AN ANALYTICAL STUDY OF PORTRAYAL OF WOMEN IN DIASPORIC FILM AND DRAMA: WITH SPECIAL REFERENCE TO THE PUNJABI DIASPORA IN CANADA

ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ: ਕਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ

Thesis Submitted for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

In

Performing Arts (Theatre)

By

Surender Kumar

Registration No.: 41800903

Supervised By

Dr. Smriti Bhardwaj (23748)

Assistant Professor & HOD

Transforming Education Transforming India

LOVELY PROFESSIONAL UNIVERSITY, PUNJAB

2025

DECLARATION

I, hereby declared that the presented work in the thesis entitled **"An Analytical Study of Portrayal of Women in Diasporic Film And Drama: With Special Reference to the Punjabi Diaspora in Canada"** in fulfilment of degree of **Doctor of Philosophy (Ph.D.)** is outcome of research work carried out by me under the supervision of**Dr.Smriti Bhardwaj**, working as **Assistant Professor**, in the **Department of Performing Arts**of Lovely Professional University, Punjab, India. In keeping with general practice of reporting scientific observations, due acknowledgements have been made whenever work described here has been based on findings of other investigator. This work has not been submitted in part or full to any other University or Institute for the award of any degree.

(Signature of Scholar)

Name of the scholar:Surender Kumar

Registration No.: 41800903

Scanned with CamScanner

CERTIFICATE

This is to certify that the work reported in the Ph.D. thesis entitled **An Analytical Study of Portrayal of Women in Diasporic Film And Drama: With Special Reference to the Punjabi Diaspora in Canada**" submitted in fulfillment of the requirement for the award of degree of **Doctor of Philosophy (Ph.D.)** in the Department of Performing Arts, is a research work carried out by**Surender Kumar**, Registration No.**41800903**, is bonafide record of his/her original work carried out under my supervision and that no part of thesis has been submitted for any other degree, diploma or equivalent course.

(Signature of Supervisor) 31/08/24

Name of supervisor: Dr. Smriti Bhardwaj

Designation: Assistant Professor

Department/school: Department of performing Arts

University: Lovely Professional University, Punjab

Scanned with CamScanner

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ i-v

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ: ਡਾਇਸਪੋਰਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ 1-73

1.1 ਡਾਇਸਪੋਰਾ

1.2 ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ

1.3 ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ

1.4 ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕੰਮ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ

1.5 ਖੋਜ ਵਿਧੀ

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ: ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਨਾਟਕ 74-114

2.1 ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)

2.2 ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

2.3 ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ)

2.4 ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

2.5 ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ’ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

2.6 ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ)

2.7 ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ)

2.8 ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ)

2.9 ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ)

2.10 ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ : ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 115-183

3.1 ਨਾਰੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ

3.2 ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨ:

3.2.1 ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)

3.2.2 ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)
3.2.3 ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ)
3.2.4 ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)
3.2.5 ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ’ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)
3.2.6 ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ)
3.2.7 ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ)
3.2.8 ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ)
3.2.9 ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ)
3.2.10 ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ : ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ 184-218

4.1 ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)
4.2 ਮਿੱਟੀ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦੀ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)
4.3 ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)
4.4 ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ)
4.5 ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ)
4.6 ਬੀਬਾ ਬੁਆਇਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)
4.7 ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ)
4.8 ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ)
4.9 ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ) (ਲਿੰਕ)
4.10 ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ)

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ : ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 219-270

5.1 ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ
5.2 ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨ
5.2.1 ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)
5.2.2 ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ)
5.2.3 ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)

5.2.4 ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ)

5.2.5 ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ)

5.2.6 ਬੀਬਾ ਬੁਆਇਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)

5.2.7 ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ)

5.2.8 ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ)

5.2.9 ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ) (ਲਿੰਕ)

5.2.10 ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ)

ਅਧਿਆਇ ਛੇਵਾਂ : ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ 271-275

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ 276-281

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ, ਆਰਥਿਕਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਵਰਗੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਭੁਗਤਭੋਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਧਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਗੌਣ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਪਿੱਛੇ ਉਦੇਸ਼ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਧਰ ਦੂਹਰੇ (Double) ਹਾਸ਼ੀਏ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹਾਸ਼ੀਆ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਬਿਗਾਨੇ ਦੇਸ ਦੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘਰ ਵੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਵੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜੂਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਘੋਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਰਜਿਸਟਰ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ।

ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਡਰਾਮੇ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਟੇਜ਼ ਜਾਂ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਡਰਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਚੁਣੇ ਗਏ ਦਸ ਡਰਾਮੇ ਹਨ- ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ), ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ), ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ), ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ), ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ), ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ), ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ), ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ), ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ) ਅਤੇ ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖੈਹਰਾ)। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੌਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਹਨ- ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ), ਮਿੱਟੀ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦੀ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ), ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ), ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ), ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ), ਬੀਬਾ ਬੁਆਏਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ), ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ), ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ) ਅਤੇ ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਿਚਾਰੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ- ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਡਰਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਡਰਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਲਗਭਗ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਡਰਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਡਰਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਭੇਜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਸਕੇ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪਿੱਛੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੇ ਵੀ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਖੇ-ਸੌਖੇ ਹੋ ਕੇ ਦਿਨ ਕੱਟਣ ਨੂੰ

ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਦੁਖਦਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ, ਸੱਸ, ਸਹੁਰਾ, ਦਿਉਰ, ਜੇਠ, ਨਨਾਣ ਆਦਿ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਧੂ ਜਿਹੀ ਵਾਸਤੂ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਧੀਅ ਜੰਮਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਖਾਣ, ਪਹਿਨਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਬਿਗਾਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਲੋਕਾਂ ਹੱਥੋਂ ਕਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਏਸ਼ੀਆਈ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਜਾਤ ਜਾਂ ਕੌਮ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤਨਜ਼ ਕਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਔਰਤ ਨਾ ਤਾਂ ਬਾਹਰ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਘਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਸੁਖ ਦੇ ਸਾਹ ਦੀ ਆਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਹੱਥੋਂ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਝੱਲਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਪੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਲੱਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੱਚੀਆਂ ਆਪਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਿੱਤਰ ਘੇਰਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਜ਼ਵਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਗਤੀਵਿਧੀ ਲਈ ਘਰੋਂ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ

ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਬਿਗਾਨੇ ਮਰਦ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਹਰਕਤਾਂ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਪਾ ਕੇ ਦਬਾਅ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਪਾੜਾ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾੜੇ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ, ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮੱਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਚੰਗੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਕਦਮ ਪੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ (Literal Meaning) ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵਅਰਥ ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਅੰਦਰਵਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ, ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ ਉਦੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਉੱਪਰ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਾਸ਼ੀਏ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨਾਰੀ ਹੀ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨ, ਸਿੱਖਿਆ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਉੱਭਰੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੀਤ ਵਾਂਗ ਅੱਜ ਵੀ ਗੌਣ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੀ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਣਚਾਹੇ ਵੀ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕਰੂਰ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲ

ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਜ਼ਰਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤ ਅਸੁਖਾਵੇਂ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਸਾਹ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਗੌਣ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨੋ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ **"An Analytical Study of Portrayal of Women in Diasporic Film And Drama: With Special Reference to the Punjabi Diaspora in Canada"** (**ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ: ਕਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ**) ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਖੋਜ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਪੰਜ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਡਰਾਮੇ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ

ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਉਪਾਧੀ ਸਾਪੇਖ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਹਾਈ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਵਿਹਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਈ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ 'ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਨਰਕ ਬਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ 'ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਉੱਪਰ ਲਘੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਗੌਣ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਚੁਣੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਦੁਰ-ਦਸ਼ਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ 'ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ' ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਰੋਲ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਚੁਨਿੰਦਾ ਨੌਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਉਹਨਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ 'ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨੌਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਕਨੇਡਾ ਅਧਾਰਤ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਰੂਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਕਟਾਂ, ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਸਿੱਟੇ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਬਲ ਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦੇ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ

ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਉਚੇਚੇ ਕਦਮ ਚੁੱਕੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਖੋਜਾਰਥੀ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਉਪਰੰਤ ਹੋਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਹ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ: ਡਾਇਸਪੋਰਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

1.1 ਡਾਇਸਪੋਰਾ

1.2 ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨ

1.3 ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ

1.4 ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕੰਮ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ

1.5 ਖੋਜ ਵਿਧੀ

1.1 ਡਾਇਸਪੋਰਾ

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਥਾਨ ਵੱਲ ਕੀਤਾ ਪਲਾਇਨ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਝੁੰਡ ਬਨਸਪਤੀ, ਪਾਣੀ, ਸੁਰੱਖਿਆ, ਰਹਿਣ ਯੋਗ ਧਰਤੀਆਂ ਵੱਲ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਘਟ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਲਈ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪਨ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਬਦਲਦੇ ਗਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟਮਾਰ ਕਰਨ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਆਪਣੀ ਨਸਲੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਕੌਮਾਂ/ਨਸਲਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕੌਮਾਂ/ਨਸਲਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ/ਜਲਾਵਤਨੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿੱਤਿਆਂ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਮਜ਼ਬੂਰਨ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਬਿਹਤਰ ਜੀਵਨ ਲਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਜਿਉਣ ਲਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਤਿਆਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਿਉਂ ਸਕਣ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਉਪਰੰਤ ਆਰਥਿਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਝੱਲਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬੇਗਾਨੇ, ਗੌਣ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ

ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ, ਬੱਚੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਧਰਮ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਭੌਤਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰ ਅਵਚੇਤਨੀ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਿਸਾਰਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੂਰਪੀ, ਅਮਰੀਕੀ, ਚੀਨੀ, ਭਾਰਤੀ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ), ਆਇਰਿਸ਼, ਫਲਸਤੀਨੀ, ਇਜ਼ਰਾਈਲੀ, ਜਪਾਨੀ, ਅਫਰੀਕੀ ਆਦਿ ਲੋਕ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਜਾ-ਜਾ ਕੇ ਵਸੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੀ।

ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ‘ਡਾਇਸਪੋਰਾ’ ਸ਼ਬਦ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਪਲਾਇਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹਰ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਵੱਲ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅੱਜ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਥਾਨਾਂਤਰਣ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਨਾਉਣ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ-ਪਹੁੰਚਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਜਾਤੀ, ਜਮਾਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਤਮਾਮ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਸੀ ਹੁਣ ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਚੀਨੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਸਿੱਖ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਦਲਿਤ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਮਲਵਈ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਆਦਿ ਲਘੂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਧਰਮੀ ਦੇਸ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਵਪਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਪਲਾਇਨ

ਨੂੰ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੋਂ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਵੱਲ ਕੀਤੇ ਪਲਾਇਨ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਦੂਸਰੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਹੋਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੌਰਾਨ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਖੁੱਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਲਘੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹਲਕੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਲੰਬਾ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਤਰੱਦਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ, ਹੋਂਦ, ਹਸਤੀ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਪਏ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਖੁੱਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸਮਨਵੈ ਉਸ ਲਈ ਅਸਹਿ ਸੀ। ਸੋ ਪਰਵਾਸ ਭਾਵੇਂ ਮਜਬੂਰਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇੱਛਤ ਹੋਵੇ ਇਹ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ।

ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਤਸੱਲੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਓਪਰੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਅਸਤਿਤਵ (Split Personality) ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਦ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਜੁੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਖਿੰਡਰਾਅ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ “ਆਪਣੀ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ, ਜਲਵਤਨਾਂ,

ਬੇਵਤਨਿਆਂ, ਬੇਘਰਿਆਂ ਦਾ ਜਾਅਲੀ/ਜਾਇਜ਼ ਪਰਵਾਸ ਹੰਡਾਉਣ ਦੀਆਂ ਮਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਯਥਾਰਥ, ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਬਹੁਲਤਾਵਾਂ, ਰੰਗੀਨੀਆਂ, ਆਰਥਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀਆਂ, ਬਦਲਦੀ-ਬਣਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲੋਂ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ/ਵਿਭਾਜਿਤ ਆਤਮ ਦੀ ਵਿਵਾਦੀ ਪਛਾਣਾਂ (contested identities) ਅਤੇ ਸਪੇਸ ਵਾਲਾ ਹੈ"[1]

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਸਲ, ਭੂਗੋਲ, ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਮਿੱਥਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਆਦਿ ਤੱਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਧਰਤੀਆਂ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ: ਨਸਲੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ। ਇਹ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਹਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਰਵਾਸ, ਜਲਾਵਤਨੀ, ਸਥਾਨਾਂਤਰਣ, ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ, ਪਲਾਇਨ, ਯਾਤਰਾ, ਹਿਜਰਤ, ਆਵਾਸ ਆਦਿ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਵੇਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਬਹੁ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ, ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਵੱਲ ਪਲਾਇਨ ਕਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਜਾਂ ਚੰਗੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਰਗੇ

[1] ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ, ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005, ਪੰਨਾ 15

ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਲਾਇਨ ਕੇਵਲ ਇਕ ਇਲਾਕੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਇਲਾਕੇ ਵੱਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ

ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਸਮੂਹਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਕ, ਭੂਗੋਲਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਆਦਿ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਜਾਤੀ/ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਜਾਨੀ ਖ਼ਤਰੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ-ਭੋਂ (ਜੱਦੀ ਦੇਸ) ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭੂਮੀ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਵਸਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਹਿਜਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜਲਾਵਤਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਇਕ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[2]

ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ ਫਰੈਂਜ਼ ਫੈਨਨ (Frantz Fanon), ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ (Edward W. Said) ਅਤੇ ਹੋਮੀ ਭਾਬਾ (Homi Bhabha) ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬੜਾ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। "ਸਈਦ ਦਾ exile ਅਤੇ ਪੂਰਬਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਹੋਮੀ ਭਾਬਾ ਦਾ 'ਇਨ-ਬਿਟਵੀਨ' ਅਤੇ ਇੰਟਰਸਟੀਸ਼ੀਅਲ ਸੰਕਲਪ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਤੋਂ ਪਾਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਹੇਰਵੇ ਨਾਲੋਂ exile ਅਤੇ ਥਰਡ ਸਪੇਸ ਅਤੇ ਸੈਲਫ ਨਾਲੋਂ ਸਬਜੈਕਟ ਅਤੇ ਸਬਜੈਕਟ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਸਾਸਿਊਰ ਦੀ ਲੰਮੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੇਰਵੇ ਨਾਲੋਂ exile ਦੇ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਪੜ੍ਹਨਾ ਇਸ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ

[2] https://www.vocabulary.com/dictionary/diaspora

ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦੇਣ ਹੈ।"[3]

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਪਰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਉੱਪਰ ਪਹਿਲਾ ਜਿਕਰਯੋਗ ਕਾਰਜ 1990 ਵਿਚ ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ (Stuart Hall) ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'ਕਲਚਰਲ ਆਈਡੈਂਟਿਟੀ ਐਂਡ ਡਾਇਸਪੋਰਾ' (Culture and Identity and Diaspora) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਜੌਨਾਥਨ ਰਦਰਫੋਰਡ (Jonathan Rutherford) ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਆਈਡੈਂਟਿਟੀ, ਕਮਿਊਨਿਟੀ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (Identity, Community, culture and Diaspora) ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ। 1991 ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ਼ ਟੋਰੰਟੋ ਪ੍ਰੈੱਸ ਵੱਲੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਉੱਪਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਛੇੜਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਰਸਾਲਾ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ: ਆ ਜਰਨਲ ਆਫ ਟ੍ਰਾਂਸਨੈਸ਼ਨਲ ਸਟੱਡੀਜ਼ (Diaspora: A journal of Transnational Studies) ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਡਾਇਸਪੋਰਾ: ਅਰਮੇਨੀਅਨ, ਗ੍ਰੀਕ ਅਤੇ ਯਹੂਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ: ਅਫਰੀਕਨ-ਅਮਰੀਕਨ, ਯੂਕਰੇਨੀਅਨ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆਈ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਬਹਿਸ ਛੇੜਨਾ ਸੀ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਲਗਭਗ ਡੇਢ ਦਹਾਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਥੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ 2004 ਵਿਚ ਆਰਗੇਨਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ ਫਾਰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਇਨੀਸ਼ੀਏਟਿਵ (Organization for Diaspora Initiatives), ਜਿਸ ਨੂੰ ODI ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਦਾ ਮਕਸਦ ਘਰੇਲੂ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸਾਲਿਆਂ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੈ।[4]

[3] ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ, ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005 ਪੰਨਾ 25

[4] https://www.odi.in/

ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ। ਇਥੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਟੱਡੀਜ਼ ’ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਸੈਮੀਨਾਰ, ‘ਨੈਸ਼ਨਲ ਸੈਮੀਨਾਰ ਔਨ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਟੱਡੀਜ਼: ਥਿਉਰੀ, ਲਿਟਰੇਚਰ ਐਂਡ ਆਰਟਸ’ (National Seminar on Diasporic studies: Theory, Literature and Arts) ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਸੈਂਟਰ ਫਾੱਰ ਇੰਮੀਗਰੈਂਟ ਸਟੱਡੀਜ਼ (Centre for Immigrants Studies) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ 15-16 ਦਸੰਬਰ, 2005 ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ‘ਸੈਂਟਰ ਫਾਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਟੱਡੀਜ਼’ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦਸੰਬਰ, 2012 ਵਿਚ ਹੋਈ। ਇਸ ਸੈਂਟਰ ਵੱਲੋਂ ‘ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਆੱਨ ਇੰਡੀਅਨ/ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ: ਨੈਰੇਟਿਵਜ਼ ਆਫ ਟਰਾਂਸਨੈਸ਼ਨਲ ਐਕਸਪੀਰੀਐਂਸ’ (International Conference on Indian/Punjabi Diasporic Cinema: Narratives of Transnational Experience) 25-27 ਮਾਰਚ, 2015 ਵਿਚ ਕਰਵਾਈ ਗਈ। ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਆਪਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਇਸੇ ਸੈਂਟਰ ਵੱਲੋਂ 24-26 ਫਰਵਰੀ, 2016 ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਕਰਵਾਈ ਗਈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ‘ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਐਂਡ ਡਿਵੈਲਪਮੈਂਟ: ਇਮਰਜ਼ਿੰਗ ਮਲਟੀਡਿਸਿਪਲਿਨਰੀ ਡਾਇਨਾਮਿਕਸ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਅਨ/ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਈਗਰੇਸ਼ਨ’ (Diaspora and Development: Emerging Multidisciplinary Dynamics of Indian/Punjabi Migration) ਸੀ।

ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਇਹ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਹੋਇਆ। ਇਉਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਦੋਂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਜਾਣ ਗਏ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਾਤ ਸੁਖਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਅਰਥਚਾਰਿਆਂ ਵਾਲੇ ਦੇਸਾਂ ਵੱਲ ਪਲਾਇਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸਾਂ ਛਿੜੀਆਂ।

ਇਸੇ ਕਰਕੇ 'ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ' ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੋਜ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ (Literal Meaning)

'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਕਈ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹਨ। ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਡਾਇਸਪੇਰੀਓ (Diasperio) ਤੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋ ਭਾਵੰਸ਼ਾਂ Dia ਅਤੇ Sperio ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਥੇ Dia ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ (across) ਅਤੇ Sperio ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਫੈਲ ਜਾਣਾ (scatter)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾਇਸਪੇਰੀਓ (Diasperio) ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਜਾਂ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਸ ਜਾਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।[5] ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਬਹੁਤ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੀਕ ਵਿਚ ਵੱਡੇ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਅਵਿਕਸਿਤ ਜਾਂ ਅਨਜਾਣ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗ੍ਰੀਕ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪਲਾਇਨ ਉਹਨਾਂ ਅਨਜਾਣ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਸਤੀਆਂ ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਥੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ-ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਦੂਸਰੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਪਾਰਟਾ (Sparta) ਰਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਚੱਲੀ ਮੈਸੇਨੀਅਨਾਂ (Messenians) ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਇਕ ਢੁਕਵੀਂ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ।

ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ'(Diaspora) ਇਸਰਾਈਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ

[5] https://www.teachinglearninghq.com/2022/07/diaspora-history-studies-home-memory.html#google_vignette

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। "ਹੁਣ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਤ-ਭੂਮੀਆਂ, ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ/ਸਮਾਜਾਂ/ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਸ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਹੁਣ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਹੂਦੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਮਾਤ-ਭੂਮੀਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਵਸ ਰਹੇ ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਸਲੀ ਧਰਮੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਭਾਈਵਾਲੀ ਦਰਸਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਸਮੂਹਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ।"[6]

ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੀ ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ 740 ਤੋਂ 722 ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਸਰਾਈਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਲਈ ਅਸੀਰੀਅਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 587 ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਬੇਬੀਲੋਨੀਆ ਦੁਆਰਾ ਯਹੂਦੀਆਂ, ਬੈਂਜਾਮਿਨੀਟਸ ਅਤੇ ਲੈਵਾਈਟਸ ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਅਤੇ 70 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਰੋਮਨ ਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਲਈ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।[7] ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਵੱਲ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਵਸਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਸਥਾਨਾਂਤਰਣ ਵੀ ਹੈ। ਸਥਾਨਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਨਚਾਹਿਆ ਪਰਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਉਮੀਦ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਵੱਲ ਵਾਪਸ ਜਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਮਸਲਨ ਅਜਿਹੇ

---

[6] ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018, ਪੰਨਾ 49

[7] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49

ਸਥਾਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਟੀਚੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਚੋਖੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਦੋਨੋ ਘਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭੂਮੀ ਲਈ ਭੂਹੇਰਵਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਬਣ ਜਾਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੰਮਣ ਭੋਂ ਅਤੇ ਵਸਣ ਭੋਂ ਦੇ ਵੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜੰਮਣ ਭੋਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੋਹ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਨਮਜਾਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ, ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਰੰਪਰਾ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਆਦਿ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਰਲਦਾ ਮਿਲਦਾ ਸ਼ਬਦ ਪਰਵਾਸ ਹੈ। ਪਰ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਰਵਾਸ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹਿਜਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਕਿਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਜਲਾਵਤਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਲਾਇਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਭੂੰਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੂਜੇ ਭੂੰਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜਦੋਂ ਭੂੰ-ਹੇਵਰਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਸਣ ਭੋਇੰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਗੌਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਸ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਧਰਮ ਅਧਿਐਨ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਮਾਜ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ, ਮਾਨਸਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹਨਾਂ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਖੋਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਆਕਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਹੇਰਵਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਵਸਣ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਂਡੂਲਮ ਨੁਮਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਅਜਿਹੀ ਘੁੰਮਣਘੇਰੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਲਾਇਨ ਕਰਨ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ-ਥੁੜਾਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜੀਆਂ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

- **ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਬ੍ਰਿਟੈਨਿਕਾ** ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਨਸਲੀ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਬਾਦੀ ਜਿਸ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[8] ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਵੈ-ਇੱਛਤ ਪਰਵਾਸ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

[8] Britannica, the Editors of Encyclopaedia. "Diaspora". Encyclopedia Britannica, 2 Apr. 2023,

- **Oxford Dictionary Thesaurus** ਅਨੁਸਾਰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵੱਲ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।[9] ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ (Literal Meaning) ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੰਨੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਲਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ, ਉਸ ਦੇ ਸਵੈ ਪ੍ਰਤੀ ਅਹਿਸਾਸ, ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਹਸਤੀ, ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- **ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ** ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਨਾ"[10] ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਪਹਿਲੂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਕੇ ਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- **ਕਿੰਮ ਬਟਲਰ** ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਈ ਰੱਖੇ।[11]
- ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਚਿੰਤਕ **ਗੈਬਰੀਅਲ ਸ਼ੈਲਟਰ** ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਧੁਨਿਕ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਪਰਵਾਸੀ ਮੂਲ ਦੇ ਨਸਲੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ

---

https://www.britannica.com/topic/diaspora-social-science. Accessed 18 April 2023

[9] The Dispersion of any people from their traditional homeland [is defined as Diaspora] Compact Oxford Dictionary Thesaurus & Word power Guide, Oxford University Press, New Delhi, 2006, p.242

[10] ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰੁਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 2011, ਪੰਨਾ 803

[11] Kim D. Butler, Defining Diaspora, Refining a Discourse, Diaspora (Online Journal) By University of Toronto Press, CANADA, Vol 10 Issue 2, 2001, page 189

ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸਾਂ ਨਾਲ ਮਜ਼ਬੂਤ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।"[12] ਸ਼ੈਲਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਦਵੰਦ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

- ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ **ਰੌਬਿਨ ਕੁਹਿਨ** ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੁਰਾਣੇ ਦੇਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਨਵੇਂ ਨਾਲ ਸੰਗਮ ਹੈ ਜੋ ਸਾਂਝੇਦਾਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[13]
- **ਤਪਸ ਚਕਰਬਰਤੀ** ਦੇ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਕੌਮ ਜਾਂ ਖੇਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵੱਡਾ ਸਮੂਹ ਜੋ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।"[14] ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਜਨਮਜਾਤ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਖਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।
- **ਹੋਮੀ ਕੇ. ਭਾਬਾ** ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ 'ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਕਲਾ' ਦਾ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[15]
- **ਅਵਤਾਰ ਬਰਾਹ** ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'Thinking Through the concept of Diaspora' ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਮ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਜਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਣ ਬਾਰੇ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਲਾਉਣ ਬਾਰੇ, ਇਥੇ ਸਵਾਲ ਸਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ

---

[12] Gabriel Sheffer, Modern Diaspora in international politics as quoted by Khalid Koser in international migration, p.3

[13] Cohen, Robin, Global Diasporas: An Introduction, Abingdon, Routledge, 2008. P.67

[14] Kavita K. Sharma, Adeshpal & Tapas Chakrabarty, Theorising & Critiquing Indian diaspora, Creative Books, New Delhi. 2004 p.28

[15] James Clifford, 'Diasporas, cultural Anthropology, Vol 9, 1994, p.332

ਕੌਣ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯਾਤਰਾ ਕਦੋਂ? ਕਿਵੇਂ? ਅਤੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਛੱਡਣ ਦੇ ਹਲਾਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਤਾਂ ਆਉਣ ਅਤੇ ਵਸਣ ਦੇ ਹਲਾਤ ਵੀ ਹਨ।"[16]

- **ਐਂਥਨੀ ਗਿਡਨਜ਼** ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਿਸਮਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ, ਪੀੜਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਜਿਵੇਂ ਅਫਰੀਕਾ, ਯਹੂਦੀ ਅਤੇ ਅਰਮੇਨੀਅਨ), ਦੂਸਰਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼), ਤੀਜਾ ਬੰਧੂਆ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤ), ਚੌਥਾ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਜਿਵੇਂ ਚੀਨ), ਪੰਜਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਜਿਵੇਂ ਕੈਰੇਬੀਅਨ ਦੇਸ) ਆਦਿ।[17]
- ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ **ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ** ਅਨੁਸਾਰ, "ਦੇਸ ਨਿਕਾਲਾ, ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ Emigre, exile, Refugee, Expatriate ਹੁਣ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਸਭ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਗਏ ਹਨ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ 'ਇਕ ਛਿੜਕਾਓ' ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅਗਾਂਹ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਖਿੰਡਰਾਓ ਹੁਣ ਫਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਸਭ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਲਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ Hyphenated, Hybrid ਜਾਂ Translated men ਹੋਣ।"[18]
- ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਤੀ ਵਜੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ **ਵਿਲੀਅਮ ਸੇਫ਼ਰਨ (William Safran)** ਨੇ ਵਿਚਾਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਦੇ ਛੇ ਲੱਛਣ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਇਨ ਮਾਡਰਨ ਸੋਸਾਇਟੀ: ਮਿਥਸ ਆਫ ਹੋਮਲੈਂਡ ਐਂਡ ਰਿਟਰਨ' (Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return) ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ

---

[16] Avtar Brah, "Thinking Through the concept of Diaspora", The post colonial Studies Reader, Ed. Bill Ashcrat, Griffith & thiffins, Routledge, New York, 2006, p.443-444

[17] ਉਦਰਿਤ, ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005, ਪੰਨਾ 10

[18] ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਸੰਪਾ.: ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਮਾਂਗਟ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2007, ਪੰਨਾ 12

ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੱਛਣ ਹਨ: (1) ਉਹ ਲੋਕ [ਡਾਇਸਪੋਰਾ] ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁਰਖੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਮੂਲ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਜਾਂ ਬੇਗਾਨੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (2) ਆਪਣੇ ਮੂਲਵਾਸ ਬਾਰੇ ਦੇ ਭੂਗੋਲ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਮਿਥਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। (3) ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਕਰਨਗੇ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਹੱਤਕ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। (4) ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਟਿਕਾਣੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਘਰ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਆਖਰ ਨੂੰ ਹਾਲਾਤ ਸਹੀ ਹੋਣ ’ਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਪਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਣਗੇ। (5) ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ ਦੀ ਬਰਕਰਾਰੀ ਜਾਂ ਬਹਾਲੀ, ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਵੱਕਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। (6) ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ, ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ, ਮੂਲ ਨਸਲੀ/ਧਰਮੀ ਪਛਾਣਾਂ, ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣੱਤ ਜਾਹਰ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਅਪਣੱਤ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।[19]

ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਬਹੁਤ ਪੇਚੀਦਾ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ (ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣ) ਸਮਾਜ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸਮਨਵੈ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ

---

[19] William Safran, Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Returns, ‘Diaspora: A Journal of Transnational Studies, (Spring 91), pp.83-99

ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਭਾਵੇਂ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਘਾੜਤ ਨਵੀਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਨਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਐਡਮ-ਈਵ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵੱਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸ਼ਹੂਰ ਪੱਤਰਕਾਰ ਰੌਜਰ ਲੈਵਿਨ ਨੇ 1987 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਇਕ ਖੋਜ ਰਾਹੀਂ ਅਜੋਕੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਇਕੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਣਸ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "'ਮਿਟੋਕੋਂਡਰੀਅਲ ਈਵ' ਇਕ ਅਫਰੀਕਨ ਔਰਤ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਫੈਲ ਗਏ ਹਨ।[2] ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲਗਭਗ 80 ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਅਫਰੀਕਾ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਵੱਲ ਗਏ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਥੋਂ ਅੱਗੇ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਧੇ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਫਰੀਕਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ।[20]

ਭਾਰਤ ਕੁਦਰਤੀ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਦੇਸ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਧਾੜਵੀਆਂ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਸੈਨਿਕਾਂ, ਵਪਾਰੀਆਂ, ਯਾਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਥੇ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਵਸ ਜਾਣਾ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਬੀ. ਆਰ. ਗਰੋਵਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸਿਕੰਦਰ ਦੀਆਂ ਵਾਪਸ ਜਾਂਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਆਪਣੇ ਹਾਥੀਆਂ ਸਮੇਤ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਵੱਲ ਗਏ।"[21] ਇਹਨਾਂ

---

[20] Chinmay Tumbe, India Moving: A History of Migration, Viking, Gurgaon, 2018, p.4

[21] B.R. Grover, 'Contribution of Indian immigrants in the socio-economic and cultural life of West Asia and Centrel Europe', Indian Historical Review 28(1-2), (2001), p.50-67

ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਵੇਲੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਏ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਅਰਮੀਨੀਆ ਵਿਚ 15000 ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਇਕ ਬਸਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਅਰਮੀਨੀਆ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 12000 ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ 5ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਰਾਜੇ ਬਹਿਰਾਮ ਗੋਰ ਦੇ ਬੁਲਾਵੇ ਤੇ ਈਰਾਨ ਗਏ ਸਨ। ਮਨਕਾ ਨਾਮੀ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਡਾਕਟਰ ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬਗਦਾਦ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤਾ।[22]

ਭਾਰਤ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਲਿੰਕ ਰੋਮਾ ਜਾਂ ਜਿਪਸੀਆਂ ਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮੋਰਾਕੋ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਯਾਤਰੀ ਇਬਨ ਬਤੂਤਾ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਬਾਇਜ਼ਨਟੀਨ ਰਾਜ (Byzantine Empire) ਦੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ’ਤੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਨੀਲੁਫਰ ਬਰੂਚਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ, “1830 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਲਗਭਗ 100 ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ 25 ਮਿਲੀਅਨ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[23]

ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯੂਰਪੀ, ਅਮਰੀਕੀ, ਚੀਨੀ, ਭਾਰਤੀ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ), ਆਇਰਿਸ਼, ਫਲਸਤੀਨੀ, ਇਜ਼ਰਾਈਲੀ, ਜਪਾਨੀ, ਅਫਰੀਕ ਲੋਕ ਆਦਿ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਹ ਲੋਕ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ-ਭੋਇੰ ਤਿਆਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ

[22] ibid, p.54

[23] Nilufer E. Bharucha, Indian Diasporic Literature and Cinema, Centre for Advanced studies in India, Bhuj-Kachchh, Gujrat, 2014, p.1

ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਧਰਤੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਾਬਾ ਝੱਲਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਆਪਣੱਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਹੇਰਵਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜੱਦੀ ਧਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਿਸਾਰਿਆ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨ ਦੇ ਸੂਖਮੀ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਦਾਰਥ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਅਰਥਾਂ ਵੱਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਥੇ ਕੇਵਲ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਪਰਵਾਸੀ ਸਿਆਣੇ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦੇ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ-ਪਹੁੰਚਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਜਾਤੀ, ਜਮਾਤੀ, ਧਾਰਮਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਕ ਪਛਾਣਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਸੀ ਹੁਣ ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਚੀਨੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਸਿੱਖ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਦਲਿਤ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਮਲਵਈ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਇਕ ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਧਰਮੀ ਦੇਸ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀਆਂ ਜਾਂ ਵਪਾਰਕ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਇਕ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਪਲਾਇਨ ਨੂੰ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ

ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਪੂਰਬੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਬੜਾ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਧਰਮ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ, ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਆਦਿ) ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਕ ਕੜੀ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਦਰਜ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਕ ਇਟਾਲੀਅਨ ਯਾਤਰੀ ਨੇ 1571 ਵਿਚ ਪੁਰਤਗਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ।[24] ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਯੂਰਪ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪਰਵਾਸੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। 1849 ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਐਂਗਲੋ ਸਿੱਖ ਜੰਗ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਅੰਰਗੇਜ਼ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਬਾਲਗ ਪੁੱਤਰ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ/ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੋਹ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਉੱਠ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਡਰਦਿਆਂ 1854 ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਦਾ ਲਈ ਦੂਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਲੈ ਗਏ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਜਲਾਵਤਨੀ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਤੱਕ ਹੰਢਾਈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ 3 ਮਈ 1850 ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਐਂਗਲੋ ਸਿੱਖ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਕਰਕੇ ਸੰਤ ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਗੁਰੂ ਭਾਈ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਿੰਗਾਪੁਰ ਜਲਾਵਤਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।[25] ਇਹ ਅੰਕੜੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਗਗਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ

---

[24] Encyclopaedia of Indian Diaspora, Oxford University Press, New Delhi, 2007, p.42

[25] A.L. Ahluwalia, Sant Nihal singh Alias Bhai Majaraj Singh, Punjabi University, Patiala, 1972, p.103

ਦੇ ਆਦਮ ਮੁਹਾਂਦਰੇ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ "ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕਥਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਯੂਬਾ ਸਟੇਟ ਦੇ ਸਾਲਟ-ਲੇਕ ਸਿਟੀ ਵਿਚ ਸੰਨ 1774 ਅੰਦਰ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ। ਨਾਮ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਵਿਦ ਰੱਗਡ ਹੈੱਡ ਮਤਲਬ ਜਿਸ ਨੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕੱਪੜੇ ਲਪੇਟੇ ਹੋਏ ਸਨ (ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਗੜੀ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ)"[26]

16ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੋਂ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ 20 ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਖੱਤਰੀ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੇ ਹਿੰਦੂਕੁਸ਼, ਇਰਾਨ, ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ, ਅਤੇ ਰੂਸ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਮੁਲਤਾਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਸਨ।[27]

ਹਿੰਦ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲਗਾ ਕੇ ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ 1818 ਦੇ ਬੰਗਾਲ ਰੈਗੂਲੇਸ਼ਨ ਦੀ ਧਾਰਾ 3 ਅਧੀਨ 10 ਮਾਰਚ, 1872 ਨੂੰ ਹਿੰਦ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬਰਮਾ ਦੇ ਚੀਫ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਕੱਤੇ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿੱਥੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਰੰਗੂਨ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। 19 ਨਵੰਬਰ 1885 ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ ਰੰਗੂਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।[28]

1895 ਵਿਚ ਯੁਗਾਂਡਾ ਰੇਲ ਲਾਈਨ ਵਿਛਾਉਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਰੇਲ ਲਾਈਨ ਵਿਛਾਉਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰ ਮੰਗਵਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। 1896 ਵਿਚ 1000 ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਜੱਥਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ

---

[26] ਗਗਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਦਿੱਸ ਮੁਹਾਂਦਰੇ, (ਸੰਪਾ: ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ) ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990, ਪੰਨਾ 41

[27] Scott C. Levi, Caravans: Punjabi Khatri Marchents on the Silk Road, Penguin Books india Pvt. Ltd, New Delhi, 2015, p.135

[28] ਸੁਵਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਮਰ ਨਾਇਕ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2017, ਪੰਨਾ 27-30

ਸਾਲ ਦੇ ਠੇਕੇ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਅਧੀਨ ਮੋਂਬਾਸਾ ਲਈ ਰਵਾਨਾ ਹੋਇਆ।[29]

ਭਾਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਭਾਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਪੰਜ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ:

1. ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਜਾਂ ਜਲਾਵਤਨੀ (Exile)

2. ਲਾਮ ਜਾਂ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲਈ (War)

3. ਬੰਧੂਆ ਮਜ਼ਦੂਰ (Indentured Labour)

4. ਸਵੈ-ਇੱਛਤ ਪਰਵਾਸ (Voluntary Migration)

5. ਕਿੱਤਾ ਮਾਹਰ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪਰਵਾਸ (Migration of Experts)

ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਰੋਹ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਕਾਰਗਰ ਚਾਲਾਂ ਘੜੀਆਂ। 1857 ਦੇ ਗ਼ਦਰ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਕੰਪਨੀ ਰਾਜ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿੱਧੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਕਮਾਨ ਹੇਠ ਆ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਮ ਕਿਸਾਨੀ ਮਾਲੀਏ ਦਾ ਭਾਰ ਉਠਾਉਣ ਤੋਂ ਔਖੀ ਹੋ ਗਈ। ਉੱਪਰੋਂ ਮਹਾਂਮਾਰੀਆਂ ਜਿਸ ਕਰਕੇ 7 ਤੋਂ 9 ਰੁਪਏ ਮਹੀਨਾ ਤਨਖਾਹ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਫੌਜ ਦੀ ਭਰਤੀ ਦਲੇਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਦਾਨ ਲੱਗੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਫ਼ੌਜ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਭਰਤੀ ਕੀਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਲੜਾਈ 1873 ਵਿਚ ਮਲਾਇਆ ਵਿੱਚੋਂ ਚੀਨੀਆਂ

[29] ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018, ਪੰਨਾ 24

ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜੀ ਅਤੇ ਚੀਨ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਹੇਠ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ।[30] ਤਨ-ਤਈ-ਤੋਂਗ (Tan Tai Tong) ਅਨੁਸਾਰ 1858 ਤੋਂ 1910 ਤੱਕ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਨਫ਼ਰੀ ਵਿਚ 309 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ।[31] ਦੂਸਰੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਵੇਲੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਫੀਸਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਆਰਮੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਵੀਹ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਸੀ। ਤਨ-ਤਈ-ਤੋਂਗ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲਾਮ ਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਤਰਜੀਹ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬੀਮਾ (Insurance against debt) ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੈਨਾ ਦੇ ਰਾਜ (The garrison state)ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਇਆ ਵੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ।[32] ਇਹਨਾਂ ਅੰਕੜਿਆਂ ਰਾਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਂਝੀ ਰਾਇ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

1897 ਵਿਚ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੀ ਜੁਬਲੀ ਮਨਾਉਣ ਵੇਲੇ ਸਿੱਖ ਰਸਾਲੇ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਵਾਪਸੀ ਵੇਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਨੇਡਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਭਾਵੇਂ ਮਹਿਜ਼ ਇਤਫ਼ਾਕ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਅਹਿਮ ਅਵਸਰ ਬਣਿਆ । ਘਰ ਬੈਠੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕੋਲੰਬੀਆ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਹੋ ਕੇ ਵਾਪਸ ਮੁੜੇ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨੇ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪ ਨਾਮ ਕਢਾਅ ਕਢਾਅ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਏ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਥੀ ਫੌਜੀ ਵੀ ਨਾਲ ਤੋਰ ਲਏ।[33] ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ, ਉੱਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪਛਾਣ 1897 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ।

ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋ ਬਾਅਦ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ

---

[30] Shamsul AB and Arunajeet Kaur, Sikh in South East Asia, ISEAS, Singapore, 2011, p. 88

[31] Harish K. Puri, Ghadar Movement, National Book Trust India, Delhi, 2011, p. 71

[32] Tan Tai Tong, The Garrison State, The Military Government and Society as quoted by Harish K. Puri in Ghadar Movement, National Book Trust India, Delhi, 2011, p.71

[33] ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018, ਪੰਨਾ 22-23

ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵੱਲ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ। 1962, 1965, 1967 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਬਣੇ ਪਰਵਾਸੀ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਕਾਨੂੰਨ ਨੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪੁਨਰ ਮਿਲਣੀ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਬਲ ਅਨੁਸਾਰ 1920 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚੋਂ ਔਰਤਾਂ ਲਗਭਗ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਸਨ। ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ 62 ਤੋਂ 63 ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।[34]

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਿਪੋਰਟਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਸਾਲ 2015 ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਰਿਪੋਰਟ "ਡਾਇਨਾਮਿਕਸ ਆਫ਼ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਮਾਇਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬ" ਦਾ ਖ਼ੁਲਾਸਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਦਰ 1000 ਪਿੱਛੇ 29 ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ 81 ਫ਼ੀਸਦੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪੇਂਡੂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 93 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਘਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ 2/3 ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਮਰ 20-29 ਸਾਲ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਹੋ ਰਹੇ 81 ਫੀਸਦੀ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਤਰਜੀਹਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਆਸਟਰੇਲੀਆ, ਨਿਊਜ਼ੀਲੈਂਡ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।[35] ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਅੰਕੜੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਜਾਂ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਬਾਰੇ ਵੱਡੇ ਖ਼ੁਲਾਸੇ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਅਪਨਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਨਵੇਂ-ਬਿਗਾਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ

---

[34] Gurpreet Bal, Translnational Migrants: Punjabi Women in Canada, Development, Gender and Diaspora : Context of Globalisation, Rawat Publication, New Delhi, 2003. p.255

[35] ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018, ਪੰਨਾ 43

ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪ੍ਰਦੇਸ ਦੀਆਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ, ਉਦਰੇਵਿਆਂ ਅਤੇ ਔਕੜਾਂ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸੁਖਾਵੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੁਖਾਵੇਂਪਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਖਾਸਾ ਹੈ।

1.2 ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨ

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ

ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਸੰਦ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਕਾਰਨ ਉਥੋਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅਹਿਮ ਕਾਰਨ ਉਥੋਂ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ-ਪੱਧਰ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕਿੱਤਾਮੁਖੀ ਕਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ’ਤੇ ਹਨ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵਸੋਂ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਈ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਲੋਨੀਆਂ ਵਸੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਵੀਜ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਥੇ ਜੰਮੇ, ਪਲੇ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਤਹਿਜ਼ੀਬੀ ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵੀ ਉਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਨੇਡੀਅਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ

ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਬਨਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।[36]

ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁੱਖ ਭੋਗਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਭੌਤਿਕ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਹ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਆਜਾਦੀ ਲਈ ਜਾਂ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਅਸਥਿਰ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ, "ਪਰਵਾਸੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਰਨਾ, ਭਟਕਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬੇਭਰੋਸਗੀ ਤੇ ਬੇਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦੀ ਜਿੱਲ੍ਹਤ ਵਿਚ ਖੁੱਭਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਇਹਿ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸਥਿਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਾਜੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।"[37] ਇਉਂ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋਖਿਮ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਦੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਵਿਦਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਨ ਸ਼ਾਇਦ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਸਲ

[36] Nayar, Kamala Elizabeth. *The Sikh Diaspora in Vancouver: Three Generations Amid Tradition, Modernity, and Multiculturalism*. University of Toronto Press, 2004. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442682368. Accessed 27 Oct. 2024.

