਾ ਦੀ। ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ, ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ।[40]

ਉਹ ਇਕ ਬੇਈਮਾਨ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਹਾਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਰੀਰ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਅਮਾਨਤ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਨਾਲ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਲੈ ਕੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਬੇਈਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕਰਵਾ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਝੂਠਾ ਪੱਤਰ ਪਤੀ (ਰਾਜੇ) ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹਨ:

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੋਚ ਕੇ ਇਕ ਝੂਠਾ ਪੱਤਰ ਕੁਨਾਲ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜ ਨੂੰ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਟੈਕਸਲਾ ਦੀ ਗੜਬੜ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੁਣ ਬੋਧੀ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਨ ਲਈ ਟੈਕਸਲਾ ਤੋਂ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ।[41]

ਉਹ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਮਾਹਿਰ ਹੈ। ਉਹ ਏਨੀ ਤਜਰਬੇਕਾਰੀ ਨਾਲ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: (ਖੇਖਣ ਨਾਲ) ਨਮੋ ਬੁਧਾਇ। ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਮੈਨੂੰ ਯੁਵਾ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲੈ ਜਾਣ ਜੇਕਰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ 'ਚ ਲੇਸ਼ ਮਾਤ੍ਰ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਖਿਆਲ ਹੋਵੇ। ਹਾਂ, ਕੁਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਭਲੇ ਹੀ ਮਤਰੇਈ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇ।[42]

ਕੁਨਾਲ ਅੱਗੇ ਉਸਦੀ ਰਖੇਲ ਬਣਨ ਦੀ ਮੰਗ ਰੱਖਦੇ ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਉਲਟ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਦ ਕੁਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਮੱਠੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਉਹ ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਟੈਕਸਲਾ ਭੇਜ ਕੇ ਉਹ ਖੁਦ ਹੀ ਬੋਲ ਉੱਠਦੀ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਆਹ ਹਾਂ; ਨਿਕਲ ਗਿਆ, ਮੇਰੇ ਰਾਹ ਦਾ ਕੰਡਾ, ਕਿਸ ਤਰੀਕੇ ਤੇ ਜੁਗਤੀ ਨਾਲ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੋਂ, ਰਾਜਧਾਨੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਟੈਕਸਲਾ ਜਾ ਕੇ ਇਸ ਸੁਹਣੇ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਬਾਗੀਆਂ ਨੇ ਬੋਟੀ ਬੋਟੀ ਨੋਚ ਲੈਣੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੇਖਾਂਗੀ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਕੀ ਕਰੇਗੀ। ਕੰਚਨ

ਮਾਲਾ ਦੀ ਅਮਾਨਤ ਉਹ! ਮੇਰਾ ਅਪਮਾਨ, ਕੌਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ! ਯੁਵਰਾਜ!! ਕੁਨਾਲ!!! ਮੈਂ, ਅਸ਼ੋਕ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਮਹਾਰਾਣੀ, ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲਵੇਗੀ। ਮੇਰੇ ਕਲੇਜੇ ਵਿਚ ਠੰਡ ਵਰਤੇਗੀ, ਜਦ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰੇਗੀ, ਜਦ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਯੁਵਰਾਜ ਬਾਗੀਆਂ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਧਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ।[43]

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿੱਦਬਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਠੀਕ ਕਹਿਣ ਲਈ ਏਨੀਆਂ ਕੁ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਕਾਫ਼ੀ ਵਜ਼ਨ ਦਾਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਭੇਜਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਹ ਦਲੀਲ ਤੋਂ ਹੀ ਕੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਪਤੀ ਦੇਵ! ਆਪ ਉਸਨੂੰ ਭੇਜੋ। ਯੁਵਾ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪ ਗਲਤੀ ਕਰਕੇ ਸਮਝ ਆਉਣ ਦਿਉ। ਡਿੱਗ ਡਿੱਗ ਕੇ ਸਵਾਰ ਹੋਣਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਅਕਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਯੁਵਾ ਅਵਸਥਾ ਸਭ ਕੰਮ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਕਰਨ ਤੇ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।[44]

ਉਹ ਬੇਸ਼ਕ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਪਾਸੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਿਸ ਦਲੀਲ ਜਾਂ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਢਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸੇਵਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਕੀ ਹੋਇਆ ਫੇਰ ਮਹਾਰਾਜ! ਕੁਮਾਰ ਜਵਾਨ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਇਸਤਰੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ ਆਪਣਾ ਖਿਆਲ ਆਪ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਿੱਤਰ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਕੇ ਆਦਮੀ ਜਿੰਨਾ ਕੁਝ ਸਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਿਖਸ਼ਾ ਇਕ ਥਾਂ ਬੈਠ ਕੇ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਨਾ ਹੁੰਦੀ।[45]

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕੰਮ ਕਦੇ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਫ਼ਤ ਆਪ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਰਦਾ ਸਲੋਨੀ! ਇਸ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਚਲਾਇਆ ਤੀਰ ਸਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨੇ 'ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਖਾਲੀ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦਾ ਵਾਰ ਸਦਾ ਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜ ਰਾਜ ਧ੍ਰੋਹੀਆਂ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਮੈਂ ਐਸਾ ਦਾਅ ਚਲਾਇਆ ਤੇ ਸਮਰਾਟ ਪਾਸ ਕੁਨਾਲ ਲਈ ਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਹੀ ਭੇਜਣ।[46]

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਨਾਮੁਰਾਦ ਬਿਮਾਰੀ ਲੱਗਣ 'ਤੇ, ਸਭ ਹਕੀਮਾਂ

ਦੇ ਜੁਆਬ ਦੇ ਦੇਣ 'ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਇਲਾਜ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਭਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਮਹਾਰਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਫਿਰ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਕੁਮਾਰ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਭਰਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਖ਼ੁਦ ਰਾਜ ਕਰਨ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਕ ਖਾਹਿਸ਼ ਪੂਰੀ ਹੋਣ 'ਤੇ ਦੂਜੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਜਨਮ ਲੈਣ ਲੱਗਿਆ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਾਉਂਦੀ।

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦ੍ਰਿੜ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕ ਚਾਲ ਨਾਕਾਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਘਬਰਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਚਾਲ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਮਾਰ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਭੇਜਣ ਦਾ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਹੱਥੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅਪਮਾਨਜਨਕ ਕਤਲ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਉਲਟੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਨਿਵਾਸੀ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ 'ਤੇ ਬਿਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਨਵੀਂ ਚਾਲ ਚੱਲ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਨੇਤਰਹੀਣ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਰੂਪ ਪਾਠਗਤ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਨਾਲ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਟੈਕਸਲਾ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ (ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਉੱਥੇ ਬਾਗੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਵੇ) ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਕੁਲਕਲੰਕਿਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਯਤਨ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਘਬਰਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਉੱਤਮਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉੱਪਰ ਇਹ ਪਰਕੀਯਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ: ਅਨੂੜਾ (ਕੰਵਾਰੀ) ਤੇ ਊੜਾ (ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ)। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਊੜਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮੁਗਧਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਜਵਾਨ ਹੈ। ਕਾਮ ਅਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵਿਦਗੰਧਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਕੁਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਗੰਧਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪਭੇਦ ਹਨ: ਵਚਨ ਵਿਦਗੰਧਾ ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਦਗੰਧਾ। ਵਚਨ ਵਿਦਗੰਧਾ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਬੋਲ ਰਾਹੀਂ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਦਗੰਧਾ ਸੈਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਪੱਖ ਤਿਸ਼ਰਕਸ਼ਤਾ ਉੱਪਰ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂ ਕਿ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ

ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵੀ ਉਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੁਨਾਲ ਪਸੀਜ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਮੰਨ ਜਾਵੇ। ਜਿਵੇ:

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਹਾਰਾਣੀ, ਕਰੋੜਾਂ ਦੌਲਤਾਂ ਨੂੰ ਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਝੋਲੀ ਅੱਡੀ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਭਿਛਿਆ ਦੀ ਆਸ ਕਰੀ ਖਲੋਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਖਾਲੀ ਨਾ ਮੋੜ (ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਬਾਹਾਂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆ, ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਤਪਦੇ ਕਲੇਜੇ ਦੀ ਅਗਨੀ ਠਾਰ ਦੇ।[47]

ਇਹ ਕੁਨਾਲ ਅੱਗੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੱਕ ਕ੍ਰੋਧ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਕ੍ਰੋਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ ਪਰ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਟੈਕਸਲਾ ਭੇਜਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਕੇ ਅੰਨਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਇਸ ਦੇ ਕ੍ਰੋਧ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਇਹ ਘੁਮੰਡੀ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਘੁਮੰਡ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘੁਮੰਡ ਹੈ। ਇਹ ਬੇਸ਼ਰਮ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਕੁਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬੇਸ਼ਰਮੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਡਰ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਵੱਲੋਂ ਅਪਮਾਨਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨਾ ਕਰਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਬੇਖੌਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਸ਼ਾਂਤ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਦ ਤੱਕ ਕੁਨਾਲ ਕੋਲੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲਾ ਨਹੀਂ ਲੈ ਲੈਂਦੀ, ਇਹ ਅਸ਼ਾਂਤ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ: ਨਮੋ ਬੁਧਾਇ! ਅੱਜ ਮੇਰਾ ਹਿਰਦਾ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨਾ ਕਰਕੇ ਟੈਕਸਲਾ ਤੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।...[48]

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਕਰੂਰ ਖਲਨਾਇਕਾ ਵਾਲਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਭੁੱਲ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਕੇ ਖਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੁਰੀ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤਿਸ਼ਰਸ਼ਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਖਲਨਾਇਕਾ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਅਸੰਪਮਿਤਰਾ ਦੀ ਦਾਸੀ ਸੀ। ਰਾਣੀ ਅਸੰਧਮਿਤਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਰਾਣੀ ਅਸੰਧਮਿਤਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਗਈ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਚੁੱਪ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ

ਵੇਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦਾਸੀ' ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਕਾਰ ਕਰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਹ ਕੋਈ ਚੰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਦਾਸੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਰਾਜੇ ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸਨੇ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਮਹਾਰਾਣੀ ਤੱਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਦਾਸੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਪਰ ਇਸਦੇ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਲ ਸਰਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਸੀ ਪਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪਕਰੀਯਾ ਤੋਂ ਸਵਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਗਈ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਯੁਵਰਾਜ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਮੋਹਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਫਿਰ ਸਵਕੀਯਾ ਤੋਂ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪੁੰਸ਼ਚਲੀ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦਾਸੀ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਦੌੜ ਅਸ਼ੋਕ ਵੱਲ ਸੀ ਜਦੋਂ ਇਹ ਮਹਾਰਾਣੀ ਬਣ ਗਈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਦੌੜ ਕੁਨਾਲ ਵੱਲ ਲੱਗ ਗਈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪੁੰਸ਼ਚਲੀ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ: ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਯੁਵਰਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣਕੇ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਵਕੀਯਾ ਤੋਂ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਯੁਵਰਾਜ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨਾ ਕਰਾਉਣਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕੁਨਾਲ ਨੇ ਉਸਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਲਈ ਉਕਸਾਇਆ ਅਤੇ ਕੁਨਾਲ ਨੇ ਉਸਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਮਾਤਾ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਨੇ ਕੁਨਾਲ ਨੂੰ ਅੰਨਾ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ।

ਤਿਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਅਸ਼ੋਕ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਆਂ ਪਸੰਦ ਹੈ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਭਾਉਣਾ ਜਾਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਰਾਜ ਹਥਿਆਉਣਾ ਅਨਿਆਂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮੀ ਇਸਤਰੀ ਬਣਕੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਚੰਗੀ ਵਜ਼ੀਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਬੋਧੀ ਬਣਨ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਅਸ਼ੋਕ ਬੁਰੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਇਨਸਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇਂ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ

ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਅਸ਼ੋਕ' ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਸੰਭਾਲਣ ਦੇ ਅਰੰਭਲੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰੋ: ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਯੁਵਰਾਜ' ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਸੰਭਾਲਣ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। 'ਅਸ਼ੋਕ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਨਾਲ ਅਜੇ ਪੰਜ-ਛੇ ਸਾਲ ਦਾ ਬੱਚਾ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਅਜੇ ਸਿਰਫ਼ ਟੈਕਸਲਾ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਹੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਟੈਕਸਲਾ ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਚੰਡਗਿਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਾ ਸੁਮਨ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਮਗਧ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜੇ ਮਿਗ੍ਰੇਂਦਰ ਦਾ ਰਾਜ ਭਾਗ ਵੀ ਹਥਿਆ ਲਿਆ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ ਯੁੱਧ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਨਤੀਜੇ ਦੇਖੇ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਰਾਜਾ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਨੂੰ ਰਾਜ ਵਾਪਿਸ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 'ਯੁਵਰਾਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਏਨਾ ਕੁ ਪਰਪੱਕ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੋਧੀ ਦਰਖ਼ਤ ਦੀ ਬੇਹੱਦ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਹਾਰਾਣੀ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। (ਕੁਨਾਲ ਅਤੇ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਬੀਤੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।) ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਪਤਨੀ ਬਣੀ ਹੈ। (ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਨਾਲ ਦਾ ਬਚਪਨ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।) ਉਹ ਅਸ਼ੋਕ ਅੱਗੇ ਚੰਗੇ ਚਰਿਤਰ ਵਾਲੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਗਹਿਰੀ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਦਾਸੀ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਕੇ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਯੁਵਰਾਜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੀ ਥਾਂ ਬਣਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੁਨਾਲ ਵਿਆਹੁਤਾ ਯੁਵਰਾਜ ਵਜੋਂ ਜੁਆਨੀ ਦੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਛੂਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਜਿੱਥੇ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਅਸ਼ੋਕ' ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੋਂ ਪ੍ਰੋ: ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਯੁਵਰਾਜ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹੋ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਸਮਰਾਟ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕ ਅਸ਼ੋਕ ਉਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਯੁਵਰਾਜ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਨਾਲ – ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਆਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹੀ ਅੰਤਰ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦਾਸ ਸਲਤਨਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੁਤਬ-ਉਦ-ਦੀਨ ਐਬਕ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਹੰਮਦ ਗੌਰੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਣ ਗਿਆ। ਮੁਹੰਮਦ ਗੌਰੀ ਨੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਜ਼ੀ ਕੋਲੋਂ ਖਰੀਦਿਆ ਸੀ। ਕਾਜ਼ੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸੈਨਿਕ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਕਾਜ਼ੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਕੋਲ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਅਤੇ ਅਕਲਮੰਦੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਸ ਨੇ ਮੁਹੰਮਦ ਗੋਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸੈਨਾ ਦਾ ਸੈਨਾਪਤੀ ਬਣ ਗਿਆ। 'ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਗੌਰੀ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।'[49] ਗੁਲਾਮ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਜਗੱਦੀ ਦਾ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। 'ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਲਾਮਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਆਹ ਯਲਦੋਜ਼ ਦੀ ਬੇਟੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨਾਸਿਰੂਦੀਨ ਦਾ ਕਬਾਚਾ ਦੇ ਨਾਲ ਤੇ ਪੁੱਤਰੀ ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਹਾਕਮ ਅਲਤਮਸ਼ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤੀ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ 1210 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਚੌਗਾਨ (Polo) ਖੇਡਦਾ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ।'[50]

ਕੁਤਬ-ਉਦ-ਦੀਨ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਬੇਟਾ ਆਗਮ ਸ਼ਾਹ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬੈਠਿਆ ਪਰ ਉਹ ਇ"ਕ ਯੋਗ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕੁਤਬ ਉਦ ਦੀਨ ਐਬਕ ਦਾ ਜਵਾਈ ਅਲਤਮਸ਼ ਗੱਦੀ ਉੱਪਰ ਬੈਠਿਆ। ਇਸ ਨੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਰਾਜਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦਿੱਲੀ ਲੈ ਆਂਦੀ।

ਅਲਤਮਸ਼ ਨੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀਆ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਪਰ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। 'ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੁਰਕੀ ਦਾਸੀ ਸੀ।'[51] 'ਇਹ ਬੜੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦਈ ਇਸਤਰੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੌਂਕਣਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆ ਉੱਪਰ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਸਨੇ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੇ ਮਾਸੂਮ ਅਤੇ ਹੋਣਹਾਰ ਬੇਟੇ ਕੁਤਬ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਛੜ ਯੰਤਰ ਰਚਿਆ।[52]

ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਸ ਦਾ ਬੇਟਾ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬੈਠਿਆ। 'ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਆਲਸੀ, ਵਿਲਾਸੀ ਤੇ ਅਯੋਗ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਤੇ ਅਸੱਭਿਅਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜ ਦਾ ਧਨ ਲੁਟਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ, ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਹਾਥੀ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ

ਰਾਜ ਮਾਰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਲੁਟਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ।'[53]

ਬੇਸ਼ਕ ਅਲਤਮਸ਼ ਨੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀਅ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਪਰ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੇ ਧਰਮ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਕੇ ਅਮੀਰਾਂ, ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਚਹਿਲਗਾਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਬਗਾਵਤ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਮੌਕਾ ਦੇਖ ਕੇ ਰਜ਼ੀਆ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕਦਮ ਪਿੱਛੇ ਕਰ ਲਏ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਅਵਾਮ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, 'ਅੱਬਾ ਹਜ਼ੂਰ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਜੋ ਗੁਣ ਦੇਖੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਮੈਂ ਇਕ ਕਾਬਿਲ ਸ਼ਾਸਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ... ਬਿਹਤਰ ਹੈ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਮੇਰੇ ਭਰਾ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਸਹੁੰ ਖਾਈਏ।'[54]

ਜਿਨਾਂ ਅਮੀਰਾਂ ਨੇ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣਾਇਆ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਮੀਰ ਅਲਤੂਨੀਆ ਵੀ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਲਮਸ਼ਤ ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਾਹ ਰਜ਼ੀਆ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਰਜ਼ੀਆ ਇਸ ਨਿਕਾਹ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੜ ਪ੍ਰੇਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਜ਼ੀਆ ਵੀ ਜਾਣਦੀ ਸੀ। ਸਭ ਅਮੀਰ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਆਪ ਹਕੂਮਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਅਮੀਰ ਵੀ ਸਾਰੇ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਤੇ ਨਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਅਲਤੂਨੀਆਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਸਾਜਿਸ਼ ਬਾਰੇ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਅਲਤੂਨੀਆਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, 'ਤੁਸੀਂ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ ਅਲਤੂਨੀਆਂ, ਲੇਕਿਨ ਜਿਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਚਹਿਲਗਾਨਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪੜਦੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਦੇਖਣਾ, ਉਹੀ ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣਾਉਣਗੇ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦੇ ਤਰਕਸ਼ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਤੀਰ ਹਨ, ਸਭ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਤੇ ਫਿਰ ਮੇਰੀ ਵਾਰੀ ਆਏਗੀ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਚਲਣੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਕੱਟਣ ਲਈ ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਹਾਂ।'[55]

'ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਇੱਕ ਸੂਹੀਆ ਯਾਕੂਤ ਸੀ, ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਹਬਸ਼ੀ ਗੁਲਾਮ ਸੀ। ਉਹ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਹਰ ਖ਼ਬਰ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਉਸ ਨੇ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਮਹਿਲ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇਖੇ ਜੋ ਟੋਆ ਪੁੱਟ ਰਹੇ ਸਨ। ਜਿੱਥੇ ਰਜ਼ੀਆ ਰੋਜ਼ ਘੋੜ ਸਵਾਰੀ ਕਰਨ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਯਾਕੂਤ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ।

...ਦੇਖਦੇ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਡੂੰਘਾ ਟੋਆ ਪੁੱਟ ਲਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਢੱਕਣ ਵਿਚ ਲੱਗ ਗਏ। ਯਾਕੂਤ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਲੱਗਾ ...ਕਲ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਏਧਰ ਘੋੜ ਸਵਾਰੀ ਕਰਨ ਆਏਗੀ ਇਸ ਟੋਏ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਕੇ ਸੱਟ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਮਰ ਜਾਏ। ਓਹ! ਨਹੀਂ। ਯਾਕੂਤ ਨੇ ਦਰੱਖਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੁੱਕ ਕੇ ਦੇਖਿਆ।

...ਆਪਣੀ ਜਾਨ 'ਤੇ ਖੇਡ ਕੇ ਯਾਕੂਤ ਮਹਿਲ ਦੀ ਕੰਧ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ

ਖਿੜਕੀ ਵਿੱਚੋਂ ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਆਰਾਮਗਾਹ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਪੁੱਛਣ 'ਤੇ ਯਾਕੂਤ ਨੇ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਹਿ ਸੁਣਾਇਆ... ਉਸਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ! "ਇਹ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦੀ ਕਰਤੂਤ ਹੈ, ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[56]

ਅਲਤੂਨੀਆ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਨਾਮਾ ਤੇ ਕੁਤਬ-ਉਦ-ਦੀਨ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਘਰ-ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਜ਼ੀਆ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੋ ਗਈ। ਇਕ ਦਿਨ ਰਜ਼ੀਆ ਨੇ 'ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਾਲ ਕਪੜੇ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ (ਲਾਲ ਕੱਪੜੇ ਸਤਾਏ ਹੋਏ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ)। ਨਮਾਜ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਸੈਨਿਕ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੇ ਫਿਰੋਜ਼ ਰੁਕਨਦੀਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਿਆਂ ਦਾਨ ਦੀ ਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ।[57] ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਹਮਦਰਦੀ ਰਜ਼ੀਆ ਬੇਗਮ ਨਾਲ ਹੋ ਗਈ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਤੇ ਰੁਕਨਦੀਨ ਨੂੰ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1236 ਵਿਚ (ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ) ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਲਦੀ ਹੀ ਰਜ਼ੀਆ ਨੇ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਗਈ।'[58]

ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਕਾਰਨ ਯਾਕੂਤ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਹੋਰ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੋ ਗਿਆ। 'ਰਜ਼ੀਆ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਆਖੂਰ ਹੀ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ 'ਤੇ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਹੁਕਮ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ।'[59] ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਰਜ਼ੀਆ ਘੋੜੇ ਉੱਪਰ ਵੀ ਸਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਹਾਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਯਾਕੂਤ ਉੱਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਤੁਰਕੀ ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। 'ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਉਡਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਿ 'ਰਜ਼ੀਆ ਯਾਕੂਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[60] ਤੁਰਕੀ ਸਰਦਾਰ, ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇੱਕ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਕ ਹੋਣ 'ਤੇ ਖ਼ਫ਼ਾ ਸਨ, ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਨੇ ਬਲਦੀ ਉੱਤੇ ਤੇਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ।

'ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸੂਬੇਦਾਰ ਕਬੀਰ ਖਾਂ ਅਯਾਜ਼ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲੀ। ਸੁਲਤਾਨਾ ਨੇ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕੂਚ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਣ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ।[61]

ਇਸ ਦੇ ਪੰਦਰਾਂ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਬਠਿੰਡੇ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਅਲਤੂਨੀਆ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ 'ਤੇ ਅਸਰ ਕਰਕੇ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਬਰਖਿਲਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਇਸ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਯਾਕੂਤ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਜ਼ੀਆ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਰਜ਼ੀਆ ਅਲਤੂਨੀਆ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲ ਕੂਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤੁਰਕੀ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਉੱਥੇ ਰਜ਼ੀਆ

ਦੇ ਭਰਾ ਬਹਿਰਾਮ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਰਜ਼ੀਆ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸੀ। ਕੈਥਲ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਹੋਇਆ, ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਹਾਰ ਹੋਈ। ਰਜ਼ੀਆ ਤੇ ਅਲਤੂਨੀਆਂ ਦੋਨੋ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਲਏ ਗਏ ਤੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹਾਕਮ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਰਾਜ ਕੀਤਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤ ਦਾ ਰੱਜ ਕੇ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਸ਼ਾਸਕ ਸੀ ਪਰ ਘਰੇਲੂ ਫੁੱਟ ਤੇ ਖਾਨਾ ਜੰਗੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਜਾਣ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (1999) ਦਾਸ ਸਲਤਨਤ ਦੀ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਸੁਲਤਾਨ 'ਰਜ਼ੀਆ' ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਪਿਤਾ ਅਲਤਮਸ਼ ਮੌਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਜ਼ਦੀਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਅਲਤਮਸ਼ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਚਿੰਤਿਤ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹਰ ਕੋਈ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਦਾਅ ਲੜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦਾਸ ਸਲਤਨਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਮੌਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਨੀਮ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ ਕੋਲ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ ਉਸਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਦੇ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਲਤਾਨ ਦੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਫਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਰੁਕਨਦੀਨ ਨੂੰ ਗੱਦੀ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਚਿੰਤਿਤ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਅਮੀਰ ਵਜ਼ੀਰ ਇੱਕਠੇ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਤਖਤ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਅਮੀਰਾਂ ਤੇ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਰੁਕਨ-ਉਦ-ਦੀਨ ਨੂੰ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬਿਠਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਵਜ਼ੀਰ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਜਾਣਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਆਪਣੇ ਵਜ਼ੀਰ ਜੁਨੈਦੀ ਨੂੰ ਮਹਿਲ ਦੀ ਤਾਜ਼ਾ ਖ਼ਬਰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪ ਰਜ਼ੀਆ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ

ਤੁਰਕਾਨ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਦੀ ਸਿਹਤਯਾਬੀ ਦੀ ਦੁਆ ਕਰਨ ਦਾ ਬਹਾਨ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਜ਼ੀਆ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਵੀ ਇਹ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬਿਠਾਵੇਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਲਿਕਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹਰ ਅਮੀਰ ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਤਖਤ 'ਤੇ ਬਿਠਾਉਣਾ ਉਸ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਸਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੂੰ ਕੜਕਵਾਂ ਜੁਆਬ ਦੇ ਕੇ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਰਜ਼ੀਆ: ਮਲਿਕਾ? ਉਂ ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਇਸ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਆਈ ਸੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਕਨੀਜ਼ ਸੈ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਤੇਰੇ ਭੋਲੇਪਨ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇਰੇ ਉੱਤੇ ਮਿਹਰਬਾਨੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਿਆ। ਤੈਨੂੰ ਮਹਿਲ ਦੇ ਭੇਤ ਜਾਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਬਿਮਾਰ ਪਈ ਤਾਂ ਤੂੰ ਕਮੀਨਾ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਬਣ ਬੈਠੀ। ਮਾਂ ਇਸੇ ਗਮ ਵਿਚ ਪਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਈ। ਛੇਕੜਲੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਨਸ਼ੀਲੇ ਕੁਸ਼ਤੇ ਖੁਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਉਹ ਤੇਰੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਹੋ ਗਏ।[62]

ਸ਼ਾਹ ਤਰਕਾਨ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਤਾਹਨਿਆਂ ਮਿਹਣਿਆਂ 'ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਘਰੇਲੂ ਖਾਨਾ ਜੰਗੀ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ:

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ: ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ। ਤੂੰ ਇਸ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤੂੰ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਹਰ ਅਮੀਰ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾਇਆ। ਤੇਰੀ ਇਹ ਇੱਛਾ ਰਹੀ ਕਿ ਤੇਰਾ ਨਿਕਾਹ ਉਸ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋਵੇ।

ਰਜ਼ੀਆ: ਖਾਮੋਸ਼! ਮਲਿਕਾ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਚਾਲੇ ਨਾ ਗਏ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ: ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਤਰਾਂ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ਦੀਵਾ ਨਾ ਬਾਲਣ ਦਿਆਗੀ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਦੀ ਮਾਂ ਹਾਂ। ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਲੈ ਕੇ ਰਹਾਂਗੀ ।[63]

ਵਜ਼ੀਰ ਬਲਬਨ ਤੇ ਅਲਤੂਨੀਆ ਉਸ ਨੂੰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਲਬਨ ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਜ਼ੈਨਬ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲਤੂਨੀਆ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੜ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਲਤਮਸ਼, ਅਲਤੂਨੀਆ ਨਾਲ ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਨਿਕਾਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਰਜ਼ੀਆ ਨੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਜ਼ੈਨਬ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਘਬਰਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਰੁਕਨਦੀਨ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਫਰਜ਼ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਮਸੀ ਤਲਵਾਰ ਫੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਰੁਕਨਦੀਨ, ਸੁਲਤਾਨ

ਰੁਕਨਦੀਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਵਰਤਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭੰਡਾਂ, ਰੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੇ ਟੰਕੇ ਵੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹੀ ਖਜ਼ਾਨਾ ਖਾਲੀ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ, ਰੁਕਨਦੀਨ ਦੇ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਮਾਸੂਮ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੇ ਭਰਾ (ਕੁਤਬ ਦੀਨ) ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਗਰਮ ਸਲਾਖਾਂ ਨਾਲ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੂੰ ਇਸ ਕਤਲ ਦਾ ਕੋਈ ਪਛਤਾਵਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਸ਼ਾਹ ਤੁਕਰਾਨ: ਉਹ ਤੇਰਾ ਭਾਈ ਹੈ, ਇਸ ਤਖ਼ਤ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਾਰਿਸ। ਇਹੀ ਉਸ ਦਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਤਲਵਾਰ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇਖੀ ਹੈ। ਜਦ ਤੇਰਾ ਬਾਪ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬੈਠਿਆ ਤਾਂ ਹਰ ਅਮੀਰ ਉਸ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸੀ, ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਉਸ ਦੇ ਖੂਨ ਦਾ ਪਿਆਸਾ। ਉਸਦੇ ਤਿੰਨੇ ਸਾਂਢੂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਘੱਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਚਾਰੇ ਭੈਣਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੀਆਂ ਸੌਂਕਣਾਂ ਬਣ ਗਈਆਂ। ਤਲਵਾਰ ਨੇ ਹੀ ਇਸ ਤਖ਼ਤ ਦੀ ਰਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਅਸੂਲ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰੋ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਤਖ਼ਤ ਉੱਤੇ ਬੈਠਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਇਸ ਦੀ ਰਖਿਆ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੈ।[64]

ਰਜ਼ੀਆ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦਾ ਹਰ ਵਾਰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭਰਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਲ ਦੀ ਫ਼ਸੀਲ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਨਿਆ ਮੰਗਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਰਜ਼ੀਆ: ਦੋਹਾਈ! ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਲੋਕੋ। ਜਦੋਂ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਗੁਜ਼ਰੇ ਹਨ, ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੁੱਲ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਨੇ ਮੇਰੇ ਅੱਬਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੱਕ ਤੇ ਇਨਸਾਫ ਦੇ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਸੱਕੇ ਭਾਈ ਕੁਤਬਦੀਨ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਹਨੇਰੀ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਦੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਮਹਿਲ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨਾਲ ਵੱਜੀਆਂ ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਤੱਕ ਨਾ ਪਹੁੰਚ ਸਕੀਆਂ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਬਲਦੀ ਸਲਾਈ ਫੇਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਨਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਮਾਸੂਮ ਨੂੰ ਬੇਰਹਿਮਾਂ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਸ਼ਮਸੀ ਤਲਵਾਰ, ਜੋ ਨਿਆਸਰਿਆਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਸੀ ਤੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੁਣ ਇਸ ਖਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਉੱਤੇ ਜੁਟੀ ਹੋਈ ਹੈ।[65]

ਅਜਿਹੇ ਭਾਸ਼ਨ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਫੌਰੀ ਅਸਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ

ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਤਖਤ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਖ਼ਤ ਉੱਤੇ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਰਜ਼ੀਆ ਕਾਲ ਮਾਰੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਦੋ ਸਾਲ ਮਹਿਸੂਲ ਨਾ ਲੈਣ ਲਈ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਖਜ਼ਾਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਭੇਜਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਰਕਾਰੀ ਖਜ਼ਾਨਾ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮਹਿਸੂਲ ਵਧਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਜੋ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ

ਰਜ਼ੀਆ: ਅਮੀਰਾਂ, ਜ਼ਮੀਦਾਰਾਂ ਤੇ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮਹਿਸੂਲ ਵਧਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ। ਜੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਮੰਦਹਾਲੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਪੂਰੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ...ਕਾਲ ਪੀੜਤ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਾਵਾਰਸ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵੇਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਤੀਹ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਬੇਪਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਵਪਾਰ ਜੁਰਮ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਇਸ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਫੜਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰੜੀ ਸਜਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਜ਼ਤ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਕੂਮਤ ਵੱਲੋਂ ਹਰ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸੋ ਟੰਕੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਗੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਕੇ ਘਰ ਵਸਾ ਸਕੇ।[66]

ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਇਕ ਦਾਸ ਹਬਸ਼ੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਨਾਂ ਯਾਕੂਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਕਰਕੇ ਰਜ਼ੀਆ ਦੀ ਮਿਹਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆ ਤਾਂ ਕੀ ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਜਾ ਬਲਬਨ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਗੁੱਸਾ ਕੱਢਦਾ ਉਸਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਬਲਬਾਨ: ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤਖ਼ਤ ’ਤੇ ਬਿਠਾਇਆ। ਇਸ ਦੀ ਖ਼ਿਦਮਤ ਕੀਤੀ। ਅਮੀਰਾਂ ਨਾਲ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਮੁੱਲ ਲਈ। ਪਰ ਕੀ ਮਿਲਿਆ ਜ਼ਲਾਲਤ! ਇਹ ਮਰਦਾਨਗੀ ਨਿਰਾ ਭੇਖ ਹੈ। ਅੰਦਰੋਂ ਪੂਰੀ ਔਰਤ ਖੁਸ਼ਾਮਦ ਦੀ ਭੁੱਖੀ, ਤਾਕਤ ਦੀ ਅੰਨੀ। ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ਿਦਮਤ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਦੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਹੋਈ... ਸਿਰਫ਼ ਹਬਸ਼ੀ ਉੱਤੇ ਮੋਹਤ ਹੈ। ਉਹ ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ ਹੈ, ਕੌਣ ਹੈ? ਉਸਦਾ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਤੇ ਅੱਗਾ ਪਿੱਛਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਇਹ ਅਹੁਦਾ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਰਿਹਾ। ਆਖਿਰ ਇਹ ਕੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਹਬਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਲੀਲ ਕਰਨਾ।[67]

ਜਦੋਂ ਰਜ਼ੀਆ ਪਹਿਰੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਫੌਜ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਵੀ ਉਸਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਲਬਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਮਸੀ ਦਰਬਾਰ

ਵਿਚ ਇੱਕਲੀ ਚਮਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ੈਨਬ ਨਫ਼ਰਤ ਭਰਿਆ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਜ਼ੈਨਬ: ਇੱਕਲੀ ਕਿਉਂ, ਉਸ ਹਬਸ਼ੀ ਗੁਲਾਮ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨੋ ਸ਼ੌਕਤ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਕਰੇਗੀ। ਉਸਨੇ ਖਾਨਦਾਨ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਅੱਬਾ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਨਾਂ ਨੂੰ ਧੱਬਾ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਧੀ ਤੇ ਏਨੀ ਡਿੱਗ ਪਵੇ। ਕੀ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਤੁਰਕ ਅਮੀਰ ਨਾਮਰਦ ਹੋ ਗਏ ਜੋ ਇਹ ਉਸ ਨੀਚ ਹਬਸ਼ੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜੇ।[68]

ਬਲਬਨ ਪਰਜਾ ਵਿਚ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਯਾਕੂਤ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਦਾ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਹੁਦਾ ਹੋਰ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭੈਣ ਜ਼ੈਨਬ ਦੇ ਤਰਲੇ ਪਾਉਣ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬਠਿੰਡੇ ਦਾ ਹਾਕਮ ਅਲਤੂਨੀਆ ਸਿੱਧੀ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਇਸ ਬਗਾਵਤ ਲਈ ਫੌਜ ਲੈ ਕੇ ਬਠਿੰਡੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕਲ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਨਾ ਸ਼ਕ ਯਾਕੂਤ ਵੀ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਕਿਸਮਤ ਵਾਲਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਜ਼ੀਆ ਦੁਆਲੇ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਿਸਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਉਸਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਖਿੱਝ ਕੇ ਕਹਿ ਉੱਠਦਾ ਹੈ:

ਯਾਕੂਤ: ਕਿਹਾ ਹੋਸ਼? ਕਿਸ ਦੇ ਲਈ ਹੋਸ਼? ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਉਹ ਹਾਂ, ਜੋ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਵਜੂਦ ਅਰਥਹੀਣ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮਹੁੱਬਤ ਤੇ ਵੀ। ਖੁਦਰਗਜ਼ ਔਰਤ! ਤੂੰ ਇਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ... ਮੈਂ ਠੋਕਰ ਮਾਰਦਾ ਇਸਨੂੰ।

ਰਜ਼ੀਆ: ਮੈਨੂੰ ਏਨਾ ਜ਼ਲੀਲ ਨਾ ਕਰ।

ਯਾਕੂਤ: ਤੂੰ ਏਨੀ ਬੇਬੱਸ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਔਰਤ ਹੈ ਇਕ ਬੇਸਹਾਰਾ ਔਰਤ। ਸਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਹਾਲਾਤ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਮਖੌਲ ਹਾਂ ਇਕ ਨਿਰਦਈ ਬੇਕਿਰਕ ਮਖੌਲ! ਤੂੰ ਇਕ ਸੁਲਤਾਨ ਦਾ ਮਖੌਲ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਇਕ ਗੁਲਾਮ ਦਾ।[69]

ਬਿਨਾ ਸ਼ੱਕ ਯਾਕੂਤ ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਬਠਿੰਡੇ ਦਾ ਹਾਕਮ (ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸੜ ਪ੍ਰੇਮੀ) ਅਲਤੂਨੀਆ, ਬਲਬਨ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਯਾਕੂਤ ਦਾ

ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਜ਼ੀਆ ਖੁਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਸਹਾਰਾ ਇਸਤਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਰਜ਼ੀਆ: ਹੇ ਖੁਦਾ! ਇਹ ਕਿਹੜੇ ਗੁਨਾਹ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ੂਨੀ ਮੈਥੋਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਿੱਖ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਗਾਂ ਦਾ ਅੰਨਾ ਚੱਕਰ। ਮੇਰੇ ਮਾਲਿਕ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ। ਮੈਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਔਰਤ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦੇ। ਮੈਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੀ, ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਿਸਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਰਸਤਾ ਦਿਖਾ ਮੇਰੇ ਪਰਵਦਿਗਾਰ। ਮੇਰਾ ਹਰ ਕਦਮ ਗਲਤ ਉੱਠ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਨਾਲ ਮਰ ਜਾਣਾ ਚੰਗਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣਾ – ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ।[70]

ਰਜ਼ੀਆ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਇਕ ਭਟਕੇ ਸਿਪਾਹੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੁੱਖੀ ਪਿਆਸੀ ਘੁੰਮ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੁੱਖੇ ਸਿਪਾਹੀ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਹੀਰੇ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ, ਗਲ ਸੋਨੇ ਦੀ ਜੰਜ਼ੀਰ ਤੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨਾਮ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵੱਲ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਸਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਲ ਪੰਜ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਆਏ ਹਨ। ਰਜ਼ੀਆ, ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ, ਜ਼ੈਨਬ, ਯਾਸਮੀਨ ਤੇ ਅੰਬਰ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਯਾਸਮੀਨ ਤੇ ਅੰਬਰ ਕਨੀਜ਼ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਜ਼ੈਨਬ ਦਾ ਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੇ ਦਾਮਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਬਲਬਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਜਾਣਿਆ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੈਨਬ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਰਜ਼ੀਆ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਹਨ। ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਬੇਟੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਉਸ ਦੀ ਕਨੀਜ਼ ਤੋਂ ਬਣੀ ਮਲਿਕਾ ਹੈ। ਖੋਜ ਅਧੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਅਸੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਾਂਗੇ। ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਪਾਠ ਗਤ ਸਰੂਪ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ।

ਉਹ ਇਕ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ ਬਾਪ ਅਲਤਮਸ਼ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਚੰਗੀ ਸ਼ਾਸਕ ਹੈ। ਬਲਬਨ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬਲਬਨ: ...ਧੀ ਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਬਾਪ ਦਾ ਪਵਿੱਤਰ ਖ਼ੂਨ ਦੌੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਬਾਸੀ ਰੋਗ ਮਿਲੇ।[71]

ਰਜ਼ੀਆ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਜ਼ੈਨਬ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਲਬਨ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਦਾਗ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਰਜ਼ੀਆ ਆਪਣੇ ਕੰਨੀ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਦ ਵਿਚ ਸੁੱਟਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਜ਼ੈਨਬ ਉਸ ਅੱਗੇ ਤਰਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਲਦੀ ਹੀ ਪਸੀਜ ਦੇ ਮੁਆਫ਼ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਰਜ਼ੀਆ: ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਖਾਤਰ ਤੈਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਪਰ ਤੂੰ ਵਜ਼ੀਰ-ਏ-ਖਾਸ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ।...[72]

ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਰਜ਼ੀਆ ਯਾਕੂਤ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਰਜੀਆ: ਯਾਕੂਤ, ਮੈ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਜ਼ੱਰਾ ਬਕਤਰ, ਮਰਦਾਨਾ ਭੇਸ ਮੇਰੀ ਤਲਵਾਰ ਸਭ ਵਿਅਰਥ ਹਨ।[73]

ਰਜ਼ੀਆ ਇਕ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਰੋ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲੋ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਝੱਟ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਰ ਖਾਨ ਅਯਾਜ ਦੀ ਗੱਦਾਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਰਜੀਆ: ਅਸੀਂ ਤੈਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਇਹ ਪੂਰਨ ਮੁਆਫ਼ੀ ਹੈ। ਤੈਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਸੂਬਾ ਵਾਪਸ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।...[74]

ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਇਕ ਵਿਦੂਸ਼ੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਤਮਸ਼ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਰਾਜ ਭਾਗ ਇਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵਿਦੂਸ਼ੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ।

ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਦੀ ਨਾਇਕ ਵੰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਰਾਜ ਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਅੱਗੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਰਾਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਉਸ ਅੱਗੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਹੀ ਅੜਚਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ।

ਧਰਮ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਜ਼ੀਆ ਪਰਕੀਯਾ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸੂਲ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਾਏ ਮਰਦ (ਹਬਸ਼ੀ ਯਾਕੂਤ) ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਊੜਾ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਰਦ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਿਕਾਹ ਨਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਲਕਸ਼ਿਤਾ ਪਰਕੀਯਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ 'ਤੇ ਹਰ ਜਗਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਦਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਜ਼ੀਆ ਦੁਖਿਤਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਾਮ

ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਜ਼ੀਆ ਚਿਤ੍ਰਿਨੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਚਿਤ੍ਰਿਨੀ ਨ੍ਰਿਤ ਗਾਇਨ, ਚਿਤਰਕਲਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਘੁੰਮਣ ਫਿਰਨ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚੰਚਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੀ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਯਾਕੂਤ ਨਾਲ ਕਾਮ ਦੀ ਸ਼ੌਕੀਨ ਵੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ, ਤੇ ਰਜ਼ੀਆ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਸਾਹਸੀ ਨਾਇਕਾ ਵਾਲਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸੁਲਤਾਨਾ ਸੀ: ਬੇਸ਼ਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੁੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਇਕ ਨਵੀ ਪਿਰਤ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣੀ ਸੀ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਕਨੀਜ਼ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਬਣ ਗਈ ਸੀ, ਇਸ ਦਾ ਪਾਠਗਤ ਸਰੂਪ ਅੱਗੇ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਇਕ ਕਨੀਜ਼ (ਦਾਸੀ) ਵਜੋਂ ਆਈ ਸੀ। ਵੇਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦਾਸੀ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਲਈ ਨੌਕਰਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਵੀ ਕਨੀਜ਼ ਤੋਂ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹੀ ਹਕੀਮ: ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਬਦਲੇ ਖ਼ੋਰ ਕਨੀਜ਼, ਜੋ ਹੁਣ ਮਲਿਕਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।[75]

ਇਹ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਲੜਾਈ ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੁਕਨਦੀਨ ਨੂੰ ਰਾਜ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਵਾਹ ਲਗਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਲਤਮਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਸਾਹ ਤੁਰਕਾਨ: ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਤਖਤ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਮੈਂ ਇਹ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿਆਂਗੀ।[76]

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਹੀ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰਜ਼ੀਆ ਉਸ ਦੇ ਤਖਤ ਤੇ ਅਯੋਗ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ 'ਤੇ ਪੜਦਾ ਪਾਉਂਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ: ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਦੇ ਗੁਣ ਪਰਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੀ ਕਦੋਂ ਮਿਲਿਆ।

ਤੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਾਯੂੰ ਤੇ ਫਿਰ ਲਾਹੌਰ ਭਿਜਵਾ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਜੋ ਤੇਰਾ ਰਸਤਾ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਮੈਂ ਅਜਿਹਾ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀ ਹੋਣ ਦੇਵਾਂਗੀ...[77]

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਔਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਇਹ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਹਕੂਮਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਮੰਤਰੀ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੁਨੈਦੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਜੁਨੈਦੀ: ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਤਾਜ ਪਹਿਲਾ ਦੇ ਖ਼ੁਦ ਹਕੂਮਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਂ ਦੀ ਮੁਹਰ ਹਰ ਫ਼ੁਰਮਾਨ ਉੱਤੇ ਲ"ਗੇ।...[78]

ਬੇਸ਼ਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੋ ਸਮਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਹ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੋ ਵਾਰ ਪਤੀ ਦੀ ਜਾਨ ਵੀ ਬਚਾਈ ਸੀ:

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ: ਦੋ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਈ। ਰਣ ਥੰਮੌਰ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਤੋਂ ਪਰਤੇ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੀ ਬਿਮਾਰੀ ਨੇ ਘੇਰ ਲਿਆ। ਸਾਰੇ ਹਕੀਮ ਹਾਰ ਗਏ। ਮੈਂ ਆਇਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰੀਆ ਉਹ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਠੀਕ ਹੋ ਗਏ। ਇਕ ਵਾਰ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਡੇਰਾ ਲਾਇਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਾਲ ਸਾਂ। ਰਾਤ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪਹਿਰ ਉੱਠੇ ਤਾਂ ਕਾਲੇ ਨਾਗ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਿੰਨੀ ਨੂੰ ਡੱਸ ਲਿਆ। ਮੈਂ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਸਾਰਾ ਜ਼ਹਿਰ ਚੂਸ ਲਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿੱਤੀ।[79]

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਦੂਜਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤੁਹਮਤ ਬਾਜ਼ੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਵੇਲੇ ਰਜ਼ੀਆ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਤੁਹਮਤ ਲਾਉਂਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਉਹ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ: ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਨੂੰ ਵਹਿਮੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਹਰ ਇਕ ਉੱਤੇ ਸ਼ਕ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਫਤਹਿ ਯਾਬੀਆਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਫੈਲਦਾ ਗਿਆ ਪਰ ਸੋਚਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸੁੰਗੜਦਾ ਗਿਆ। ਉਹ ਤੇਰੇ ਮੁਹਤਾਜ ਹੁੰਦੇ ਗਏ...[80]

ਤਖਤ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕਤਲ ਹੀ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕੁਤਬਦੀਨ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਸਾਰੀਆਂ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੁਨੈਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਦਸਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਜੁਨੈਦੀ: ਤੁਹਾਡੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਜ਼ੀਫ਼ੇ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਬੇਗਮਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਸੁਟਵਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੋ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਨੇ ਗਲ ਫ਼ਾਹਾ ਲੈ ਲਿਆ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਮਲਿਕਾ ਨੇ ਮੀਨਾਰ ਤੋਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ।[81]