[37] ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1996, ਪੰਨਾ 9

ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜੰਮੇ, ਪਲੇ, ਖੇਡੇ, ਕੁੱਦੇ, ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਅ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੋਹ, ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਉਹ ਧਰਤੀ ਪਰਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਕਿਹਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ (ਅਪਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਾਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ) ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਥੋਂ ਦੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਣੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਤਕਰੇ, ਵਿਰੋਧ, ਘ੍ਰਿਣਾ, ਹਮਲਿਆਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਜਾਨੀ/ਮਾਲੀ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਉਮੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਸਣ ਭੋਇੰ (Settlement Land) ਬੇਗਾਨੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵਾਪਸੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਇੱਛਾ ਮਨ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਤੋਂ ਨਾ ਟੁੱਟ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਵਸਣ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਨਾ ਜੁੜ ਸਕਣਾ ਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ (Literal Meaning) ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਵੱਸ ਇਕ ਦੇਸ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦੇਸ ਵੱਲ ਥਾਂ ਬਦਲੀ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਰਥਿਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ, ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ, ਅਤੇ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹਾਸ਼ੀਆ ਹੰਢਾਅ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ

ਲਾਈਮ ਲਾਈਟ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣਿਆਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਦਬਦਬਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਗੌਣ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰਵਾਸੀ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੁਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਦੋ ਧਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਆਏ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਇਕੋ ਸਾਂਝੀ ਬੇਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਵੀਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਭਿੰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਆਏ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਵਿਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਤੇ ਹੰਢਾਏ ਗਏ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੰਢਾਂਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਨੋ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਗੌਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਾਲਖੰਡ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਧਰਤੀ/ਦੇਸ਼/ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲੋਕ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਪਰ ਇਕੋ ਕਾਲਖੰਡ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਦਾ ਪੱਧਰ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ

ਵਿਚ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਪੈਸੇ ਵਾਲੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚਮੁਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਉਹ ਪਛਾਣਮੂਲਕ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਸ ਸੀ। ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਹੋ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜ਼ੇ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੋ।

ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਨਵੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਜਦੋਂ ਭੰਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਨਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾ ਸਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਕੂਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਰਾਹਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਖਿੱਚ ਧੂਹ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ੍ਹਾ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਮੁਲਕ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਪਣੇ ਜ਼ਹਿਨ ਵਿਚ ਸੰਜੋਅ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਪਰਵਾਸ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਪ੍ਰਤੀ ਹੇਰਵਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ

ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰਲੇ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਝ ਵਿਚਲੀ ਦੁਫਾੜ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਲਈ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਵਿਵਾਦ ਛੇੜ ਕੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਮਨੁੱਖਾਂ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਜ਼ਦੀਕ ਤੋਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਚੇਤੰਨ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ ਉਵੇਂ-ਉਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸਰੂਪੀ ਆਯਾਮ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਲਈ ਅਨੇਕ ਸ਼ਬਦ ਘੜੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਹਰ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦਹਾਕੇ ਅਤੇ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨ

ਜਦੋਂ ਦਾ ਦੁਨੀਆਂ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਇਕ ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਢਾਂਚੇ ਵਾਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ

ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ-ਮੂਲਕ, ਸਮਾਨਤਾ-ਮੂਲਕ, ਸੰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣੇ ਸੁਭਾਵਕ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਆਏ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖੁਦ ਇਕ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਅ ਲੈਣਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਢਾਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੇ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਖਾਸਕਰ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਕਦਾਚਿਤ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਬੋਲੀ, ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਨਹੀਂ। ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪੁਸ਼ਤੀ ਧੰਦੇ ਛੱਡ ਕੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਜਾਤਾਂ ਵਰਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਇਹ ਉਥੇ ਵੀ ਓਨੇ ਹੀ ਕੱਟੜ ਹਨ, ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਸਾਂਝਾਪਣ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਨਾਲ ਮੋਹ।"[38]

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਂ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਹੀ ਹੋਰ ਮੁਲਕਾਂ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਹੋਇਆਂ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪਰਵਾਸ ਅਫਰੀਕਾ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭਿੰਨ ਸਰੂਪ ਵਾਲੀ

[38] ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018, ਪੰਨਾ 58-59

ਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆਈ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗੋਰੇ ਆਪਣੀ ਨਸਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਂਚਾਰ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆਈ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਆਪਣੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਵੀ ਇਸ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪੱਕੀ ਤੇ ਪੀਡੀ ਸਾਂਝ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭੂਮੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਾਸੀਰ ਨਾਲ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹੀ, ਪਰ ਮੇਜਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਆਰਥਕਤਾ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ, ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉ ਵਿਉਂਤਿਆ। ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਰੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਰੁਵੱਈਆ ਵਿਭਿੰਨ, ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਗਾਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਨਮੁਖ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੌਸਮ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਨਿਹਮਤਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਕ ਸਾਂਝਾ, ਚਾਵਾਂ ਤੇ ਮਸਤੀ-ਮੇਲਿਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇਪਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤੇ ਚਿਰੰਜੀਵ ਯਾਦਾਂ ਡੂੰਘੀਆ ਵਸੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਬੇਗਾਨੇ ਬਰਫੀਲੇ ਮੌਸਮਾਂ, ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੁਖੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਕਰਕੇ ਵੱਡੀਆਂ ਸਾਝਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਹੱਕੀ ਦਾਅਵਾ ਜਤਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਏਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਕ ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ, ਲਾਲਚ, ਧੌਂਸ, ਧੱਕੇ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਲਈ ਅਣਗਿਣਤ ਸੰਕਟ, ਝੰਜਟ ਤੇ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਦੇ ਏਧਰਲੇ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ, ਸਾਕਾਦਾਰੀ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸਾਵੇਂ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਵੇ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਡੂੰਘੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝਾ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੇ ਮਿਲਵਰਤਨ ਨਾਲ ਵੱਡੀਆਂ ਪੁਲਾਂਘਾ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਲੇ ਨਾਲ ਕਬਜ਼ਿਆਂ, ਲੜਾਈਆਂ, ਝਗੜੇ, ਦੁਖ, ਕਲੇਸ਼, ਤੇ ਮਰਨ ਮਰਾਉਣ ਤਕ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਘਟ ਉਭਰਵੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਆਮ ਪਰਵਾਸੀ ਦਾ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਮੋਹ-ਭੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਔਖ ਭਾਵਨਾ ਰਿਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜ਼ੇ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗੌਣ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਮੁੱਖ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ ਹਨ। ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ’ਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਨਸਲਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਖ਼ੂਬ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਵੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਲਈ ਤੀਜ਼ੀ ਸਪੇਸ ਲੱਭਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹਨ। ਨਵੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਬਦ ਤੋਂ ਬਦਤਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਰੱਖ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਜਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਹਾਸ਼ੀਏ ਨੂੰ ਤੋੜ ਸਕਣ।

1.3 ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ

ਫਿਲਮਾਂਕਣਕਾਰੀ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਮਝ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨੇੜਿਓਂ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮੱਦਦ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ’ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਖਦਾਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਆਯਾਮੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੀ ਨਵੀਂ, ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਸ਼ੈਲੀ, ਇਕ ਨਵਾਂ ਖੇਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਵਾਲੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਆਬਾਦੀ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਵੇਕਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਨਸਲੀ, ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਨਸਲੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਪਹਿਲੂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ’ਤੇ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦੇ ਹੋਈਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਫੌਜੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਰ ਕੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਅਬਾਦੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅਕਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਕ ਹਨ- ਗੁਲਾਮੀ, ਬਾਸਤੀਵਾਦੀ/ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਜਲਾਵਤਨੀ, ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬਿਹਤਰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਅਤੇ ਹਰੇ-ਭਰੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਆਦਿ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇਣਾ ਬੇਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆ ਸਮੇਤ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਮੁਦਾਇਆਂ ਅਤੇ ਸਮੂਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਿਨੇਮੈ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ 1990 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਹੈ। ਸਿਨੇਮੇ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਥਿਏਟਰ ਅਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ) ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵਿਚਕਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਿਨੇਮੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਅਚਾਨਕ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਅੱਜ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਦੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਗਠਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਦੇਸੀ ਥਾਵਾਂ, ਵਿਸਥਾਪਨ ਅਤੇ ਫੈਲਾਅ ਵਿਚ ਘਰ ਦੇ ਚਾਲ ਚੱਲਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਢੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਖਾਸ ਢੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪਛਾਣਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਇਕ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਸਤਿਤਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ‘ਵਲਾਇਤ ਪਾਸ’ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਨਜ਼ਰ ਆਏ ਸਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਵੇਦ ਮਦਨ ਨੇ 1961 ਵਿਚਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਬਲੈਕ ਐਂਡ ਵ੍ਹਾਈਟ ਫ਼ਿਲਮ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵਲਾਇਤ ਪੜ੍ਹਨ ਗਿਆ ਅਜੀਤ ਹੈ ਜੋ ਰੋਜ਼ੀ ਨਾਮ ਦੀ ਇਕ ਗੋਰੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਗੋਰੀ ਦੇ ਫੌਜੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ੌਜੀ ਜਵਾਨ ਨੇ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਜਾਨ ਬਚਾਈ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਅਜੀਤ ਨੂੰ ਜਵਾਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਤੇ ਰੋਜ਼ੀ ਭਾਰਤ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜੀਤ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸੂਬੇਦਾਰ ਮਾਣਕ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸ਼ਾਮੋ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਤੈਅ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਅਜੀਤ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਆਪਣਾ ਬਚਪਨ

ਵਾਲਾ ਵਿਆਹ ਤੁੜਵਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਵਲੈਤੀ ਰਾਮ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਨੌਕਰੀ 'ਤੇ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਨਾਲ ਤੇ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਜੀਤ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਸ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਥੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਅਗਲਾ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸਰਪੰਚ' ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਵਰਿੰਦਰ ਨੇ 1982 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਔਖ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਵੇ ਪਰ ਉਹ ਆਪ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਜੈਲਾ (ਜੈਰੀ) ਆਪਣੀ ਗੋਰੀ ਪਤਨੀ ਜੂਲੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਇੱਕੋ ਦਮ ਬਦਲਣਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਅੰਦਰੂਨੀ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਧੁੱਪ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨਾ ਉਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਝਟਕਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਟਕਰਾਓ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹਨ।

ਜਨਵਰੀ 1989 ਵਿਚ 'ਵਤਨੋਂ ਦੂਰ' ਫ਼ਿਲਮ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਬਜੀਤ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਈ । ਦਰਅਸਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮ ਸੀ ਜੋ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਾਫ਼ੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੀ ਪਰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨੁਕਤਾ ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਉ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਥੇ ਗਈਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ’ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦਾ ਨਾ ਤਾਂ ਮੂਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨੁਕਤਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਅੰਤਰ-ਨਸਲੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੰਭੀਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਮੌਜ-ਮਸਤੀ ਦਾ ਹੀ ਸਾਧਨ ਹਨ।

‘ਮਿੱਟੀ ਵਤਨਾਂ ਦੀ’ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਬੀ.ਐਸ. ਤੂਰ ਨੇ 1995 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਨੁਕਤਾ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸੂਰਜ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੂਰਜ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਸੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫਿਲਮ 'ਦਿਲ ਵਾਲੇ ਦੁਲਹਨੀਆ ਲੇ ਜਾਏਂਗੇ' ਨੂੰ ਅਦਿੱਤਿਆ ਚੋਪੜਾ ਨੇ 1995 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੋਕ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ

ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਔਲਾਦ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਰੇ ਪਰ ਔਲਾਦ ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਓਪਰਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਨੁਭਵ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਅਲੱਗ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ' ਵਿਚ ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਕਰਨ ਨਾਲ 1981 ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਸੀ। 1994 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮ 'ਨਸੀਬੋ' ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ 2002 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਵਪਾਰ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਸਫਲ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਬੱਚੇ ਜੇਕਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿੱਥੇ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ? ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕ ਧਨਾਡ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਲੜਕੇ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੈਨੇਡਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪੁਰਾਣਾ ਦੋਸਤ ਗਰੇਵਾਲ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਸਿਮਰ, ਜੋ ਇਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਹੈ, ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਘਰ ਵੀ ਰੁਕਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਤੇ ਸਿਮਰ ਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇੰਦਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤੇ ਸਿਮਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਜੱਸੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਿਮਰ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਦੁੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਬਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ

ਲਿਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਿਮਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਵਤਨਾਂ ਦਾ' ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 2004 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਮੈਂਬਰ ਤੋਂ ਇਹ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਮੱਦਦ ਕਰੇ, ਪਰ ਜੇਕਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੈਲਗਰੀ, ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਬੱਚਿਆਂ ਮੇਹਰ ਅਤੇ ਅਮਨ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀਪ ਦੇ ਘਰ ਇਕ ਸਾਲ ਲਈ ਰਹਿਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਅਤੇ ਦੀਪ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹਰਬੰਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਪੈਸੇ ਭੇਜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੀਪ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖ਼ਰੀਦੀ ਹੈ। ਮੇਹਰ ਅਤੇ ਅਮਨ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚਪਾਲੀ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਬਲਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਮਲਜੀਤ ਜਦੋਂ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ ਤਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਦਰਾੜ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਬੰਸ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇੱਥੇ ਰਹਿਣ ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਗੱਲ ਲਈ ਜਵਾਬਦੇਹ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ।

'ਵਿਦੇਸ਼ ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ' ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਨੇ 2008 ਵਿਚਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜਾਏ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਚਾਅ ਅਤੇ ਰੀਝਾਂ ਸਭ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਤੀ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਚਾਂਦ ਇਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਲਾਡਲੀ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਮਿਜਾਜ਼ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ ਦੀ ਇਕ ਕਥਾ ਸੁਣਦੀ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਰੌਕੀ ਨਾਲ ਤੈਅ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੌਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦਾ ਚਾਅ ਹੈ ਪਰ

ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੌਕੀ ਚਾਂਦ ਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਇਕ ਬੁਰਾ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਰੌਕੀ ਅਤੇ ਚਾਂਦ ਦੇ ਹੋਟਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਜੋ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਰੋਕੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਚਾਂਦ ਦੀ ਕੁੱਟ-ਮਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੌਕੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਅਮਨ ਅਤੇ ਜੀਜੇ ਬਲਦੇਵ ਨੇ ਕੈਨੇਡਾ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ ਤੇ ਰੌਕੀ ਨੇ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਲਾ ਲਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਜੀਜਾ ਬਲਦੇਵ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਅਮਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਬੱਚੇ ਵੀ ਰੌਕੀ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਕਰਕੇ ਚਾਂਦ ਅਤੇ ਰੌਕੀ ਦਾ ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਰੂਹਾਨੀ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਪਾਉਂਦਾ। ਚਾਂਦ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜਾਏ ਸੁਪਨੇ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੇਰਵਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚਾਂਦ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਹੋਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚਾਂਦ ਨਾਗ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਫਿਲਮ 'ਯਾਰੀਆਂ' ਨੂੰ ਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ 2008 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਅਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਠੱਗੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸੱਚ ਬੋਲ ਕੇ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਇਕ ਵਕੀਲ ਜੱਸਾ ਕੈਨੇਡਾ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਬਲਦੇਵ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕੀਨੀਅਨ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੱਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੱਸਾ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਲਈ ਕਈ ਪਾਪੜ ਵੇਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ। ਫਿਰ ਉਹ ਇਕ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਦਾ ਡਰਾਮਾ ਕਰਕੇ ਇਕ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਜਗਪਾਲ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਹੜੱਪਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਬਣੀ ਸਹੇਲੀ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਅੰਕਲ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਤੇ ਜਗਪਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮ 'ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ' ਨੂੰ ਨਵਨੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 2009 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਐਨ.ਆਰ.ਆਈ ਮੁੰਡਾ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ

ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੀਤ ਵੈਨਕੂਵਰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਅਮੀਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਜੋ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਲੱਗਦੀ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਹਰਮਨ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਰੱਜੋ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਪਰਮੀਤ ਦੀ ਮਾਂ ਨਤਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਜੋ ਮੀਤ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਫਸਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਮੀਰ ਖਾਨਦਾਨ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੱਜੋ ਦੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਰੱਜੋ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਬੀਰ ਬਹੁਤਾ ਬੁਰਾ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੀਤ ਤੇ ਰੱਜੋ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੀਤ ਕਬੀਰ ਤੇ ਰੱਜੋ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ 'ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ' ਨੂੰ ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਓ ਨੇ 2009 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਅਮੀਰੀ-ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਰ ਕੇ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁੰਡਾ ਕਨੇਡਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਹਮਸ਼ਕਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੱਖੋਂ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਅਭਿਜੋਤ ਗ਼ਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਮਿੱਤਰੋ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਿੱਤਰੋ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਤੈਅ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਅਭਿਜੋਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲੇਗੀ। ਅਭਿਜੋਤ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਆਪਣੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਕੋਲ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਮੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਉਸ ਨਾਲ ਖਾਰ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਲੱਕੀ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਇਕ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਕਨੇਡੀਅਨ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿੱਤਰੋ ਦੀ ਹਮਸ਼ਕਲ ਏਕਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦੇਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਅਭਿਜੋਤ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਿਆਂ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਲਗਵਾ ਕੇ ਏਕਮ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦਿਨ ਉਸ ਦੀਆਂ

ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪੱਟੀ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਏਕਮ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਮੰਗੇਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਜੋਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਿਮਾਰ ਪਿਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲੈਣ ਪੰਜਾਬ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਕਮ ਨੂੰ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਭਿਜੋਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਅਭਿਜੋਤ ਦੇ ਚਚੇਰੇ ਭਰਾ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਤਰੋ ਤੇ ਅਭਿਜੋਤ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਖ਼ੀਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ' ਨੂੰ ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ 2012 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਰਕੀਬ' ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਯਾਰ ਅਣਮੁੱਲੇ' ਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਸੀ ਨੋਕ-ਝੋਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਪੱਕੀ ਕੁੜੀ (ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸ਼ਹਿਰੀ) ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉੱਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਇਕ ਖਾਨਸਾਮੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਥੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਪੂਜਾ ਉੱਥੇ ਫੈਸ਼ਨ ਡਿਜ਼ਾਇਨਿੰਗ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਸਪੋਰਟ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਫ਼ਤਹਿ ਹੱਥ ਜ਼ਖਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਮਾਰ ਕੇ ਪੂਜਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਫ਼ਾਰਮ ਭਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਤੰਗ ਹੈ। ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ ਵਿਚ ਕਿਰਾਏ ’ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਜਾ ਫ਼ਤਹਿ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਕਾਨ ਮਾਲਕਣ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਕੁੜੀ ਜੈਨੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਾਏ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਜੈਨੀ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਅਫਰੀਕਾ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਫ਼ਤਹਿ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ। ਫ਼ਤਹਿ ਚੰਨੋ ਦੇ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੂਜਾ ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੋਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂਜਾ ਤੇ ਫ਼ਤਹਿ ਜੋਗਿੰਦਰ ਤੇ ਚੰਨੋ ਨੂੰ ਮਿਲਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਫ਼ਿਲਮ 'ਸਿੰਘ ਵਰਸਿਜ਼ ਕੌਰ' ਨੂੰ 2013 ਵਿਚ ਨਵਨੀਅਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਕ ਨਿਕੰਮਾ ਮੁੰਡਾ ਇਕ ਮੋਟੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਤੋਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਫੋਟੋ ਵਿਖਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਸ ਕਨੇਡੀਅਨ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਹਲੜ ਨਿਹਾਲ ਆਪਣੀ ਵਿਧਵਾ ਮਾਂ ਅਤੇ ਦੋਸਤ ਤਾਰੀ ਜੋ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕੀਨ ਹੈ, ਨਾਲ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਸਰਪੰਚ ਦੀ ਭਤੀਜੀ ਸਪਨਾ ਜੋ ਕਿ ਸਰੀਰ ਦੀ ਭਾਰੀ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਤਾਰੀ ਨਿਹਾਲ ਦੇ ਕਹਿਣ ’ਤੇ ਇਕ ਜੁਗਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਤੋਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਜਸਨੀਤ ਦੀ ਫੋਟੋ ਕੱਢ ਕੇ ਨਿਹਾਲ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰਪੰਚ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਸਨੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਕੈਨੇਡਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਰਪੰਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੇਰ ਇਕ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਲੈ ਕੇ ਆ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਵਿਆਹ ਸਪਨਾ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਨਿਹਾਲ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਤਾਰੀ ਤੇ ਗੀਤੇ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਸਨੀਤ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਸਨੀਤ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅੰਗ ਰੱਖਿਅਕ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਸਨੀਤ ਤੇ ਹਮਲੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਹਾਲ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਚੱਲਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਜਸਨੀਤ ਪੰਜਾਬ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਹਾਲ ਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਝੂਠੀ ਗੱਲ ਫੈਲਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਹਾਲ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਲਿਹਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਉਹ ਉੱਥੇ ਹੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਹਾਲ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਨੇ ਨੂੰ ਜਸਨੀਤ ਦਾ ਮੰਗੇਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈਣ ਪੰਜਾਬ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭੇਦ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਸਨੀਤ ਤੇ ਹਮਲੇ ਉਹੀ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਕਰਕੇ ਨਿਹਾਲ ਉੱਥੇ ਆ ਕੇ ਮੰਗੇਤਰ ਦਾ ਕੁਟਾਪਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਸਨੀਤ ਨਾਲ ਘਰ ਵਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ 'ਗੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦਫ਼ਾ ਕਰੋ' ਨੂੰ ਪੰਕਜ ਬੱਤਰਾ ਨੇ 2014 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਨਾਜ਼ਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਤਾਂ ਅੰਤਰ-ਨਸਲੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮੰਡੇ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਕ ਕਨੇਡੀਅਨ ਕੁੜੀ ਪਸੰਦ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਰਤ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਕਨੇਡਾ ਆ ਕੇ ਰਹੇ।

ਰੂਪ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰੀ ਜੂਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡ ਆਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰੂਪ ਦੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਹੇਲੀ ਅਲੀਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਾ ਭਰਾ ਕਾਲਾ ਪਸੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਾਪੂ ਨਾਜਰ ਸਿੰਘ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਲਾ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਬਰਾਤ ਪਿੰਡੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਲਿਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਰੂਪ ਕੈਨੇਡਾ ਰਹੇਗਾ ਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਸ ਚੱਲੇਗਾ। ਨਾਜਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇ ਦੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੀਸ਼ਾ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਲੀਸ਼ਾ ਨੇ ਕਾਲੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਰਹੇ। ਨਾਜ਼ਰ ਆਪਣੇ ਦੋ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਦੇ ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਹਾਮੀ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਾ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੀਸ਼ਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਮਗਰ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ 'ਲਵ ਪੰਜਾਬ' ਨੂੰ ਰਾਜੀਵ ਢੀਂਗਰਾ ਨੇ 2016 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਜਦੋਂ ਅਲੱਗ-ਅੱਲਗ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮੁੰਡਾ-ਕੁੜੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣਾ ਪੈਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਜੈਸਿਕਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਜੰਮਪਲ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬੇਟਾ ਮਨਵੀਰ ਹੈ ਜੋ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ ਜੈਸਿਕਾ ਵਿਆਹ ਠੀਕ ਨਾ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਗਟ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਸਤ ਜੋਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰੇ। ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਪਰਗਟ ਜੈਸਿਕਾ ਤੇ ਮਨਵੀਰ ਪੰਦਰਾਂ ਦਿਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਸੁਖਾਲੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਤੇ ਜੈਸਿਕਾ ਫਿਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਦੱਸਦੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਦੋਵੇਂ

ਅਲੱਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਪਰਗਟ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਲੁਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨਵੀਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਪਰਗਟ ਤੇ ਜੈਸਿਕਾ ਡਾਈਵੋਰਸ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੈਸਿਕਾ ਜੋਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰਗਟ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੈਸਿਕਾ ਨੂੰ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਪਰਗਟ ਨੂੰ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁੜੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਪੰਜਾਬ ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇ ਪਰਿਵਾਰ ’ਤੇ ਚੜ੍ਹੇ ਕਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ, ਮੰਗੇਤਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਲਈ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਇਹ ਲੋਕ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ’ਤੇ ਥੋਪਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਕੁੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਤਵੱਕੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ਼, ਪਹਿਰਾਵੇ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਿਲੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਗਾਇਕ ਬਣਕੇ ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਰਿਆਨੇ ਦੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਡਾਕਟਰ, ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਮੀਡੀਆ ਇੰਡਸਟਰੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਉਪਾਰੀ ਵੀ ਹਨ। ਉਹਨ ਦੀ ਦਿੱਖ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਜਾਣ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ

ਅਧੀਨਗੀ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ ਨਾਬਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਮਾਮ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਜਦੋਂ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਡਟ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਾਸ ਵਿਖੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੋਮਲੈਂਡ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਾਸ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੋਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੂਲ ਵਾਸ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚਕਾਰ ਥਰਡ ਸਪੇਸ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਅਮਰੀਕਾ, ਵਿਲਾਇਤ, ਰੰਗੂਨ ਜਾਂ ਹੋਰ ਅਰਬ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਕਨੇਡਾ ਵੱਲ ਰੁਝਾਨ ਵਧ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਸਰੂਪ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਨਾਟਕ

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੰਜੀਦਾ ਨੋਟਿਸ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਰਾਹੀਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਤਕ਼ਲੀਫਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਸ਼ਰ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਜਾਣ ਗਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ

ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, "ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਟੈਕਸਟ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਚੇਤਨਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ, ਥੀਮ ਅਤੇ ਸਕੀਮ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਤੇ ਯੁਗੀਨ ਬੋਧ, ਅਨੁਭੂਤੀ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮੈਂਟਿਕ ਪਰਤਾਂ ਤੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਫੈਕਲਟੀਆਂ ਜਦੋਂ ਹਰਕਤ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[39]

ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਸਟੇਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਫਰਜ਼ੀ ਏਜੰਟਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਇਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਸੋਲੋ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਕੀਨੀਆ ਅਤੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਲਬੀਰ ਮੋਮੀ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ, ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ, ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ, ਹਰਕੰਵਲਜੀਤ ਸਾਹਿਲ, ਜਗਤਾਰ ਢਾਅ, ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ, ਖੋਜ਼ੀ ਕਾਫ਼ਿਰ, ਉਂਕਾਰਪ੍ਰੀਤ, ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਔਜਲਾ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸਵੈਚ ਆਦਿ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ।

[39] ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿੱਤ: ਮੁੱਲ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2007, ਪੰਨਾ 5

ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਚੰਗੇ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਚੰਗਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਅਤੇ ਚੁਨੋਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਚੁਨੌਤੀ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਸਮਾਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਚੁਨੌਤੀ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਕੁਝ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਚ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਆਈ. ਸੀ, ਨੰਦਾ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਲੇਖਣ ਅਤੇ ਮੰਚਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮੰਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤਕਾ ਉੱਪਰ ਮੋਹਰ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ 1913 ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਰਹਿ

ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਰੇਵੇਂ, ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਣਾਓ, ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਛੋੜੇ ਦੀ ਅਸਹਿ ਪੀੜ੍ਹਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਥੀਮ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ’ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਹੰਢਾਏ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਿਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਸੰਕਟਾਂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪਾੜੇ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਟਕ ਗਿਆਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੰਚਨ 1968 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮ ‘ਆਤੂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸੀ’। ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਨਿਮਾਣੀਆਂ ਗਊਆਂ’ ਵਿਚਲੇ ਤਿੰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ‘ਆਤੂ ਦਾ ਵਿਆਹ’ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ‘ਡਿਪਟੀ ਦੀ ਧੀ’ ਅਤੇ ‘ਫਰੈਂਡ’ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ‘ਤੀਜੀ ਪਾਸ’ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਕਲਚਰਲ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਵੱਲੋਂ 1972 ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ’ (1984) ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ ਖ਼ੂਬ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਰੂ ਸਾਮਰਾਜੀ, ਨਸਲਵਾਦੀ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ‘ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ’ (1981), ‘ਇਕਕੁੜੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ’ (1981), ‘ਨਿਰਲੱਜ’ (2008), ‘ਵੀਜ਼ਾ’ (1981), ‘ਥੱਲੇ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਪੌੜੀ’ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਧਰਤੀਆਂ ’ਤੇ

ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡ੍ਹੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਨਾਟਕ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਸਪਾਂਸਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਟੀਮ ਭਾਰਤ ਵੱਲੋਂ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਗੁਰਚੇਤ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਭਗਵੰਤ ਮਾਨ ਅਤੇ ਬੀਨੂੰ ਢਿੱਲੋਂ ਵਰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਜੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਕੇਸ਼ ਚੌਧਰੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ, ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਹਰਦੀਪ ਗਿੱਲ, ਸੈਮੂਅਲ ਜੌਹਨ, ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਨ। ਤੀਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1977 ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡ੍ਹੇ ਗਏ ਨਾਟਕ 'ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ' ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ ਅਤੇ ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ ਦੀਆਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ 'ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ' (2001), 'ਪਿਕਡ ਲਾਈਨ' (1995), 'ਹਵੇਲੀਆਂ ਤੇ ਪਾਰਕ', 'ਕਿਹਦਾ ਵਿਆਹ', 'ਜ਼ਹਿਰ ਦੀ ਫ਼ਸਲ', 'ਮਲੂਕੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਾ', 'ਸਮੁੱਦਰੀ ਸ਼ੇਰ ਨਾਲ ਟੱਕਰ', 'ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਕੁੜੀ ਹੋਈ ਹੋਣੀ ਐ', 'ਹਰ ਉਮਰ ਦਾ ਇਕੋ ਰੋਣਾ', 'ਆਉ ਘਰ ਘਰ ਖੇਡੀਏ', 'ਜਗੀਰੂ ਲੰਬੜ' ਅਤੇ 'ਕੁਝ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਮੰਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

1973 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਬੀਮਾਰ ਸਦੀ' (1974) ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ

ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹਲ-ਚਲ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 1981 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਦਰ ਦੀਵਾਰਾਂ' ਸਿਰਜਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰਸਤੇ ਅਤੇ ਅਰਥ ਬਦਲਣ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। 1983 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦੁਪਹਿਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਧਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 1984 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਚੌਕ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰਿਵਾਇਤੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਗਾਇਣ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 1984 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮੈਟਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 1987 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਸਿਫ਼ਰ' (1987) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਤੜਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 1990 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾਟਕ 'ਮਕੜੀ' 'ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ' ਅਤੇ 'ਪਛਾਣ' ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' (2005). 'ਮਖੌਟੇ ਤੇ ਹਦਸੇ' (2009), 'ਚਕ੍ਰਵਿਊ ਤੇ ਪਿਰਾਮਿਡ' (2010) ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਜੋ ਕਿ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕੀਨੀਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ

ਨਾਟਕ 'ਲੰਙੜਾ ਅਸਮਾਨ' (1978), 'ਸੂਤਰਧਾਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ' (1989), 'ਚਾਨਣ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹਨ', 'ਹਥੇਲੀ ਉੱਤੇ ਉੱਗਿਆ ਸ਼ਹਿਰ' (1978), 'ਹਿਜੜੇ', 'ਕਲੰਕੀ ਅਵਤਾਰ', ਊਠਾਂ ਵਰਗੇ ਆਦਮੀ', 'ਦਸਤਾਨਿਆਂ ਵਰਗੇ ਹੱਥ' (1987), 'ਘਰ ਵਿਚ ਬਘਿਆੜ', 'ਮੰਟੋ ਮਰਿਆ ਨਹੀਂ' (1988), 'ਧੂਮਕੇਤੂ', ਉਰਫ਼ ਉਂਨੀ ਸੌ ਨੜਿਨਵੇਂ' (1978), 'ਦਾੜ੍ਹੀ ਵਾਲਾ ਘੋੜਾ ਆਦਿ' ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪੋਹ ਦੀ ਅਗਨ', 'ਧੀਆਂ ਪਰਦੇਸਣਾਂ', 'ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ' (2000) ਆਦਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਲਿੰਗਕ ਮੱਤਭੇਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਨੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜੋ 'ਚੇਤਨਾ' ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਛਪੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਛੱਤਰੀ ਅਤੇ 'ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਵੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਹਰਕੰਵਲਜੀਤ ਸਾਹਿਲ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਇਸ ਗਰਬੁ ਤੇ ਚਲਹਿ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਰਾ' (2001) ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' (2007) ਵਿਚ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ'

(2000) ਵੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਕਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਉਂਕਾਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਜਹਾਜ਼', 'ਪ੍ਰਗਟਿਓ ਖ਼ਾਲਸਾ' ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸਵੈਚ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਭਲਾ ਮੈਂ ਕੌਣ' (2009), 'ਬਦਲਦੇ ਬਿਰਖ' (2011), 'ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ' (2009) 'ਉਪਾਅ' (2009), 'ਇਕ ਸਵਾਲ' (2009) ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਵਸਦੀਆਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ' ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਔਜਲਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ' (2011), 'ਸੁਪਰ ਵੀਜ਼ਾ' (2014) ਆਦਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ ਵੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 'ਅਮਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' (2000), 'ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ' (2003), 'ਜੈ ਜਣਨੀ' (2015), 'ਰੱਬੀ ਦਾਤ' (2015), 'ਇਕ ਮੁੱਠੀ ਚੁੱਕ ਲੈ' (2015), 'ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਲਾਲ ਝੰਡੀ' (2015), 'ਸੰਘਣੀ ਛਾਂ' (2015) ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਛਪਵਾਏ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਤਨੋਂ ਦੂਰ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਇਪਾਨਾ, ਇੰਡੀਅਨ ਮਹਿਲਾ ਐਸੋਸ਼ੀਏਸ਼ਨ, ਈਸਟ ਵੈਸਟ ਕਲਚਰ ਐਸਸ਼ੀਏਸਨ, ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਕੇਂਦਰ, ਬੈਟਰਡ ਵੁਮੈਨਜ਼ ਸਪੋਰਟ ਸਰਵਿਸਜ਼, ਵੈਨਕੂਵਰ ਸੱਥ, ਸਮਾਨਤਾ, ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਕਲਚਰਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਆਫ਼ ਕਨੇਡਾ, ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮੁੱਲਾਂਪੁਰ, ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਨਾਰੀ ਕਲਚਰਲ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ, ਸੰਗਮ ਸਿਸਟਰਜ਼, ਗ਼ਦਰ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸਮਾਰੋਹ ਕਮੇਟੀ, ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਆਰਟਸ ਕਲੱਬ ਸਰ੍ਹੀ,

ਬੋਹਿਮੰਜ਼ ਥੀਏਟਰ (ਵੀ-ਮੰਚ), ਥੈਸਿਪਸ ਆਟ ਕਲੱਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਰੀ ਐਸੋਸ਼ੀਏਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਹੈਰੀਟੇਜ਼ ਥੀਏਟਰ ਸੁਸਾਇਟੀ ਆਫ਼ ਅਲਬਰਟਾ, ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਚ, ਕੈਲਗਰੀ, ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਕਲਚਰ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਕੈਲਗਰੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਭਾ ਵਿੱਨੀਪੈਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟਣ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਟੋਰਾਂਟੋ, ਚੇਤਨਾ ਕਲਚਰ ਸੈਂਟਰ, ਹੈਰੀਟੇਜ਼ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਥੀਏਟਰ ਸੁਸਾਇਟੀ ਆਂਫ਼ ਯੂਨਾਈਟਡ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਜ਼ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਂਰਾ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖਿਡਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹੀਆਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਜਾ ਕੇ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਫੁਰਸਤ ਮਿਲਨ ਤੇ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਜ਼ੋ-ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਦੂਰੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਲਿਜਾਣ-ਲਿਆਉਣ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹਿੰਗਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਜਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਘੋਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸਕੂਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਥੇ ਹੁਣ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਣਾਓ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ, ਨਸਲਵਾਦ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਮੀਕਰਨ, ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਇਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਆਦਿ ਹਨ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਵੀ ਰੌਸ਼ਨ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

1.4 ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕੰਮ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ

ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਖੋਜਾਰਥੀ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਹੋਇਆ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਉਪਾਧੀ ਸਾਪੇਖ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਅਜੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋਣਾ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਰਵੇਖਣ ਰਾਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੁਜੈਲੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਰਤੋ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਪਾਧੀ ਸਾਪੇਖ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਕਾਰਜ।

ਉਪਾਧੀ ਸਾਪੇਖ ਖੋਜ ਕਾਰਜ

1. **ਵਿਸ਼ਾ: 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਹਾਲੀਵੁੱਡ, ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਅਤੇ ਇਰਾਨੀ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ: ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ' (The Representation of Women's Political and Social Identity in Hollywood, Bollywood and Iranian Cinema after 1990: A Comparative Study)**

   ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਓਸਮਾਨੀਆ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਹੈਦਰਾਬਾਦ (Osmania University, Hydrabad)

   ਵਿਭਾਗ: ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਭਾਗ (Department of Political Science)

ਖੋਜਾਰਥੀ: ਸੈਮਰਾਹ ਸ਼ੇਰਾਫਤ (Samreh Sherafet)

ਨਿਗਰਾਨ: ਲਕਸ਼ਮੀ ਕੇ. (Laxmi K.)

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਸੱਤ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੁਢਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ (Primary Sources) ਅਤੇ ਦੁਜੈਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ (Secondary Sources) ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੇ ਇਸ ਖੋਜ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਨਤੀਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਅਧਿਆਇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਜੋਕੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਲਈ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਿਤਰਸੱਤਾ, ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ, ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰਵਾਇਤੀ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਆਦਿ।

ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਰ ਉਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੱਛਮੀ ਸਿਨੇਮੇ (Holywood) ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੇ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦਵਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਸਿਨੇਮਾ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸਿਨੇਮੇ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਏ ਚੌਥੇ ਵਿਚ ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਸਿਨੇਮੇ ਤੋਂ ਭਾਵ ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮੇ ਤੋਂ ਹੈ। ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਸਿਨੇਮੇ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਮਨ ਦਾ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮੇ ਉਪਰ ਵੀ ਖਾਸ ਅਸਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਪਿਤਰ

ਸੱਤਾ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਧਾਰਮਕ ਜੀਵਨ, ਮਰਦ ਦੀ ਔਰਤ ਉਪਰ ਚੌਦਰ ਦੀ ਸੱਤਾ ਆਦਿ ਅਹਿਮ ਮਸਲੇ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਾਰਵਾਦ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਇਰਾਨੀ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਮੁੱਦੇ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਰਾਨੀ ਸਿਨੇਮੇ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਇਰਾਨੀ ਸਿਨੇਮੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਛੇਵੇਂ ਅਧਿਆਏ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ 1990 ਤੋਂ 2012 ਤੱਕ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਕੁੱਲ 42 ਰੁਝਾਨ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 5 ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਿਨੇਮੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਗਈ ਹੈ। ਸੱਤਵੇਂ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਲਿੰਗਕ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ (Gender Identity) ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਔਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹਾਲੀਵੁੱਡ, ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਅਤੇ ਇਰਾਨੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀਆਂ ਦਸ-ਦਸ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਵਿਚ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਗਪਗ 50% ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਰਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ

ਇਸਲਾਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

2. **ਵਿਸ਼ਾ: A Comparative Study of the Female Characters in The Selected Novels of V.S Naipaul and Salman Rushdie**

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਗਵਾੜਾ

ਵਿਭਾਗ: ਫ਼ੈਕਲਟੀ ਆਫ ਬਿਜ਼ਨਸ ਸਟੱਡੀਜ਼

ਖੋਜਾਰਥੀ: ਗੁਰਜਸਜੀਤ ਕੌਰ

ਨਿਗਰਾਨ: ਡਾ. ਸੰਜੇ ਪ੍ਰਸਾਦ ਪਾਂਡੇ

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੰਜ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ.ਐਸ. ਨਾਇਪਾਲ ਅਤੇ ਸਲਮਾਨ ਰਸ਼ਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਛੇੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਗੌਣ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਦੋਨੋ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤੀਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵੀ.ਐਸ. ਨਾਇਪਾਲ ਅਤੇ ਸਲਮਾਨ ਰਸ਼ਦੀ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵੀ.ਐਸ. ਨਾਇਪਾਲ ਅਤੇ ਸਲਮਾਨ ਰਸ਼ਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ.ਐਸ. ਨਾਇਪਾਲ ਅਤੇ ਸਲਮਾਨ ਰਸ਼ਦੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ

ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

3. ਵਿਸ਼ਾ: ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਗਵਾੜਾ

ਵਿਭਾਗ: ਫੈਕਲਟੀ ਆਫ ਬਿਜ਼ਨਸ ਸਟੱਡੀਜ਼ ਐਂਡ ਆਰਟਸ

ਖੋਜਾਰਥੀ: ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਨਿਗਰਾਨ: ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੰਜ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਮਾਜ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ, ਉਦੇਸ਼, ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਬਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਇਸ ਥੀਸਿਸ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਅਤੇ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਹੈ।

4. **ਵਿਸ਼ਾ: ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ (ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ**

    ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

    ਵਿਭਾਗ: ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ

    ਖੋਜਾਰਥੀ: ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ

    ਨਿਗਰਾਨ: ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਉੱਪ ਭਾਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ, ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੇ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

5. ਵਿਸ਼ਾ: ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਿੱਤਰਸੱਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ (ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ)

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਵਿਭਾਗ: ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ

ਖੋਜਾਰਥੀ: ਹਿਤੂ ਸ਼ਰਮਾ

ਨਿਗਰਾਨ: ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਹਿਰੂ

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅਗਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

6. ਵਿਸ਼ਾ: ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਸੀ.ਟੀ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਵਿਭਾਗ: ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਖੋਜਾਰਥੀ: ਗੁਰਭੇਜ ਸਿੰਘ

ਨਿਗਰਾਨ: ਡਾ. ਲਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਾਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ, ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

7. **ਵਿਸ਼ਾ: 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ (ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ)**

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਵਿਭਾਗ: ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਖੋਜਾਰਥੀ: ਗੁਰਜੀਤ ਕੌਰ

ਨਿਗਰਾਨ: ਡਾ. ਹਰਵਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ,

ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਚੁਨਿੰਦਾ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉੱਪਰ ਝਾਤ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਕਾਰਜ

1. **ਪੁਸਤਕ: ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ (ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ)**

    ਲੇਖਕ: ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਪਰਵਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਆਦਿ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ’ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਰਵਾਸ, ਸਥਾਨਾਂਤਰਣ, ਜਲਾਵਤਨੀ, ਪਲਾਇਨ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਬਹੁਤ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹਰ

ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਉਪਰੰਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਕਰਾਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

2. ਪੁਸਤਕ: ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ (ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2007)

ਲੇਖਕ: ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ/ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ, ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਦਿ ਹਨ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖ ਇਕ ਪਾਸੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਾਰੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਬਹੁਤ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ।

3. ਪੁਸਤਕ: ਦਾ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ (Translated from Book 'The Second Sex' by Simone De Beauvoir) (ਤਰਕ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ)

ਅਨੁਵਾਦਕ: ਜਸਵੀਰ ਕੌਰ

ਫਰਾਂਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਿਕਾ 'ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਅਵਾਰ ' ਦੀ ਲਿਖੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ 'ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ' ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਇਕਅਜਿਹੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ | ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ

ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ, ਉਸ ਦੀ ਵੇਦਨਾ, ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣ ਆਈ ਤਾਂ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਇਕਦਮ ਹਿੱਲ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਹਰ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਾਤਲ ’ਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਦਿਆ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ 'ਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ, ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਜਿੱਥੇ ਅਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਜਸਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਹਰ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਜੋੜਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਰਲ ਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਰੂਪ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਫਾਇਦਾ ਹੈ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਫਾਇਦਾ ਹੈ।

4. **ਪੁਸਤਕ: Indian/Punjabi Diasporic Cinema: Representation of Transnational Experience) (Publication Buereu, Punjabi University, Patiala)**

   ਸੰਪਾਦਕ: ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਤੇਜਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਯੂ. ਜੀ. ਸੀ. ਸੈਂਟਰ ਫਾਰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਟੱਡੀਜ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ 2015 ਵਿਚ ਕਰਵਾਈ ਗਈ “ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਆਨ ਇੰਡੀਅਨ/ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ : ਨੈਰੇਟਿਵ ਆਫ ਟਰਾਂਸਨੈਸ਼ਨਲ ਐਕਸਪੀਰੀਐਂਸ” ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਪਰਚਿਆਂ ’ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ

ਵਿਚ ਕੁੱਲ 58 ਪਰਚੇ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 10 ਪਰਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਰਿਵਾਰਾਂ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਬੈਂਡ ਇਟ ਲਾਈਕ ਬੈੱਕਮ', 'ਨਮਸਤੇ ਲੰਡਨ', 'ਪਰੋਵੋਕਡ', 'ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਵਤਨਾਂ ਦਾ' ਅਤੇ 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਵਰਗੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਯੁਬੀ ਗਿੱਲ ਦਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'Guess Who's Battling Racial Demons : Diasporic Social Relations in Mississippi Masala and Bend it Like Beckham' ਦਰਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਵਿਆਹੁਣ ਯੋਗ ਕੁੜੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਰਵਾਇਤੀ ਫੈਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਲਈ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਲਗਾਤਾਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਕੀਨੀਆ ਤੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਯੂਗਾਂਡਾ ਤੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਦੂਸਰੀ ਨਸਲ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ।

ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਸੋਢੀ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'Indian Diasporic Cinema Configurations of History and Growth' ਵਿਚ 'ਦਿਲ ਵਾਲੇ ਦੁਲਹਨੀਆ ਲੇਂ ਜਾਏਂਗੇ', 'ਪਰਦੇਸ', ਅਤੇ 'ਕਭੀ ਖੁਸ਼ੀ ਕਭੀ ਗਮ' ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਰੱਖਣ ਦਾ ਭਾਰ ਕਿਵੇਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਚੱਲਦਾ ਹੈ।

ਮੋਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ ਰੇਖੀ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'Women in Punjabi Diasporic Cinema : Their Gendered Socialization and Fractured Identities' ਵਿਚ 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ', 'ਦਿਲ ਅਪਣਾ ਪੰਜਾਬੀ' ਅਤੇ 'ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਵਤਨਾਂ ਦਾ' ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਹਾਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ

ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਕਾਇਦੇ-ਕਨੂੰਨ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਚੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਛੋਟ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ’ਤੇ ਹੱਕ ਜਤਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਔਰਤਾਂ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁਭਾਵਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਕ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬਬਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ‘ABCDs in Namastey London’ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰਮਿਆਨ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੁੰਦੇ ਮੱਤਭੇਦਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਰੋਹਿਤ ਫੁਟੇਲਾ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ‘Asan Nu Maan Watna Da: Repacriation Politicized’ ‘ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਵਤਨਾਂ ਦਾ’ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਰਿਵਰਸ ਮਾਈਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ? ਕੀ ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਲਾਤਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਖੁਦ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਕਰ ਪਾਉਣਗੇ?

ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ: ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਵਿਧੀ (ਫ਼ਿਲਮ ‘ਵਿਦੇਸ਼ – ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ’ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਫ਼ਿਲਮ ‘ਵਿਦੇਸ਼ – ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ’ (ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਇਕ ਸਵਰਗ) ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਰੀਝਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਸਵਰਗ ਸਮਝਣ ਦੇ ਭਰਮ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ‘ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਫ਼ਿਲਮਾਂ’ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ’ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇਕ ਖਾਸ ਵਰਗ

ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਰੱਜ ਕੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜ਼ੇ ਵਜੋਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਪਭਾਵਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਉਪਭਾਵਕ ਹੋਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਸਿਕੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ' ਬਾਰੇ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਿਨੇਮੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਇਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੂਪਕਾਂ, ਪੜਨਾਵਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਕਲਾ, ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

5. ਪੁਸਤਕ: An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Film Making, 2001

ਲੇਖਕ: ਹਮੀਦ ਨਫੀਸੀ (Hamid Naficy)

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਕੁੱਲ ਸੱਤ ਅਧਿਆਏ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਏ ਏਕਸੇਲਿਕ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਐਕਸੈਨਟਿਡ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਅਧਿਆਏ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਅਧਿਆਏ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲਵਾਸ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਪੰਜਵਾਂ ਅਤੇ ਛੇਵਾਂ ਅਧਿਆਏ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਪਰਨ ਦੇ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਸਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਸੱਤਵਾਂ ਅਧਿਆਏ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਬਾਰਡਰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

6. ਪੁਸਤਕ: Indian Diasporic Literature and Cinema

ਲੇਖਕ: ਨੀਲੋਫਰ ਈ ਭਰੁਚਾ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੁੱਲ 12 ਅਧਿਆਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਅਧਿਆਏ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ

ਬਾਰੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਏ 'ਫਰੌਮ ਦਾ ਜਹਾਜ਼ੀ ਟੂ ਦਾ ਜੈੱਟ ਸੈਂਟਰ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਵਾਂ ਮੀਰਾ ਨਾਇਰ, ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਤੇ ਗੁਰਿੰਦਰ ਚੱਢਾ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਏ 'ਗਲੋਬਲ ਐਂਡ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਕੌਂਸ਼ੀਅਸਨੈੱਸ ਇਨ ਇੰਡੀਅਨ ਸਿਨੇਮਾ' ਵਿਚ ਯੂਰਪ, ਏਸ਼ੀਆ, ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਆਸਟਰੇਲੀਆ ਆਦਿ ਵਿਚ ਫਿਲਮਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਅਰਾਊਂਡ ਦਾ ਵਰਲਡ ਇਨ ਏਟ ਡਾਲਰਜ਼', 'ਐਨ ਈਵਨਿੰਗ ਇਨ ਪੈਰਿਸ', 'ਲਵ ਇਨ ਟੋਕੀਓ' ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਜਿਵੇਂ; 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾ ਮਿਲੇਗੀ ਦੁਬਾਰਾ', 'ਕੱਲ੍ਹ ਹੋ ਨਾ ਹੋ' ਤੇ 'ਬਰੇਕ ਕੇ ਬਾਦ' ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ 1970 ਵਿਚ ਬਣੀ 'ਪੂਰਬ ਔਰ ਪੱਛਮ' ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਾਹਰੁਖ ਖਾਨ ਦੀ 2010 ਵਿਚ ਆਈ 'ਮਾਈ ਨੇਮ ਇਜ਼ ਖ਼ਾਨ' ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਸੀ।

7. **ਪੁਸਤਕ: South Asian Diasporic Cinema and Theatre: Re-visiting screen and stage in the new millennium, 2017)**

   ਸੰਪਾਦਕ: ਅਜੇ ਕੁਮਾਰ ਚੌਬੇ (Ajay Kumar Chaubey) ਅਤੇ ਅਸ਼ਵਿਨ ਆਈ. ਦੇਵਾ ਸੁੰਦਰਮ (Ashvin I. Deva Sundaram)

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਭਾਗ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਚਾਰ ਲੇਖ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਲੇਖ ਐਮ.ਐਮ.ਕੇ. ਸਰਦਾਨਾ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਰੋਲ 'ਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਆਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਲੇਖ ਸ਼ਿਲਪਾ ਭੱਟ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੂਵੀ ਬਿਜਨਸ' ਹੈ। ਤੀਜਾ ਲੇਖ ਸੁਬਰਾਤਾ ਕੁਮਾਰ ਦਾਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਕਾ ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ 'ਫਾਇਰ' ਅਤੇ 'ਵਾਟਰ' ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਚਾਰਨ ਅਧਾਰਤ ਸਿਨੇਮਾ (Accented Cinema) ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਚਾਰਨ ਅਧਾਰਤ ਸਿਨੇਮਾ ਉਹ ਸਿਨੇਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਤਰ

ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਦੇ ਲਹਿਜ਼ੇ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਚੌਥਾ ਲੇਖ ਰਜੇਸ਼ ਜੇਮਸ ਦਾ ਮਲਿਆਲੀ ਸਿਨੇਮਾ ਬਾਰੇ ਹੈ।

8. ਪੁਸਤਕ: ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ (2012)

ਲੇਖਕ: ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਭੱਠਲ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕਾਂ ਉੱਪਰ ਝਾਤ ਮਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਤਲਖ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

9. ਪੁਸਤਕ: ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ (2015)

ਲੇਖਕ: ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦਸ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੜ੍ਹਤ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ

ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਲਈ ਕਦਮ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਉਪਰੰਤ ਕੋਈ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਹਨਾਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਢੁਕਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

1.5 ਖੋਜ ਵਿਧੀ

ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਹੀ ਨਤੀਜ਼ੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਹੀ ਖੋਜ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹੱਲ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵੀ ਢੁਕਵੀਂ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਖੋਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਕਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੁਣ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ **ਗੁਣਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ (Qualitative Method)** ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਤੋਂ

ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਾਬਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਭਾਲ ਖੋਜ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ **ਗਿਣਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ (Quantitative Method)** ਰਾਹੀਂ ਦੁਜੈਲੇ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਗਣਿਤ ਅਤੇ ਕੰਪਿਊਟਰੀਕ੍ਰਿਤ ਢੰਗ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਐਡਵਾਂਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁੱਢਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਈ ਸਾਬਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁਜੈਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ, ਪੁਸਤਕਾਂ, ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਬਣਤਰਾਂ, ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਢੁਕਵੇਂ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਨੋ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ **ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀ (Mix Method)** ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਨਾਂ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਢੁਕਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ

ਅਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਨਤੀਜ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਅਧਾਰਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ, ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਧੀ (ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਕਰਨ ਲਈ), ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਢੁਕਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ, ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਆਸੇ ਨਤੀਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਹੀ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਢੁਕਵੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ: ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਟਕ

2.1 ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)

2.2 ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

2.3 ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ)

2.4 ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

2.5 ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ’ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

2.6 ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ)

2.7 ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ)

2.8 ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ)

2.9 ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ)

2.10 ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖੈਹਰਾ)

ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੰਕਟਾਂ, ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਆਵਾਸ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਅਣਕਿਹਾ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਹ ਪਛਾਣ ਖੁੱਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਖਾਏਗਾ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਸੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਨਿਆਂ, ਕਾਨੂੰਨ, ਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਤਣਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਤੇ

ਆ ਕੇ ਦੋਨਾਂ ਪੀੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਭੁੱਖ ਕੱਢਣ ਵਾਸਤੇ ਹੱਦ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਰਾਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਫਟਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਿਫਟ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਸਮਾਂ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਕਰ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵੱਧ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਵੱਧ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ 'ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ' (Between two cultures) ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਘਟਕਾਂ ਸਮੇਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੇ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

2.1 ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)

'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ

ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਪਤੀ ਦੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਕੁੜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਤਹੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਸੱਦ ਲਵੇਗੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਥੇ ਕਾਮਯਾਬ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੱਦਦ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਇਸ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆਏ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਲਈ ਲੱਭੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਰਮੇਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੇ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਲੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦੁਹਾਜੂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਕੁਆਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਪਛਾਣ ਇਕ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਸਾਰੇ ਸਨੇਹੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਰਦ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ ਓਟਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਿੱਤਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਜੇਤੂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣਾ ਮੁਨਾਸਬ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਹੋਣੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਖਾ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਥੇ ਆਪ ਡਾਲਰਾਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕਮਾਈ ਵਿਚ ਜੁਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਪਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਤੜਫ਼ਦਾ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਫਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸਪੇਸ ਭਾਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਬੂਰ ਲੱਗਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜ਼ਮਾਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਕਹਿ ਕੇ ਦੁਰਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਔਰਤ ਦਾ ਪਤੀ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਗੜ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ ਕਿੱਥੋਂ ਲੱਭੀਏ
ਮਨ ਦੇ ਹਾਣ ਨਾ ਲੱਭਦੇ
ਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਸਾਰੇ
ਬੂਹੇ ਬੰਦ ਨੇ ਸਭ ਦੇ

ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਦੇ ਅੰਦਰ
ਘਿਰ ਗਈ ਰੂਹ ਦੀ ਬਾਣੀ
ਮਾਵਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਤ ਵਿਛੜ ਗਏ
ਹਾਣੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਹਾਣੀ”[40]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪਤੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਤੁਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਉੱਪਰ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾ

[40] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ–3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 165

ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਤੀ ਇਕ ਸ਼ਰਾਬੀ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਐਬ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਕਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸਿਰ ’ਤੇ ਮੜ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਘੁਣਤਰਬਾਜ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਨਾਖੁਸ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਜ਼ਾਦ ਉੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਕੁੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਅਖੌਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਬ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਤੜਫ਼ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਸਚਾਈ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਤੜਫ ਰਹੀ ਉਸ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸਪੇਸ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਇਸ ਹਰਕਤ ’ਤੇ ਗੁੱਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤਕਰਾਰਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ’ਤੇ ਪਤਨੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਫ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ

ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਫੜ੍ਹਨ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਬਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਘਾਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਦਲਚਲਨੀ ਛੁਪਾਉਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਨਾਮੇ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਸਾਨ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰਨ ਲਈ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਖ਼ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਰਦ ਪਾਤਰ) ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਤਲਾਸ਼ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨ ਤੇ ਤਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਹਨ।

2.2 ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

'ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ ਦਾ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਤੋਂ ਉੱਭਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਇਨਸਾਨੀ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਖਰੇਵੇਂ,

ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲਾ ਤਣਾਅ, ਪੈਸੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਬਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨੀਰਸਤਾ, ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਚਿਰਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚ ਫਸੀ ਜਵਾਨੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਗੜਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕੜਵਾਹਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਆਦਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਗ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੋ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਗ਼ੈਰਕਾਨੂੰਨੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੈਸਾ ਕਮਾ ਕੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਮੇਜ਼ਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਖ ਆਰਾਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਘੱਟ ਪਰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਖਾਣ ਵਾਲਾ ਕੁਲਤਾਰ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੁਖਦੀਪ ਹੈ ਜੋ ਪਰਿਵਾਰਕ ਬੰਧਨਾਂ ਅਤੇ ਜਾਤੀ, ਜ਼ਮਾਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਹੈ ਜੋ ਪਰਿਵਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜਾਤੀ/ਜ਼ਮਾਤੀ/ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਵੀ ਅਤੇ ਪੀਟਰ ਹਨ ਜੋ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਮਲ ਹੈ ਜੋ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਤੀ ਪਾਤਰ (ਕੁਲਤਾਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਹਨ ਜੋ ਅਤੀਤ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੀ ਸਜਾ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਤਨੀਆਂ ਪਾਤਰ (ਸੁਰਜੀਤ ਅਤੇ ਬੇਬੇ) ਹਨ ਜੋ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਕੁਰੇਦ ਕੇ ਅੱਲੇ ਰੱਖਣਾ ਲੋਚਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪੈਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਮਲ ਹੈ ਜੋ ਅੱਤਵਾਦ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੈਂਡੀ ਹੈ ਜੋ ਅੱਤਵਾਦ ਨੂੰ ਕੌਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਜੁਟਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤੁਲਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ

ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੱਸਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੇ ਘਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੁਖਦੀਪ ਦਾ ਮਾਮਾ ਮੇਜ਼ਰ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਤਸਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਪੀਟਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਾਣਜਾ ਨਵੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਲਤਾਰ ਦੇ ਚਾਚਿਆਂ ਤਾਇਆਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਗਰਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਰਕ ਹੋ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਦਾ ਹਿਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੁਖਦੀਪ ਭਾਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਗਲ੍ਹਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਲ੍ਹਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮੰਨਣ ਜਾਂ ਨਾ ਮੰਨਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਦੀਪ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ:

"ਜੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਇੰਡੀਅਨ ਲੋਕ ਬੜੇ ਰਿਲੀਜੀਅਸ ਨੇ, ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਰੇਅਰ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਆ, ਹੋਲੀ ਬੁਕਸ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਕਿ ਰੱਬ ਇਕ ਏ, ਕੋਈ ਕਾਸਟ ਜਾਂ ਇਨਈਕੁਐਲਿਟੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਦੋ ਲਵਰ ਕਾਸਟ ਨੂੰ ਇਨੋਰ ਕਰਨ ਦੀ ਟਰਾਈ ਕਰਦੇ ਆ ਤਾਂ ਕਾਸਟ ਈ ਬਿੱਗ ਇਸ਼ੂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਆ।"[41]

ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਨ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਘੁਲਣ-ਮਿਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਣਦੀ ਪਛਾਣ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਖਦੀਪ ਦਾ ਪਿਉ ਕੁਲਤਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ

[41] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 22

ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ:

"ਭਾਵੇਂ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ, ਪਰ ਹੁਣ ਸਮਾਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਦੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਈ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਮਰਜ਼ੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਚੱਲਦੀ ਆ ਤੇ ਮਾਪੇ ਤਾਂ ਬੱਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ 'ਤੇ ਸਹੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਆ।"[42]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਛਾ, ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਮਰਦ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਕੰਮਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕੁਹਝਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਰਦ ਉਸ ਔਰਤ ਦਾ ਪਿਉ, ਭਰਾ, ਪਤੀ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪੁੱਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਕੁਹਝਾਂ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਔਤਰ ਦੀ ਇਹ ਤਰਾਸਦਕ ਹਾਲਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਬਹੁਤ ਅਸੁਖਾਵਾਂ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੱਥੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਗੁਆ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹਨ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਨਿਭਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਰਜ਼ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਤਰਜ਼ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਕਰਸ਼ਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਖਵੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਭਰੱਪੇ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਭਰੱਪੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਫਿੱਕੇ ਪੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰੀਆ ਅਤੇ ਅਸਰ-ਸਰੂਖਾਂ ਨੇ ਹੀ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਬੇੜਾ ਗ਼ਰਕ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ

[42] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18

ਦਿੱਤਾ, ਵਪਾਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਨਿਰੀਆਂ ਸੌਦੇਬਾਜ਼ੀਆਂ...ਕੀ ਰੰਗ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਨੇ ਸੌਦੇਬਾਜ਼ੀਆਂ ਦੇ? ਘਰ ਘਰ ਤਲਾਕ? ਲੜਾਈਆਂ ਝਗੜੇ?"[43]

ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਪੜ੍ਹ ਲੈਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਹੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕੁਲਤਾਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"(ਨਕਲੀ ਜਿਹਾ ਹਉਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ) ਹਾਂ! ਅਸੀਂ ਵੀ ਕਦੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਜਾ ਕੇ। ਏਨਾ ਪੜ੍ਹੇ – ਏਨਾ ਪੜ੍ਹੇ ਕਿ ਏਅਰਪੋਰਟ 'ਤੇ 'ਟੈਕਸੀ ਓਪਰੇਟਰ' ਲੱਗ ਗਏ।"[44]

ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਗਰਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਲਤਾਰ ਦਾ ਪਿਉ ਕੁਲਤਾਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਲਾਤਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਉਥੇ ਤਾਂ ਬੇੜਾ ਈ ਗਰਕ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਕੁਲਤਾਰ ਸਿਆਂ। ਘਰੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂਦੇ ਆ, ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਏਹੋ ਜਿਹੇ ਨਸ਼ੇ ਕਰਦੇ ਆ ਕਿ ਸੁਣੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਇਹ ਆਪ ਤੇ ਖੇਹ-ਸਵਾਹ ਖਾਂਦਾ ਈ ਸੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦੀ ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਚਸਕਾ ਪਾ 'ਤਾ।"[45]

ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਖ਼ੂਨ ਪਸੀਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਈ ਵਾਰ ਖਾਹ ਮੁਖਾਹ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਕੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ

---

[43] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 18

[44] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18

[45] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 80

ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

"ਇਕ ਵਾਰ ਖਰਚ ਤਾਂ ਹੋ ਗਿਆ, ਪਰ 'ਲਾਕੇ 'ਚ ਬਹਿ ਜਾ ਬਹਿ ਜਾ ਹੋ ਗਈ।"[46]

ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ:

"ਪਰ ਡੈਡ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵਿਚ ਰਿਸਪੈਕਟ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਆ ਜਿਹੜੇ ਵੈਲਥੀ ਆ ਤੇ ਸ਼ੋ-ਔਫ ਕਰਦੇ ਆ।"[47]

ਅਜੋਕੇ ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰਗ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮੋਬਾਇਲ, ਇੰਟਰਨੈੱਟ, ਕੰਪਿਊਟਰ ਆਦਿ ਯੰਤਰਾਂ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਗੌਣ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਬਿਜਲਈ ਯੰਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਣ ਉਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਗਿਰਾਵਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨੀਵਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਸਰ ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕੁਲਤਾਰ ਇਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਦੁਸ਼ਮਣ ਸਾਡੇ ਘਰਾਂ ਅੰਦਰ ਘੁਸ ਆਇਆ ਏ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰ ਤਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਏ...ਤੂੰ ਕਦੀ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੇਰੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਬੱਚੇ ਨੇ, ਤੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ-ਪੋਸਿਆ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ, ਪਰ ਕੀ ਸਾਂਝ ਰਹਿ ਗਈ ਏ ਤੇਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ? ਕੀ ਕਦੀ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਂਗ ਇਕੱਠੇ ਬੈਠ ਕੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਏ ਸਾਨੂੰ? ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਤੋਂ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਤੋਂ...ਕੋਈ ਰੋਜ਼ੀ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਏ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਜਾਣਾ ਏ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੰਪਿਊਟਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਏ...ਸਾਡੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਪਿਊਟਰਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ੋਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਏ ਅਤੇ ਸਾਡਾ

[46] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 40

[47] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47

ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਨੌਕਰੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਏ...ਇਹੋ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਏ, ਤਾਰ ਤਾਰ ਕਰ ਦਿਉ, ਨਾ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਰਹੇ, ਨਾ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਤੇ ਨਾ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦੁਸ਼ਮਣ ਵੱਲ ਜਾਵੇ।"[48]

ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਰੂਪੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਹੀ ਰੁਝੇਂਵਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮੁਨਾਫਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਤਕਰੇ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕੁਲਤਾਰ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਅਸੀਂ ਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਲਝੇ ਰਹੇ ਤੇ ਸੋਚਦੇ ਰਹੇ ਕਿ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਾ ਏ, ਅਸਲੀ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀਆਂ ਇਹ ਪਤਾ ਈ ਨਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਕਦੋਂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਾ ਹੋ ਗਿਆ?" [49]

ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਹੀ ਇਸ ਦਲ-ਦਲ ਵਿਚ ਫਸ ਗਏ ਹਨ ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹਨ। ਸੈਂਡੀ ਅਤੇ ਕਮਲ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬੱਚੇ ਇੰਨੇ ਚੇਤੰਨ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਜੀਦਾ ਮਸਲਿਆਂ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਬੱਚੇ ਅਪਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਗੁਰਲੀਨ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਲਾਈਫ਼ ਦੀ ਜਿਸ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਆਪਾਂ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਾਂ, ਉਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਗੂਮੈਂਟ ਦਾ ਕੋਈ ਮੀਨਿੰਗ ਵੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ?" [50]

---

[48] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 38

[49] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93

[50] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 59

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.3 ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ)

'ਨਿਰਲੱਜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਨ, ਨਰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਚਾਹਤ ਅਤੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਂ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮੈਡੀਕਲ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਸਿਰਾ ਲੱਭਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਲੱਭਣਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਕੁਰੀਤੀ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲੋਕ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਮਸਲਾ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਮਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀਆਂ ਭੁਗਤਭੋਗੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ (Feudal Ideology) ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸਵੈ ਦੀ ਹੋਂਦ

ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਮੁੰਡੇ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਤੋਰੇ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੱਕਤ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚੇ। ਅਜਿਹੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇਕ ਨਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਲਿੰਗਕ ਨਿਰਧਾਰਨ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਬਾਇਆਲੋਜੀਕਲ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਲਿੰਗ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਮਾਤਾ ਦੀ ਕੁੱਖ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਵੀਰਜ਼ ਵਿਚਲੇ X ਅਤੇ Y ਸੈੱਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਨਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਾਂ ਮਾਦਾ ਬੱਚੇ ਨੂੰ? ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਲਈ ਪਿਤਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਤਾ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈਰੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਤੋਂ ਨਰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੱਸਾਂ ਸੀਬੋ, ਹੈਰੀ ਐਸ ਵਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਬਾਹਲਾ ਈ ਤਾਂਘਦੈ, ਏਸ ਪਿੱਛੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਠ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹਾ ਲੂ ਗਾ, ਆਪ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗਪੂ ਗਾ (ਹੱਸਦੀ ਹੈ)"[51]

ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈਰੀ ਆਪਣੀ ਫਿਊਡਲ ਸੋਚ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰ ਕੇ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਨਰ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਮਾਦਾ ਬੱਚੇ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਇੱਜਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਮੂਕ ਸਹਿਮਤੀ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ

[51] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 26

ਉਹ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਖਿਆਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਨਰ ਬੱਚਾ ਜਨਮ ਲਵੇ।

ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਨਰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਮਨਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਓ ਤੂੰ ਵੀ ਬੱਸ ਐਵੇਂ ਚੱਕਰਾਂ ਚ ਪੈ ਜਾਨੀ ਐਂ। ਦੱਸ ਕੀ ਔਖਾ ਐ: ਸ਼ੰਮੀ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਐ ਕਰੀ ਚੱਲ; ਸੀਬੋ ਪਾਠ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਕੇ ਗਈ ਐ ਪਾਠ ਖੁਲ੍ਹਾ ਲਾ, ਆਪਾਂ ਜਦੋਂ ਕਹੇਂ ਖੁਲ੍ਹਾ ਦਿਆਂਗੇ। ਤੇ ਜੇ ਪੰਡਤ ਆਉਂਦੈ ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਆ ਲੈਣ ਦੇ – ਐਨੀ ਗੱਲ ਐ ਸਾਰੀ।"[52]

ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਅਸੁਖਾਵੀਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਸੁਖਾਵੀਂ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਵੀ ਮੂਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਤੰਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਭੁਗਤਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਤਲ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਹੈਰੀ ਘਰ ਆਏ ਪੰਡਿਤ ਨੂੰ ਇਹ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ, "(ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਚਿੜ ਕੇ) ਇਹ ਤਾਂ ਪੰਡਤ ਜੀ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਪਤੈ ਬਈ ਭਗਵਾਨ ਨੇ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਛ ਹੋ ਜੂ ਗਾ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਟੇਵਾ ਲਾ ਕੇ ਦੱਸੋ, ਲੜਕਾ ਹੈ ਜਾਂ... ਯੂ ਨੋਅ (ਹਰਦੇਵ ਲੜਕੀ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ)"[53] ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਹੀ ਸੋਚਣ ਵਾਲਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਜਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੋਖੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਦੇਵ ਔਰਤ ਜਾਤ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਦਾਤ ਉਹ ਮੰਗਦਾ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਕੋਲੋਂ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ।

ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਫ਼ਰਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਆਪਣੀ ਮਰਦ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਠਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਮੁੰਡਾ ਹੀ ਜਨਮ ਲਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ

---

[52] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 30

[53] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 32

ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਾ ਸਕਿਆ, "ਲੈ ਬਈ ਤੋਸ਼ੀਏ ਇਕ ਵਾਰਤ ਤਾਂ ਪਡਤ ਨੇ ਰਲਾ ਤਾ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ। ਹੁਣ ਨੀ ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ ਕਰਨਾ ਪੈਣਾ।"[54] ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਠਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਉਮੈਂ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤ ਗਾਇਬ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਔਰਤ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਮਰਦ ਬਨਾਮ ਔਰਤ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮਾਤ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਔਰਤ ਬਿਗਾਨੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮਰਦ ਸਕਾ ਭਰਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਪਰ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ', 'ਇਕ ਕੁੜੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ', 'ਵੀਜ਼ਾ', 'ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ', 'ਤੀਸਰੀ ਅੱਖ', 'ਸੱਖੇ ਦੀ ਮਹਿਕ', 'ਨਿਰਲੱਜ' ਆਦਿ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਲੱਜ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕੇਡਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਪਾਤਰ ਇੰਨੇ ਜੁੜ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਮਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਚਿਰਸਥਾਈ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

[54] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42

2.4 ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਟਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ' ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਐ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਣਜੰਮੀ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰੂਣ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਬਹਿਸ ਹੈ। ਇਹ ਬਹਿਸ ਸੰਵਾਦੀ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਵਾਮ ਦੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਿਥਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਬਹਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੋਨੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਨੂੰ ਮਿਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਧਿਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚਾ ਸਮਾਜ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਾਂ, ਪਿਉ, ਦਾਦਾ, ਦਾਦੀ, ਡਾਕਟਰ ਆਦਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਧਿਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੋਕ ਭਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਉਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮਿਥਾਂ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਦਕਾ ਅਤੇ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੇ ਹਾਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ

ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਇਹ ਹਵਾਲਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਦੁਨੀਆ ਮਾਂ ਦੀ ਜਣੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਕਰੇ ਮਰਦ ਦੀ ਪੂਜਾ,

ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਔਰਤ-ਔਰਤ ਦੀ ਵੈਰਨ, ਦਾਦੀ-ਨਾਨੀ ਜਾਂ ਨਾਂ ਕੋਈ ਦੂਜਾ।[55]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਔਰਤ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਰਚੀ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਹਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਥੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਇਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਮੌਜ਼ੂਦ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹਨੇਰੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਟਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਭਰੂਣ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਭਰੂਣ (ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ) ਦੀ ਦਾਦੀ, ਦਾਦਾ, ਪਿਉ, ਮਾਂ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ

[55] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 9

ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਉਂ ਉਹ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਭੁਗਤ ਰਹੇ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ, ਦਾਦੇ, ਪਿਤਾ, ਮਾਤਾ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕਤਲ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਮਾਰਨ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗਦੀ ਹੋਈ ਸਹਿਜ ਮਤੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਾਦੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਉਦ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਘਾਟ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਮਸਲਾ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪਰ ਇਹ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਾਦੀ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਚੱਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਦੀ ਥਾਂ ਘਰ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਆਸ ਹੈ।

ਦਾਦਾ ਇਕ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਮਰਦ ਹਉਮੈਂ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਖਦਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਤੋਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਠੁੱਕ ਮਰ ਜਾਵੇਗੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਾਂਦਰੂ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਮਰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ, ਲਾਲਚ, ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀਆਂ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਅਖੌਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਦਾਦਾ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਖੌਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ

ਲੈ ਕੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਨਹੀਂ ਗੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਘ੍ਰਿਣਿਤ ਬਣਤਰਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਧੀ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਉੱਪਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਖਰਚ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਧੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਬਿਗਾਨੇ ਘਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੇ ਦਾਜ ਦੇ ਕੇ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਸਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਉਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਡਾਕਟਰ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਨਾਲੋਂ ਅਖੌਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਹੋਇਆ ਧਨ ਦੇ ਲਾਲਚ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਬੁਰਾਈ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਖੁਦ ਉਸ ਕੋਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਪੈਸਿਆਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਹ ਬੁਰਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਬਦਨਾਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖੁਦ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਹਾਨੇ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਸਾਰੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੀ ਇਕ ਧੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਰਦ ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਮਰਦ ਬਨਾਮ ਔਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਬਰਾਬਰਤਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਧੀਨਗੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਧੀਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਮਾਂ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ

ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਮਾਰਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਹਿੱਸਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜ੍ਹਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਦੇਣਾ, ਹੁਣ ਦਸਤੂਰ ਬਣਾਓ ਲੋਕੋ

ਨਾ ਧੀਆਂ ਹੁਣ ਕਤਲ ਕਰਾਓ, ਇਹ ਸਮਝ ਅਪਣਾਓ ਲੋਕੋ [56]

ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਬੇਬੁਨਿਆਦ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਥੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਣਾ ਬੇਬੁਨਿਆਦ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਨ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸੁਚੱਜੇ ਦਰਜ਼ੇ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਲਾਈਟਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀਮਤ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਕ ਨਸੀਅਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

2.5 ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

'ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ' ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਨੇ

[56] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 16

ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ ਥੀਮ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਤਕਰੇ ਅਤੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਮ ਪਾਠਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਹਰ ਹੱਦ ਪਾਰ ਕਰ ਦੇਣਾ, ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਨਾਉਣਾ, ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਅੱਤਿਆਚਾਰ, ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਇਸ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਅਤੇ ਮੰਚਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਲਈ ਇੰਨੇ ਉਤਾਵਲੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦਾਅ ਤੇ ਵੀ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਮਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਧੀਏ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਵੇਚ ਵੱਟ ਕੇ ਤੇਰੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਇਹੀ ਆਸ ਤੇ ਕਿ ਤੂੰ ਜਏਂਗੀ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੁਲਾਏਂਗੀ।"[57]