ਉਹ ਇਕ ਹੋਛੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਲਕਣ ਨਾਲ ਬੇਵਫ਼ਾਈ

ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਪਰਜਾ ਦੇ ਹਿੱਤ ਦਾ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀ ਰਖਦੀ, ਸਗੋਂ ਤਖਤ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਤਖਤ ਦੇ ਬਣਨ ਯੋਗ ਵਾਰਸਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕਤਲ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਕ ਹੋਛੀ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।ਇਹ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਮਲਿਕਾ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ-ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਧੋਖੇ ਦੇ ਦੇ ਆਸਰੇ ਤਹਿ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਰਿਵਰਕਤਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਕਰਤਾ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੇਵਿਕਾ ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੇਵਿਕਾ ਤੋਂ ਹੀ ਮਲਿਕਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਤੀ ਹਤਿਆ ਪ੍ਰਯਾਸਨੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਪਤੀ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਈ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਨਸ਼ੀਲੇ ਕੁਸ਼ਤੇ ਦੇਣੇ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੇ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਜਾਨ ਦੇ ਵੈਰੀ ਬਣ ਗਏ। ਇਸ ਲਈ ਪਤੀ ਦੀ ਹਤਿਆ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਤੀ ਹਤਿਆ ਪ੍ਰਯਾਸਨੀ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਧਰਮੀ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉੱਪਰ ਇਹ ਪਰਕੀਯਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਲਤਾਨ ਅਲਤਮਸ਼ ਕੋਲ ਉਸ ਦੀ ਦਾਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆਈ ਸੀ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਮਲਿਕਾ ਬਣ ਬੈਠੀ। ਮਲਿਕਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਹ ਪਰਕੀਯਾ ਤੋਂ ਸਵਕੀਯਾ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫਰ ਤੈਅ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਵਕੀਯਾ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਇਸਤਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜਾ ਕੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਮਲਿਕਾ ਬਣਨ ਕਰਕੇ ਗਰਵਿਤਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਉੱਪਰ ਮਾਣ ਹੈ ਪਰ ਅਵਸਥਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਅਨੁਸ਼ਯਨਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਕਾਮ ਪੂਰਤੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਦੁਖੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸ਼ੰਖਿਨੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਘੁਮੰਡੀ ਤੇ ਬੇਸ਼ਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਡਰ, ਮਾਫ ਕਰਨ ਧੀਰਜ ਜਾਂ ਸ਼ਾਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿਸਟਾਚਾਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੁੱਖੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਪਣੇ ਮਲਿਕਾ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਅਮੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਸ ਵਿਚ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਲਤ ਕੰਮ ਦੇ ਬੁਰੇ ਨਤੀਜੇ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਤਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਚਾਹੇ ਇਸ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਬਣ ਸਕਦੇ ਆਪਣੇ

ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਹ ਧੀਰਜ ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸ਼ੰਖਿਨੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ।

ਇਹ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਕਤਲ ਕਰਨ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਤਲ ਨੂੰ ਇਹ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝ ਕੇ ਖਤਰਾ ਮਿਟਾਉਣਾ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕੰਮਾਂ ਨਾਲ ਪਰਜਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕੀ ਸਾਖ ਬਣੇਗੀ, ਇਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਰਜਾ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਦਮਨ ਨਾਲ ਦਬਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਘਾਸਨ ਸੰਭਾਲੀ ਰੱਖਣ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਪਰਜਾ ਅੰਦਰ ਦਹਿਸ਼ਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਰਜਾ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਾਸ ਸਲਤਨਤ ਦੇ ਪਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੱਥ ਹੈ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਤਕੰਠਿਤ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਪੰਚ ਨਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬਹੁ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ (ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਰਾਜਿਆਂ ਲਈ) ਆਮ ਸੀ। ਬਹੁ ਪਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪਤਨੀ ਹੀ ਪਤੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਬਾਕੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉਤਕੰਠਿਤ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਪਤੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਜਿੱਤੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਹਾਰੀਆਂ ਹੋਈਆ ਇਸਤਰੀਆਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨਾਲ ਵੈਰ ਭਾਵਨਾ ਪਾਲ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਵੈਰ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰਗਿਜ਼ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਤਲਵਾਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਦੀਆਂ ਪਰ ਆਪਣੇ ਚਲਿਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਪਲਟ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਤਿਸ਼ਰਿਖਸ਼ਤਾ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਇਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਉਤਕੰਠਿਤ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੌਂਕਣਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਔਲਾਦ ਸਮਝ ਕੇ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਸੌਂਕਣ ਦੀ ਔਲਾਦ ਸਮਝ ਕੇ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਿਸ਼ਰਿਖਸ਼ਤਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕੁਨਾਲ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਈ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਬੱਚੇ ਰੁਕਨਦੀਨ ਤੇ ਰਜ਼ੀਆ ਹੋਏ। ਰੁਕਨਦੀਨ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਕਤਲ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਰਜ਼ੀਆ ਨੂੰ ਵੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਕਸ਼ਟ ਸਹਿਣੇ ਪਏ।

ਇਸੇ ਕਾਲ ਦੀ ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ ਨਾ ਤਾਂ ਬਹੁ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਉਤਕੰਠਿਤ

ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਚਲਿੱਤਰ ਬਾਜ਼ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਹੈ। ਉਹ ਤਲਵਾਰ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਪਰਦੇ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸ ਦਾ ਰਾਜਕਾਲ ਤਿੰਨ ਕੁ ਸਾਲ ਹੀ ਰਿਹਾ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ। ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਇਸਤਰੀ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇ ਵਿਚ ਕਨੀਜ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਚਲਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਯਾਕੂਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਚਲਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਤੁਰਕਾਨ ਚਲਿੱਤਰ ਬਾਜ਼ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਦਾਸੀਆਂ ਤੋਂ ਰਾਣੀਆਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੌਂਕਣ ਸਾੜੇ, ਈਰਖਾਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੋ ਇਹ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ, ਸਮਾਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਪਣੇ ਬਣਾਏ ਜਾਲ ਵਿਚ ਆਪ ਹੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੱਸ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਜਾਲ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਅਸ਼ੋਕ' ਰਚਿਤ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਸ਼ਰਖਸ਼ਤਾ ਇਕ ਚੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਯੁਵਰਾਜ' ਵਿਚ ਉਹ ਬੁਰੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਸੂਬੇਦਾਰ ਤੋਂ ਰਾਜਾ ਬਣਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਅਤੇ 'ਯੁਵਰਾਜ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਰਾਜਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਮੌਤ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਦੀਕੀਆਂ (ਬੁਢਾਪੇ) ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਸ਼ਰਿਖਸ਼ਤਾ ਦੀਆਂ ਕਾਮ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਅਰੰਭਤਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਥਾਂ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਯੁਵਰਾਜ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣਾ ਰੁਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇੱਥੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ, ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅੰਤਰ ਨਹੀ।

ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸੇ ਕਾਲ ਦੀ ਹੈ ਪਰ

ਪਿਛਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸੁਚੱਜੀ, ਸੋਭਾਵੰਤੀ ਤੇ ਸਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਜੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰ ਰਹੀ ਸੱਚਾਈ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਣ ਵਾਲੀ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਹਿਸਟੋਰੀਅਨ (ਸੰਪਾ.), **ਬਹੁਮੁੱਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੇਖ**, ਪੰਨਾ 63-64.
2 ਡਾ. ਸੁਖਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਗੁਰੂ ਕਾਲ 1469 ਤੋਂ 1708)**, ਪੰਨਾ 10.
3 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11.
4 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
5 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
6 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
7 ਏ.ਕੇ. ਨੀਲਕੰਠ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ)**, ਪੰਨਾ 70.
8 ਅਵਿਨਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਅਰੋੜਾ, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 68.
9 ਏ.ਕੇ ਨੀਲਕੰਠ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ)**, ਪੰਨਾ 71.
10 वह पाटलीपुत्र जा कर अपने बड़े भाई सुमन का वद्य करके वहां का राजा का गया। भगवती प्रसाद, पाथरी, **मौर्य साम्राजय का सांस्कृतक इतिहास**, पृ. 67.
11 The clemencies makes his first wife the daughter of a marchant vedisagiri Devi name ....second was kuruvaki.... third was Asandhmitra.... the fourth wife of Ashoka was Padwati ....Tissarakhashta or tisyariksita as the last chief-queen of Ashoka. Radha Kumud Mukharjee, **Ashok,** P. 25.
12 ਅਵਿਨਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਅਰੋੜਾ, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 82.
13 ਕੇ. ਏ. ਨੀਲਕੰਠ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ**, ਪੰਨਾ 76.
14 अशोक की एक दूसरी स्त्री भी थी, जिसका नाम तिष्यरक्षिता था। यह संम्वत : अशोक की वृद्धावस्था के आरम्भ में ब्याही गई थी। कहा जाता है कि यह अच्छे चरित्र की न थी। वही तिष्यरक्षिता कुणाल की विमाता होने पर भी उसकी सुन्दरता पर मुग्ध हो गई। इतना ही नहीं उसने अपनी पापेच्छा कुणाल पर प्रक्ट की। धर्मात्मा कुणाल को अपनी मां के इस धृणित प्रस्ताव में बड़ा खेद हुआ और उसने उसकी बात को अस्वीकार कर दिया। इस पर रानी ने क्रोध में आकर राजकुमार को धोखा देकर उसकी सुन्दर आँखे निकलवा दी। कमलापति तिवारी शास्त्री, **मौर्यकालीन भारत**, पृ. 164.
15 जैन और बोध साहित्य के अनुसार उसका उत्राधिकारी कुणाल नहीं बलकि पौत्र संप्रति था। लगता है कि कुणाल के अन्धा होने के कारण वह राज्य चलाने में अस्मर्थ था और

नाम मात्र राजा बनकर असल शासक उसका बेटा संप्रति ही था।

एस.एल. सीकरी, **भारतीय इतिहास का प्राचीन काल**, पृ. 336.