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਸੰਵਾਦ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਇਸ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਰਵਾਸ ਜਾ ਸਕਣ।

[57] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 53

ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧੀ ਲਈ ਚੰਗਾ ਵਰ ਲੱਭ ਸਕੇ ਹਨ ਕਿ ਨਹੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਦੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਉਥੇ ਸੁੱਖ-ਸਾਂਦ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜਦੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੇ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਇੰਨੇ ਮਸ਼ਰੂਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਧ-ਬੁਧ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਨ ਦੀ ਇੰਨੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਮਲ ਦੀ ਸੱਸ ਗੁਰਨਾਮ ਕੌਰ, ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਮਲ ਦਾ ਪਤੀ ਰਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਲਾਲਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਦਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਮਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕਮਲ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਮੂੰਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕਮਲ ਕੇਵਲ ਦਾਜ਼ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨੂੰਹ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਅਯਾਸ਼ੀ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਉੱਪਰ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਅਯਾਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਕੰਮ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੀ ਕਹੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹਟਦੇ। ਜੇਕਰ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਰਵੀ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਦਾ ਪਤੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਮਲ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਦਾ ਰੋੜਾ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ।

ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਓਟਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਮਲ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ

ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਲਾਮਬੰਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਸੁਝਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਭਾਰ ਕੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਟੇਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਿਹਤਰੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਖੇਡ੍ਹਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਲਈ ਬਹੁਤੀ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਇਕ ਘਰ ਦੀ ਲਾਬੀ ਵਿਚ ਖੇਡ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਖੇਡ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2.6 ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ)

ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ' ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਜਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਹੱਡ ਤੋੜਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵਿਗੜਨਾ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਬਹੁਤ ਤਰੱਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ

ਬਾਵਜੂਦ ਬੱਚੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਲੋਕ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਰਗੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉਥੇ ਬਹੁਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹੌਲ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਉਹੀ ਹਉਮੈਂ, ਲਾਲਚ, ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ, ਲਾਚਾਰੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਘਿਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਭਖਦਾ ਮਸਲਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਤਸਕਰੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਲੇ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਖੁਦ ਫੈਸ਼ਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹਨੇਰੀ ਵਿਚ ਧੱਕ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਹੀ ਗੁਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਾਬਾ ਹਰਨੇਕ ਕੀਰਤ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

"ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਮੈਂ ਨੋਟ ਕੀਤੀ ਏ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਸਮਝਦੇ ਆ ਕਿ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਨੰਗੇ ਈ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਆ। ਬਸ ਆਹੀ ਸੋਚ-ਸੋਚ ਉਹ ਆਪਣਾ ਉਹ ਜਲੂਸ ਕੱਢਣ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਨੇ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਭਾਈ ਦੇਖਿਆ ਨੀ ਜਾਂਦਾ। ਆਹ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦੀ ਐਸੀ ਦੌੜ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਐ। ਆਹ ਮੂਵੀਆਂ 'ਚ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਟੇਪਾਂ 'ਚ ਤਾਂ ਤੂੰ ਦੇਖਦੀ ਈ ਹੋਵੇਂਗੀ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਨੰਗ ਧੜੰਗੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੱਚ ਨੱਚ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾਉਣ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਨੇ।"[58]

ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਇਕੋ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਨੇਡਾ

[58] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 69

ਸੱਦੋ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਸਵਰਗ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਥੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਆਕਾਰਸ਼ਣ ਹੈ। ਇਹ ਆਕਰਸ਼ਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਟਿਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਕੀਰਤ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨੀਝ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਕੀ ਚਿੱਠੀ ਪਾਵਾਂ? ਕੀ ਲਿਖਾਂ? ਤੇ ਕਿਸ ਨੂੰ ਮੰਗਾਵਾਂ? ਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਗਾਵਾਂ? ਉਹ ਤੇ ਜਦ ਵੀ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਦੇ ਨੇ, ਕਹਿੰਦੇ ਆ ਸਾਡੇ ਕਿਸੇ ਜੁਆਕ ਦਾ ਕੁਛ ਕਰ। ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਦੱਸੋ, ਮੈਂ 'ਕੱਲੀ ਐਨਾ ਬੋਝ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਠਾਵਾਂ?" [59]

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹਉਮੈਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠਾਂ ਦੀ ਕੌਮ ਸਮਝਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੱਟ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਸਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਜੱਟ ਹਉਮੈਂ ਵਿਚ ਗੜੁੰਦੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

1. "ਓਏ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਪੰਗਾ ਲਿਆ ਉਹਨਾਂ ਮੂਜੀਆਂ ਨੇ, ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਔਖਾ ਈ ਛੁੱਟੂ।" [60]
2. "ਓਏ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਕੁੱਟ ਨੀ ਖਾਂਦੇ, ਕੁੱਟਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ।[61]
3. "ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੱਟ ਕਹਾਈਦਾ ਏ ਤਾਂ ਸਾਲਾ ਸੁਆਦ ਜਿਹਾ ਆ ਜਾਂਦਾ[62]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਹੱਡ ਤੋੜਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ

---

[59] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 39
[60] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46-47
[61] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47
[62] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47

ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਛੋਟੀ-ਛੋਟੀ ਗੱਲ ਤੇ ਲੜ੍ਹਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ’ਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜਾ ਉਹ ਘਰੇਲੂ ਮਹੌਲ ਨਾਲੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦੋ ਪੁੜ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਸਦੇ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਘਰ ਦੇ ਬਚੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹਨ:

“ਹਾਂ ਡੈਡ, ਮੈਂ ਵੀ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਵੀ। ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਤੇ ਮਾਂ ਦਾ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ’ਤੇ ਲੜਨਾ ਸਾਡੇ ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨੀ ਕਰਦਾ। ਮਾਂ ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰਾਜ ਦੀ ਹੀ ਸਾਈਡ ਲਈ ਤੇ ਡੈਡ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੈਨੂੰ ਪਰੋਟਿਕਟ ਕੀਤਾ। ਤੇ ਡੈਡ ਜਦ ਕਦੇ ਵੀ ਰਾਜ ਨੇ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ, ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ।”[63]

ਜੇਕਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵਿਗੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਡਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਦਾਦਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਲ਼ਤੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

“...ਚਾਚਾ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਘਰ ਆਇਆ ਸੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ’ਚ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਬੰਦੇ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਪਿੰਦਰ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਲੜਨ ਲਈ ਐਪਰੀਸੇਟ ਕੀਤਾ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ, ਈਵਨ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਹੀ ਮੋਹਰੀ ਹੁੰਦੇ ਆ।”[64] ਰਾਜ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਦਾਦੇ ਹਰਨੇਕ ਕੋਲ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਹਰਨੇਕ ਬਾਬੇ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿਸ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣ:

“ਉਹ ਪੁੱਤਰ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਾ ਕਰੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿਲ ਕਹੇ, ਪਰ ਆਤਮਾ ਨਾ

---

[63] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 87-88

[64] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88

ਮੰਨੇ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਤਮਾ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣੀਂ... ਤੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹੇਂਗੀ।"[65]

ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖਿੱਚ ਧੂਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ ਗਏ, ਜੀਅ ਤੋੜ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ, ਖ਼ੂਬ ਡਾਲਰ ਕਮਾਏ, ਉਹਨਾਂ ਡਾਲਰਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਵੀ ਬਣਾਈਆਂ ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਦੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹਨ"[66]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਾੜੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਵਿਗਾੜਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਵਧੇਰੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਾਲਾ ਧਨ ਕਮਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕਲੌਤੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਲਈ ਬੱਚੇ ਪਾਲਣੇ ਤੇ ਸਾਂਭਣੇ ਬਹੁਤ ਔਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਬੱਚੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਜ਼ੁਰਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਧੱਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਭੁਲੇਖੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਭਖਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਸਕੂਨ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

2.7 ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ)

'ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਬੱਚਿਆਂ ਅਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੇ ਪਾੜੇ ਨਾਲ ਪੈਦਾ

---

[65] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65

[66] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 7

ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕ ਵੱਡਾ ਘਰ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਡਾਲਰ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜ਼ਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਸਵੈ-ਕੰਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੇ ਕਹਿਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੋਂ ਆਏ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀਆਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਰਮਜੀਤ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਸੈਂਡੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਖਬਰਦਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤ, ਜਮਾਤ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਨਸਲ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਕਰਮਜੀਤ ਇਸ਼ਾਰਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸੈਂਡੀ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਨੀ ਸੈਂਡੀ ਤੇਰਾ ਭਰਾ ਵੀ ਤਾਂ ਗੋਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਈ ਪੱਕਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਹਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਤੁਹਾਡਾ ਸਾਰਾ ਕੋੜਮਾ ਇੱਧਰ ਤੁਰਿਆ ਫ਼ਿਰਦੈ। ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਹੋਏ ਨਾ ਕੇਅਰਫੁੱਲ।"[67] ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਜਦੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਖਿੱਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ

[67] ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਸਹਿਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 6

ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਗੀ ਹੋਣਾ ਘਰ ਦੇ ਮਹੌਲ ਨੂੰ ਤਣਾਅਪੂਰਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤਾਰ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਗਤਾਰ ਕਰਮਜੀਤ ਦਾ ਭਰਾ ਹੈ ਜੋ ਕਰਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਮਰ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਰੌਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਲ੍ਹਾ-ਸਫ਼ਾਈ ਲਈ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਕਰਮਜੀਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਅਮਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਏਦਾਂ ਹੀ ਕਹਿੰਦੈ, ਬਈ ਅਸੀਂ ਕਨੇਡਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਆਏ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਥੇ ਆਉਂਦੇ ਹੀ ਡਾਲਰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਨੇ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪੈਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ 'ਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਫੇਰ ਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਫਿਕਰ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਵਾਹ।"[68]

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਘੁੰਮ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬੱਚੇ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰੌਬੀ ਦੀ ਮਾਂ ਕਰਮਜੀਤ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਲੇਟ ਅਉਣ ਉਸ ਨੂੰ ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਜਵਾਬ ਦਿਦਾ ਹੈ:

"ਘਰ ਅਸੀਂ ਕਿਹਦੇ ਕੋਲ ਆਈਏ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੰਮ ਤੇ ਤੁਰੇ ਰਹਿਦੇ ਹੋ।"[69] ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਭਾਵੇਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵੀ ਇਹੀ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ

---

[68] ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਸਹਿਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 16

[69] ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਸਹਿਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 16

ਮਾਪੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਥਿੜਕ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਦੇ ਅੱਗੇ ਛਿੱਥਾ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਿਰਾਵਟ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਰਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਮਰ ਦਾ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਬੇਟਾ ਰੌਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬੇਟੀ ਰਮਨ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਨੋ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਘਰ ਵਿਚ ਰੌਬੀ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਮਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਰਮਨ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

"ਕਰਮਜੀਤ : ਨੀ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ, ਤੇਰੇ ਡੈਡ ਨੇ।

ਰਮਨ : ਰੌਬੀ ਮੇਕਸ ਮਿਸਟੇਕਸ ਟੂ, ਉਹਦੇ ਕਦੇ ਨੀ ਮਾਰਿਆ।

ਕਰਮਜੀਤ : ਨੀ ਉਹ ਮੁੰਡਾ ਏ, ਤੂੰ ਕੁੜੀ ਏਂ।

ਰਮਨ : ਮਾਮ ਦਿਸ ਇਜ ਕੈਨੇਡਾ, ਦਿਸ ਇਜ ਨੌਟ ਇੰਡੀਆ। ਐਵਰੀਬਾਡੀ ਇਜ ਈਕੁਅਲ ਹਿਅਰ।"[70]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜੇ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ

[70] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13

ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਗੋਂ ਉਹ ਦੋਨੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਨੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਮੈਦਾਨਾ ਦੇ ਜੰਗੀ ਸੈਨਿਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਲੜ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਨਾਟਕ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

2.8 ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ)

ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਖੁਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਮਹੌਲ ਦੀ ਤਾਬ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਇਥੋਂ ਦੀ ਖੁੱਲ ਮਾਣਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਸ਼ਰੂਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਨੀਰਸ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬੜੇ ਰੌਚਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਦੋ

ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਘੇਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਆ ਕੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੁੜ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਸਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦੁਖੀ ਹਨ।

ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਪੇਸ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਫੈਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਦੇ ਉਸ ਦਾ ਜੱਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਕਦੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫੈਲਣ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹਸਤੀ ਮਿਟਦੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਖੁੱਸਦੀ ਹੋਂਦ-ਹਸਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੂਜਿਆਂ ਤੇ ਮੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਨਮਰਜ਼ੀਆਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨਮਰਜ਼ੀਆਂ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅੰਗ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਮਨਮਰਜ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਨਾਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਗੁਨਾਹ ਹੋਰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਇਸ ਮੁਲਕ ਆਦਮੀ ਤੀਵੀਂ ਦੋਵੇਂ ਬਰਾਬਰ ਨੇ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜੇ ਕਮਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਜੇ ਉਹ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਰਾਈਟ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਖੇ ਕਿਉਂ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।"[71] ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਰਚਦੇ ਹਨ

[71] ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 4

ਅਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਦਾ ਉਵੇਂ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਪਿੰਜਰਿਆਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਹੋਏ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੋਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਕਾਮੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਾੜੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਬਹਾਨਾ ਲੱਭਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣਾ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਕਨੇਡਾ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿਣ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"...ਇਸੇ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਵਿਆਹ ਹੋਏ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਤਾਂ ਕਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਮਾਣਦੇ ਹੋ ਤੇ ਗੁਣ ਇੰਡੀਆ ਦੇ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ।" [72]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਲਈ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ:

"ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਸੁਨੱਖੀਆਂ ਜੁਆਨ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਲਾਲਚ ਲਈ ਅਨਪੜ ਬੁੜਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਤੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕੀ ਉਹ ਬਲੈਕ ਮੇਲਿੰਗ ਨਹੀਂ? ਅਗਲਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਗਊ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਕੇ ਫੇਰ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਏਸੇ ਦੀ ਪੂਛ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਕਨੇਡਾ ਨਿਕਲ ਜਾਊ।" [73]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤ ਹੀ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹਸਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਜਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਵਾਲੇ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਤਰਸਯੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਮੰਨ

---

[72] ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 5

[73] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 9

ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਵੈ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2.9 ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ)

ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮਹਿਲੀ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਸਮਾਜ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਐਸ਼ ਆਰਾਮ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸੇਗੀ। ਪਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਮਾਪੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਭੇਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਣਗੇ। ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲੀ ਨੀਝ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅੱਤਿਆਚਾਰੀ ਸਾਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

"ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਦੱਸਣੈ ਉਹ ਤਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਕੋਮਲ ਕਲੀਆਂ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਦੀ ਸੁਨਹਿਰੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ, ਧੱਕਾ ਦੇ ਦੇਂਦੇ ਐ, ਅਖੇਸਾਡੀ ਧੀ ਮਹਿਲੀਂ ਵਸੂਗੀ..."[74]

ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਪਤੀ ਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤਾਰੋ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਤਾਰੋ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸੁੱਘੜ ਤੀਵੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨੌਕਰਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤਾਰੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਰੌਸ਼ਨ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਬਾਹਰ ਭੇਜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਅਜਿਹੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਰਥਕ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਦੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਕੋਈ ਸਕੇ ਸੰਬੰਧੀ, ਬੱਚੇ ਜਾਂ ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਉਸ ਨਾਲ ਜਬਰ ਜਿਨਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤਾਰੋ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਘਰ ਦੀ ਨੌਕਰਾਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਨੂੰ

[74] ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000, ਪੰਨਾ 19

ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਕਨੇਡਾ ਬੁਲਾਵੇ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਵੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਖ਼ੁਦ ਔਰਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਮੰਨ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਹੋਣੀ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਔਰਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਢੋਹੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

2.10 ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਅ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ' ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪਾਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਨਾਉਂਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਵੀ ਬਿਹਤਰੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਘੋਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਉਹ ਇਹ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਕੇ ਆਰਥਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਦੀ ਸੱਸ ਬੀ.ਜੀ. ਵੀ ਆਪਣੇ ਧੀ-ਜਵਾਈ ਦੀ ਇਸ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਧੀ ਅਤੇ ਜਵਾਈ ਵਾਂਗ ਇਹੀ ਸੋਚਦੀ

ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਸਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਕੰਮ ਛੱਡ ਦੇਵੇਗੀ। ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਘਰੇ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਧੀ ਜਵਾਈ ਦੀ ਇਸ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਬੀ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਪੁੱਤ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ ਤੁਸੀਂ। ਤਕੜੇ ਹੋ ਕੇ ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਬਣਾ ਲਉ, ਨਿਆਣੇ ਮੈਂ ਆਪੇ ਸਾਂਭ ਲਊਂ। ਨਾਲੇ ਵੇਖਿਓ ਕਿਵੇਂ ਸਿਖਾਉਂਨੀ ਆਂ ਮੈ ਕੰਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ"[75] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੀਜੀ ਵੀ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

'ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਢਾਂਚਾ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਬਚਪਨ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰਕੇ ਸਖ਼ਤ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੱਚ-ਸੱਚ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਿਮਰ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗੁਆ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਪਾਤਰ ਠੇਕੇਦਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦਿੰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਨਾ ਦੁਆ ਸਕਣ ਦੇ

[75] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 7

ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਖਲਅੰਦਾਜੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਨਾਸਫ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ਪਸੰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤੋੜ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਤਕ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ' (Between Two Cultures) ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਰਹਿਣ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪਨ ਹੋਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ 'ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ' ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਔਰਤਾਂ ਪਿਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਾਲਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਇਕ ਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ਆਗਤ ਹੈ, ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੈ, ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਮਾਜ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਤਰਾਸਦਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਹੋਵੇ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਹੋਏ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿਲ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਹੋਣ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਅਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸੰਕਟ ਉਸ

ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੋਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮਜ਼ਰੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣਾ, ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਨਾ ਸਮਝਣਾ, ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ ’ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਣਾ, ਔਰਤ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨਾ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਜ਼ਰੀਆ ਸਮਝਣਾ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਦੂਹਰੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ: ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

3.1 ਨਾਰੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ 'ਨਾਰੀਵਾਦ'

3.2 ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨ:

- 3.2.1 ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)
- 3.2.2 ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)
- 3.2.3 ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ)
- 3.2.4 ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)
- 3.2.5 ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)
- 3.2.6 ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ)
- 3.2.7 ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ)
- 3.2.8 ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ)
- 3.2.9 ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ)
- 3.2.10 ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖੈਹਰਾ)

ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਹੋਂਦ, ਹੋਣੀ, ਵੇਦਨਾ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਉਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਂਝ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਗਲਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਕੀਨੀਆ ਅਤੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ, ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ, ਬਲਬੀਰ ਮੋਮੀ, ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਹਰਕੰਵਲਜੀਤ ਸਾਹਿਲ, ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਜਗਤਾਰ ਢਾਅ, ਉਂਕਾਰਪ੍ਰੀਤ, ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ, ਖੋਜ਼ੀ ਕਾਫ਼ਿਰ, ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਔਜਲਾ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸਵੈਚ ਆਦਿ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ

ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਚੰਗੇ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਚੰਗਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ/ਵਿਸਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹਨਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।

3.1 ਨਾਰੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ

ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਦਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਫਿਰ ਔਰਤ ਦਾ ਕੁਝ ਸਨਮਾਨ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੋਨੋ ਮਿਲ ਕੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੜਕੀ ਦਾ ਜਨਮ ਲੈਣਾ ਵੀ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਰੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਸਾਹਿਤ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਇਸਤਰੀ ਨਿੱਘਰੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਵੈਦਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੌਤ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ (ਪਿਤਾ, ਭਰਾ, ਪਤੀ, ਪੁੱਤਰ) ਦੇ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਪਤਨ ਵੱਲ ਵਧੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ

ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਜਨਮ ਉੱਪਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਬੋਧੀ ਅਤੇ ਜੈਨੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੋ ਪਰਤੀ ਸੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਰਦ ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਨਿਆਸੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਧਣੀ ਜਾਂ ਭਿਕਸ਼ੁਣੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਥ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਥ ਜੋਗੀ ਤੱਪ ਅਤੇ ਹੱਠ ਯੋਗ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨੇ ਵੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਭੰਡਿਆ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਚਰਣਹੀਣ ਕਹਿ ਕੇ ਦੁਰਕਾਰਿਆ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸੀ। ਇਹ ਕਾਲ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਇਥੇ ਕਿਸਾਨ, ਮਜ਼ਦੂਰ, ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤ ਆਪਣੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਵੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਭੋਗਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਘਟਾਅ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ, ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ, ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਮਾਰਿਆ। ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਵਸਨੀਕ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੌਣ ਹੋਂਦ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਅਬਲਾ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਭਿੰਨ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਨ ਪਰ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ, “ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਮਨ ਕਰਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਲੰਬਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਮੱਚਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ,

ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ 'ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ' ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤੀ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਵੀ ਪਤੀ ਦੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣਾ, ਚਾਹੇ ਪਤੀ ਯੋਗ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸੇ ਦੀ ਭਗਤ ਬਣ ਕੇ ਵਿਚਰਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ...."[76]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਾਵੇਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਾਲੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਸਮੰਤਵਾਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਅਜੋਕੇ ਗਲੈਮਰ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪਾਈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ਪਰ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੌਣ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਿਮਨ ਦ ਬੁਆਵਾਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ, "ਔਰਤ ਜੰਮਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।" [77] ਇਥੇ ਬੁਆਵਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਹੋਣਾ ਜੇਕਰ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਜਾਂ ਅਧੀਨਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਤੇ ਲਿੰਗ ਸੰਬੰਧ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਗੋਤ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਰਾਸਤ ਵਜੋਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਨਾਲ ਪਿਤਾ ਦਾ ਗੋਤ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਰਾਸਤ ਵਜੋਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਰਦ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੌਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜੋ ਭੋਗਣ ਦੀ

---

[76] ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਜਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਔਰਤ, ਸੈਕਸ ਤੇ ਦਲਿਤਵਾਦ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2004, ਪੰਨਾ 82

[77] Simone De Beauvoir, The Second Sex, Penguin Books, New York, 1984, p. 37

ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਗਈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਰ ਸੀ।[78]

ਔਰਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਮਿਥਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਜੈਵਿਕ ਬਣਤਰ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ, ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਖ਼ੁਦ ਦੁਆਰਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀ ਬਣਤਰ ਹੈ।, ਕਮਲ ਭਸੀਨ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ, "ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਾਡੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਆਕਾਰ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਬਦਲ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਸਰੀਰ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਉਸਦੀ ਟਰੇਨਿੰਗ, ਵਰਤੋਂ, ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਅਣਵਰਤੋਂ (disuse) ਦੁਆਰਾ ਬਦਲੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[79] ਇਉਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਵਾਲਾ ਰੁਤਬਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਬਲਕਿ ਜੈਵਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਾਂ ਉਹ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ।

ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਸ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਨਾਰੀ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਵੇਸਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਟੀਆ ਅਤੇ ਨਿਕੰਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਤਾਕਤਵਰ, ਕੰਮ ਕਾਜੀ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਭੋਗਣ ਦੀ ਇਕ ਵਸਤੂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ, ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਔਰਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਔਰਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਣੀ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ 'ਹੋਣੀ ਦਾ ਫਲ' ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਮਰਦਾਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਅਨੁਕੂਲਣਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਜ਼ਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਲਈ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਪਰਮਸੱਤਾ ਦੀ

---

[78] ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਏਂਗਲਜ਼, ਟੱਬਰ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ (ਅਨੁਵਾਦਤ), ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 57-58

[79] Even bodies can be shaped or changed by us, Society or culture. We can change the size, shape and strength of our bodies through, use, disuse, misuse or abuse.
Kamla Bhasin, Understanding Gender, Women unlimited, New Delhi, 2014, p 5

ਅਨੁਰੂਪੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਅਨੁਕੂਲਣਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਪਰਮਸੱਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੌਰਾਨ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਆਦਾਰਤ ਉਚ-ਨੀਚ ਦੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਹੋਈ ਹੈ...."[80]

ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਕਾਮ ਵਾਸਨਾਵਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਦਰਿੰਦਾ ਤਾਂ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦਰਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਵਧੇਰੇ ਸੰਜਮ ਵਾਲ਼ੀ, ਵਧੇਰੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਲ਼ੀ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਾਂਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸੋ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਸਹਿਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਸਮਰੱਥ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਇਹਨਾਂ ਜਬਰਦਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦਮਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਰੀ ਦਾ ਕਾਮੁਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਗ਼ੈਰ-ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗ (Opposite Sex) ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਮੁਕ ਖਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਭਾਰੂ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ/ਟਕਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਦੂਸ਼ਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਖਿਆ ਤੱਕ ਔਰਤ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮਾਤ ਲਈ

[80] ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਔਰਤ, ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ, ਪੀਪਲਜ਼ ਫੋਰਮ, ਬਰਗਾੜੀ, 2012, ਪੰਨਾ 87

ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਿਆਪਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਢਾਅ ਲਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਮੁਥਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਫੈਸਲੇ ਆਪ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਣ ਥੀਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਪਨਾ ਸੇਠੀ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਭੁਗਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ, "ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰ ਸਕਣ ਜਾਂ ਨਰ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕਣ।" [81]

ਨਾਰੀਵਾਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Feminism' ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਮੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਰੈਂਚ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਅੰਰਗੇਜ਼ੀ ਭਾਸਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Feminism' ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋ ਇਹ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਹਸਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਲਹਿਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੌਣ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਗੌਣ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੀ ਵਸਨੀਕ ਬਨਾਉਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਪੱਛਮ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੁਝ ਲਹਿਰਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ (ਵੋਟ ਦਾ

---

[81] ਸਪਨਾ ਸੇਠੀ, ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2011, ਪੰਨਾ 13

ਹੱਕ, ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਹੱਕ ਆਦਿ) ਲਈ ਲੜੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਅਜਾਦ ਲਈ ਲੜੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ। ਇਥੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਵੋਟ ਦੇ ਹੱਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਵਿੱਢਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਇਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਮਸਲੇ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦਾ ਹੱਕ, ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ, ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਆਦਿ ਹਨ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਕੋਈ ਸਰਵਪੱਖੀ ਅਤੇ ਸਰਵਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਈ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਵੈਬਸਟਰ ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ (Webster's Encyclopaedia) ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਾਦ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਬਰਾਬਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਵਾਦ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਹੈ।"[82]

ਚਾਰਲੋਟ ਪਰਕਿਨਜ਼ ਗਿਲਮੈਨ (Charlotte Perkins Gilman) ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[83]

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਪਰ ਝਾਤ ਮਾਰਨੀ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੱਛਮ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੋ ਲਹਿਰਾਂ ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀ ਜੋ ਲਹਿਰਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਚੱਲੀਆਂ। ਇਹ ਲਹਿਰਾਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ

---

82 Webster's Encyclopaedia, underidged Dictionary of English Language, p.15

83 ਸਪਨਾ ਸੇਠੀ, ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਪੰਨਾ 35

ਨੂੰ ਵੋਟ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦਵਾਉਣ ਲਈ ਚੱਲੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਹੱਕ ਨਾਲ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਸਨ।

1647 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮਾਰਗਰੈਟ ਬਰੈਂਟ ਨੇ ਮੈਰੀਲੈਂਡ ਅਸੈਂਬਲੀ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵੋਟ ਦੇ ਹੱਕ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ। ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ 1691 ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸਫ਼ਲਤਾ ਮਿਲੀ ਪਰ ਇਹ ਸਫ਼ਲਤਾ ਅਧੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੋਟ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਸੀ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਪੌਲਿਨਾਂ ਰਾਈਟ, ਡੇਵਿਸ ਲੁਕੇਸ਼ੀਆ ਮੋਟ, ਲੁਸੀ ਸਟੋਨ, ਅਬੀਗੇਲ ਕੈਲੇ ਫਾਸਟਰ ਆਦਿ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ। ਇਹ ਲਹਿਰ 'ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਰੀਵਾਦ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹੀ। ਇਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਇਕ ਕਨਵੈਂਸ਼ਨ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਇਕ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਸੀ ਜਿਸ ਉੱਪਰ 68 ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ 32 ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਕੀਤੇ। ਇਉਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ। ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਮੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸੂਸਨ ਬੀ. ਐਨਥੋਨੀ ਅਤੇ ਐਲਿਜ਼ਾਬੈਥ ਕੈਂਡੀ ਸਟੈਨਟੋਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ 1914 ਈਸਵੀ ਵਿਚ 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਵੁਮੈਨ ਸਫ਼ਰੇਜ਼ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੱਕ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰੱਖਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਸੀ।

1792 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮੈਰੀ ਵਾਲਸਟਾਨ ਕਰਾਫਟ ਗੋਡਵਿਨਜ਼ (Mary Wollstone Craft Godwins) ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਏ ਵਿੰਡੀਕੇਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਰਾਈਟ ਆਫ਼ ਵਿਮੈਨ' (A Vindication of Right of Women) ਛਪੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਈਬਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ।

1840 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵੱਲ ਰੁਖ਼ ਕੀਤਾ। ਉਥੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਰੀਵਾਦ'

ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਲਹਿਰ 1850 ਵਿਚ ਗਤੀ ਫੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਲਹਿਰਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ 1880 ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਲਿਬਰਲ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਜੋਸਫਿਨ ਬਟਲਰ ਅਤੇ ਜਾਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਇਹ ਲਹਿਰ ਪੂਰੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਚੱਲੀ ਅਤੇ 1900 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਪੂਰੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। 1920 ਦਾ ਕਸ਼ਟ ਅੰਦੋਲਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨਾਰੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੀ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਹੁਣ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਥੇ ਸਾਰੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਸਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਅਮੈਰੀਕਾਨਾ ਵਿਚ ਇੰਦਰਾਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇੰਡਲੈਂਡ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਤਾਲਮੇਲ ਹੈ।[84]

ਜਾਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ ਪਹਿਲਾ ਮਰਦ ਚਿੰਤਕ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ 1869 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'On The Subjection of Women' ਲਈ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੋਂ ਸਤਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਬਾ ਪਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਿਮੋਨ ਦੀ ਬੁਆਵਾਰ ਨੇ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦ ਸੈਕਿੰਡ ਸੈਕਸ' ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ 1949 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੈਥਰੀਨ ਐਮ ਰੋਜਰਜ਼ ਨੇ 1966 ਵਿਚ 'ਥਿੰਕਿੰਗ ਅਬਾਊਟ ਵਿਮੈਨ' ਪੁਸਤਕ ਛਪਵਾਈ। ਕੇਟ ਮਿਲੇਟ ਨੇ ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਸਤਕ 'ਸੈਕਸ਼ੂਅਲ ਪੌਲਿਟਿਕਸ' ਛਪਵਾਈ। ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਸਮਝਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

[84] Encyclopaedia Amaricana, Vol.29 (International Edition), p.102-103

ਨੇ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਨਾਰੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਘੜਨ ਲਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਹੋਈ ਪਰ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਸਫ਼ਲਤਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਕੈਂਡਨੇਵੀਆ ਵਿਚ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਨੇ 1899 ਵਿਚ, ਨਿਊਸਾਊਥ ਵੇਲਜ਼ ਨੇ 1902 ਵਿਚ, ਤਸਮਾਨੀਆ ਨੇ 1903 ਵਿਚ, ਕੁਈਨਲੈਂਡ ਨੇ 1905 ਵਿਚ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਨੇ 1908 ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ।

3.2 ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨ

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਦੇ ਅਵਸਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਇਥੇ ਬੌਧਿਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਰਜ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਥੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵੇਗ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਔਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਸਹੀ-ਸਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

3.2.1 ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)

'ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੇ ਮੁਹੱਬਤ ਰੂਪੀ

ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਤਨ ਜਾਂ ਮਨ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਰਦਾ ਦਾ ਮੁਹੱਬਤੀਆ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਮਰਦ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਜਿਹੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਨਿੱਘ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨੀਰਸ ਅਤੇ ਉਕਾਊ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਪਤੀ ਤੋਂ ਨੀਰਸ ਹੋ ਕੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤਨ ਅਤੇ ਨਮ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ ਸਿਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ ਕਿੱਥੋਂ ਲੱਭੀਏ
ਮਨ ਦੇ ਹਾਣ ਨਾ ਲੱਭਦੇ
ਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਸਾਰੇ
ਬੂਹੇ ਬੰਦ ਨੇ ਸਭ ਦੇ

ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਦੇ ਅੰਦਰ
ਘਿਰ ਗਈ ਰੂਹ ਦੀ ਬਾਣੀ
ਮਾਵਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਤ ਵਿਛੜ ਗਏ
ਹਾਣੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਹਾਣੀ" [85]

ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਦਾ ਜਾਣੂੰ ਲੱਭਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜਿਸਮ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸਨ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝ

[85] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 165

ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਜਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਸ ਨਾਲ ਜਾਗੀਰੂ ਸੋਚ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਾਮ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ। ਉਹ ਜੋ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਵਿਚ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ:

ਘਰ ਦਾ ਪਿੰਜਰਾ ਰਾਸ ਨ ਆਇਆ
ਜਿਉਂਦੀ ਕੈਦਣ ਬਣ ਗਈ ਜਾਨ
ਖੰਭਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ
ਲੋੜੇ ਇਹ ਤੇਰੇ ਅਸਮਾਨ[86]

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਪਤਨੀ' ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦਾ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਜਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਕੈਦਣ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਸਮਾਨ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੁੱਲ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿੰਨਾ ਚਾਹੇ, ਜਦੋਂ ਚਾਹੇ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਚਾਹੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਉੱਡ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਹੋਈ ਉਹ ਔਰਤ ਇਕ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਿੱਡਰ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਡਰ ਡਰ ਕੇ ਹੁਣ ਦਿਨ ਨਹੀਂ ਕੱਟਣੇ
ਮੇਰੇ ਵੀ ਚੱਟਾਨ ਇਰਾਦੇ
ਆਸ਼ਕ ਹੈਂ, ਸਿਰ ਤਲੀ 'ਤੇ ਧਰ ਲੈ

[86] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵਿਖਾਦੇ[87]

ਮਰਦ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਸੁਰ ਇਕ ਔਰਤ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਸੁਰ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਰਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਜੱਦ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੀ ਦੁੱਖ ਝੱਲਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਤਾਂ ਇਥੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਬਾਹਰ ਉਮਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਪਤਨੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕ ਰਹੀ ਹੈ:

ਮੇਰਾ ਪਤੀ ਹੁਣ ਪਤੀ ਰਿਹਾ ਨਾ
ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਗਿਆ
ਡਾਲਰ ਖਾਵੇ, ਡਾਲਰ ਉਗਲੇ
ਵਿਚ ਕਸੀਨੋ, ਜਿੱਤ, ਹਰ ਗਿਆ
ਟਰੱਕ ਗਿਣੇ ਤੇ ਟਰੱਕ ਚਲਾਵੇ
ਵੱਡਾ-ਪਾਸਾਰਾ ਭੁੱਲਦਾ ਜਾਏ

(ਵਕਫ਼ਾ)

ਔਰਤ ਨਿੱਘੀ ਬੁੱਕਲ ਮੰਗੇ" [88]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਪਤਨੀ' ਦਾ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ

---

[87] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 181

[88] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 190

ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਟਰੱਕ ਚੱਲਦਾ ਹੈ
ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਟਰੱਕ ਚੱਲਦਾ ਹੈ
ਖੁਦ ਚੱਲੇ, ਖੁਦ ਹੀ ਰੁਕ ਜਾਵੇ
ਤਣਨੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਹ ਝੁਕ ਜਾਵੇ" [89]

ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਪਤਨੀ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਜਿਸਮ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਦੱਸਿਆ ਰਸਤਾ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਵੇ
ਮਨ ਦੇ ਰਸਤੇ, ਮਨ ਹੀ ਜਾਣੇ
ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਜਦੋਂ ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ
ਸੁਲਝ ਜਾਏ ਇਹ ਤਨ ਦੀ ਤਾਣੀ[90]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪਤਨੀ' ਪਾਤਰ ਇਹ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮਨ ਨਾਲ ਮਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨਹੀਂ ਬਾਕੀ ਰਹਿੰਦੀ। ਪਾਤਰ ਅੱਗੇ ਇਕ ਕਾਵਿ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਈ ਹਾਂ ਉਹ ਤੇਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ:

ਜਦ ਵੀ ਬੰਦਾ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਤੁਰਿਆ, ਤੁਰਿਆ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[91]

ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੌੜੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ

---

[89] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 190

[90] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 197

[91] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 198

ਵਾਲੇ ਦੋ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਸੰਵਾਦ ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਹੈ:

ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਾਂਗ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲੀ ਸਾਂ
ਸੱਚ ਵਾਂਗ ਹੱਸ ਖਿੜੀ ਸਾਂ
ਕਲਪਨਾ ਤੂੰ ਤੇ ਕਲਪਤ ਵੀ ਤੂੰ,
ਮੈਂ ਜਿਸ ਤਰਫ਼ ਵੀ ਤੁਰੀ ਸਾਂ,
ਤੇਰੇ ਸੰਗ ਹੀ ਤੁਰੀ ਸਾਂ
ਤੇਰੇ ਬਿਨ ਸਭ ਸ਼ੂਨਯ ਜਾਪਿਆ
ਆਪਣਾ ਰਸਤਾ, ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ

(ਵਕਫ਼ਾ)

ਤੂੰ ਹੀ ਤਾਂ ਸੈਂ ਹੋਂਦ ਮੇਰੀ
ਧੁਰੀ ਮੇਰੀ, ਮੇਰਾ ਆਧਾਰ[92]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ:

ਤੀਵੀਂ ਮਰਦ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ
ਭੋਗ ਦਾ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਔਰਤ-

ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ ਲਈ, ਮਸ਼ੀਨ
ਨਾ ਉਹ ਅੰਬਰ
ਨਾ ਉਹ ਸਾਗਰ
ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ[93]

'ਪਤਨੀ' ਪਾਤਰ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ਿਕਵਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਸੋਚਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਕਿਉਂ ਵਿਖਾਏ। ਪਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹੁਨਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਜੋੜੇ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਰਦਾਂ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ

[92] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200

[93] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 201

ਅਤੇ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ:

ਮਰਦ ਲਈ ਇਹ ਔਰਤ ਜਾਤੀ
ਨਾ ਅੰਜਨ,
ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੰਜਨ
ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕੋ ਮਕਸਦ
ਮਰਦਾਂ ਲਈ ਬਣਨਾ ਮਨੋਰੰਜਨ[94]

ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਪਤਨੀ' ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਹੋਂਦ ਹਸਤੀ ਹੈ:

ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਆਰਥ ਸੀ ਤੇਰਾ?
ਦੋਮੇਲ ਵਿਖਾ ਕੇ
ਸੁਰਾਬ ਫੜਾ ਦਿੱਤਾ
ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ
ਮਾਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ
ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ
ਉਮਰ ਭਰ ਭਟਕਣ ਲਈ
ਰਸਤਾ ਵਿਖਾ ਦਿੱਤਾ

(ਵਕਫ਼ਾ)

ਇਹ ਕਿਹਾ ਦਸਤੂਰ?
ਇਹ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਹੈ?
ਔਰਤ ਅੰਦਰ ਮਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ
ਮਹਿਬੂਬ ਵੀ ਵਸਦੀ ਹੈ[95]

ਇਹ 'ਪਤਨੀ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਇਸ ਨਾਟਕ

---

[94] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 203

[95] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ –3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 203-204

ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਇਸ ਗੱਲ ’ਤੇ ਇਹ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ ਉਸ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੜਾਅ ਹੀ ਸੀ। ਸੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਤੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਮਨ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਤੂੰ ਮਾਇਆ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਮਿਣਤੀ-
ਮੈਂ ਖੁਸ਼ਬੂਆਂ ਦਾ ਇਕ ਝਰਨਾ[96]

ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਵੈ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੀ
ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਂ ਬਣਾਲੈ
ਕਿੱਤੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਆਣੇ ਜੰਮਲੈ
ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ ਹੀ ਰਾਹ ਬਣਾ ਲੈ

(ਵਕਫ਼ਾ)

ਕਿੱਤੇ ਆਵਣ, ਕਿੱਤੇ ਜਾਵਣ
ਕਿੱਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ, ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਪਾਵਣ
ਤੇਰੇ ਜਿਹੇ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ
ਭੇਦ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ
ਪੁੱਤਰ, ਧੀਆਂ ਜੰਮ ਸਕਦੇ, ਪਰ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ” [97]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

---

[96] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 207

[97] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 208

'ਪਤਨੀ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਸ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸੁਰ ਮਿਲਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ 'ਮਰਦ' ਪਾਤਰ ਵੀ 'ਪਤੀ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਸੋਚ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ ਸੰਵਾਦ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨਾਬਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਤੈਨੂੰ ਪਾਵਣ ਨਾਲੋਂ ਉਸ 'ਤੇ
ਤੇਰੇ ਖੁੱਸਣ ਦਾ ਭੈਅ ਹਾਵੀ
ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਟਰੱਕ ਸਮਝਦਾ
ਜਾਂ ਫਿਰ ਜਾਇਦਾਦ, ਆਪਣੀ

(ਵਕਫ਼ਾ)

ਤੈਂ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ
ਤੈਂ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ[98]

ਪਰ ਪਤਨੀ ਮਰਦ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ

ਕਬਜ਼ੇ ਦੇ ਹਨ ਸਭ ਪੁਆੜੇ
ਕਬਜ਼ੇ ਲਈ ਜਿਉਂਦਾ-ਬੰਬ-ਮਾਨਵ
ਖੁਦ ਫਟਦਾ ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਪਾੜੇ
ਲਹੂ ਦੀਆਂ ਛਿੱਟਾਂ, ਅੱਗ ਅੰਗਿਆਰੇ[99]

ਪਤੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਬੰਬ ਵਾਂਗ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੇਤਲੀ ਅਤੇ ਬੰਦ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨ ਨੂੰ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇਣੀ ਪੈਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਜਾਬਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਉੱਪਰਲੇ ਇਸ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ

[98] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 211
[99] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 212

ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬੁਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ
ਸੁਪਰਮੇਸੀ ਦੇ ਤੋੜਨ ਤਾਰੇ
ਤੇਲ-ਖੂਹਾਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਲੈ ਕੇ
ਨਿਰ-ਆਧਾਰ ਤੇ ਝੂਠੇ ਕਾਰਨ
ਜੰਗੀ ਫਿਤਰਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਗੀ[100]

ਜਾਂ ਫਿਰ

ਇਰਾਕ ਤੇ ਮੱਧ-ਪੂਰਬ ਵਿਚ
ਜਿੱਧਰ ਜਾਵੇ, ਜ਼ਹਿਰ ਖਿਲਾਰੇ[101]

ਜਾਂ

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ’ਚ ਇਹ ਕੀ ਕੀਤਾ?
ਬਿਨ ਲਾਦੇਨ ਕਿਸ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ? [102]

ਇਸ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨਵਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਕਬਜ਼ਾ ਅਸਰ, ਰਸੂਖ ’ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ
ਉਤਪਾਦਨ, ਵਿਕਰੀ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ
ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਜਾਰਾਦਾਰੀ
ਤਾਕਤਵਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਰਦਾਰੀ
ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਉੱਤੇ
ਵੀ ਹੈ ਰੱਟ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਜਾਰੀ[103]

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ‘ਮਰਦ’ ਅਤੇ ‘ਪਤਨੀ’ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉੱਪਰ

---

[100] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 213

[101] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 213

[102] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 213

[103] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 214

ਉੱਠ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮਨ ਹੋਵੇ ਤਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕੀ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ:

ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਹਿਕ ਜਿਉਂ ਵਿਚ ਹਵਾਵਾਂ
ਫੁਲ ਖਿੜਦੇ ਜਿਉਂ ਅੰਦਰ ਸਾਹਵਾਂ
ਜਦ, ਜਦ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਨ, ਤਨ, ਦਿਲ ਤੋਂ
ਹੱਕ ਮੰਗਣ ਲਈ ਉੱਠ ਖੜੋਏ
ਤਦ, ਤਦ ਰੁਖ ਪਲਟੇ ਦਰਿਆਵਾਂ [104]

ਪਤੀ ਨੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਸਮਝਿਆ ਸੀ ਪਰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਹਾਣੀ ਮਰਦ ਹੈ ਇਸ ਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮੇ ਤੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਪਤਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ,

ਇਸ ਦਰ ’ਚੋਂ ਇਕ ਰਸਤਾ ਜੇਕਰ
ਦਸਤਕ ’ਤੇ, ਅੰਦਰ ਵਲ ਖੁੱਲ੍ਹੇ
ਭੁਲ੍ਹ ਮੰਨਣ ’ਤੇ, ਉਹ ਹੀ ਰਸਤਾ
ਭੁੱਲੇ ਲਈ, ਬਾਹਰ ਵਲ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੇ

(ਵਕਫ਼ਾ)

ਦਰ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਣਾ ਤੇ ਬੰਦ ਹੋਣਾ
ਮਨ ਦੇ ਮੌਸਮ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਮੱਥੇ, ਸੂਰਜ ਬਲ਼ ਉੱਠਦੇ ਨੇ
ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਵਣ ਖੁਦ ਸਗਲ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ [105]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ‘ਪਤਨੀ’ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਪੈਸੇ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸੁਪਨ ਉਡਾਰੀ ਨਹੀਂ ਭਰ ਸਕੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ

---

[104] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ 209
[105] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 216

ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅੰਬਰੀਂ ਪਿਆਰ ਉਡਾਰੀਆਂ ਮਾਰੇ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਮਾਲਕ ਪਤੀ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਮਰਦ ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਅਗਲਾ ਰਸਤਾ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਰਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂ ਸਕਦੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ।

3.2.2 ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

'ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰੇ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਨਾਰੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਫਰੋਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਔਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚਾਰੂ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਰਾਇ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਲਗਭਗ ਅੱਧੇ ਪਾਤਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ

ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪਛਾਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਹ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਪਰ ਵੀ ਮੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਨਾਰੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਵੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪਨ ਹੋਈਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਜਿਉਣ-ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੇ ਵਿਚ ਜੀਣਾ-ਥੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ;

"ਨੀ ਘਰਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕੁੜੀਆਂ ਈ ਕਰਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਬੰਦੇ ਰਸੋਈਆਂ 'ਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਚੰਗੇ ਨਈਂ ਲੱਗਦੇ।"[106]

ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਰਮੀਤ ਦੀ ਇਸ ਸੋਚ ਨੂੰ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਿਤਰਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ

[106] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 14

ਜੋ ਸਾਦੇ ਅਤੇ ਸੁੱਘੜ ਚੱਜ-ਅਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹਾਲੇ ਆਪਣਾ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਚਰਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਕੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਘਾੜ ਸਕੇ। ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਸੁਖਦੀਪ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਸੁੱਖੀ ਹੁਣ 22 ਸਾਲ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਆ, ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਕਿਤੇ ਗੱਲ ਤੋਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਆ। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਨੀ ਆਂ ਕਿ ਜਿਉਂ ਈ ਇਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਖ਼ਤਮ ਹੋਵੇ, ਆਪਾਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਸੁਰਖਰੂ ਹੋਈਏ, ਜਵਾਨ ਧੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨਾਲ ਈ ਘਰ ਟਈ ਚੰਗੀ ਲੱਗਈ ਆ।" [107]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

"ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕਲਚਰ 'ਚ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਈ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁਰੀਆਂ ਫਿਰਨ। ਚਲੋ ਜੇ ਕਿਸੇ ਧੀ-ਪੁੱਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਮੁੰਡਾ-ਕੁੜੀ ਲੱਭ ਵੀ ਲਿਆਂ ਤਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਪਈ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ। ਪਰ ਕਮਲ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ, ਉਥੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗਲ ਪੂਰੀ ਹੋਣੀ ਨਈਂ, ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਐਵੇਂ ਬਦਨਾਮੀ ਖੱਟਣੀ ਏਂ?" [108]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਸੁਖਦੀਪ ਹੈ ਜੋ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਜੰਮੀ

---

[107] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 18

[108] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29

ਪਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"(ਚੀਕਦੀ ਹੋਈ) ਕਲਚਰ...ਕਲਚਰ...ਕਲਚਰ। ਵਿਚ ਕਲਚਰ ਯੂ ਆਰ ਟਾਕਿੰਗ ਅਬਾਊਟ ਮਾਮ? ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕਿੰਨੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਕੂਲਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਇੰਡੀਆ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਆ? ਤੁਸੀਂ ਕਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਆਪਣਾ ਕਲਚਰ ਇੰਡੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀ ਕਰਦਾ ਮਾਮ? ਡਰੱਗੀਜ਼...ਕਾਲ ਗਰਲਜ਼... ਪ੍ਰੌਸਟੀਟਿਊਟਜ਼... ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕੀ ਕੀ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਉਥੇ? ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕੀ ਕੀ ਡਰੱਗਜ਼ ਲੈਂਦੇ ਆ ਓਥੇ ਸਟੂਡੈਂਟਸ? ਯੂ ਕੈਂਟ ਈਵਨ ਹੀਅਰ ਅਬਾਊਟ ਦੈਟ ਮਾਮ? ...ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਡਬਲ ਸਟੈਂਡਟਡ ਦਾ ਕਲਚਰ ਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਡਜ਼ ਦੇ ਟੋਟਲੀ ਟੂ ਡਿਫਰੈਂਟ ਲਾਈਫ ਸਟਾਈਲਜ਼ ਆ, ਇਕ ਪੇਰੈਂਟਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਤੇ ਇਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਰਕਲ ਵਿਚ।"[109]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਮਨਦੀਸ਼ ਨਾਲ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ:

"ਮਨਦੀਸ਼: ਏਨੇ ਸਾਧ ਬਣਿਆਂ ਵੀ ਨਈਂ ਸਰਦਾ ਭੈਣ ਜੀ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਭਾਅ ਜੀ ਨੂੰ ਕਹੋ ਕਿ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਟਰੱਕ ਈ ਚਲਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਣ, ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਲਉ ਕਿੰਨਾ ਮਗਰੋਂ ਆ ਕੇ ਬਣ ਗਏ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਉਹੀ ਪਹਿਲਾ ਈ ਘਰ ਆ ਅਜੇ ਤੱਕ।

ਸੁਰਜੀਤ: ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਹਾ, ਅੱਗੋਂ ਕਹਿ ਛਡਦੇ ਆ ਕਿ ਸਾਰੇ ਈ ਟਰੱਕਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਏਨੀ ਤੇਜ਼ ਨਈਂ ਹੁੰਦੀ, ਇੰਨੀ ਤੇਰੇ ਵੀਰ ਦੀ ਆ।"[110]

ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਘੱਟ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੁਰਜੀਤ ਦੋ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ

---

[109] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 30

[110] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਝੀ ਬੈਠੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸੁਖਦੀਪ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਤੁਸੀਂ ਸਿੱਖ ਓ, ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਐਗਜ਼ੈਂਪਲਜ਼ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਤਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੇਮ ਹੀ ਟਰੀਟ ਕਰਦਾ।"[111]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਦੁੱਖ ਸਹਿਣਾ ਪਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਣੀ ਹੈ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਜਿਸ ਘਟਨਾ ਦੀ ਭੁਗਤ ਭੋਗੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਉਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਸਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ:

"ਮੈਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੁੱਲ ਸਕਦੀ ਆਂ ਆਪਣੇ ਕੋਠੇ ਜਿੱਡੇ ਭਰਾ ਨੂੰ...ਕੀ ਕਸੂਰ ਸੀ ਉਸ ਦਾ?...ਇਹੋ ਈ ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਪੱਗ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ 'ਤੇ ਉਹ ਸਿੱਖ ਸੀ? ...ਉਹ ਕੋਈ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਜਾਂ ਖਾਲਿਸਤਾਨ ਦਾ ਝੰਡਾ ਗੱਡਣ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਿਆ ਦਿੱਲੀ ਨੂੰ...ਉਹ ਤੇ ਬੱਸ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਦੀ ਖਾਤਰ ਟਰੱਕ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਗਿਆ ਸੀ ਨਾਂ?" [112]

ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲ੍ਹਾ ਮਹੌਲ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੈਂਡੀ ਅਤੇ ਗੁਰਲੀਨ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚਲੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇਪਣ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

"ਸੈਂਡੀ: (ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਣ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ) ਹਾਂ ਸੁਖ! ਉਂਝ 'ਤੇ ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਆ, 'ਸੈਂਡੀ ਪੁੱਤ ਵੇਖੀਂ ਕਿਤੇ ਸਾਡੀ ਬਦਨਾਮੀ ਨਾ ਹੋਵੇ? ਬੀਬੀ ਧੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿਣਾ ਹੋਊ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ।'

---

[111] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 31

[112] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35

ਗੁਰਲੀਨ: ਤੇ ਬੀਬੀ ਧੀ ਦਾ ਆਂਸਰ ਕੀ ਹੁੰਦਾ?

ਸੈਂਡੀ: 'ਮਾਂਮ ਡੌਂਟ ਵਰੀ, ਮੈਂ ਐਸਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰੂੰ ਜਿਹੜਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਠੀਕ ਨਾ ਲੱਗੇ।" [113]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਗੁਰਲੀਨ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਗੁਰਲੀਨ: ਨਾਟ ਐਟ ਆਲ! ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮੌਮ ਨੂੰ ਇਹੋ ਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖੇਗੀ, ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਹ ਕੱਪੜੇ ਉਸ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਰੱਖੇ ਆ ਤੇ ਏਥੇ ਹੀ ਪਾਉਂਦੀ ਆਂ, ਆਈ ਢੌਂਟ ਵੀਅਰ ਦੋਜ਼ ਇਨ-ਫਰੰਟ-ਔਫ ਮਾਈ ਪੇਰੈਂਟਸ।" [114]

ਸੁਰਜੀਤ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਖੜੋਤ ਵਿਚ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਨਸੀਅਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿੰਦੀ ਵੀ ਹੈ:

"ਧੀਏ ਸਾਡੇ ਵੇਲੇ ਨਈਂ ਸੀ ਏਹੋ ਜਿਹੇ ਪਈ ਬੇਸ਼ਰਮਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਹਿਚ ਹਿਚ ਕਰਦੇ ਫਿਰੋ। ਸਾਡੇ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਈ ਕੰਤ ਮ੍ਹਾਰਾਜ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਜਦੋਂ ਡੋਲਾ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਫੇਰ ਭਾਵੇਂ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਲੰਙਾ. ਵਾ'ਗਰੂ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ"[115]

ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੁਲਤਾਰ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

---

[113] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 51

[114] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 51

[115] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32

"ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੋਹਲੂ ਦੇ ਬੈਲ ਵਾਂਗ ਤੁਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁਰਜੀਤ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤਾਂ ਹਰ ਪਲ ਨਵੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਏ। ਕਿੱਥੋਂ ਦੇ ਸਕਣਗੇ ਉਹ ਲੋਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਤੁਰਨਾ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਨੇ?"[116]

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੁਖਦੀਪ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਮਤਭੇਦ ਨਹੀਂ ਪਸੰਦ। ਉਹ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਚਰ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਹੁਤ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਾਸਾ ਗਰਕਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਸੁਖਦੀਪ ਦੀ ਮਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਦਿੱਲੀ ਦੰਗਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹੁਣਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੰਦ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਦਿੱਲੀ ਦੰਗਿਆਂ ਦੇ ਸੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸੁਖਦੀਪ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਕਮਲ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ। ਖੁਦ ਇਕ ਕਤਲੇਆਮ ਦੀ ਭੁਗਤਭੋਗੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸਾਰੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ।

ਸੈਂਡੀ ਅਤੇ ਗੁਰਲੀਨ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਰੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਰਵਾਸੀ/ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗੀਆਂ ਹੋਈਆ

[116] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 34-35

ਹਨ ਪਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਘਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਸ਼ਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਿੱਖ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਕੁਝ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਾਬਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸਿੱਖ ਮਰਿਆਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਉਹ ਦੂਰ ਹਨ ਇਹ ਪਾਤਰ ਦਰਸਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ।

ਮਨਦੀਸ਼ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸੁਖਦੀਪ ਦੀ ਮਾਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਇਕ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸੁਖਦੀਪ ਦੀ ਦਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਨਾਈ ਔਰਤ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਬਦਲਣ ਜਾਂ ਵਿਗੜਨ ਦਾ ਵੀ ਇਲਮ ਹੈ।

3.2.3 ਨਿਰਲੱਜ (ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ)

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ‘ਨਿਰਲੱਜ’ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲੱਜ ਸ਼ਰਮ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਪਾਤਰ ਦੂਜੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਸੰਤੋਸ਼ (ਤੋਸ਼ੀ), ਰੁਪਿੰਦਰ (ਰੂਪੀ), ਸ਼ਮਿੰਦਰ (ਸ਼ਮੀ), ਸੋਫ਼ੀ, ਨਸੀਬ ਕੌਰ (ਸੀਬੋ), ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਦਿ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਜ਼ਮਾਤੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ

ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਾਂਦਰੂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ਮੀ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਹ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਬਦਤਰ ਹੋਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਮਹੌਲ ਬਹੁਤ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੌਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੋਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਰਕਿਕ ਸੋਚ ਤੋਸ਼ੀ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਭੇਜੀ ਹੋਈ ਗਾਨੀ ਨਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੂਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੋਫ਼ੀ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਧੱਕਿਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਖੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਵਰਗਾ ਕਦਮ ਵੀ ਉਠਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੋਫ਼ੀ ਦੀ ਭੈਣ ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦਾ ਘਰ ਉੱਜੜ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਦੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਮੀ ਵਰਗਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਬਣੀ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਕਾਰਕੁਨ ਹੈ ਅਤੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਨਿਰਧਾਰਨ ਟੈਸਟ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਮੀ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਦੇ ਅਬਾਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਜਿਦ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਖੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ, "(ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਮੁਸਕੁਰਾ ਕੇ) ਮਜ਼ਾਕ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਤੁਸੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਨਾਹਰੇ ਲੌਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਆਂ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਹ ਹਾਲ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ। ਵਟ੍ਹ ਏ ਬਲੱਡੀ ਸ਼ੇਮ!" [117]

ਸ਼ਮੀ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਹੈਰੀ ਨਾਲ ਵੀ ਖੋੜਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਟਲਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਭਾਬੀ ਵੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਹੈਰੀ ਦੀ ਜਿਦ ਅੱਗੇ ਨਾ ਝੁਕਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, "ਜੁਆਕ ਜੰਮਣ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਛ ਈ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਸੀਹੇ ਕਿਉਂ ਝੱਲੇ ਜਾਣ। ਕਦੇ ਸੋਚਿਆ? ਜੁਆਕ ਜੰਮਣ ਵੇਲੇ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਸਾਂਭ ਸਾਂਭ ਰੱਖੇ ਅੰਗ ਕਿਵੇਂ ਰਬੜ ਵਾਂਗ ਵਧ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਜੋੜ ਕਿਵੇਂ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਪੀੜਾਂ ਰੋਮ ਰੋਮ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਚੀਰ ਜਾਂਦੀਆਂ? (ਮੂਡ ਬਦਲ ਕੇ ਤੇ ਮੂੰਹ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਰ ਕੇ) ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਹਿਦ ਦੀ ਮੱਖੀ ਜਨਮ ਦੇਣ ਪਿੱਛੋਂ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਵੀ ਜੁਆਕ ਜੰਮਣ ਵੇਲੇ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਪਰ ਉਹ ਫੇਰ ਜਿੰਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ, ਉਹਦੀ ਅਜੇ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਐ, ਉਹਨੇ ਅਜੇ ਹੋਰ ਜੁਆਕ ਜੰਮਣੇ ਹੁੰਦੇ ਐ...ਪਰ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਏਸ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੀ? ਉਹ ਤਾਂ ਜੁਆਕ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਬੱਸ" [118] ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਉਸ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੋਸ਼ੀ ਦਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਵਾਦ(Dialogue) ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਹੈਰੀ,

[117] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 95

[118] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 62

ਜੇ ਮੈਂ ਚਾਰ ਕਦਮ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਜਾਨੀ ਆਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਈ ਦੋ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਪੁੱਟ ਲਾ। ਦੁਨੀਆ ਮਰਦ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਐ, ਤੀਵੀਆਂ ਡਾਕਟਰ ਬਣ ਗੀਆਂ, ਜੱਜ ਬਣ ਗੀਆਂ, ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਗੀਆਂ, ਪਰ ਤੇਰੇ ਚੋਂ ਅਜੇ ਪੁਰਾਣੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਾ ਨਿਕਲੀ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਬੱਸ ਮੁੰਡਾ ਚਾਹੀਦਾ।"[119] ਇਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਜਾਗੀਰੂ ਸੋਚ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਰਦ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਨਿਖਿਧ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਘਰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਬੇਇੱਜਤੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹਰ ਦੇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਵੀ ਤਿੰਨ ਕੁੜੀਆਂ ਈ ਕੁੜੀਆਂ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਤਿੰਨੇ ਭੈਣਾਂ। ਬਾਪੂ ਕਹੇ ਮੈਂ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣਾ, ਮੈਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਨੀ ਸੁਣਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ। ਸਾਡੇ ਨਾਨੇ ਨੇ ਹਾਰ ਕੇ ਛੋਟੀ ਮਾਸੀ, ਜੀਤੋ, ਨੂੰ ਵਿਆਹਤਾ ਉਹਦੇ ਨਾਲ। ਜੀਤੋ ਆਈ ਤਾਂ ਉਹ ਭੈਣ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਾ ਲਾਉਣ ਦੇਵੇ ਕੰਮ ਨੂੰ। ਅਖੇ ਤੂੰ ਭੈਣ ਰਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ। ਫੇਰ ਜੀਤੋ ਮਾਸੀ ਦੇ ਉਪਰਥਲੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮੁੰਡੇ ਹੋ ਗੇ। ਮਾਸੀ ਦੇ ਤੌਰ ਈ ਬਦਲ ਗੇ, ਨਾਲ ਈ ਸਾਡੇ ਬਾਪੂ ਦੇ। ਸਾਡੀ ਮਾਂ ਰਾਣੀ ਤੋਂ ਗੋਲੀ ਬਣ ਗੀ। ਜੀਤੋ ਰੋਅਬ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪੀ, ਬਾਪੂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਇਆ। ਅਸੀਂ ਤਿੰਨੇ ਭੈਣਾਂ ਵਿਆਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਭੈੜਾ ਹਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਵੇਰੇ ਤੋਂ ਰਾਤ ਤੱਕ ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਣੇ, ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ, ਲੀੜੇ ਲੱਤੇ, ਗੋਹਾ ਕੂੜਾ, ਮਾਲ ਢਾਂਡਾ ਸਾਂਭਣਾ, ਬੱਸ ਨਰਕ ਦੀ ਜੂਨੀਂ ਪੈ ਗੀ। ਦਿਸਣੋ ਹਟ ਗਿਆ, ਸੁਣਨੋਂ ਘਟ ਗਿਆ, ਦਿਮਾਗ ਚ ਨੁਕਸ ਪੈ ਗਿਆ, ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਬੋਲੀ ਜਾਇਆ ਕਰੇ, ਖਲਾਂ ਖੂੰਜਿਆਂ ਚ ਵੱਜਦੀ ਫਿਰੇ। ਸੱਜਰੀ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਤਰਸਦੀ ਰਹੇ, ਪਾਣੀ ਦਾ ਘੁੱਟ ਮੰਗਦੀ ਮੰਗਦੀ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਿਆ ਕਰੇ। ਮੈਂ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਛੱਡ ਜਾਹ, ਭਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਨਾ ਪੈਣ ਦੇਣ। ਅਖੇ ਲੋਕ ਕੀ ਆਖਣਗੇ ਬੁੜ੍ਹੀ ਧੀ ਦੇ ਘਰੇ ਜਾ ਕੇ ਮਰਗੀ, ਪੁੱਤਾਂ ਤੋਂ ਸਾਂਭੀ ਨਾ ਗਈ। ਓਥੇ ਈ ਹੱਡ ਰਗੜ ਰਗੜ ਕੇ ਮਰ ਗਈ"[120] ਅਜਿਹੀ

---

[119] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62

[120] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 66-67

ਤਰਾਸਦਿਕ ਹਾਲਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਾਰੀ ਨਰਕ ਭਰੀ ਜੂਨ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ’ਤੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਨਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਸੁੱਖ ਮੰਗੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜੰਮਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮੰਗ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਥਾਂ ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਕੁੜੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਜੰਮਦਾ ਬੱਚਾ ਹੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਬਾਰੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜਾਂ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਵਿਚਲੀ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜ ਨਹੀਂ ਸਕੇ ਹਨ। ਮਰਦ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੈਗ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਅਬਾਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਦੇਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੈਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੋਸ਼ੀ ਨੇ ਮੰਨਣਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਤੇ ਜੈਗ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉੱਪਰ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾ ਕੇ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਜੈਗ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਕਿ, “ਓ ਤੀਵੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾਂਹ ਨੁੱਕਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਅੱਗੇ ਟੈਸਟ ਵੇਲੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਘੂਰ ਘੱਪ ਕੇ ਲੈਜਾ....”[121] ਇਹ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਮਿਲੀ ਭੁਗਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ

[121] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 89

ਹਸਤੀ ਲਈ ਖਤਰਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਅਜਿਹੀ ਹਉਮੈ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨ ਤੱਕ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਤੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਅੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਅੱਕਿਆ ਪਿਆਂ ਮੈਂ ਤੈਥੋਂ। ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਤੈਨੂੰ ਗੁਤੋਂ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਘੜੀਸ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ।"[122] ਹੈਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦਾ ਹੋਇਆ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਖਤਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਹ ਜ਼ੁਲਮ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤੋਸ਼ੀ ਸਹਿ ਰਹੀ ਹੈ।

ਮਰਦ ਹਉਮੈਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਗੌਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੈਰੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਜਾਈ ਭੈਣ ਨੂੰ ਵੀ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਹੈਰੀ ਦੀ ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, "ਜੇ ਤੂੰ ਸ਼ੰਮੀ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗੀ ਰਹਿਣਾ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਦੱਸ ਦੇ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲਿਆ ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਐ। ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਵੀ ਬੋਰੀਆ ਬਿਸਤਰਾ ਚਕਾ ਦੇਣਾ। ਤੂੰ ਆਵਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਾ। ਜੇ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਵਦਾ ਕੁਸ਼ ਹੋਰ ਸੋਚਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਚਾਹੀਦੈ।"[123] ਇੰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਦੂਜੇ ਥਾਂ ਤੇ ਤੋਸ਼ੀ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤੋਸ਼ੀ ਦੀ ਭੈਣ ਸੋਫੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਉਜਾੜਨ ਤੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੈਰੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਤਸਦੀਕ ਕੀਤਾ ਹੈ, "ਛਲ਼ ਠੀਕ ਐ, ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਬੋਰਸ਼ਨ ਨੂੰ। ਮੈਂ ਵੀ ਮਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੋਫੀ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ। ਮਲੂਕੇ, ਜੈਗ ਹੁਣਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਐ। ਕਲ੍ਹ ਇੰਡੀਆ ਨੂੰ ਫੇਰ ਫੋਨ ਮਾਰਿਆ ਸੀ, ਤੇਰੇ ਮੰਮੀ ਡੈਡੀ ਨੂੰ, ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਜਿਵੇਂ ਥੋਨੂੰ ਠੀਕ ਲਗਦਾ ਕਰ ਲੋ, ਸਾਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਐ। ਸੋਫੀ ਹੁਣ ਵੀ ਥੋਡੇ ਕੋਲੇ ਈ ਰਹਿੰਦੀ ਐ ਫੇਰ ਵੀ ਰਹੀ ਜਾਊਗੀ, ਰੱਬ

[122] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 91

[123] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 96

ਥੋੜੀਆਂ ਮੁਰਾਦਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰੇ।"[124]

ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਮੀ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਬਣਾ ਕੇ ਲੜ੍ਹ ਰਹੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸੋਫੀ ਵੀ ਮੂਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦਾ ਘਰ ਉੱਜੜਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਕੇ ਮਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਭੈਣ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਭੈਣ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਦੂਜੀ ਔਰਤ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

1. ਉਹ ਮਰਦ ਨਾਲ ਮਾਦਾ ਬੱਚੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸਹਿਮਤ ਹਨ।
2. ਉਹ ਰਸੋਈ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਹਿੰਦ ਖੂੰਹਦ ਹੈ ਜਿਹੜੀ (ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ) ਅੱਜ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਦੇ ਘਰ ਪਾਰਟੀ ਹੈ। ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ ਅਤੇ ਮਹਿਮਾਨ ਮਰਦ ਦਾਰੂ ਪੀ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਜ਼ਹਿਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਤੋਸ਼ੀ ਚਲੋ ਆਪਾਂ ਕਿਚਨ ਦਾ ਕੰਮ ਨਬੇੜੀਏ ਇਹ ਤਾਂ ਲਾ ਗਿਆ ਹੁਣ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਲੈਣ ਬਣਿਆ ਬੈਠਾ ਵਡਾ ਕਵੀਸ਼ਰ ਮੋਹਣ ਸਿਹੁੰ ਰੋਡਿਆਂ ਵਾਲਾ"[125] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਰਸੋਈ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਭ ਲਈ ਖਾਣਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਜਨਮਜਾਤ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਪਹਿਲਾਂ ਪੀਣ ਲੱਗੇ ਵੇਖਦੇ ਨੀ, ਹੁਣ

---

[124] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97

[125] ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008, ਪੰਨਾ 50

ਇਕ ਅੰਦਰ ਤੁਰ ਗਿਆ, ਦੂਜਾ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਭੱਜ ਗਿਆ। ਲੈ ਕੁੜੇ ਤੋਸ਼ੀ ਆਪਾਂ ਆਹ ਸਮਾਨ ਚੁਕ ਦੇਈਏ ਖਲਾਰਾ ਤਾਂ ਐਂ ਪਾਇਆ ਜਿਵੇਂ ਜੰਨ ਉਤਰੀ ਹੋਵੇ।"[126]

3. ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਇਸ ਕਦਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਗੁਲਾਮ ਹੀ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤੋਸ਼ੀ ਤੇ ਹੈਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਆਰਾਮ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤਾਂ ਤੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈਰੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਆਰਾਮ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਪਈ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।
4. ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਸੁਰ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਡਰ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ’ਤੇ ਰਹਿੰਦੀ ਔਰਤ ਉਥੋਂ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹਾਸ਼ੀਆ ਉਸ ਲਈ ਖਤਰਨਾਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੱਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹਾਸ਼ੀਆ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਤਰਨਾਕ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਸ਼ੀ, ਸੀਬੋ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਭਾਵੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਉੱਭਰ ਸਕੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਮਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁਆਮੀ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਧੱਕੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਮੰਨੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਮਰਦ

[126] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 55

ਦੀ ਅਖੌਤੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਔਰਤਪੁਣੇ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋਖਿਮ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਇੰਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਦੇ ਆਰਾਮ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੰਮੀ ਅਤੇ ਸੋਫੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਧੱਕੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋਖਿਮ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਤੀਸਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸੋਫੀ ਅਤੇ ਰੂਪੀ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਰੂਰ ਰੂਪ ਤੋਂ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਬੇਲਾਗ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਇਹੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ।

3.2.4 ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ' ਆਪਣੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਗੁਹਾਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਹ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੌਣ ਹੈ?, ਉਸ ਦੀ ਹਸਤੀ ਕੀ ਹੈ?, ਉਸ ਦਾ ਵਜੂਦ ਕੀ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਰੂਪੀ ਹੋਣੀ ਹੱਥੋਂ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀਅ ਦਾ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਹਾਂ ਇਕ, ਮੇਰੇ ਮਾਂ-ਪਾਪਾ ਦੀ ਪਿਆਰ ਨਿਸ਼ਾਨੀ

ਬੁੱਝੋ ਭਲਾ ਮੈਂ ਕੌਣ? ਕੀ ਮੈਂ ਕੀਮਤੀ ਛੱਲਾ ਜਾਂ ਗਾਨੀ।

ਨਹੀਂ! ਨਹੀਂ! ਲੋਕੋ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਹਾਂ,

ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਲੋਥੜਾ ਜਿਹਾ, ਨਾ ਹੱਡੀ ਬਸ ਮਾਸ ਦਾ ਜੀ ਹਾਂ।[127]

ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਔਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੀ ਹੈ, ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਹ ਤਤਪਰ ਹੈ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਰਜਿਸਟਰ ਕਰਾਉਣ ਦੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਸੰਕਟਕਾਲੀਨ ਸਥਿਤੀ ਕੇਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਦੇਣ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ ਔਰਤ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗੌਣ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਹੱਥੋਂ ਹੋ ਰਹੀ ਆਪਣੀ ਦੁਰਗਤੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣ ਲਾਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਢੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਾਮਯਾਬ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ, ਗੌਣ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਹਾਨ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਦਕੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੋਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਣ ਰੂਪੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਦੁਰਗਤੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਔਰਤ ਨੂੰ ਲੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ – ਅਣਜੰਮੀ ਧੀਅ, ਮਾਂ ਅਤੇ ਦਾਦੀ। ਅਣਜੰਮੀ ਧੀਅ ਥਾਂ-ਥਾਂ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ, ਦਾਦੇ, ਪਿਉ, ਮਾਂ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਅੱਗੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਮਾਰੋ। ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਤਰਲੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ

[127] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 9

ਪਾਠ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਹਨ ਜੋ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦਾ ਦਾਦੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਾਦੀ ਬਾਰੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ:

> ਇਹ ਹਨ ਧੀ ਦੇ ਦਾਦੀ ਜੀ, ਹਰ ਵੇਲੇ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਧਿਆਉਂਦੇ ਨੇ,
> ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਲਾਡ ਲਿਡਾਉਂਦੇ ਨੇ ਤੇ, ਨੂੰਹ ਤੇ ਹੁਕਮ ਚਲਾਉਂਦੇ ਨੇ।
> ਹਰ ਵੇਲੇ ਇਹ ਸੁੱਖਣ ਸੁੱਖਾਂ, ਰੱਬਾ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤੂੰ ਲਾ ਦੇ,
> ਪਿਆਰਾ ਜਿਹਾ ਇੱਕ ਪੋਤਾ ਦੇ ਕੇ, ਮੇਰੀਆਂ ਪੰਜੇ ਘਿਓ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦੇ।[128]

ਸੰਵਾਦ ਰੂਪੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਜੋ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪਖੰਡ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਖ਼ੁਦ ਔਰਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੋਤਰੀ ਨੂੰ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਜੇ ਪਾਸੇ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਤਲ ਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਾਦੀ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ:

> ਨਾ ਨਾ, ਮੈਂ ਇਹ ਪੱਥਰ ਮੈਂ ਆਉਣ ਨੀਂ ਦੇਣਾ,
> ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਤਾਂ ਆੜ ਬਹੁਤ ਨੇ, ਹੋ ਜੂ ਔਖਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਾਹੁਣਾ।
> ਨਾ ਲੱਡੂ, ਨਾ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਘਰ ਵਿੱਚ, ਪੈ ਜੂ ਇਥੇ ਰੋਣਾ ਧੋਣਾ।
> ਪੁੱਤ ਪੋਤੇ ਤਾਂ ਮਿੱਠਾ ਮੇਵਾ, ਦੇਣ ਸਕੂਨ ਤੇ ਕਰਦੇ ਸੇਵਾ।[129]

---

[128] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 9
[129] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10

ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਉਸ ਦੀ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਆਉਣ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਆਈ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੋਈ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣੇ ਲਾਲਚ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਬਹਾਨਾ ਮਾਤਰ ਹੈ:

ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਗਿੱਲਾ ਆਟਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂ ਅੰਦਰ ਚੂਹਿਆਂ ਤੇ ਬਾਹਰ ਡਰ ਹੈ ਕਾਵਾਂ ਤੋਂ,
ਨਾ ਕਿੱਥੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਪੱ ਬਚਾਊਂ, ਲੰਮੇ ਪੈਂਡੇ ਤੇ ਅਣਜਾਣੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ।[130]

ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਅੱਗੇ ਵੀ ਕਤਲ ਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹਾੜਾ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਨੋ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਘਰ ਵਿਚ ਧੀਅ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਦਾਦਾ ਆਪਣੀ ਮਰਦ ਹਊਮੈਂ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਧੀਅ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਕਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਨਮਾਨ ਯੋਗ ਹਸਤੀ ਵਜੋਂ ਰਹਿਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਪੱਗ ਦੇ ਨੀਵੇਂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀ ਪਿਤਰਕੀ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਹਊਮੈਂ ਛੁਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ:

ਇਹ ਹਨ ਧੀ ਦੇ ਪਾਪਾ ਜੀ, ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਨੇ,
ਰਸਮ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਨੇ ਖੁੱਭੇ, ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਹੀ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦੇ ਨੇ।
ਧੀ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਦਾ ਕੋਹੜ ਸਮਝ ਕੇ, ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਂਦੇ ਨੇ,[131]

---

[130] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 10
[131] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 11

ਧੀਅ ਦੀ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਰੂਪੀ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਇਹ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਰੀਤ ਪੁਰਾਣੀ, ਧੀਆਂ ਦਾ ਜੰਮਣਾ ਬਾਬਲ ਤੇ ਭਾਰ[132]

ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਕਈ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰਨਾ ਸਮਾਂ ਲਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਜੇ ਬਾਬਲ ਨਾ ਹੋਈਆਂ ਧੀਆਂ, ਕੌਣ ਮਨਾਊ ਤੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਤੀਆਂ?
ਕੌਣ ਵੀਰੇ ਦੇ ਰੱਖੜੀ ਬੰਨ੍ਹੂੰ? ਕੌਣ ਸੁਣੂ ਦੁਖੜੇ ਬਿਨ ਧੀਆਂ[133]

ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਕਿੰਤੂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਧੀਆਂ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਵਾਲੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤੀਆਂ ਲਾਉਣ ਲਈ ਜੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਵੀਰ ਦੇ ਰੱਖੜੀ ਬੰਨ੍ਹਣ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖੜੇ ਸੁਣਨ ਲਈ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ, ਉਸ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਵਸਾਉਣ, ਉਸ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਰਾਮ ਲਈ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਵੈ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਵਜ਼ੂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਭਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਗੌਣਲਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੇਵਕ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਰੱਬ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਕਿੱਤੇ

---

132 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12

133 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12

ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਡਾਕਟਰਾਂ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਡਾਕਟਰ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਦੂਜਾ,
ਇਹ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ ਦੁਨੀਆਂ ਕਰਦੀ ਇਹਦੀ ਪੂਜਾ
ਜਦ ਇਹ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿੱਚ ਆਵੇ, ਰਕਮਾਂ ਲੈ ਕੇ ਟੈਸਟ ਕਰਾਵੇ।
ਗਰਭਵਤੀ ਨੂੰ ਟੀਕਾ ਲਾਵੇ, ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਧੀਆਂ ਮਾਰ ਮੁਕਾਵੇ।[134]

ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਡਾਕਟਰ ਅੱਗੇ ਵੀ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਡਾਕਟਰ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾਤਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕੁਝ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਖਾਤਰ ਅਣਜੰਮੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਜੋਖਿਮ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਥੇ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੱਥੇ ਉਹ ਇਸ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਜਖਿਮ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਡਾਕਟਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਉਂਝ ਹੀ ਬਦਨਾਮ ਹਨ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੋਕ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਡਾਕਟਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬਹਾਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਾਲਚ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀਅ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

---

[134] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 13

ਅੱਜ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਅੱਗੇ,

ਫਿਰ ਵੀ ਹਰ ਧੀ ਦੇ ਇਰਦੇ ਗਿਰਦੇ, ਛੁਰੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਤਲ ਫਿਰਦੇ।

ਆਪਣੀ ਕਿਉਂ ਪਛਾਣ ਭੁਲ ਗਏ, ਮਾਂ-ਬਾਪ ਜਾਂ ਡਾਕਟਰ ਸੱਭੇ,

ਧੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਡਰਦੇ, ਪਰ ਮਾਂ ਦੇ ਪੇਟੋਂ ਜੰਮਦੇ ਸੱਭੇ।[135]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਨਮ ਦਾਤੀ ਵੀ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੌਣ ਅਤੇ ਨੈਸ਼ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖਣਾ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਚਰਨ ਵਿਚ ਅਣਜੰਮੀ ਧੀਅ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਾਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਰੀ ਹੋਣ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਕਰਨੀ ਉੱਪਰ ਪਛਤਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤੌਬਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਸੋਚਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਨਿਮਾਣੀ; ਕਰਮਾਂ ਮਾਰੀ, ਆਪਣੀ ਔਕਾਤ ਭੁਲਾ ਬੈਠੀ.