16 मुद्राराक्षस एक ऐतिहासिक नाटक है जो पाँचवीं शताबदी ईस्वी में गुप्त काल के प्रसिद्ध विद्धान विशाखादत्त द्धारा लिखा गया है। ...इसमें चन्द्र गुप्त के प्रारंभिक जीवन, उसके कोटिल्य से संपर्क तथा उसके नंद वंश के विरूद किये गये युद्ध के बारे में उपयोगी ज्ञान प्राप्त होता है।

अविनाश चन्द्र अरोड़ा, **भारत का इतिहास**, पृ. 60.

17 ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, **ਅਸ਼ੋਕ**, ਪੰਨਾ 51.

18 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.

19 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.

20 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48.

21 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50.

22 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.

23 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.

24 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.

25 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.

26 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.

27 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.

28 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.

29 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 55.

30 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84.

31 ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਯੁਵਰਾਜ**, ਪੰਨਾ 25.

32 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.

33 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57-58

34 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 77.

35 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.

36 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97.

37 ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਨੀਲ ਕੰਠ, **ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ)**, ਪੰਨਾ 77.

38 ਯੁਵਰਾਜ, ਪੰਨਾ 9.

39 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.

40 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 9.

41 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78.

42 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23.

43 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35.

44 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 30.

45 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83.

46 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36
47 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.
48 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 77.
49 भारतीय प्रदेशों की विजय में उसने अपने स्वामी का बड़ा साथ दिया। परिणाम स्वरूप जब गौरी वापिस लौटा तो उसने कुतुबुदीन को अपने प्रतिनिधि के रूप में भारतीय प्रदेशों का शासक नियुक्त कर दिया।
सीमा पराशर, **रजिया सुलताना**, पृ. 28.
50 अपनी स्थिति को दृढ करने के लिए इसने अन्य गुलामों के साथ विवाह सम्बन्ध–स्थापित किये। इसने स्वयं यल्द्रोज की बेटी के साथ विवाह किया। अपनी बहन नासिरूदीन का कबाचा के साथ और अपनी बेटी बिहार के हाकिम अल्तमश के साथ ब्याह दी। अन्त में वह 1210 में लाहोर में चौगान (Polo) खेलता मारा गया।
डी. एन. कुन्दरा, **दिल्ली मल्तनत और मुगल कालीन भारत का सरल अध्यन**, पृ. 71
51 वह मूल रूप में एक तुर्की दासी थी।
रमेशचन्द्र मजुमदार, हेमचन्द्र रायचौधरी, कालिकिंकर दत्त, **भारत का बृहत इतिहास**, पृ. 11.
52 शाह तुर्कान बड़ी महत्वकांक्षी तथा निर्दय स्त्री थी। उपने अपनी स्थिति को दृढ बनाने के लिए सौतिनों तथा उनके बच्चों पर अत्याचार करने शुरू कर दिये। उसने इल्तुमिश के एक नन्हें तथा होनहार बेटे कुतुबुदीन को मरवा डाला और रजिया का अन्त करने के लिए भी षडयन्त्र रचा।
एस. एल. सीकरी, **भारतीय इतिहास का मुस्लिम युग**, पृ. 112.
53 रूकन–उद–दीन आलसी और अयोग्य सुलतान था तथा अशलील व असभ्य कार्यो में राजकोश का धन व्यय करता था। वह प्रायः महापान में मस्त होकर, हाथी पर स्वार होकर दिल्ली के प्रमुख राजमार्गो पर घूमता फिरता था और स्वर्ण मुद्राओं की लुटाता फिरता था।
बी.एन. लुणिया, **पुर्व मध्यकालीन भारत का राजनैतिक एंव संस्कृतिक इतिहास**, प৬ 230.
54 अब्बा हुजूर ने मुझ में जो गुण देखे थे, उन गुणों को आप नहीं देख पाये। उनकी बदौलत हो सकता था मैं एक काबिल शासक बन जाती... इस लिए बेहतर है, हम सब मेरे भाई रूकनुदीन से वफादारी की कसम लें।
सीमा पराशर, **रजिया सुलताना**, पृ. 50–51.
55 तम ठीक कहते हो अल्तुनिया, लेकिन जिस मकसद के लिए चहलगानों ने मुझे पर्दे में कैद किया। तुम देखना वही मुझे सुलताना बनाऐगे। समय के साथ साथ तुम देखना शाह तुर्कान के तरकश में जितने तीर है वे खत्म हो जाएगे ओर तब मेरी बारी आएगी। शाह तुर्कान ने जितनी चाले चलनी है, चले। मैं उन्हें काटने के लिए त्यार हूँ।
वही, पृ. 57.
56 रजिया के महल के सामने कुछ व्यक्ति देखे, वे वहां गड्डा खोद रहे थे। यहां रजिया रोज घुडसवारी करने आती थी। याकूत ने उन्हें देखा।

...कुछ देर बाद देखते ही देखते उन लोगों ने एक गहरा गड्ढा खोद दिया, इस गड्ढे को खोदने के बाद उन्होंने उस गड्ढे को ढ़कने का काम शुरू कर दिया। याकूत का दिमाग तेज़ी से चलने लगा। ...कल शहजादी इस और घुडसवारी करने आएगी कृओर गड्ढे में गिरकर चोट लगने से शायद मर जाए। औह! नहीं। याकूत ने पेड़ों के पीछे छिपकर देखा।

...अपनी जान पर खेलकर याकूत महल की दीवार से होता हुआ रजिया के शयन कक्ष तक जा पहुँचा।

...रजिया के पूछने पर याकूत ने जो देखा था, कह सुनाया। उसके मूंह से निकला, यह शाह तुर्कान की करतूत है। वह मुझे मारना चाहती है।

वही, पृ. 63, 65, 66, 67.

57 न्याय प्राप्त करने के लिये एक दिन लाल वस्त्र धारण कर नमाज के बाद लोगों और सैनिक अधिकारियों के समक्ष आकर रजिया ने फिरोज रूकुनुदीन के विरूद्व न्याय दान की और सहायता की याचना की।

बी. एन. लुणिया, **पूर्व मध्यकालीन भारत का राजनैतिक एंव सांस्कृतक इतिहास**, पृ. 230.

58 सन 1236 में उसकी हत्या कर दी गई और इस घटना के बाद शीघ्र ही रजिया ने राजसता अपने हाथों में ले ली।

वही, पृ. 231.

59 रजिया ने उसको अमीर अखूर के ऊँचे पद पर नियुक्त किया और ऐसा आदेश दिया गया कि वह रजिया सुलताना की सेवा में उपस्थित होता रहे।

वही, पृ. 235.

60 जमालुदीन याकूत के प्रति रजिया की कृपा दृश्ट से यह अफवाह फैल गई कि वह इस हब्शी से विवाह करना चाहती है।

एम.एल. सीकरी, **भारतीय इतिहास का मुस्लिम युग**, पृ. 114.

61 रजिया को सबसे पहले लाहौर के सूबेदार कबीर खां अयाज़ के विद्रोह की सूचना मिली। सुल्ताना ने शीघ्र ही उसके विरुद्ध कूच किया और रणक्षेत्र में भार भगाया।

वह, पृ. 114.

62 ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ,** ਪੰਨਾ 327.

63 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 328.

64 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 343.

65 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 346.

66 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 349.

67 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 352.

68 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 354.

69 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 368.

70 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 372.

71 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 323.

72 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 326.
73 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 346-347.
74 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 348-349.
75 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 351.
76 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 356.
77 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 357.
78 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 362.
79 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 366.
80 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 367.
81 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 362.

ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)

ਅਜੋਕੀ ਇਸਤਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁਖੈਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਇਕ ਸੇਧ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ 'ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ' ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਦਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਅਧੋਗਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵੱਲ ਵੱਧਦੇ ਕਦਮ ਉਘਾੜੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਵਧਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਆਸ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗੀ।

-ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਕੌਰ
ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ,
ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯਾਦਗਾਰ ਕਮੇਟੀ, ਜਲੰਧਰ।

5 ਆਬ Parkashan, Jalandhar
1-2 Desh Bhagat Yadgar Building
G.T. Road, Jalandhar, Punjab, India
Phone : 98140-87063
5aabparkashan@gmail.com
www.5aabparkashan.com

ISBN : 978-93-84306-73-1
₹ 200