ਮੈਂ ਹੀ ਮੁਹਰਾ, ਮੈਂ ਹੀ ਮਲਜ਼ਮ, ਕੀਹਦੇ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਉਠਾ ਬੈਠੀ।[136]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਮਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕੀਤੀ ’ਤੇ ਪਛਤਾ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਨ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਖ਼ੁਦ ਦੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਆਪ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਤਲ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪਛਤਾਵੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨ

---

135 ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 14-15
136 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15

ਦੀ ਸੋਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਾਤਰ (ਅਣਜੰਮੀ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਔਰਤ ਪਾਤਰ (ਦਾਦੀ) ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਘਰ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਾੜਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪੁੱਤ ਦੇ ਜੰਮਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਦੋਸ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਔਰਤ ਪਾਤਰ (ਮਾਂ) ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਚਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਪਛਤਾਅ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਕੁਕਰਮ ਤੋਂ ਤੌਬਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਬੁਰਾਈ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

3.2.5 ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ’ਤੇ (ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ)

ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ‘ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ’ਤੇ’ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਅ ਰਹੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਇਸ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੇ ਜਾਣ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਲਾਲਚੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਵੱਲੋਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਤੰਗ-ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨਾ, ਪਤੀ ਦਾ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੌਣ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨਾ, ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਔਰਤਾਂ-ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਾਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਮਲ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈ ਕੇ ਪਰਵਾਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਲ ਦੀ ਮਾਂ ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ ਜੋ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਨੂੰ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਤੂਜੀ ਕਮਲ ਦੀ ਮਾਂ ਜੋ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਕਮਲ ਦਾ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਪਾਤਰ ਕਮਲ ਦੀ ਨਨਾਣ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਇਹ ਦਰਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਸ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੱਸ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਮਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾਂਹ ਦੇ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਮਲ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਕਮਲ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦਾ ਸਿਰ ਘੁੱਟਣ ਦੀ ਗੱਲ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ

ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ : ਸਿਰ ਕਦੋਂ ਕੁ ਦਾ ਦੁਖਦੈ?

ਕਮਲ : ਮੰਮੀ, ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਦੁਖਣ ਲੱਗਿਐ।

ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ : ਅੱਛਿਆ ਆਹੋ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਦੁਖਣਾ ਈ ਹੋਇਆ[137]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਸ ਦਾ ਸਿਰ ਨੂੰਹ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਦੁਖਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵ, ਸੱਸ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਤੋਂ ਨੌਕਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਔਰਤ ਹੀ

[137] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 53

ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੋਣ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੰਗੀਰ ਕੌਰ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਦੇਸ਼ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

"ਧੀਏ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਵੇਚ ਵੱਟ ਕੇ ਤੇਰੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਇਹੀ ਆਸ ਤੇ ਕਿ ਤੂੰ ਜਏਂਗੀ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੁਲਾਏਂਗੀ।" [138]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਮਲ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਉਸੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਮਲ ਦੀ ਸੱਸ ਹੋਈ ਹੈ।

ਕਮਲ ਦੀ ਸੱਸ ਗੁਰਨਾਮ ਕੌਰ ਦਾ ਲਾਲਚੀ ਹੋਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰਨਾਮ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਰਵੀ ਨੂੰ ਕਮਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ:

"ਲੈ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਐ ਕਿ ਇਹਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ 35 ਲੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਸੀ, 25ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਬਾਕੀ 10 ਲੱਖ ਤਾਂ ਖੜ੍ਹਾ ਈ ਐ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੈ ਸੀ ਕਿ ਕਮਲ ਦੇ ਨਾਲ ਈ ਭੇਜਾਂਗੇ।" [139]

ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਮਲ ਦੀ ਲਾਲਚੀ ਸੱਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੈਸਾ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪੁੱਤ ਪੈਸੇ ਦੀ ਖਾਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਹ ਕਮਲ ਦੇ ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਲਾਲਚੀ ਹੋਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਮਲ ਦੇ ਮੂਹੋਂ ਅਖਵਾਇਆ

---

[138] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53

[139] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 54

ਹੈ:

ਇਸ ਕਨੇਡਾ ਤੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਨੇ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੇ, ਖ਼ੂਨ ਹੀ ਚਿੱਟਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸਭ ਦਾ।" [140]

ਕਮਲ ਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਦਾਜ ਦੇ ਪੈਸੇ ਲਈ ਕੁੱਟਦਾ ਮਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਕਮਲ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਤੰਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਤੰਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਲਾਲਚ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਮਲ ਇਕ ਵਾਰ ਕਨੇਡਾ ਪੱਕੀ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਬਾਹਰ ਚਲਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਕਮਲ ਇਕ ਸਾਧਨ/ਜ਼ਰੀਏ ਵਜੋਂ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

"ਐਹੋ ਜਿਹਾ ਜਿਊਣ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਮਰ ਈ ਜਾਵਾਂ, ਉਹ ਵੀ ਚੰਗਾ ਈਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕੀਤੈ ਪਰਦੇਸਾਂ 'ਚ ਸਿੱਟ ਕੇ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਆਸਾਂ ਲਾਈ ਬੈਠੇ ਨੇ ਕਿ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਆ ਜੂ। ਅਖੇ ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਆਉਣ ਤੱਕ ਦਿਨ ਕੱਟ। ਮੈਂ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਬਰ ਕਰਾਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਬੋਲ ਕਬੋਲ ਈ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਰੋਜ਼ ਦੀ ਕੁੱਟ ਮਾਰ – ਦਿਹਾੜੀ 'ਚ ਸੌ ਸੌ ਵਾਰ ਮਰਦੀ ਹਾਂ।" [141]

ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਦਸ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਨਨਾਣ ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸਲੂਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮੀਤ ਦਾ ਭਰਾ ਵਿਆਹ ਕੇ ਕਨੇਡਾ ਮੰਗਵਾ ਲਵੇ। ਪਰ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਨਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹਾਨੇ ਲਾ ਲਾ ਕੇ ਗੁਰਮੀਤ ਨਾਲ ਲੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕੁੱਟ ਮਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ

[140] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59

[141] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 60

ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹਊਮੈਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦੁਸ਼ਵਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਤਬਕੇ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਹੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਔਰਤਾਂ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਮਲ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ:

"ਭੈਣ ਜੀ ਔਰਤ ਤਾਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਗੁਲਾਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ 'ਤੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਮਨੋਗਿਵਿਆਨਕ ਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਦਾਬਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਰਿਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਰਸਮਾਂ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਨੇ ਹੀ ਇਹਨੂੰ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਹੁਣ ਜੇ ਬੋਲਦੀ ਆ, ਤਾਂ ਸਭ ਪਾਸਿਉਂ ਇਹਦੇ ਤੇ ਹੀ ਚਿੱਕੜ ਉਛਾਲੀ ਹੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ"[142]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਸੰਕਟ ਕੇਵਲ ਬਹਾਨੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੌਣ ਰੱਖਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਸਕੇ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਵਾਜ਼ ਵੀ ਉਠਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਘੱਟ ਹੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਮੀਤੋ (ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ) ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਕਮਲ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਕਮਲ ਬੱਸ ਚੁੱਪ ਕਰ, ਹੁਣ ਤੂੰ ਰੋ ਨਾ। ਹੁਣ ਆਪਾਂ ਇੱਕ ਨੀਂ, ਇੱਕ ਤੇ ਇੱਕ ਗਿਆਰਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਜੇ

[142] ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਵੈਚ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009, ਪੰਨਾ 62

ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਾਂ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਔਰਤ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤਾਂ ਵਧਦਾ ਈ ਜਾਵੇਗਾ।" [143]

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵਿੱਢਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਚਰਨ ਵਿਚ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਉਹਨਾਂ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

3.2.6 ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ)

ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ' ਆਪਣੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਖਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਮਸਲਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਬੰਦੇ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਮਾੜੀ ਸੰਗਤ ਅਤੇ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿਸਦੇ ਹੋਏ ਗਲ਼ਤ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਭਖਦਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਜਾ ਕੇ ਬੰਦੇ ਜਲਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਕਾਲੇ ਧੰਦੇ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਹਰ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਕੀਰਤ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਕੋਤੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਬੜੀ ਨਿੱਡਰਤਾ ਨਾਲ ਭੁਗਤਾਅ

[143] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60

ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀਰਤ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵੇਦਨਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

"ਮੈਂ ਤਾਂ ਪੁੱਤ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਦੀ ਮਾਰੀ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦੀ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੁਛ ਪੁੱਛ ਲਿਆ ਤਾਂ ਕੀ ਜੁਆਬ ਦੇਊਂ ਤੇ ਏਸੇ ਹੀ ਕੰਜਰ-ਕਲੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਫ਼ੋਨ ਨੰਬਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਬਦਲਾ ਚੁੱਕੀ ਆਂ..."[144]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਮਨਜੀਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਨ ਕਰਕੇ (ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੀ ਹੈ) ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵਿਗੜ ਜਾਣ ਤੋਂ ਤੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਉੱਪਰ ਖਿਝਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਉਹੀ ਵੇਦਨਾ ਹੈ ਜੋ ਕੀਰਤ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੇਰ ਰਾਤ ਘਰ ਆਏ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਨਾ ਤੂੰ ਖਾ-ਪੀ ਕੇ ਕਿਹੜੇ ਵੇਲੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਅਜੇ ਫਰਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਦੀ ਬਾਕੀ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਥੇ ਗਰੋਸਰੀ ਵਾਲੇ ਸਟੋਰ 'ਚ ਤਾਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, ਮੈਂ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੱਕ ਆਇਆ। ਪੂਰੇ ਦੋ ਘੰਟੇ ਉਥੇ ਤੇਰੀ ਸਟੋਰ 'ਚ ਵੇਟ ਕੀਤੀ। ਸਾਨੂੰ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਬਾਰ ਮੂਹਰੇ ਤਾਰ ਕੇ ਤੂੰ ਫੇਰ ਉਹਨੀਂ ਪੈਰੀਂ ਮੁੜ ਗਿਆ। ਨਾਲੇ ਦੀਪੀ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਤੂੰ ਅੱਜ ਉਹਨੂੰ ਰਾਈਡ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਲੇਟ ਪਹੁੰਚਿਆ।"[145]

ਪਹਿਲੀ ਪਾਤਰ ਮਨਜੀਤ ਜੋ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਤੇ ਪਰਦੇ ਪਾਉਂਦੀ ਤੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕੁਝ ਖੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਘਰੇਲੂ ਮਹੌਲ ਵੀ ਲੋਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਰਸੋਈ ਵਿਚ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕੰਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ

---

[144] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 40
[145] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 50

ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ ਮਨਜੀਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਨਿੰਦਰ: ਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਕਾ ਕੇ ਕੌਣ ਖਵਾਊ? ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਨਾ ਏਂ।

ਮਨਜੀਤ: ਜੇ ਬੰਦਾ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਏ ਤਾਂ ਜਨਾਨੀ ਡਬਲ ਮਸ਼ੀਨ ਏਂ। ਇਹ ਵੀ ਨਾ ਭੁੱਲੋ ਕਿ ਖੱਬਾ ਧੋਵੇ ਸੱਜੇ ਨੂੰ ਤੇ ਸੱਜਾ ਧੋਵੇ ਖੱਬੇ ਨੂੰ। ਓ ਬੰਦਿਆ ਰੱਬ ਦਿਆ, ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਕੇ ਵੀ ਦੇਖ ਲਿਆ ਕਰ। ਉਹ ਵੀ ਬੰਦੇ ਆ ਜਿਹੜੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਆਵਦੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈਲਪ ਕਰਾਉਂਦੇ ਆਂ।" [146]

ਦੀਪੀ ਇਕ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ:

"ਦੀਪੀ: ਮਾਂ ਕੀ ਮੈਂ ਪੁੱਛ ਸਕਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਕੰਮ ਏ ਜੋ ਮੁੰਡੇ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਆ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੀ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ।

ਮਨਜੀਤ: ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਘਰ ਦੀ ਕੁਲ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਏ।

ਦੀਪੀ: ਇਹ ਵੀ ਨਾ ਭੁੱਲ ਮਾਂ ਕਿ ਕੁਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਯੋਗਦਾਨ ਕਿਸੇ ਧੀ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ।"[147]

ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮਾਂ ਕੋਲ ਜ਼ਵਾਬ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ

[146] ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010, ਪੰਨਾ 60
[147] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65-66

ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਕੁੜੀਆ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

3.2.7 ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ (ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ)

ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ' ਉਹਨਾਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦਰਦ ਭਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਚੰਗਾ ਕਰ ਸਕਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਚੰਗਾ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਸਭ ਅਸੰਭਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਭੱਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹ ਇਸ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਘੁਸਦੇ ਹੀ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਜੋ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਹਨ ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹ 'ਬਿਟਵੀਨ ਟੂ ਕਲਚਰਜ਼' ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਹੋਰ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਲਟਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਬਣਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਖਿੱਚੇ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਰਮਜੀਤ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨੌਕਰੀ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਂਭਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਰਮਜੀਤ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਹੋਵਾਂ। ਜੌਬ ਵੀ ਕਰਾਂ, ਗਰਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਾਂ। ਤੁਹਾਡਾ ਕੰਮ ਚੰਗੈ, ਆ ਕੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣ ਬਹਿ ਜਾਨੈਓ।"[148] ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਔਰਤ ਇੰਨੇ ਝੰਜਟ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ

[148] ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਸਹਿਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 7

ਉਥੇ ਮਰਦ ਜੌਬ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਥਕਾਵਟ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਲਾ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਜਿਹੜੇ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਜੰਮੇ, ਪਲੇ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਨ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਬਾਵਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੱਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ। ਪਰ ਬੱਚੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਉਹ ਜੋ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਉਸ ਬਾਰੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਰਮਨ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਦੱਸਦੀ ਹੈ, “ਅੰਕਲ ਵਾਏ ਵੀ ਆਰ ਕਾਟ (Caught) ਵਿਟਬੀਨ [ਬਿਟਵੀਨ] ਟੂ ਕਲਚਰਜ਼? ਆਈ ਵੈਂਟ ਟੂ ਇੰਡੀਆ ਵੈਨ ਆਈ ਵਾਜ਼ ਜਸਟ ਫ਼ਾਈਵ ਯੀਅਰ ਓਲਡ। ਉਦੋਂ ਮੈਂ ਸਮਝਅ ਨਹੀਂ ਸਕੀ, ਵਟ ਇਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਚਰ। ਯੂ ਨੋ, ਆਈ ਵਾਜ਼ ਬੌਰਨ ਐਂਡ ਬਰਾਊਟ ਅੱਪ ਹੇਅਰ।”[149] ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਰਮਨ ਤਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਭਾਲ ਰਹੀ ਹੈ। “ਡੈਡ ਐਂਡ ਰੌਬੀ ਆਰ ਅਲਾਊਡ ਟੂ ਡਰਿੰਕ – ਬਟ ਆਈ ਐਮ ਨਾਟ”[150] ਭਾਵੇਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਰਮਜੀਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਘਰੇਲੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਉਲਝ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੁੱਝਦਾ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ

---

[149] ਨਾਹਰ ਔਜਲਾ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਸਹਿਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 18

[150] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18

ਰੱਖ ਸਕਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਜਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਆ ਕੇ ਕੀ ਕਮਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਗਵਾਇਆ ਹੈ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਹੋਏ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾੜਾ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵਧਦਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਰਮਨ। ਰਮਨ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋਹਰੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹਾਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਤਾਰ ਰਮਨ ਨਾਲ ਵੀ ਘਰ ਵਿਚ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਜਾਂ ਇਜਾਜ਼ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਇਕ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਿਲਦ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਮਨ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਨਾਖੁਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਆਪ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸੁਖਾਵੀਂ ਗੱਲ ਇਹ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਮਨ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਪੇਸ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਰਾਏ ਸਭਿਆਚਾਰ (ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ) ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਬਨਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੈਂਡੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਪੀਡਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉੱਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

3.2.8 ਪਿੰਜਰੇ (ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ)

ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪਿੰਜਰੇ' ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ 'ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ' (Between two cultures) ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਅ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਜਰੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਉਸ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਪਰਵਾਸ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੁੜ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ 'ਕੀ ਕਰੇ? ਅਤੇ ਕਿੱਧਰ ਜਾਵੇ?' ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੰਢਾਅ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਉਦੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਮੁਰੀਦ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਘਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਾਲੀ ਨਸਲ ਹੋਣ ਜਾਂ ਏਸ਼ੀਆਈ ਨਸਲ ਹੋਣ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਘਰ ਨੂੰ ਨਰਕ ਬਨਾਉਣ ਜਾਂ ਸਵਰਗ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਇਹੀ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ ਹਨ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਕਿਸੇ ਵਾਸਤੇ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਘਰ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਤੜਫ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪਰਵਾਸੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਕੀ ਘਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰ ਪੱਛਮੀ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਜਿਉਂਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਪਿੰਜਰੇ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਿੰਜਰੇ ਹਨ ਜੋ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਪਿੰਜਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਪਿੰਜਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਬਾਰੇ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, "ਜਦੋਂ ਤੇਰੇ ਲੜ ਲੱਗ ਕੇ ਆਈ ਸੀ ਕੀ ਉਮਰ ਸੀ ਮੇਰੀ ਸਿਰਫ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ...ਤੜਕੇ ਉੱਠ ਕੇ ਚੱਕੀ ਝੋਂਦੀ ਸੀ ਧਾਰਾਂ ਕੱਢਦੀ ਸੀ, ਫੇਰ ਲੱਸੀ ਰਿੜਕਣੀ, ਪਸ਼ੂ ਸੰਭਾਲਣੇ, ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਣੀਆਂ...। ਮਰਨ ਦਾ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ ਮੈਨੂੰ...ਤੇ ਇਕ ਇਹ ਆ ਗਈ ਮਹਾਂਰਾਣੀ ਦੋ ਕੱਪ ਚਾਹ ਦੇ ਬਣਾ ਆਖੂ ਮੈਂ ਚੱਲੀ ਕੰਮ ਤੇ ਨੂੰ...ਬਈ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਨੌਕਰ ਆਂ...ਵੱਡੀ ਆਈ ਆ ਕੰਮ ਵਾਲੀ। ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪੈਂਟ ਜਿਹੀ ਪਾਕੇ ਨਾਂ ਸ਼ਰਮ ਨਾ ਹਿਯਾ।"[151] ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕੰਮ ਸਮਝ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕੰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਿਉਂਕਿ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਨਾਲ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਕਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਨੂੰਹ

[151] ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 4

ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਖੁਦ ਸੀ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, "ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੋਚਦੀ ਸੀ ਬਈ ਕੋਈ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨੂੰਹ ਆਊ, ਮੇਰੇ ਹੱਡ ਪੈਰ ਘੁੱਟਿਆ ਕਰੂ, ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਾਇਆ ਕਰੂ ਸਵੇਰੇ ਉੱਠ ਕੇ, ਤੇ ਜੀ ਜੀ ਕਰਦੀ ਫਿਰਿਆ ਕਰੂ।"[152] ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਔਰਤ ਦਾ ਅਜ਼ਾਦ ਰਹਿ ਕੇ ਘੁੰਮਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ। ਔਰਤ ਨਾਲ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਤੋਂ ਲਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਕਿ, "ਮੈਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੋ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਉਹ ਨੀ ਕਿਸੇ ਗਿਣਤੀ ਚ...ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਦੇ ਰੈਟ [(Right)] ਮੰਗੇ ਨਾਂ। ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਇਥੇ ਕੋਈ ਪੁੱਛ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਕੋਈ ਵਾਧੂ ਸਮਾਨ ਹੋਵਾਂ...। ਸਾਡੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਸੱਸਾਂ ਮੂਹਰੇ ਨੂੰਹਾਂ ਕੁਸਕਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਮਾਂ ਮੂਹਰੇ ਕਦੀ ਨਹੀ ਸੀ ਕੁਸਕੀ, ਪਰ ਐਥੇ...।" [153] ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵਸ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਕੰਮਕਾਜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। "ਉਏ ਉਹ ਜੱਦੀ ਇਸ ਘਰ ਵਿੱਚ ਆਈ ਹੈ ਉਦੋਂ ਦੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦਿੱਤੇ। ਜਦੋਂ ਤੇਰਾ ਮੁੰਡਾ ਰੋਜ ਲੰਡਰ ਪਾਰਟੀਆਂ ਚ ਬਹਿ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਨਾਲ ਡੱਕ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਉਦੋਂ ਤੇਰੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨਹੀਂ ਖੁੱਲਦੀ...ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋਏ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀਆਂ ਤੋਂ ਕਾਰ ਚ ਲੱਦ ਕੇ ਵੀ ਇਹ ਹੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਉਦੋਂ ਤੈਨੂੰ ਕਾਰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਦੀਂਹਦੀ।" [154]

ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਪੋਤਰੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੁੱਧ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ"[155] ਤਾਂ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਨਾਲੋਂ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਦੀ, ਕਮਜ਼ੋਰ

---

[152] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 4

[153] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 4

[154] ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 4

[155] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 5

ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੀ ਜਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਜੋ ਕਿ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਹੈ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਪਲੀ ਵੱਡੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਦੀਪ ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਟੋਕਣ ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਫੇਰ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਨੀ ਕੁਝ ਚੰਗਾ ਖਾ ਪੀ ਸਕਦੀ, ਮੇਰਾ ਬਰਥ ਡੇਅ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦੀ ਨਹੀ ਮਨਾਇਆ ਨਵੀ ਦਾ ਹਰ ਵਾਰੀ ਮਨਾਉਂਦੇ ਓ।" [156]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਤੂੰ ਕਹਿ ਦਿਆ ਕਰ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਨਾਂ ਦੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਲੱਡੂ ਨਹੀਂ ਵੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਰਥਡੇਅ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਲੋਹੜੀਆਂ ਵੀ ਸਿਰਫ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਘਰਾਂ ਚ ਜਾਕੇ ਵੀ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਦਾਤ ਹੀ ਮੰਗਣਗੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਦਾਤ ਮੰਗਦਾ ਸੁਣਿਆ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਤਾਂ ਆਖਦੀ ਹੈ ''ਸੋ ਕਿਉ ਮੰਦਾ ਆਖੀਐ ਜਿਤ ਜੰਮੇ ਰਾਜਾਨ'' ਪਰ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸੁਣਦਾ ਕੌਣ ਹੈ?"[157]

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਜਗਪਾਲ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਘਰ ਪਰਦੇ ਹਨ। ਜਗਪਾਲ ਆਪਣੀ ਥਕਾਵਟ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਘਰ ਦੀ ਰਸੋਈ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੌਣ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਗਪਾਲ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਬਲਵੀਰ ਔਰਤ ਦੀ ਖੁੱਸ ਰਹੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਨਿਹੋਰਾ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਹ ਥਕੇਵਾਂ ਹਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ? ਜੇ ਹਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੰਮ ਤੋਂ ਭਾਬੀ ਵੀ ਤਾਂ ਥੱਕ ਕੇ ਆਈ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਬੰਦੇ ਹੀ ਥੱਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਨਾਲੇ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ ਬੰਦੇ ਤਕੜੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।"[158] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗਪਾਲ ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਸੋਚ ਨੂੰ ਇਹ ਚੁਨੌਤੀ ਹੈ।

---

[156] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 5

[157] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 5

[158] ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 7

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਅਤੇ ਘਰ ਚਲਾਉਣ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਜਿਵੇਂ ਰਸੋਈ ਦਾ ਕੰਮ, ਸਾਫ਼-ਸਫ਼ਾਈ, ਕੱਪੜੇ ਧੋਣੇ, ਬੱਚੇ ਸਾਂਭਣੇ ਆਦਿ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਘਰ ਦੀਆਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਨ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਨੂੰਹ ਇਕ ਸੱਸ ਦੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨੂੰਹਾਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬਾਹਰ ਹੱਡ ਤੋੜਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਰ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਕੰਮ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਖੁਦ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਇਥੋਂ ਮੁੰਡਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੇ ਲਿਜਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਰਾਮ ਪਸੰਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਅਮਰਜੀਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਲੈ ਕੇ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਬੋਲ ਕੇ ਤਾਂ ਦਖੌਣ, ਸਾਰਾ ਲੁੰਗ ਲਾਣਾ ਡਿੰਡੀਆ ਤੋਂ ਇਥੇ ਲਿਆ ਵਾੜਿਆ। ਉਹ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਾ ਲਾਇਆ ਕਰਨ ਅਖੇ ਸਾਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਘਰ ਹੈ, ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਸੱਦਣ ਵਾਲੀ ਕੌਣ ਹੈ? ਮੈਂ ਹਾਂ...ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮੇਰਾ ਘਰ ਜੇ ਇਥੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਊ ਤੇ ਖਰਚਾ ਵੀ ਦੇਣਾ ਪਊ। ਆਪੇ ਛੜਾਂ ਜਿਹੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ ਹਟ ਗਏ। ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਤੱਕਲੇ ਵਰਗੇ ਸਿੱਧੇ ਨੇ, ਸੱਸ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੀ ਏ ਤੇ ਜੁਆਕ ਵੀ ਸਾਂਭਦੀ ਏ। ਸਹੁਰਾ ਏਅਰ

ਪੋਰਟ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਏ ਤੇ ਘਰ ਵਾਲਾ ਬਾਰਾਂ ਬਾਰਾਂ ਘੰਟੇ ਲੌਂਦਾ ਏ...ਐਵੇਂ ਕਿਤੇ ਘਰ ਚੱਲਦੇ ਨੇ...।"[159]

ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੱਤਵੇਂ ਅਸਮਾਨੀਂ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਣ, ਤਕੜੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਸੁਹਣੀਆਂ ਵੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਦਾਜ਼ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ। ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੌਦਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਪਰਵਾਸ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਆਚਾਰ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦੋਹਰਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਇਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

3.2.9 ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ)

ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ' ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਦੁਰਗਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਕੇ ਭੇਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਲਵੇਗਾ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਸ਼ਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭੇਜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

---

[159] ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 9

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਜੱਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਅਬਲਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵੀ ਇਕ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਲੋਕ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੁੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਿਸਦੇ ਹੋਏ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਾ ਛੱਡਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਵੀ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਥੋਪਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਜਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੰਮੇ, ਪਲੇ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਜੀਣਾ, ਥੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤਾਰੋ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜ਼ਾਏ ਘਰੇਲੂ ਰਸੋਈ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਸੌੜੀ ਸੋਚ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤਾਰੋ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਾਹਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜ਼ਾਏ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵੀ ਕਰੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਝਿੜਕਾਂ ਅਤੇ ਮਾਰ ਵੀ ਸਹੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤਾਰੋ ਦੇ ਮਾਪੇ ਇਹ ਸੋਚ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੀ ਕੁੜੀ ਕਨੇਡਾ ਜਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸੁਖ-ਆਰਾਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਲੀ ਵਸਦੀ ਰਸਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਤਾਰੋ ਦੀ ਸੱਸ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਲੈ ਆਵੇ। ਪਰ ਤਾਰੋ ਨੂੰ ਇਹ ਮਰਿਆਦਾ ਭੰਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤਾਰੋ ਦੀ ਸੱਸ ਇਸ ਕਰਕੇ ਤਾਅਨੇ ਮਾਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਰੋ ਦੀ ਸੱਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਨੀਂ ਤੂੰ ਰਾਮ ਕਹਾਣੀ

ਕਹਿਨੀ ਐਂ...ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਰਦੇ ਦਮ ਤੱਕ ਏਹੋ ਕਹੂੰ ਪਈ ਤੇਰੇ ਪੈਰੋਂ ਨੀ ਆ ਸਕਿਆ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਕਨੇਡਾ...ਤੇਰੀ ਆਕੜ 'ਚ ਨਹੂੰ ਨੀ ਖੁੱਭਦਾ...ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਟੱਬਰ ਮੁੰਗਾ ਲਏ ਐ...ਹੂੰ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਐ...ਹੂੰਹ ਅ ਰਾਮ ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਛੇੜੋ...ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਅੰਦਰ ਭੁੱਜਿਆ ਪਿਐ...।"[160] ਇਸ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਤਾਰੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਨਰਕ ਬਣੀ ਪਈ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਦੇਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੱਸ ਕਰਕੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਤਾਰੋ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤਾਰੋ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, "(ਬਹੁਤ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ) ਉਂਜ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਕਿਤੇ ਆਉਣ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ, ਫ਼ੋਨ 'ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦੇਂਦੇ, ਦਿਨ ਰਾਤ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਪਹਿਰਾ ਲਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹੋ, ਡਾਲਰ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿੱਥੋਂ ਕਮਾ ਕੇ ਢੇਰ ਲਾ ਦਿਆਂ? ...ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਦੱਸੋ ਕਿੱਥੇ ਜਾਵਾਂ...ਕਿਵੇਂ ਲੱਭਾਂ ਕੰਮ? ..." [161] ਤਾਰੋ ਦੀ ਇਹ ਹੋਣੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣੇ ਹੋਏ ਨੇ।

ਤਾਰੋ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਔਰਤ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਮਾਅਨਿਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਖੁਦ ਔਰਤ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਥੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਗੁਆਂਢਣ ਤਾਰੋ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਕਦੇ ਔਰਤ ਦਾ ਮੁਦਈ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

---

[160] ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000, ਪੰਨਾ 9

[161] ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000, ਪੰਨਾ 9

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਆਂਢਣ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, "ਹਾਂ ਹਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਸੂਰ ਦਿਸਦੇ ਐ..." ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਗੁਆਂਢਣ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਰੋ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਦੋਖੀ ਮੰਨਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਥੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਖਤਰਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਰੋ ਦਾ ਪਤੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮੂਕ ਸਹਿਮਤੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਆਂਢਣ ਦਾ ਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਇਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਹਮਦਰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਕਿ, "ਤੂੰ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਰਹਿਨੀ ਐਂ, ਦਸ ਖਾਂ ਭਲਾਂ ਇਹਦੀ ਨਨਾਣ ਤੇ ਸੱਸ ਭਲਾਂ ਮਰਦ ਨੇ? ...ਨਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਘਰੋਂ ਕੱਢਦਾ, ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਖਿਆਂ ਰੱਖਦਾ..."[162] ਪਰ ਇਥੇ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਆਂਢੀ ਦਾ ਪਤੀ ਕੌਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਨਾ ਕੱਢਣ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭੁੱਖਾ ਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ। ਇਥੇ ਵੀ ਮਰਦ ਹਉਮੈਂ ਝਲਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਗੌਲਣਯੋਗ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬੀ ਜੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਜਾਨਵਰ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਨਿੱਜੀ ਦੇਖ-ਭਾਲ ਵੀ ਕਰਵਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ

[162] ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000, ਪੰਨਾ 9

ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਫ਼ਲ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬੀ ਜੀ ਆਪਣੇ ਲੜਕੇ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਤਾਰੋ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਗੁਆਂਢਣ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮਾਨਾ ਨਹੀਂ ਰੋਕ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਹਮਦਰਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਗੁਆਂਢਣ ਅਜਿਹੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਾਰੋ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਤਾਰੋ ਨੂੰ ਸਾਂਭਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜਾ ਕੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰੋਕਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਾਰੋ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਔਰਤ ਦਾ ਇਹੀ ਹਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਰਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸੁਰ ਵਾਲਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

3.2.10 ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ (ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ)

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ' ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਚਲਾਉਣ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਰਿਵਰਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਨ ਤੋੜ ਕੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਮਿਲਵਾਂ ਉੱਦਮ ਘਰ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਦੀ ਜਾਨ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਾ ਮਿਲਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਕਰਕੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਦੁਆ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿਆਸੀ

ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕੁਝ ਰਾਹਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਪਸੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਤਿੜਕਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਇਸਤਰੀ ਪਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਦੀ ਸੱਸ 'ਬੀ ਜੀ' ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਸਿਆਣੀ, ਸੂਝਵਾਨ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਿਮਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੀਪੀ ਅਤੇ ਸੈਂਡੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਨੇਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਬੀ ਜੀ' ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਉਸ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੁੱਘੜ ਔਰਤ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਦਾ ਪੂਰਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਸੋਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, "ਪੁੱਤ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਆ ਧੀਆਂ ਤੇ ਧਰੇਕਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਪਤਾ ਈ ਨਈਂ ਲੱਗਦਾ ਕਦੋਂ ਝੱਟ ਜਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ। (ਸਿਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਆਹ ਸਿਮਰੋ ਅਜੇ ਕੱਲ੍ਹ ਫੁੱਲ ਭਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅੱਜ ਸੁੱਖ ਨਾ ਤਿੰਨਾਂ ਨਿਆਣਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣੀ ਬੈਠੀ ਆ। ਤੇ ਮੈਂ? – ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਖਾਣ-ਹੰਢਾਉਣ ਦਾ ਟੈਮ ਅਜੇ ਆਉਣਾ ਤੇ ਪਤਾ ਈ ਨਈਂ ਲੱਗਾ ਕਦੋਂ ਮੈਂ ਨਾਨੀ ਵੀ ਬਣ ਗਈ ਤੇ ਬੁੱਢੀ ਵੀ ਹੋ ਗਈ। ਸਮਾਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਪਤਾ ਨਈਂ ਲੱਗਦਾ ਪੁੱਤ।"[163] ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਮਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਕਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਥੇ ਔਰਤ ਵਰਗ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲ ਕੇ ਫਿਰ ਆਰਾਮ ਕਰੇਗੀ ਪਰ ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦੀ-ਪਾਲਦੀ ਖ਼ੁਦ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ।

'ਬੀ ਜੀ' ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋਹਤੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਸਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਹਰ ਔਰਤ

[163] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 5

ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਿੱਖਣ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਿਗਾਨੇ ਘਰੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਰਸੋਈ ਅਤੇ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿੱਖਣਾ ਫਰਜ਼ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕੰਮ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੀ ਜੀ ਆਪਣੀ ਦੋਹਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨੀ ਟੀਵੀ ਨੇ ਰੋਟੀਆਂ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀਆਂ। ਜੇ ਕੁਪੱਤੀ ਸੱਸ ਮਿਲ ਗਈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਵੀ ਥਾਂ-ਕੁ-ਥਾਂ ਪੁਣਿਆ ਕਰੂ ਪਈ ਜਣਦਿਆਂ ਨੇ ਬੱਸ ਇਹੋ ਸਿਖਾਇਆ ਸੀ?"[164] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੀ ਜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋਹਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੰਮ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਮ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਬੀ ਜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਜਾਣੂੰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੀ ਜੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਭਲੀਭਾਤ ਜਾਣੂੰ ਹੈ। "ਜੇ ਹੁਣੇਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਕਰਕੇ ਨਾ ਰੱਖੀਆਂ ਤੇ ਪਸਤਮੋਂਗੀ ਫਿਰ? ਏਥੇ ਤੇ ਨਿਆਣੇ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲੱਗੇ ਮਿੰਟ ਨਈਂ ਲਾਉਂਦੇ।"[165] ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੀਜੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਫੜ੍ਹਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਿਆਣੀ ਅਤੇ ਸੁੱਘੜ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਵੀ ਨੁਕਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਹੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਾਲ! ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਦੁਧ ਚੁੰਘਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਘਰ ਛਡ ਕੇ 10-12 ਘੰਟੇ ਕੰਮ 'ਤੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕਦੀ, ਜੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਸੇ ਲਈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਸੋਈ 'ਚ ਪਏ ਹੋਏ ਪਤੀਲੇ

---

[164] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 7
[165] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 8

ਖਾਣਿਓਂ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਨੇ।"[166]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ 'ਸਿਮਰ' ਅਜਿਹਾ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਵਟਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਘਰ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਉਥੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਘਰ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਵਿਚ ਹੱਥ ਵਟਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਨਾਨੀ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬੇਫ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਿਆਣੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਿਮਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਜੋ ਕਿ ਬੱਚੀਆਂ ਹੀ ਹਨ ਉੱਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਸਦਕਾ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੇਵਲ ਇਹ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਨਤੀਜ਼ੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਪਤਰਾਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰਚਣਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

---

[166] ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ, ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017, ਪੰਨਾ 7

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਹਰ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਿਸਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਹੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨਾ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਪਿਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਸਦੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਇੱਸ਼ੁਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਘਰੇਲੂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਨਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਸ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਧਿਆਇ ਚਾਰ: ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ

4.1 ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

4.2 ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਦਿਉ)

4.3 ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)

4.4 ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ)

4.5 ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ)

4.6 ਬੀਬਾ ਬੁਆਏਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)

4.7 ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ)

4.8 ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ)

4.9 ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ) (ਲਿੰਕ)

4.10 ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ)

ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਦੂਜਾ ਯਾਤਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਵਪਾਰੀ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵਪਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਇਹੋ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ’ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਨਵੀਆਂ ਵਸਣਯੋਗ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਨਵੇਂ ਵਸੇਬੇ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਾੜਵੀਆਂ ਨੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਪਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਯਾਤਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਕੀਤਾ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਤੱਕ ਆਉਂਦੇ-ਆਉਂਦੇ ਪਰਵਾਸ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ’ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਹੋਏ ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਪਿਲ ਕਪੂਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, "ਭਾਰਤ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਤਸ਼ਖ਼ੀਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਰੇ ਸੰਭਵ ਪਸਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਹੋਏ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਆਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਝੁੰਡਾਂ, ਲੁਟੇਰਿਆਂ, ਧਾੜਵੀਆਂ ਅਤੇ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਵਰਤਣ/ਸਿੱਝਣ/ਨਜਿੱਠਣ ਦੇ ਲੰਬੇ ਤਜਰਬੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹੀ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤ ਸਾਰੇ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਅੜਿੱਕਿਆਂ (Berigates) ਨਾਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਲਾਕਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਅਸੀਮ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ

ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼/ਵਤਨ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਭਾਰਤ ਨੂੰ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਭਾਰਤ ਨਾਲ। ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮਾ ਭਾਰਤੀ ਕੌਮਵਾਦ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ, ਨਾਚ, ਸੰਗੀਤ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਬੁੱਤ ਤਰਾਸ਼ੀ, ਇਮਾਰਤਸਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜਾਂ ਜਾਣਨ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੌਮਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ 1928 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਫ਼ਿਲਮ 'ਡਾਟਰਜ਼ ਆਫ਼ ਟੂਡੇ' ਬਣਾਈ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ ਜੀ. ਕੇ. ਮਹਿਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ੰਕਰਾਦੇਵ ਆਰੀਆ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰੀਮੀਅਰ ਫ਼ਿਲਮ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਬੈਨਰ ਹੇਠ ਬਣਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਏ. ਆਰ. ਕਾਰਦਾਰ, ਵਲਾਇਤ ਬੇਗ਼ਮ, ਐੱਮ ਇਸਮਾਈਲ, ਵਿਜੈ ਕੁਮਾਰ, ਹੀਰਾ ਲਾਲ, ਮਾਸਟਰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਅਤੇ ਜੀ.ਕੇ. ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ । ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ 1932 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਫ਼ਿਲਮ 'ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ' ਬਣਾਈ ਗਈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਏ. ਆਰ. ਕਾਰਦਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹਰੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਅਨਵਾਰੀ ਬੇਗ਼ਮ, ਰਫ਼ੀਕ ਗ਼ਜ਼ਨਵੀ, ਗ਼ੁਲ ਹਮੀਦ, ਲਾਲਾ ਯਾਕੂਬ, ਐੱਸ ਇਸਮਾਈਲ, ਫੈਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਵਲਾਇਤ

ਬੇਗ਼ਮ ਆਦਿ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। 1935 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬੋਲਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਇਸ਼ਕ-ਏ-ਪੰਜਾਬ ਉਰਫ਼ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ' ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੀ.ਆਰ. ਸੇਠੀ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ੁਰਸ਼ੀਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਬਾਬੀ ਭਾਈ ਦੇਸਾ ਜੀ ਪਟਿਆਲਵੀ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਿੱਸੇ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਵਿਸ਼ੇ ਹੀ ਰਹੇ।

ਅਦਾਕਾਰਾ ਹੁਸਨ ਬਾਨੋ ਨੇ 1940 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਲਮ 'ਮਤਵਾਲੀ ਮੀਰਾਂ' ਬਣਾਈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤੋੜ ਦਿੱਤੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਰ.ਕੇ. ਸ਼ੋਰੀ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ' ਵੀ ਸੁਪਰ ਹਿੱਟ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰਾ ਰਾਗਿਨੀ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਬਿਖਰ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰੂਪ.ਕੇ. ਸ਼ੋਰੀ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਬਣਾਈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ 'ਚਮਨ' ਸੀ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਜੈਮਿਨੀ ਦੀਵਾਨ ਸਨ। 6 ਅਗਸਤ, 1948 ਨੂੰ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਮੀਨਾ ਸ਼ੋਰੀ, ਕਰਨ ਦੀਵਾਨ, ਮਜਨੂੰ, ਗੁਲਾਬ ਅਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ।

ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ। ਰੂਪ ਕੇ. ਸ਼ੌਰੀ ਦੁਆਰਾ 1942-43 ਵਿੱਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਮੰਗਤੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗੋਲਡਨ ਜੁਬਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸੀ। ਪਰ ਭਾਰੂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾ ਅਤੇ ਲੈਲਾ ਮਜਨੂੰ ਵਰਗੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਜਾ ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਜੋ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਉੱਚੇ ਸਨ। 'ਰਾਧੇ ਸ਼ਾਮ', 'ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਜਹਾਜ਼ ਹੈ', 'ਮਨ ਜੀਤੇ ਜਗਜੀਤ' ਵਰਗੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਪਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਤੇ ਵੀ ਬਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ','ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ', 'ਚੌਥੀ ਕੂਟ','ਗੇਲੋ','ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ'। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਨਾ ਤਾਂ ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਭਾਰਤੀ ਕੌਮਵਾਦ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਵਹਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੂਲ ਮਸਲਿਆਂ

ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੂਲ ਮੁੱਦੇ ਜੋ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਣ ਸਕਦੇ ਸੀ ਉਹ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਕੇਵਲ ਜੱਟਵਾਦ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ ਕੁਝ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਜੋਖ਼ਮ ਲੈ ਕੇ 'ਦੇਸ ਹੋਇਆ ਪਰਦੇਸ', 'ਉਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ', ਅਤੇ 'ਨਾਬਰ' ਵਰਗੀਆਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਗੈਂਗਸਟਰਾਂ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਰੌਬਿਨ ਕੋਹਨ ਗਲੋਬਲ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਵਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਸਿਨੇਮੇ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਉਦਯੋਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[12]

ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਿਚਾਰਅਧੀਨ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਏ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

4.1 ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ 2002 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਫ਼ਿਲਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜੱਟ ਆਪਣੀ ਖਾਹ ਮੁਖਾਹ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਕਰਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਨਜਾਇਜ਼ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ

ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਨੇਮਾ ਘਰੇਲੂ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਤੇਜ਼ੀ ਫੜ੍ਹੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਸਿਖ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ।

'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਅਜਿਹੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਿਲਕੁਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹੌਲ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ-ਸੱਜਾ, ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਾਲੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਮੱਗਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹੌਲ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਨਿਭਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਮੂੰਨਾ ਫ਼ਿਲਮ ਹੈ।

'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਵਤਨ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚੋਂ ਵਤਨ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪਰਨਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਸਵਰਗਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਗਰੇਵਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਮੋਹ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਥੋਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕੇ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹੈ ਦੇ ਕੋਈ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਸ਼ੂਟ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ

ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਮਹੌਲ ਦਾ ਕੀਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਅਤੇ ਸਨੇਹੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ ਇੰਦਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣਾ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸਿਮਰ ਨਾਲ ਤੈਅ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਗਣੇ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰਕਲ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਗਣਾ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਨੌਬਤ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜੀਵਨ ਬਿਲਕੁਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਸਗੋਂ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਇਕਬਾਲ ਵੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਛਿੱਥਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਇਹ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਘੁਟਨ ਭਰੇ ਮਹੌਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੇ ਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਜੀਜਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਖਾਤਰ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇੰਨੇ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਇੰਦਰ ਦਾ ਭਾਣਜਾ ਵੀ ਇਸ ਘੁਟਨ ਭਰੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੀਮਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਜੋ ਕਨੇਡਾ

ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਇੰਦਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾ ਸਕਦੇ। ਇਕਲਾਬ ਆਪਣੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪਤਨੀ ਦਾ ਨਾਮ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇੰਨਾ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਬਚਾਅ ਕੇ ਰੱਖ ਰਹੇ ਹਨ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਇੰਨੇ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਮਰ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਪਰ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਮ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਰਣਾਏ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਸੀ, ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਜਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਅਤੇ ਸਾਫ਼, ਸੁਥਰੇ, ਸੁੰਦਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਖਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਉਮਰ ਅਤੇ ਰੂਪ ਰੰਗ ਦੇਖੇ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਜੱਸੀ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪਿਤਾ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈੜੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਦਿਉਰ ਰਲ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੱਸੀ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਸੰਤਾਪ ਝੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਮਰ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਹ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲੋਂ ਜੱਦੀ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਥੀਮ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਣ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਧਨਾਡ ਜੱਟ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰਨ ਦੀ ਘਾਟ ਵੀ ਰੜਕੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਿਆ ਹੈ, ਮਸਲਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹਰ ਪਿਉ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਅਦਾਕਾਰ ਪੂਰੇ ਫ਼ਿੱਟ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥਕ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਤਕਨੀਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹੀ ਗਈ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਕ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪਾਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਪਾਤਰ ਠੇਠ ਮਲਵਈ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਹਿੰਦੀ

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪੂਰਨ ਨਿਭਾਅ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਸਫ਼ਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਤਕਨੀਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸਫ਼ਲ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਰਮਾਣ ਹੈ।

4.2 ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ)

ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ ਦੁਆਰਾ 2009 ਵਿਚ ਨਿਰਮਿਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ' ਬਹੁਤ ਚਰਚਿਤ ਫ਼ਿਲਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਤਪਾਤ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੈਲਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਲਨਾ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਲੈ ਕੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਅਜੋਕੇ ਜਾਤਪਾਤ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਮਿਸਲਾ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਦੂਸੇ ਪਾਸੇ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਵਾਲੇ। ਹਵੇਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਅਭੀਜੀਤ ਅਤੇ ਬਸਤੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਮਿੱਤਰੋ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਖੇਡ੍ਹਦੇ ਹੋਏ ਘਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਲੇਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ-ਲੱਭਦਾ ਉਸ ਦਾ ਚਾਚਾ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੇਟੇ ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਮਿੱਤਰੋ ਨਾਲ ਖੇਡ੍ਹਦੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰਾ ਦਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

"ਗਲਤੀ ਇਹ ਐ, ਕਿ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਦੇ ਫਰਕ ਸਮਝਾਓ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ

ਦੱਸੋ, ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਹੱਥ ਸਾਡੀਆਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਝਾੜਨ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੋਣ, ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਦੇ ਪੇਚ ਨਹੀਂ ਠੀਕ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਤੇ ਜੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖੁਆਇਸ਼ ਐ ਉਹ ਵੀ ਦੱਸੋ।"[167]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੇ ਬਸਤੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੀਚ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਅਭੀਜੀਤ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਨਾਉਣ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਵੇਲੀ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਜਕੜਾਂ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਲਗਾਮ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕੀਤੀ ਘੋੜੀ ਦੀ ਲਗਾਮ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਇਥੇ ਹਰ ਕੋਈ ਦੂਸਰੇ ਦੀਆਂ ਲਗਾਮਾਂ ਫੜ੍ਹ ਕੇ, ਉਹਤੇ ਸਵਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੈ, ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਨਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੈ, ਲੇਕਿਨ ਅੱਜ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਨਾਂ, ਇਹ ਬੰਦ ਕਮਰਿਆਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕੀਤੀ ਹਵਾ...ਉੱਚੇ ਆਸਮਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਡ ਸਕੇ..."[168]

ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਮਿੱਤਰੋ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਅਭੀਜੀਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"ਡੰਗਰਾਂ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਦਿਮਾਗ ਵੀ ਡੰਗਰਾਂ ਵਰਗੇ ਹੋ ਗਏ ਨੇ, ਆਖਿਰਕਾਰ ਬਸਤੀ ਦਾ ਚਿੱਕੜ ਸਾਡੀ ਹਵੇਲੀ ਤੇ ਸਿੱਟ ਕੇ ਹੀ ਚੈਨ ਆਇਆ ਏ ਨਾ ਤੁਹਾਨੂੰ" [169]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਸਤੀ ਵਾਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਚਿੱਕੜ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਹਊਮੈ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਸ਼ੱਬੋ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜ਼ਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

---

[167] ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ), 2009, ਸਮਾਂ 00:15:54

[168] ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ), 2009, ਸਮਾਂ 00:41:50

[169] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 00:59:43

"ਮਿੱਤਰੋ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਧੀ ਸੀ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਣ ਆਗੇ, ਜੇ ਗੱਡੀ ਲੋਹਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰਨ ਆ ਜਾਂਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਜ਼ਤ ਦੇ ਝੰਡੇ ਤਾਂ ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਚੁਬਾਰਿਆਂ ਤੇ ਝੂਲਦੇ ਨੇ, ਸਾਡੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਇੱਜ਼ਤ ਈ ਨੀ..." [170]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਤੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਸ਼ੱਬੋ ਤੀਹਰੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆ, ਦੂਸਰਾ ਗ਼ਰੀਬ ਹੋਣ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੋਣ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਹਾਸ਼ੀਏ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਗ਼ਰੀਬ ਬਨਾਮ ਅਮੀਰ ਜਾਂ ਦਲਿਤ ਬਨਾਮ ਜੱਟ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ

ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਵੇ ਅਭੀਜੀਤ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰੋ ਦੀ ਪਿਆਰ ਮਿਲਨੀ ਨੂੰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਨੋ ਦਰੱਖਤ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨੇੜੇ ਘੋੜੀ ਘਾਹ ਚਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੀਨ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵਾਰ ਦੇਣ ਨੂੰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੱਬੋ ਅਭੀਜੀਤ ਦੇ ਦਾਦੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਵਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਤਰੋ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗੁਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਏਕਮ ਅਭੀਜੀਤ ਦੇ ਪਿਆਰ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਰ

[170] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 01:01:11

ਕੇ ਉਸ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਪਾ ਵਾਰਨਾ ਸ਼ੱਬੋ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਤਜ਼ਰਬੇਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਧੀਅ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਵਰਜ਼ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੱਬੋ ਚੰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਵਸੀਅਤ ਵਾਪਸ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੱਬੋ ਦਾ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ:

"ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਐਨਾ ਪਿਆਰ ਵੇਖਿਆ, ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ, ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਿੱਲੇਦਾਰ ਜੁੱਤੀ ਤੇ ਢੇਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ"[171]

ਇਹ ਸ਼ੱਬੋ ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਸੀਅਤਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆ ਨਸੀਅਤਾਂ ਅਭੀਜੀਤ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ:

"ਬੇਟਾ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਐ...ਤਾਂ ਜੋ ਤੂੰ ਪਿਆਰ ਦੀ ਉਸ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇਂ...ਜਿਹੜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ...ਪਿਆਰ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ...ਮਾਂ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਬਾਪ ਨਾਲ, ਭੈਣ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਭਰਾ ਨਾਲ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਹਮ ਆਪਣੇ ਉਮਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ...ਪਰ ਇਹ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਕਦੇ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।"[172]

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆ

---

[171] ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ), 2009, ਸਮਾਂ 01:03:59

[172] ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ), 2009, ਸਮਾਂ 02:32:27

ਗਏ ਹਨ। ਅਭੀਜੀਤ ਦੇ ਮਾਮੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਟੈਰੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸੇਜ਼ ਗਿੱਲ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਿੱਲੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪੱਛਮੀ ਚਰਿੱਤਰ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਭੀਜੀਤ ਦਾ ਮਾਮਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੁੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਭਾਵੇ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏਕਮ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਕਿਰਨ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਏਕਮ ਦਾ ਪਿਤਾ ਘਰ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮਿਠਾ ਸਿੰਘ ਮੁਨੀਮ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਬੇਟਾ ਲੱਕੀ ਕਿਸੇ ਗੋਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੋਤਰੇ ਗੋਰੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਸਰਦਾਰ ਹੋਕੇ ਕਾਲੀ ਅਫਰੀਕਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਲੱਕੀ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"ਅਅ ਗੱਲ ਥਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦਰਅਸਲ ਐਂ ਹੋਈ....ਮੇਰੀ ਚੱਲਦੀ ਸੀ ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਤੇ ਚੈਟਿੰਗ,,,ਤੇ ਗੱਲ ਵਧਦੀ-ਵਧਦੀ ਜਾ ਪਹੁੰਚੀ ਸੱਚੇ ਇਸ਼ਕ ਤਾਈਂ,,,ਕੁੜੀ ਦਾ ਨਾਓਂ ਸੀ ਕੈਰਲ..ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਗੋਰੀ ਹੋਣੀ ਆ...ਇਹ ਤਾਂ ਝਟਕਾ ਉਦੋਂ ਲੱਗਿਆ ਜੀ...ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚ ਈ ਦੇਖਿਆ...ਕੁੜੀ ਨਿਕਲੀ ਕਾਲੀ ਅਫ਼ਰੀਕਣ....ਪਰ ਥੋਨੂੰ ਤਾਂ ਫੇਰ ਪਤਾ ਈ ਆ ਨਾ ਜੀ...ਕਿ ਯਾਰੀ ਜੱਟ ਦੀ ਤੂਤ ਦਾ ਮੋਛਾ ਕਦੇ ਨਾ ਵਿਚਾਲੇ ਟੁੱਟਦੀ....ਚੈਟਿੰਗ ਆਲੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਚੀਟਿੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਹੋਈ ਜੱਟ ਤੋਂ...ਬੱਸ ਫਿਰ ਲੈਲੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਜੱਟ ਨੇ,,,ਡੀਜ਼ਲ ਵਰਗੀ ਸਹਿਬਾ ਨਾਲ ਫੇਰੇ.."[173]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ

[173] ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ), 2009, ਸਮਾਂ 01:55:00

ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਵਰਲਡ ਟਰੇਡ ਸੈਂਟਰ ਦੇ ਹਮਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਨਾਂ ਅਤੇ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਰਮਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

4.3 ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)

ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਲਈ ਪਾਪੜ ਵੇਲਦੇ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਅਤੇ ਇਧਰ ਰਹਿ ਗਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹਊਮੈਂ ਭਰਿਆ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਲਾਤਮਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛੇੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬੁਰਜ਼ੂਆਜੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ' ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਘਰ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਘਰੇਲੂ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਚਾਂਦ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਰੌਕੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਪਿੱਛੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਚਾਂਦ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸੱਦਣ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਨਾ ਸਮਝ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ

ਲਈ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਚਾਂਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਕੇ ਚਾਂਦ ਰੌਕੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਹੁਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਲੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੌਕੀ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਪਈ ਇਕ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਸ ਤੋ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਈਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਉਸ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਕੋਈ ਰਿਵਾਜ਼ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੂਹਰੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ (Split Personality) ਵਰਗੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦੋ ਵਿਅਕਤਿਤਵਾਂ ਨਾਲ ਘੁਲਦੀ ਹੈ। ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਰੌਕੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਰੌਕੀ ਚਾਂਦ ਉੱਪਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਦੀ ਵਿਗੜਦੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਚਾਂਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖ ਕੇ ਆਈ ਚਾਂਦ ਲਈ ਉਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਨਰਕ ਦਾ ਘਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਹੋਰ ਭਖਦਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੇ-ਕਰਦੇ ਇਕ ਦਿਨ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ

ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਰਾਮ ਅਤੇ ਸੁਖ ਵਾਸਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕੇਵਲ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਅਧ-ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਅੰਦਰਵਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਫ਼ਿਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਰੌਕੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਮਾਂ, ਬਾਪ, ਭੈਣ, ਜੀਜਾ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਵ ਵਿਆਹੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਕੋਈ ਮਾਅਨਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਲੋਕਚਾਰੀ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਏ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪਟਕਥਾ ਆਦਿ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਵਿਚਲੀ ਏਕਤਾ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

4.4 ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ)

'ਯਾਰੀਆਂ' ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ 2008 ਵਿਚ ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਬਜ਼ਟ ਦੀ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਅਮੀਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨੀ ਵੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਮੋਟੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਪੈਸੇ

ਦਾ ਲਾਲਚੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਮਾੜੀ ਸੰਗਤ ਕਈ ਵਾਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮਾੜੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਾਲਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਜੱਸੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਆਇਆ ਵਕੀਲ ਹੈ ਜੋ ਕੋਈ ਜੁਗਤ ਲਗਾ ਕੇ ਜਲਦੀ ਅਮੀਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਤ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਅਮੀਰ ਵਪਾਰੀ ਜਸਪਾਲ ਨੂੰ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦੇ ਇਕ ਕੇਸ ਵਿੱਚ ਉਲਝਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਗੱਡੀ ਦੀ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਟੱਕਰ ਲੱਗੀ ਸੀ ਜਸਪਾਲ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਜਸਪਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਜੱਸੇ ਉੱਪਰ ਤਰਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਤੇ ’ਤੇ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਰੀ ਸਚਾਈ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਉਹ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਲਵੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਲੇਮ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗਾ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਣਾਈ ਹੋਈ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਸ ਉੱਪਰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦਾ ਦੋਸਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਕਲ ਉਸ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਦ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਅਸਰ ਸਿਮਰਨ ਉੱਪਰ ਪਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨੀਰਸਤਾ ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਜੱਸੀ ਦਾ ਸਾਥ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਮੀਰ ਵਪਾਰੀ ਜਸਪਾਲ ਦੀ ਭਤੀਜੀ ਸਿਮਰਨ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਜੱਸੇ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਸਾ ਉਸ ਨਾਲ ਠੱਗੀ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਮਾਮਲਾ ਨਸ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਇਕ ਬੇਈਮਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਠੱਗੀਆਂ ਦਾ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜੱਸੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਲਰ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕਈ ਵਾਰ ਉਲਟੇ ਰਸਤੇ ਵੀ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਰਸਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

4.5 ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ)

ਅਮਰੀਕਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰੋਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ ਨੂੰ 2000 ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਸ਼ਹੂਰੀਆਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 1980 ਵਿੱਚ ਸਰਵੋਤਮ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਡੀ.ਜੀ.ਏ. ਐਵਾਰਡ ਹਾਸਲ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕੰਮ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਚੈਨਲਾਂ ਲਈ ਕੀਤਾ। ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਬਰੇਕ ਅਵੇ) ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਊਹਨਾਂ 2011 ਵਿੱਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਾਜਵੀਰ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਕਨੇਡੀਅਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਸੰਦੀਦਾ ਖੇਡ ਆਈਸ ਹਾਕੀ ਦਾ ਵਧੀਆ ਖਿਡਾਰੀ ਬਣ ਕੇ ਅਤੇ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਵਾਇਤੀ ਕੰਮ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਟਰੱਕ ਚਲਾਉਣਾ ਹੀ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਧਰੋਂ ਰਾਜਵੀਰ ਦਾ ਆਈਸ ਹਾਕੀ ਖੇਡ੍ਹਣਾ ਗੋਰੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਸੰਭਵ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਸ ਖੇਡ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀ ਨੀਰਸ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੜ੍ਹ ਕੇ ਡਰਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਖੇਡ੍ਹ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦੇਵੇ। ਪਰ ਰਾਜਵੀਰ

ਗੋਰੀ ਖੇਡ ਤੇ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਗੋਰੇ ਕਨੇਡੀਅਨਾਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਤੋੜ ਜਵਾਬ ਦੇ ਸਕੇ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੀਵਾਂ ਵਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਜਵੀਰ ਹਾਕੀ ਖੇਡ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਇਆਂ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚਲੀ ਕਠੋਰਤਾ ਅਤੇ ਚੰਚਲਤਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਦੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਥੇ ਫਿੱਟ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ, ਆਰਥਿਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਣ, ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਹੋ ਕੇ ਨਾ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿ ਸਕਣ, ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਟਕਰਾਵਾਂ, ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਡਾਲਰਾਂ

ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਬਣ ਜਾਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

4.6 ਬੀਬਾ ਬੁਆਏਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)

ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਫ਼ਿਲਮ 'ਬੀਬਾ ਬੁਆਏਜ਼' (2015) ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਜਬਾਨ ਦੇਸ ਦਾ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੀਤ ਜੌਹਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੋਰੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਸਿੱਖ ਨਾਲ ਪੰਗਾ ਨਾ ਲੈਣ। ਉਹ ਬਰੂਸ-ਲੀ ਦੀ ਉਧਾਹਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੋਰੇ ਚੀਨੀ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਡਰਨ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਤਸਕਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਟੋਲੀ ਦਾ ਆਗੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੋਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲੜ੍ਹਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜੀਤ ਜੌਹਰ ਭਾਵੇਂ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਤਸਕਰ ਹੈ, ਕਾਤਲ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਬੁਰੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਖਲਨਾਇਕ ਵਾਲੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਲੜਾਈ ਉਸ ਦੀ ਕੌਮ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਟੇਢਾ ਰਸਤਾ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਜਾਂ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਬੁਰਾ ਸੋਚਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗੈਂਗ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੀ ਉਹ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨੇਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਰਸਤੇ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜੀਤ 27 ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪਰਵਾਸੀ ਗੱਭਰੂ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਆ ਕੇ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਿਆਂ ਹੱਥੋਂ ਜਲਾਲਤ ਝੱਲੀ। ਪਰ ਜੀਤ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇੱਜਤ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾ ਕੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੈਂਗਸਟਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨਸ਼ੇ ਵੇਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸੁਹਣੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਣ ਦਾ ਸ਼ੁਕੀਨ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਅਤੇ ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਇਕੋ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਸਬਜ਼ੀ ਤੇ ਰੋਟੀ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਕ ਕਾਤੀਆ ਨਾਮ ਦੀ ਗੋਰੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦਿਆਂ ਦੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਮਾਰਨਾ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਨੂੰ ਉਹ ਬੁਰਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਮਾੜੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਰਸਤਾ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਚੰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਉਹ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਐਕਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਚਮਨ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਲੱਕੀ ਨੂੰ ਜੀਤ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹੀ ਸਹੇਲੀ ਨੂੰ ਗੁਰੀ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਰੌਬੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਨਸ਼ਾ ਵੇਚਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਟਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ

ਹੋਏ ਗੈਂਗਵਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਲਈ ਲੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲੜ੍ਹਾਈ ਸਮੁੱਚੇ ਉਸ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਰਾਹ ਜ਼ਰੂਰ ਉਲਟਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੀਬਾ ਬੁਆਏ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਘੁਸ ਜਾਣ ਨਾਲ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਠੱਲ੍ਹ ਪਈ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰਾ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮੌਜ਼ੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

4.7 ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ)

ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾਈ ਗਈ ਫ਼ਿਲਮ 'ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ' ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਪਾਰਕ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਖ਼ੂਬ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਕਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਾੜਾ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਾੜਾ ਹੋਲ਼ੀ-ਹੌਲ਼ੀ ਤਕਰਾਰਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਪਾਰਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੌਣਕ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਟਰੱਕਾਂ ਦੇ ਇਸ

ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੈਰੀ ਰੰਧਾਵਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੈਰੀ ਰੰਧਾਵਾ ਦਾ ਵਪਾਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੌਣਕ ਦਾ ਵਪਾਰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਰਿਹਾ।

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤਕਰਾਰ ਦਾ ਸੱਚ ਉਦੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਫ਼ਿਲਮ ਕਲਾਈਮੈਕਸ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੈਰੀ ਰੌਣਕ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਵਪਾਰਕ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਦੋਨੋ ਇਕ ਦੂਨੇ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਉਥੇ ਵਪਾਰ ਚਲਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਮਯਾਬੀਆਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਥੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਘਰ ਖਰੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸ਼ਾਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਘੋਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਰੌਣਕ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੁਖ ਸੰਘੇੜੇ ਨੇ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰੌਣਕ ਟਰੱਕਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਡਰਾਈਵਰਾਂ, ਕੰਡਕਟਰਾਂ ਅਤੇ ਮਿਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਇੰਨੀ ਬੇਬਾਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿੱਡਰ ਹੋ ਕੇ ਵਿਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਂਝੀ ਗੈਰੀ ਰੰਧਾਵਾ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹ ਇਕੱਲੀ ਹੀ ਨਜਿੱਠ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਨੇਹੀ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਿਚਰਨਾ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਘਰ ਦਾ ਅਤੇ ਰਸੋਈ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ

ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਹੋਰ ਮਸਲਾ ਜਿਹੜਾ ਭਖਵਾਂ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਾਸੇ ਵਿਚ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਵਾਪਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਦੁਭਿਧਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਉਂਨੀ ਹੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਨਾਲ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਗਭਗ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਇਕ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਅਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਨੇਮੇ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਮੁਨਾਸਿਬ ਹੈ।

4.8 ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ)

ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ' ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਦੀ ਔਲਾਦ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਜ਼ਤ ਮਾਣ ਬਖ਼ਸ਼ਣ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ

ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਵੀ ਤੰਗ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕ ਕੰਮ ਕੋਈ ਕਰਦੇ ਨਹੀਂ ਉਲਟਾ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੋਲ ਪਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੋਲ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਸਮਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਖ਼ੂਬ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨੀਰਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੋ ਕੇ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੀਰਸਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਘਰਾਂ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ ਹਨ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਘਰਾਂ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੈਜ਼ਿਕ (ਜਾਦੂ) ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚਲੀ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾੜੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬਹੁਤ ਚਿੜਚਿੜੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਫ਼ਿਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੁਭਾਅ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ

ਮੈਜ਼ਿਕ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਇਕ ਲੰਬੇ ਟੂਰ ਉੱਪਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਖੱਟੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਤੰਗ ਹਨ ਪਰ ਭਾਣੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੱਡਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਜਾਦੂ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਸਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਫ਼ਿਰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਟਕਥਾ, ਰੂਪ ਸੱਜਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣਾ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਆਦਿ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵੇਂ ਹਨ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਢੁਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਥੀਮ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਬੇਹਤਰੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

4.9 ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਬਲਜੀਤ ਸੰਗਰਾ) (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ) (ਲਿੰਕ)[174]

ਬਲਜੀਤ ਸੰਗਰਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼' ਨਾਰੀ ਦਮਨ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਸਲਕਸ਼ਨਾ ਪੂਨੀ, ਜੀਤੀ ਪੂਨੀ ਅਤੇ ਕੀਰਾ ਪੂਨੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਚਚੇਰੀ ਭੈਣ ਰਾਜ ਰਾਣਾ ਵੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮੁਲਜ਼ਮ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਇਕ ਭਰਾ ਜੈਸੀ ਵੀ

[174] https://www.youtube.com/watch?v=M_5XHcn3Q8O

ਹੈ। 2019 ਵਿਚ ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਬਣਾਈ ਗਈ। 2018 ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੋਤ ਤੋਂ 11 ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਮੁਜਰਿਮ ਦੇ ਗੁਨਾਹ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਘਟਨਾ 2018 ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਘਟਨਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸਨਸਨੀ ਤਾਂ ਫੈਲਾਈ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ।

ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਉਦੋਂ ਬਣਾਈ ਗਈ ਜਦੋਂ ਜੀਤੀ ਪੂਨੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਬਣਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਸਾਰੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਘਰ ਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਭਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਮਰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਪੂਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕੋਲੰਬੀਆ ਦੇ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮਹੌਲ ਹੈ। ਉਹ ਅਕਸਰ ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਵੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਸੁਣਨੇ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਉੱਪਰ ਨੱਚਣਾ ਵੀ ਪਸੰਦ ਸੀ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸੁਲਕਸ਼ਨਾ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ਾਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਪਰਿਵਾਰ ਚਾਹ ਦੇ ਕੱਪ ਤੇ ਜੁੜਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਹੱਸਦੇ ਖੇਡ੍ਹਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਜੀਤੀ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚਲੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਧੱਕੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵੇਰਵੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਗਏ ਅਤੇ ਉਹ ਡਰਨ ਲੱਗੀਆਂ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਜੀਤੀ ਦਾ ਪਾਪਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਤਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਵਿਆਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਹੁਟੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਘਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸੋਹਣੀ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਬਿਮਾਰ ਸੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਘਰ ਸਾਂਭਣ ਵਾਲੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ

ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੇਖੇ ਬਿਣਾ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਪਰ ਦੋਨੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਉਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਚੰਗਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਸਨ।

ਜੀਤੀ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੇ ਕਨੇਡਾ ਆਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਮੰਗਵਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਚੱਲ ਪਿਆ। ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਜੀਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ।

ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਇਆ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਕੀਰਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਜੋ ਮੇਰੇ ਹੀ ਇਕ ਚਚੇਰੇ ਭਰਾ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਸਾਰੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ’ਤੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਘਰੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਅਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਡਾ ਤਿੰਨਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਘਰ ਦੇ ਉਸ ’ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਇਆ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡੇ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਰਿਸਪੈਕਟ ਦਾ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਇਆ।

ਉਹ ਇਕ ਦਰਿੰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਚੇਰੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਨਾ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਡਰਾਉਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਲਾਇਕ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਤਿੰਨਾਂ ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਲਟਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹੋ। ਹਾਲਾਂਕਿ

ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਬਣਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਡਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤਿੰਨੇ ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹੀ। ਉਹ ਇਸ ਸਦਮੇਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਨਿਕਲੀਆਂ। ਕਈ ਵਾਰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਵੀ ਉਸ ਸਦਮੇਂ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੀਤੀ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਹੀ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਵੀ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਸੁਲਕਸ਼ਣਾ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੇਰੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਇਕ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਤੱਕ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਉੱਠ ਗਈ। ਕੀਰਾ ਵੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਰੱਬ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੈਸੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਨੇਹੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫ਼ਲ ਉਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਸਦਮੇਂ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਕੀਰਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਜਣਨ ਅੰਗਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਰੇਪ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਜਦੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਬਨਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅਤੀਤ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਸੁਲਕਸ਼ਨਾ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਕੁਆਰਾਪਣ ਉਸ ਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੇ ਭੰਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਬਹੁਤ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਇਆ

ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸੁਲਕਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਸੁਲਕਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਬੱਚਾ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੇਣ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਮੁੰਡਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵੇਗੀ ਪਰ ਜੇ ਕੁੜੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖੇਗੀ। ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦਾ ਮਨਸ਼ਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਜੀਤੀ ਨੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਜੀਤੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁੜੀਆਂ ਇਸ ਪਾਪ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਪਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੇ ਕੋਈ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਬਾਇਆ ਅਤੇ ਡਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀਆਂ।

ਪਰ ਜੀਤੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕਦੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਗ਼ਲਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਣ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਖ ਪੂਰਨਗੀਆਂ।

ਕੀਰਾ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਪੂਰਿਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਦਦ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਮੱਦਦ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਥੇ ਚਾਹ ਪੀਣ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੈਲੋ-ਹਾਏ ਕਰਨ ਆਉਂਦੀਆ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਸ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕੀਰਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਾਡੇ ਬੈਡ ਰੂਮ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡਾ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ

ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜ਼ਾਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

4.10 ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ)

ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ 2012 ਵਿਚ 'ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਡਰਾਮਾ, ਕਮੇਡੀ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਬਿਹਤਰੀਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਮੰਦਾ ਹਾਲ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਜਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਵਸਨੀਕ ਕੁੜੀਆਂ (ਗੋਰੀਆਂ) ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪੱਕੇ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਖਿਲਵਾੜ ਕਰਨਾ, ਇਧਰ ਰਹਿ ਗਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਧਿਆਨ ਭਾਵੇਂ ਕਮੇਡੀ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੁਨੇਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁੰਡਾ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਇਕ ਕੁੜੀ ਪੂਜਾ ਵਿਦੇਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ-ਥਾਂ 'ਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕੋ ਥਾਂ ਤੇ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਹਿਤ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਝੌਤਾ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੋਨੋ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ

ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦਾ ਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਾਸ਼ਨਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਸ਼ਨਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਰੁਖ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਰੁਲਦੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਚੰਗਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਉਲਟਾ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਥੇ ਠੱਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਿਆਂ ਹੱਥੋਂ ਲੁੱਟੇ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉੱਧਰ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕੇ। ਕਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪਾਪੜ ਵੇਲਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਘਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ।

ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਅਤੇ ਉਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ ਉਥੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਲਈ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਛੰਨੋ। ਇਹ ਦੋਨੋ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਗਲਤ ਫ਼ਹਿਮੀ ਕਰਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜ੍ਹ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਲੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਢਾਬੇ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਢਾਬੇ ਦੀਆਂ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਮੋੜਨੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਨਿਜੀ ਹਿਤ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਰਥਿਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੋਨੋ ਹੀ ਕਰਦੇ

ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵੀ ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਤ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੈਸੈ ਦੇ ਪੁੱਤ ਬਣਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਈ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਸ਼ੈਂਟੀ ਦਾ ਪਾਸਪੋਰਟ ਲੁਕੋ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਮੈਰਿਜ਼ ਬਿਊਰੇ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਭੋਲੇ ਅਤੇ ਸ਼ੈਂਟੀ ਨੂੰ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਤਹਿ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਵਾਰਥਾਂ ਲਈ ਵਰਤ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਫਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਇੱਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਮੈਂ ਦੇਖੀ ਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੰਮ ਤਾਂ ਆਉਂਦਾ...ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕੁੱਤੇਖਾਣੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[175] ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਚਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਵਿਦੇਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁੰਡੇ ਜਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਥੇ ਪੱਕੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਉਥੇ ਮੈਰੇਜ਼ ਬਿਊਰੋ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਮੈਰੇਜ਼ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀਆ ਨੇ ਹੀ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਾਪੜ ਵੇਲਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਫਤਹਿ, ਭੋਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਂਟੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੱਕੀ ਕੁੜੀ (ਗੋਰੀ) ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਵਸਨੀਕ ਬਣਕੇ ਡਾਲਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਕਮਾ ਸਕਣ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ

[175] ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ), 2012, ਸਮਾਂ 00:40:00

ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮੁੱਦੇ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਭੋਇੰ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਔਰਤ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਨੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਮਾਜਿਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਮਰਦ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕੌਮੀ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ, ਗੁਆਂਢੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਵੀ ਸ਼ਮਾਲ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਜੀਦਾ ਮੁੱਦਾ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਅਤੇ ਗੌਣ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਔਰਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੁਬਾਰਾ ਤੋਂ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜ

ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

5.1 ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ

5.2 ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨ

- 5.2.1 ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)
- 5.2.2 ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਓ)
- 5.2.3 ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)
- 5.2.4 ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ)
- 5.2.5 ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ)
- 5.2.6 ਬੀਬਾ ਬੁਆਏਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ)
- 5.2.7 ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ)
- 5.2.8 ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ)
- 5.2.9 ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ) (ਲਿੰਕ)
- 5.2.10 ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ)

ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਂਦ-ਹਸਤੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਸਗੋਂ ਦੋਨੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲਿੰਗਕ ਪਛਾਣ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਪ੍ਰਥਮ ਜਾਂ ਗੌਣ ਹੋਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸਰੀਰ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਇਸ ਬਣਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਪਛਾਣਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਧਾਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਿੰਗਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਜਨਣ ਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜੈਵਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਰੀਰਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਗ਼ਲਬਾ ਸਮਝ ਕੇ ਗੌਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਜੀਵਨ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਗੌਣ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀ ਖੋਜ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਜੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਘਰ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਰੋਟੀ ਦਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ।

ਜੈਵਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨਸਲੀ ਮਸਲੇ ਵੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੌਣ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਨਸਲ ਦੂਜੀ ਨਸਲ ’ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਖੇਲਾਂ ਜਾਂ ਪਤਨੀਆਂ ਬਣਾ ਲਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਵੱਖਰੀ ਨਸਲ ਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਰਗਾ ਵਰਤਾਓ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ

ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਿਰਿਆ ਦੁਹਰਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੀ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਨਸ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਹਿਰੂਨੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਮਾਤਰ ਸੱਤਾ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਆਰੀਆ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਖ਼ਤਾ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਉਸ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਖੁਦਾਈਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਲਿੱਪੀਆਂ, ਗਹਿਣੇ, ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ, ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਬਣੇ ਆਰਾਮਦਾਇਕ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਘਰ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਬੂਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੀ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਆਰੀਆ ਕਾਲ ਨੂੰ ਵੈਦਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਧੂ ਘਾਈ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਇਹ ਕਾਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਰੀਆਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉੱਪਰ ਨਿਯੰਤਰਣ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਔਰਤ ਘਰ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਆਮਦ ਔਰਤ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਰਗੇ ਹੱਕ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀਆਂ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਘਰ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਉੱਤਰ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਦਲਾਅ ਆਏ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਕਾਂਡ

ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਸਮਾਜ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗੌਣ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੁਣ ਗੌਣ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਖੰਡਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਡੰਬਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਪੁਜਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਹਿਤ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਬਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਲਤਾਨ ਤੋਂ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਤੱਕ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਪਖੰਡਾਂ, ਅਡੰਬਰਾਂ ਅਤੇ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਪੁਰੋਹਿਤਾਂ ਅਤੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਚਾਹਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਤਾਂ ਹੋਏ ਹੀ ਨਾਲ ਆਮ ਲੋਕ ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੁਕਸਾਨ ਦਲਿਤਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਅਸਮਤ ਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਾਮ ਨੂੰ ਵੰਸ਼ ਵਾਧੇ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਵਿਲਾਸਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਇਕ ਭੋਗਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਗਈ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਉੱਤਰ ਕਬਜ਼ਾ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਖੋਹੀ ਗਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।

5.1 ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ

ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਫੈਮੀਨਿਸਟ ਥਿਉਰੀਜ਼ (Encyclopaedia of Feminist Theories) ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਜਿਹਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬੱਧ ਸ਼ਕਤੀ ਢਾਂਚੇ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਔਰਤ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਵੀ ਹਨ।"[176]

---

[176] Feminism is likewise a theoretical project committed to producing critical-constructive analysis of systemic power structure, theoretical presuppositions, social practices and institutions that oppress and marginalize women and to effecting social transformation.

ਨਿਊ ਵਰਲਡ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ (New world Encyclopedia) ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਲਿੰਗਕ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਭੂਗੋਲ, ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਾਰਕੁੰਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਧਿਕਾਰ, ਸ਼ਮਾਜਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਗਰਭਪਾਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਨਣ ਅਧਿਕਾਰ, ਤਲਾਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਕੰਮ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ (ਪ੍ਰਜਨਣ ਛੁੱਟੀ ਲੈਣ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰ ਤਨਖਾਹ ਸਮੇਤ) ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਅਦਿ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ, ਲਿੰਗਕ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰਾ, ਕਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲੇ, ਨਾਰੀ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਗਮਨੀ ਆਦਿ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ।"[177]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਕੇਵਲ ਨਾਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਸਾਰਾ

Lorraine Code (ed.), Encyclopaedia of Feminist Theories, p.19)

[177] (Feminism comprises a number of social, cultural and political movements theories and moral philosophies concerned with Gender inequalities and rights for women. Feminism takes a number of forms in a variety of disciplines such as feminist geography, feminist history and feminist literary criticism. Feminism has changed aspect of Weston society-feminist political activists have been concerned with issues such as individual autonomy political rights, social freedom, abortion and reproductive rights, divorce, workplace rights (including maternity leave and equal pay) and education and putting an end to domestic violence, gender stereotypes, discrimination, sexism, objectification and prostitution http://www.newworldencyclopedia.com

ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਹੈ, ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਵੀ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਵਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਤਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਅਤੇ ਵਰਣ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ (ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਬਹੁ-ਵਿਆਹ, ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਵੇਸਵਾਗਮਨੀ, ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ, ਦਾਜ ਪ੍ਰਥਾ, ਦਾਸੀ ਪ੍ਰਥਾ) ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰਾਂ ਤਹਿਤ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਕਾਰਜ ਹੋਏ। ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਲੜਕੀਆਂ ਲਈ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਵਜੋਂ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਮੋਹਨ ਰਾਏ ਨੇ ਇਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਾਮ ਮੋਹਣ ਰਾਏ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸੰਗਠਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1829 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਈਸ਼ਵਰ ਵਿੱਦਿਆ ਸਾਗਰ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ। 1856 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਵੀਰਸ਼ਲਿੰਗਮ ਪੰਤੁਲੂ ਅਤੇ ਦਯਾਨੰਦ ਸਰਸਵਤੀ ਨੇ ਵੀ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਹੀ ਕਲਕੱਤੇ ਅਤੇ ਮੁੰਬਈ ਵਿਚ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ। ਜੋਤੀ ਰਾਏ ਬਾਫੂਲੇ ਅਤੇ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹੋ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਕਈ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਸਕੂਲ ਖੁਲਵਾਏ। ਰਬਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ। ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਕਾਰਵੇ, ਬੇਗਮ ਸੁਰੀਯਾ ਸਖ਼ਾਵਤ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਨਾਰੀ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਪੰਡਿਤ ਰਾਮਾਬਾਈ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜਾਤੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ।

ਜਵਾਹਰ ਲਾਲਾ ਨਹਿਰੂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਬੋਸ ਵਰਗੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਮਾਰਿਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਖਬਾਰ ਅਤੇ ਰਸਾਲੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਬਹੁਤ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਚੱਲਿਆ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਫ਼ਲਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀਆਂ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦੇ ਵੋਟ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ, ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਨੌਕਰੀਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ, ਕਾਮ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ, ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ, ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੇਵਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ, ਸਵੈ-ਪਛਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਦਿ ਸਨ। ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਅੰਰਤਗਤ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਚੇਤਨਾ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਹ ਆਪਣੀਂ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਹੀ 'ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਮਰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਹ ਠੀਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦਮਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੌੜਾ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਉਸ ਲਈ ਦਬਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਜੂਝਣ

ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਯੁਗ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਯੁੱਗ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲੜ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਲੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਹਿਯੋਗ ਰਜਿਸਟਰ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਲੇਖਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਖੁਦ ਬੁਲੰਦ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਰਦ ਲੇਖਕ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਖੁਦ ਵੀ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਖੁਦ ਘੜਨ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਰਲਦੇ ਮਿਲਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜ੍ਹਦੇ ਹੋਏ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਰਦ (ਪਿਤਾ, ਪੁੱਤਰ, ਪਤੀ ਅਤੇ ਭਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਜਾਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਰਗੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਤਪਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀਆਂ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਲਹਿਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲਹਿਰਾਂ ਪੱਛਮੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈਆਂ। ਪੱਛਮੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤਾਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵੀ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਔਰਤ ਨਿਜ਼ਾਤ ਪਾਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਜਿਵੇਂ ਜੰਮਦਿਆਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣਾ, ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੀ ਮਨਾਹੀ, ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਦਾਜ਼ ਪ੍ਰਥਾ, ਛੁੱਟੜ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ, ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਆਦਿ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ

ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਸਨ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਪਰਦਾ-ਪ੍ਰਥਾ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਬਾਕੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਗੌਣ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਉੱਪਰ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਦਾਬੇ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਔਰਤ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਥ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਨਾਲ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਨੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਔਰਤ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਕਮਿਸ਼ਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਹਰ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ’ਤੇ ਲੜਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਸਲਨ ਮਰਦ ਦੇ ਨਿਪੁੰਸਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ

ਔਰਤ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਨਮਾਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦੇ ਘਰ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ ਪੱਧਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਵੀ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਵਿੱਦਿਆ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਕਿੱਲ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਅੱਗੇ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੌਣ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਸੰਪੰਨ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਕੁੜੀ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਧਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਰਸੋਈ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਭਾਵੇਂ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਹਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਵਟਾਉਂਦਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜ਼ੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਤੀ-ਵਿਕਸਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੁਖਦਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਲੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ

ਲਈ ਸਹਾਈ ਵੀ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

5.2 ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਝਾਨ ਪਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ, ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ, ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਟਕਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪਰਵਾਸ ਉਪਰੰਤ ਹੇਰਵੇ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਾਈਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ:

5.2.1 ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ (ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

ਫ਼ਿਲਮ 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' 2002 ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਬਣੀ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਕੰਮ ਵੀ ਆਪ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਥੇ ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਣਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਧਰਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੂਰੇ ਸ਼ਾਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨੌਕਰਾਂ-ਚਾਕਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿੱਚ ਇੰਦਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਦੋਸਤ ਗਰੇਵਾਲ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ

ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧੀਅ ਸਿਮਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਸਿਮਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਤੇ ਇੰਦਰ ਕੈਨੇਡਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਸਿਮਰ ਵਾਪਸ ਕੈਨੇਡਾ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਲਿਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਿਮਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਾਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਗੌਣ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਲਗਾ ਕੇ ਸੁਧਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਅਧੀਨਗੀ ਦੀਆਂ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਫ਼ਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਝੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਕੁਝ ਅਜ਼ਾਦ ਖਿਆਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਕਾਨੂੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਲੰਘਣਾ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਜਾਂ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ‘ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ’ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਨੇਡਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਹੌਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹੌਲ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਜਾਣ ਤੋਂ

ਬਾਅਦ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਥੇ [ਪਿੰਡ] ਚੱਲ ਕੇ ਰਹਿ ਤਾਂ ਸਹੀ, ਜਦੋਂ ਅੱਠ ਅੱਠ ਘੰਟੇ ਬਿਜਲੀ ਬੰਦ ਰਹੀ ਤੇ ਮੱਖੀਆਂ ਮੱਛਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਤੇਰੇ ਤੇ ਅਟੈਕ, ਤੇ ਰਹਿ ਰਹਿ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰੇਂਗੀ"[178] ਗਰੇਵਾਲ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੇਟੀ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਜਾਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਜਾਣ ਤੋਂ ਡਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਡਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਬਲਵੰਤ ਦੇਖਿਐ...ਉਹ ਜੀਹਨੂੰ ਡਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਉਹ ਐਕਸਾਈਟਡ ਐ...ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਇੱਥੋਂ ਗਈ ਸੀ ਉਹ ਡਰੀ ਫਿਰਦੀ ਆ।"[179] ਸਿਮਰ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕੁੜੀ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਪਲੀ ਵੱਡੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਏਗੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗਰੇਵਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਮਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਤੁਸੀਂ ਭੋਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਓ ਗਰੇਵਾਲ ਸਾਅਬ...ਸਿਮਰ ਬਾਹਰਲੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਕੁੜੀ ਹੈ...ਉਹਨੂੰ ਇਥੋਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਕਦੇ ਪਸੰਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ"[180] ਇਹ ਕੁਲਦੀਪ ਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਹੈ।

ਸਿਮਰ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲਾਲਚੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਦੇ ਫੈਨ ਵਧ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਰੋਜ਼ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਆਪਣੀ ਧੀਅ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਲਦੀ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈ ਕਿਤੇ ਇੰਦਰ ਬਦਲ ਨਾ ਜਾਵੇ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰ ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਛੱਡਿਆ, ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਕਨੇਡਾ

[178] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 00:12:34

[179] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ : 00:22:24

[180] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ : 01:19:17

ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੈ ਉਹ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਜਾਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਉਤਸੁਕ ਹੈ।[181]

ਜਦੋਂ ਇੰਦਰ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਸਿਮਰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇੰਦਰ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਤੂੰ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਰਹਿ ਸਕੀ ਏਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਬਣਤਰ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਿਮਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਮੁੱਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਮੁੱਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਲੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਰੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ; "ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਰਵਾਂ ਪਰ ਗਲਤ ਗੱਲ ਕਦੇ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗੀ...ਇਹ ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਰਹਿ ਕੇ ਇਹ ਸਿੱਖਿਆ"[182] ਇੰਦਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਨੀਵੇਂ ਹੋ ਜਾਈਏ।

ਸਿਮਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਦੋਨੋ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਕਿ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਮਰ ਪੰਜਾਬ ਰਹੇ

---

[181] No...No... infact I am very eager to see my pind.,
ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 12:19:00

[182] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 02:32:26

ਸਗੋਂ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇੰਦਰ ਕਨੇਡਾ ਜਾਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵੀ ਇੰਦਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਨੇਡਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਮਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਰਹੇ। ਪਰ ਸਿਮਰ ਦੀ ਮਾਂ ਕੁਲਦੀਪ ਜਬਰਦਸਤੀ ਸਿਮਰ ਨਾਲ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਰਹਿਣ ਲਈ ਬਿਹਤਰ ਧਰਤੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਆਜ਼ਾਦ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਰਿਆਂ ਤੇ ਭਾਰੂ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਪਾਤਰ (ਗਰੇਵਾਲ ਵਰਗੇ) ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਮਸਲਨ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਇੱਜ਼ਤ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ 'ਤੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਥੇ ਘਰ ਬਾਰ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੁਲਦੀਪ ਮੰਗਣੀ ਸਮੇਂ ਪੰਚਾਇਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਕਦੀਂ ਵੇਖਿਆ...ਕਦੀਂ ਸੁਣਿਆ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਕੁੜੀ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਹੋਵੇ।"[183] ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਹ ਗੱਲ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਤੋਂ ਹੀ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਵਸਨੀਕ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ 15-15 ਲੱਖ ਚੁੱਕ ਕੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਨੇ ਕਨੇਡਾ ਜਾਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਪੰਦਰਾਂ-

[183] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 01:35:43

ਪੰਦਰਾਂ ਲੱਖ ਦੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰ...ਜਾ ਕੇ ਦੇਖੋ...ਕਨੇਡਾ ਕਨੇਡਾ ਲਾਈ ਐ...ਜਿਵੇਂ ਬੰਦੇ ਸਾਰੇ ਕਨੇਡਾ ਈ ਚਲੇ ਗਏ....ਐਥੇ ਡੰਗਰ ਈ ਵਸਦੇ ਐ"[184] ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੋਕ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ।

ਜੱਸੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਂਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਅਤੇ ਸਿਮਰ ਵਿਚਲੀ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਦਾ ਵਧਣਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਇੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਭਾਵੁਕ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੱਸੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਲੈ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਆਰਥਿਕ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣ ਸਕੇ। ਪਰ ਉਹ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਅਤੇ ਇੰਦਰ ਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਲਈ ਪੁੱਤ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਬਾਪੂ ਜੀ...ਤੁਹਾਡੇ ਕਰਜੇ ਦੀ ਖਾਤਰ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਾਲੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਵੀ ਸਜ਼ਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਐ...ਤੇ ਫ਼ਿਰ...ਕੈਨੇਡਾ ਤਾਂ ਬੜਾ ਸੁਹਣਾ ਮੁਲਕ ਐ...ਜੱਸੀ ਤੁਹਾਡੀ ਧੀਅ ਦਾ ਨਹੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਪੁੱਤ ਦਾ ਨਾਮ ਐ...ਅੱਜ ਤੋਂ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਬੇਟਾਂ ਬਾਪੂ ਜੀ..."[185] ਉਸ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪਿਤਾ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਕੇ ਜਿਉਣ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

---

[184] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ : 01:34:00

[185] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 02:34:02

ਕਨੇਡਾ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੱਸੀ ਉੱਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖ ਝੱਲਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੱਸੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਰਿਥਕ ਤੰਗੀ ਕਰਕੇ ਬਾਹਰ ਭੇਜਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਉਥੇ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ, "ਦਰਅਸਲ ਮੇਰੇ ਹਸਬੈਂਡ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ....ਸਵੇਰੇ ਤੜਕੇ ਉੱਠਕੇ ਉਹ ਜੌਬ 'ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ...ਤੇ ਸ਼ਾਮੀਂ ਦਾਰੂ ਨਾਲ ਰੱਜ ਕੇ ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਨੇ...ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਸਾਰਾ ਕੰਟਰੌਲ ਮੇਰੀ ਸੱਸ ਦਾ ਹੈ...ਜਦੋਂ ਜੀ ਕਰਦਾ ਮੈਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਕੱਢ ਲੈਂਦੀ ਐ...ਤੇ ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਮੇਰੇ ਹਸਬੈਂਡ ਤੋਂ ਕੁਟਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਐ...ਜਦ ਦੀ ਆਈ ਆਂ...ਕਦੇ ਵੀ ਪੰਜ ਮਿੰਟ ਆਪਣੇ ਹਸਬੈਂਡ ਨਾਲ ਬੈਠ ਕੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ...ਕਰੀਏ ਵੀ ਕੀ...ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਕੌਮਨ ਨਹੀਂ ਐ...ਏਸ ਮੁਲਕ 'ਚ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਹੁਤ ਔਖੀ ਐ....ਨਾਲੇ ਤਾਂ ਜੌਬ ਕਰੋ...ਤੇ ਨਾਲੇ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰੋ।"[186] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਰਕਾਂ ਵਿਚ ਭੇਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਜੱਸੀ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, "ਸਾਡੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਇਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ...ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਰਹੇ ਹਾਂ...ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਲੜਕੀ ਐਡਜਸਟ ਵੀ ਕਰ ਸਕੇਗੀ ਕਿ ਨਹੀਂ...ਕੀ ਦੇਖ ਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਨੇ...ਬਸ ਇਹੀ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਕੋਲ ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਪਾਸਪੋਰਟ ਹੈ?"[187] ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੱਸੀ ਦਾ ਰੁਦਨ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਹੈ।

ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕਾਨੂੰਨ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਕਿੰਨਾ ਹੱਥ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਸਿਮਰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਜੱਸੀ ਦੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਲਈ ਇੰਦਰ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਜੱਸੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਇੰਦਰ ਅਤੇ ਸਿਮਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਲੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

---

[186] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ : 02:21:30

[187] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 02:23:12

ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦੂਜੀ ਇਸਤਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਮਿਸਟੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਇੰਦਰ ਦੀ ਭੈਣ ਹੈ ਜੋ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਭੱਜ ਦੌੜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਰੁੱਝ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪੇ ਵੀ ਭੁੱਲ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਚਰਨਜੀਤ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੜਕੇ ਉੱਠਦੇ ਸਾਰ ਕੰਮਾਂ ਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਦਾ ਸਵੇਰੇ ਘਰੇ ਰਹਿਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੀ ਭੈਣ ਵੀ ਇਸੇ ਭੱਜ ਦੌੜ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਵੀ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ।

ਐਨਾ ਸਿਮਰ ਦੀ ਭੈਣ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤ ਮਰਿਆਦਾ ਭੁੱਲ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ ਜੋ ਗਰੇਵਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ। ਐਨਾ ਦੇ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਣ ’ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ ਗਈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ।

ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਇੰਦਰ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ ਇਕ ਗੋਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਜਸਪਾਲ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਲਿਆ ਹੋਇਆ ਲੜਕਾ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਦਾ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ, “ਓ ਭਰਾਵਾ ਜੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਂਦੇ ਕਮਾਉਂਦੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥੋਂ ਗੁਆ

ਬੈਠੇ...ਤਾਂ ਤੂੰ ਦੱਸ ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਕੀ ਖੱਟਿਆ"[188]

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇੰਦਰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਘਟਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਅਤੇ ਵਧਦੀ ਔਲਾਦ ਨੇ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਪਤਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਸ ਐਂਗਲ ਤੋਂ ਕਦੇ ਵੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਇਹ ਵਾਅਦਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੇਗੀ।

ਇੰਦਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸਿਮਰ ਨੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਪਊ। ਇਹ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਜਾਗੀਰੂ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸੋ ਉਹ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਪਰ ਰਹਿੰਦੀ ਕਨੇਡਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇੰਦਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਵੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਿਜਾਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਗਰੇਵਾਲ ਵੀ ਇਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਘਰ ਓਹੀ ਹੁੰਦਾ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਤੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਇਥੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਉਮੀਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ ਗੁਆ ਦੇਵਾਂਗਾ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਕੀ ਖੱਟਿਆ। ਸਿਮਰ ਗਿਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਕਲਚਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, "ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇਂ ਓ ਡੈਡ...ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਹੋਗੇ ਮੈਨੂੰ ਇਥੇ ਆਈ ਨੂੰ...ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦਾ ਕੁਛ ਯਾਦ ਵੀ ਨਹੀਂ...ਜੇ ਤੁਸੀਂ

[188] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 02:18:10

ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਕਲਚਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਸੀ....ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਛੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਤੋਂ ਉਥੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਸੀ ਨਾ....ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੈਲੇਟਿਵਸ ਦਾ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ...ਮੇਰੇ ਕੁਝ ਦੋਸਤ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ...ਜੇ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਸਰਕਲ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਨੂੰ ਇਥੋਂ ਜਾ ਕੇ ਉਥੇ ਰਹਿਣਾ ਏਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ...ਇਹ ਮਹੌਲ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਡੈਡ...ਇਹਦੇ ਚ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ...ਨਾਲੇ ਮੌਮ ਵੀ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਹੀ ਆਏ ਨੇ...ਉਹ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਾੜਾ ਈ ਬੋਲਦੇ ਉਥੇ ਲਈ....ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਜਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਨੇ...ਤੁਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮਝਾ ਨਹੀਂ ਸਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ...।"[189]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗੌਣ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਮਰ ਜੋ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਨਕਾਰਦੀ। ਮਨਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ।

5.2.2 ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ (ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

'ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ ਨੇ 2009 ਵਿਚ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੇ ਸਰਦਾਰ ਗੱਡੀ ਲੁਹਾਰਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ਲੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਭੀਜੀਤ ਦਾ ਮਿੱਤਰੋ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਏਕਮ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬੜੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਖਾਤਰ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇਣਾ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸ਼ੱਬੋ,

---

[189] ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002, ਸਮਾਂ : 02:19:33

ਮਿੱਤਰੋ ਅਤੇ ਏਕਮ ਆਪਣੀ ਮੁਹੱਬਤ ਖਾਤਰ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਹਨ। ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਵੈ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮਸਲਦਾ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਨਾਏ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਪੱਛਮੀਆਂ ਵਾਂਗ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਿੱਠੂ ਸਿੰਘ ਮੁਨਸ਼ੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਰੌਕੀ ਦੇ ਇਕ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਕੌਲਾਂ ਦੇ ਪੱਕੇ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਨਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚਰਿੱਤਰ, ਵਰਲਡ ਟਰੇਡ ਸੈਂਟਰ ਉੱਪਰ ਹਮਲੇ ਉਪਰੰਤ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਦਿ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਹਨ।

ਮਿੱਤਰੋ ਗ਼ਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰਾ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਨੀ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਉਸ ਦਿਨ ਮੇਰਾ ਬਾਪੂ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰਾ ਕਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬੁਲਾਉਂਦਾ? ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਸਰਦਾਰਾ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦੈ?"[190]

ਇਥੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ

---

[190] ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ, ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ, 2009, ਸਮਾਂ 00:13:21

ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਅਜ਼ਾਦ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਏਕਮ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪੱਛਮ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਹ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਏਕਮ ਮਿੱਤਰੋ ਦੀ ਹਮਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਉਹ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅੰਨ੍ਹੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਉਸ ਦੀ ਘਰੇਲੂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਇਨਸਾਨਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬਣ ਹੈ।

ਅੱਖਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਏਕਮ ਬਹੁਤ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਾਰੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਅਭੀਜੀਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਿੱਤਰੋ ਵਾਂਗ ਮੀਂਹ ਜਾਂ ਬਰਫ਼ਬਾਰੀ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਇਤਫ਼ਾਕ ਮਿੱਤਰੋ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਏਕਮ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਮੰਗਣੀ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਭੀਜੀਤ ਹੈ ਜੋ ਮਿੱਤਰੋ ਨੂੰ ਏਕਮ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਏਕਮ ਬਹੁਤ ਸੰਜੀਦਾ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਇਨਸਾਨ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਇਕ ਸੀਨ ਵਿਚ ਅਭੀਜੀਤ ਇਕ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖੋ, ਚੰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ"[191]

ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸੰਜੀਦਾ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਨੁਭਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

"Future is uncertain…"[192]

---

[191] ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ, ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ, 2009, ਸਮਾਂ 01:44:43

[192] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 01:45:53

ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਡਾਊਨ ਟਾਊਨ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦਫ਼ਤਰ ਸਾਂਭਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਏਕਮ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਣ ਵੇਲੇ ਲੇਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਕਮ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਡੀਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਏਕਮ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਸੁਪਨਾ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਦਿਨ ਲਈ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚਲੇ ਇਹਨਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਏਕਮ ਬਹੁਤ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਪਾਠ ਸਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੋਂ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਬਾਰੇ ਉਹ ਅਭੀਜੀਤ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੇ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ:

"ਡੈਡ ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਨਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸੀ....ਸੋਚਿਆਂ ਸੋਚ ਨਾ ਹੋਵਈ ਜੇ ਸੋਚੀ ਲਖ ਵਾਰ"[193]

ਏਕਮ ਮਿੱਤਰੋ ਬਣਕੇ ਅਭੀਜੀਤ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਏਕਮ ਦੀ ਭੈਣ ਕਿਰਨ ਵੀ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਫ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਏਕਮ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਏਕਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਭੀਜੀਤ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਭੀਜੀਤ ਦਾ ਮਾਮਾ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤਾਂ ਕਰਕੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਅਤੇ ਘਰ ਬੜੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਭੀਜੀਤ ਦੇ ਮਾਮੇ ਦੀ ਕੁੜੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਆਦਰਸ਼ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਸ਼ੁੱਧ

[193] ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ, ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ, 2009, ਸਮਾਂ 01:53:44

ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਇਨਸਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਾਮੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਟੈਰੀ ਪੱਛਮੀ ਛੈਲੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਮਿਸੇਜ਼ ਗਿੱਲ ਹੈ ਜੋ ਬਿੱਲੀ ਪਾਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਹਉਮੈਂ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਿਸੇਜ਼ ਗਿੱਲ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਦਰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਹਨ ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਵਸਨੀਕ ਬਣਕੇ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਬਹੁਤ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਕਲਾਤਮਕ ਫ਼ਿਲਮ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

5.2.3 ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਔਨ ਅਰਥ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

2008 ਵਿਚ ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾਈ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਸਕਣ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੌਕੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੇ ਬਾਹਰ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਬੁਲਾ ਲਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਧਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਚਾ ਸਕੇਗੀ। ਰੌਕੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ

ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ-ਕਰਦਾ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗੌਣ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਚਾਂਦ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਘਰ ਵਿਚ ਪਏ ਕਿਸੇ ਸਮਾਨ ਵਰਗੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲ-ਗੱਲ 'ਤੇ ਮਾਰ-ਕੁੱਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਵਾਪਸ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਗਲ ਨਾ ਬਣੇ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਕਨੇਡਾ ਆਉਣ ਤੱਕ ਉਥੇ ਹੀ ਰਹੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਬਲੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪ ਵਿਦੇਸ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਫ਼ਿਲਮ 'ਵਿਦੇਸ਼ ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੀਨ ਹੀ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਗੀਤ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚਾਂਦ ਜਦੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਰੌਕੀ ਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਭੈਣ ਦੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਸਮੇਤ ਰੌਕੀ ਦੇ ਹੀ ਘਰੇ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਚਾਂਦ ਨਾਲ ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਰੂਹਾਨੀ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਪਾਉਂਦਾ। ਚਾਂਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਇੰਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਨਾਗ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਰੌਕੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦਿਲਾਸਾ ਦੇਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਵੇਰਵਾ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਚਾਂਦ ਅਜਿਹੇ ਮਨੋਰੋਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਰੌਕੀ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰੌਕੀ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੂਹਰੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ (Solit Personality) ਰੂਪੀ ਮਨੋਰੋਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਨੇ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਚਾਂਦ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਵਾਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਟਰੇਅ ਵਿਚ ਬੀਅਰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਕਹਿੰਦੀ

ਹੈ ਸੋ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਉਥੇ ਆ ਕੇ ਫਸ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਬਹੁਤ ਸਖ਼ਤ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਜੀਜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਜੀਜੇ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਰਹਿੰਦੇ ਜਵਾਈ ਦੀ ਕੋਈ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਰੌਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਰੌਕੀ ਦੀ ਭੈਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਬੋਝ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਖ਼ਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਰਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ।

ਚਾਂਦ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਘਰ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕੇ ਆਈ ਹੈ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਬੋਲਣਾ ਜਾਂ ਰਾਏ ਦੇਣਾ ਮਨ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਕਮਰਾ ਬੁੱਕ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਤੈਨੂੰ ਕੀਹਨੇ ਪੁੱਛਿਆ"[194] ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਹੋਣ ਦੀ ਹੋਣੀ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਰੋ ਨਾ ਕੁੜੀਏ...ਇਹ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਵਿਚ"[195] ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ।

ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੱਸਾਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ-ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਰੌਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਮਰਿਆਦਾ

---

[194] ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ, ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ, 2008, ਸਮਾਂ 00:26:27

[195] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 00:27:57

ਅਨੁਸਾਰ ਰੌਕੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਖੁਦ ਰਸੋਈ ਵਿਚੋਂ ਬੀਅਰ ਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆ ਹੁਣ ਇਹ ਕੰਮ ਤੇਰੀ ਵਹੁਟੀ ਕਰੇਗੀ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, "ਰੌਕੀ...ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਚਾਂਦ ਹੈ ਉਹਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਦੇ"[196] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਟਿਪੀਕਲ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਹਨ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤਰੀਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਮਸਲਨ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਜਾਣਾ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਾ, ਪੱਕੇ ਵਸਨੀਕ ਬਣਕੇ ਜਾਣਾ, ਜਲਾਵਤਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਆਦਿ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੋਂ ਆਏ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਜਾ ਸਕਣ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਰੌਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਇਹੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, "ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਆ ਕੇ ਕਮਾਈ ਕਰ ਲੈਣ ਦਿਉ ਫੇਰ ਲਵਾ ਲਿਓ ਨਵੇਂ ਦੰਦ"[197] ਚਾਂਦ ਦਾ ਭਰਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਵਾਪਸ ਪੰਜਾਬ ਆਉਣ ਬਾਰੇ ਨਾ ਸੋਚ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਉਥੇ ਆ ਕੇ ਸੈਟ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਚਾਂਦ ਕਨੇਡਾ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਉਹ ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੱਥੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਖੁੱਸ ਰਹੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਹੁੰਦੇ ਦੂਹਰੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਓਟਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਹ ਪਰਿਵਾਰ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ

---

[196] ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ, ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ, 2008, ਸਮਾਂ 00:09:39

[197] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 01:21:10

ਧੱਕੇ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਾਂਦ ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਭੁਗਤ-ਭੋਗੀ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਦੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਰੌਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਉਹ ਚਾਂਦ ਤੋਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਚਾਂਦ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾ ਕੇ ਵਾਪਸ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੀਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਗਲਪਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

5.2.4 ਯਾਰੀਆਂ (ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਫ਼ਿਲਮ 'ਯਾਰੀਆਂ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਮਾਨਦਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਜਸਪਾਲ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਅਮੀਰ ਭਰਾ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲਾਲਚ ਆਪਣੀ ਭਤੀਜੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਇਕਲੌਤੀ ਧੀਅ ਵਾਸਤੇ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਸਦੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਠੱਗਾਂ ਵਾਲਾ ਵਤੀਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਚੰਗੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਇਕ ਇਮਾਨਦਾਰ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸੱਚੀ-ਸੱਚੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਲੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਘਰੋਂ ਬਹੁਤ ਅਮੀਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਚਾਚੇ ਜਸਪਾਲ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪੱਛਮੀ ਦਿੱਖ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਸਿਮਰਨ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੱਸਾ ਵੀ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਭੋਲੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜੱਸੇ ਦੀ ਚਲਾਕੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਕਲ ਜਸਪਾਲ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵੱਡਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਸਾਰੇ ਰਾਜ ਖੁੱਲਣ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਸੀ ਬਹੁਤ ਠੱਗ ਬੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੱਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ।

ਸਿਮਰਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਜਾਬੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਰੋਂ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਉਮੈਂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜੇਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਚੰਗੀ ਸਿੱਖਿਆ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਹਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਅੰਕਲ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮੀਰਜ਼ਾਦੀ ਬਨਾਉਣ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲਿਆ। ਉਹ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਲੀ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਬਣ ਗਈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਮੀਰ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਪਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਉਮੈਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀਆਂ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਿਮਰਨ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਕੁੜੀ ਹੈ।

ਇਹ ਫਿਲਮ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਨਜ਼ਾਇਜ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਕੇ ਠੱਗੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ (appearance) ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਇਮਾਨਦਾਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਹੈ।

5.2.5 ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ (ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ' ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵਿਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਤੜਫ਼ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਰਾਜਵੀਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਅਹਿਦ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਸਤੇ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਸਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਰਾਜਵੀਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਵਿਚਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਲੜ੍ਹਾਈ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਂਝਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ-ਮੂਲਕ ਹਉਮੈਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਵੀਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਿਆਂ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਤੋੜ ਸਕੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਦੋਸਤ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰੀ ਦੇ ਭਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੋਚ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਰਾਜਵੀਰ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ

ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਆਏ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗਾਲੀ-ਗਲੋਚ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਬਦ-ਤਮੀਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ।

ਰਾਜਵੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਸਭ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਰਾਜਵੀਰ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਝਗੜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੋਟੀ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਤੀ ਵਰਤਾ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਵੀ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਤਾਰੀਫ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਿਹਨਤੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਫੈਸਲਾ ਲੈਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਪਤੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੌਰਾਨ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ, "ਪਿਆਰੇ ਬੱਚੇ, ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ...ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਦਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ...ਪਰ ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਕੇਸ ਕਟਾ ਲਏ, ਉਹ ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ। ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੱਡੀ, ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਇਆ ਕਿ ਤੇਰੀ ਅੰਕਲ ਸੈਮੀ ਕੋਲ ਨੌਕਰੀ ਪੱਕੀ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[198] ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ

---

[198] Sweetie you have to try to understand your father…I know he is a very proud man…but when you cut your hair, he held his tongue. When you dropped out of university, he made sure that you had a job waiting for you with uncle sammy. I think you owe him something.
ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ, ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ, 2011, ਸਮਾਂ 00:13:41

ਟਿਪੀਕਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਇਕ ਹੋਣ ’ਤੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੈ।

ਰਾਜਵੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਟਰੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ’ਤੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਫਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਘਰ ਦੇ ਮਰਦ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਰਾਜਵੀਰ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਲਈ ਅਰਦਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਜਵੀਰ ਦੀ ਚਾਚੀ ਦਾਰੂ ਪੀਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸੰਦੇਹ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭਤੀਜੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰਾਜਵੀਰ ਨੂੰ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, “ਰਾਜਵੀਰ, ਤੂੰ ਝੂਠ ਬਹੁਤ ਬੋਲਦਾ ਏਂ। ਮੇਰੀ ਭਤੀਜੀ ਹੁਣੇ ਵਾਪਸ ਆਈ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਤੂੰ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਫੇਸਬੁੱਕ ਉੱਪਰ ਚੈੱਕ ਕਰ।”[199] ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਣਾਈ ਹੋਈ ਵੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ।

ਰਾਜਵੀਰ ਦੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਧੀ ਰੀਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪਤੀ ਸੋਨੂੰ ਦਾ ਦਾਰੂ ਪੀਣਾ ਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਵਾਅਦਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਾਰੂ ਨਹੀਂ ਪੀਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜਵੀਰ ਲਈ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਵੀਰ ਆਣੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਲੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਕੌਮ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੀਨਾ ਨਾਈਟ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਦਾਰੂ ਵੀ ਪੀਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸੋਨੂੰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਨੂੰ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਸ਼ੱਕ ਦਰਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, “ਕਦੇ ਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ

---

[199] You’re next in lie, Rajveer. My niece back home would be prefect for him. You should check her face on Facebook.

ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ, ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ, 2011, ਸਮਾਂ 00:04:47

ਕਿ ਤੂੰ ਬਹੁਤ ਸਵੈ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਏਂ, ਸਭ ਕੁਝ ਕੇਵਲ ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਹੈ।"[200] ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਰੀਨਾ ਦਾ ਵਹਿਮ ਸੀ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਸੋਨੂੰ ਉਸ ਉੱਪਰ ਦਬਦਬਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀ ਰੀਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸੋਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਰੀਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਕੈਦ ਰਹੇ। ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। "ਅੰਟੀ ਖਾਣਾ ਬਹੁਤ ਸੁਆਦ ਲੱਗਦਾ ਹੈ....ਪਲੀਜ਼ ਰੀਨਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਖਾਣਾ ਬਨਾਉਣਾ ਸਿਖਾ ਦਿਓ...ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਘਰੇਲੂ ਬਣ ਜਾਵੇ।"[201] ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਖਤਰਾ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਖਤਰਾ ਹਨ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਲੀਸਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਹੋਰ ਕੁਛ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ"। ਮਤਲਬ ਉਹ ਰਾਜਵੀਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ 'ਤੇ ਸਾਂਭਣ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਭਾਰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਰੋਲ ਪਿਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ

---

[200] I just feel like…you're so self-centered sometimes, everything is all about you.
ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 01:17:52

[201] antie the food smells incredible…please teach reena how to cook like this…I wanna see her get a little bit more domesticated
ਉਹੀ, ਸਮਾਂ 00:40:44

ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਹਿਰਾਵਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੋਕਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਜੰਮੀ ਪਲ਼ੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਾਹਤਾਂ ਤੇ ਘਾੜਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਅ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਕੇ ਵੀ ਟਕਰਾਅ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਜੋ ਤਵੱਕੋ ਮਾਪੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮੇਲ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਆਬੋ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੋਣਾਂ ਅਤੇ ਚਾਹਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮੂਲ ਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੋਹਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਸਪੇਸ ਰਾਖਵੀਂ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀਆਂ ਤੇ ਜੂਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਮਰੀਕਨ ਸਿੱਖ ਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਗੀਆਂ ਹਾਈਫਨੇਟਿਡ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਹੀ ਸੰਕਲਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿੱਚ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪਿਤਰਕੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

5.3 ਬੀਬਾ ਬੁਆਇਜ਼ (ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਬੀਬਾ ਬੁਆਇਜ਼' ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਕਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰੇ ਉਸ ਦੀ ਕੌਮ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੌ ਵਾਰ ਸੋਚਣ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਗੈਂਗ ਬਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਤਸਕਰੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਿਰੋਹ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵਿੱਕੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗੋਲੀ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਂਗ ਵਿਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਲਾੜੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿੱਕੀ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਤ ਜੌਹਰ ਵਿੱਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨ ਅੰਦਰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜੀਤ ਬਿੱਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਤੁਸੀਂ ਵਿੱਕੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ? ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਵਾਂ ਹੀ ਏਨੀਆਂ ਸਵੈ ਤੋਂ ਦੂਰ (selfless), ਏਨੀਆਂ ਸੰਜੀਦਾ (Sincere) ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।[202] ਜੀਤ ਇੱਕ ਟੀ.ਵੀ. ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿੱਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਨਸ਼ਾ ਸਮੱਗਲਰ ਗਰੇਵਾਲ ਨੂੰ ਧਮਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਨੌਜਵਾਨ ਜੀਤ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਗੋਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ।

ਜੀਤ ਦੀ ਮਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਧੋਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਾ ਵੇਚਣ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਸਹਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮਾੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਜੀਤ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਹੈ। ਜੀਤ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਜੀਤ ਨੂੰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ।

ਜੀਤ ਦਾ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਪੀਟਰ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸਦਾ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਾਦੇ

---

[202] (did you f*** O** see Bicky's Mum? Only punjabi mums can be so selfless, so Sincere.)

ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ, ਬੀਬਾ ਬੁਆਏਜ਼, 2015, ਸਮਾਂ: 06:15:50

ਨੇ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਰਾਬੀ ਸੀ। ਜੀਤ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੀਤ ਨੂੰ ਪੁਲੀਸ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨੇਪ ਗੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੋਰਟ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਕੀ ਦੇ ਕਤਲ ਵਿੱਚ ਬਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਊਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਕਾਤੀਆ ਨਾਲ ਉਹ ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਬਿਊਟੀ ਪਾਰਲਰ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੇਪ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਜੀਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਗਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਤ ਦੀ ਟੋਲੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਗਰੇਵਾਲ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕੁੜੀ ਪਿੰਕੀ ਨੂੰ ਅਗਵਾਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਕੀ ਇਕ ਹੋਰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮੰਮੀ ਵਰਗਾ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਗਰੇਵਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਲਈ ਇਕ ਵਸਤੂ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਰਦ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਲੜਕੀ ਪਿੰਕੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਸੀਨ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਲਈ ਜ਼ਰੀਆ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ।

ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਯਾਦਗਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਤੇ ਜੀਤ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਨੇਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਭਾਰਤੀ ਕਾਨੇਡੀਅਨ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲਾ ਨੇਪ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੂੰ ਜੀਤ ਦੇ ਜੁਆਕ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਕੰਮ ਫੜ ਲਿਆ ਲਗਦੈ। ਜੀਤ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਉਸ ਪੁਲੀਸ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦਾਦੀ ਗੁੱਸੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਵੀ ਜੀਤ ਵਰਗਾ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈਂ। ਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਹਥਿਆਰਾਂ ਵਾਲਾ ਟਰੱਕ ਲੁੱਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਤ ਕਾਤੀਆ ਨਾਲ ਕਲੱਬ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਗਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੀ ਅਤੇ ਮੈਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਦੀ ਬਰਾਤ ਵਿਚ ਮਾਰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨੇਪ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਦੱਸਣ ’ਤੇ ਉਹ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕੁੜੀ ਪਿੰਕੀ ਗਰੇਵਾਲ ਕਲੱਬ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਗੁਰੀ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਨਾ ਲਗਾਉਣ ਕਰਕੇ ਜੀਤ

ਤੇ ਕਾਤੀਆ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਥੋਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਰੇਵਾਲ ਤੇ ਬੰਦੇ ਕਲੱਬ ਦੀ ਰਸੋਈ ਵਿੱਚ ਗੁਰੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਆਦਮੀ ਜੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨੇਪ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਕਰਕੇ ਜੈਮੀ ਮੈਨੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਰੇਵਾਲ ਜੀਤ ਦੇ ਘਰ ’ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਾਤੀਆ ਜੀਤ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨੇਪ ਗਿਆ ਸੀ। ਜੀਤ ਨੇਪ ਤੋਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੁਲੀਸ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੈਜ ਜੀਤ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਵਲੀ ਵੀ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਜੀਤ ਜੈਮੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਬੰਦੇ ਕਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੀਤ ਦੇ ਬੰਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ। ਨੇਪ ਤੇ ਪਿੰਕੀ ਇਕੱਠੇ ਹਨ। ਗਰੇਵਾਲ ਨੇਪ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਤ ਦਾ ਭੋਗ ਪਾ ਦਿਓ। ਨੇਪ ਜੀਤ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੀਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਗੱਦਾਰ ਹੈ। ਨੇਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਅੰਡਰਕਵਰ ਪੁਲਸ ਵਾਲਾ ਹਾਂ। ਨੇਪ ਉੱਥੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਰੇਵਾਲ ਤੇ ਪਿੰਕੀ ਦੀ ਕਾਰ ਵਿੱਚ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਗਰੇਵਾਲ ਉਸ ਦੇ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਏਨੇ ਨੂੰ ਜੀਤ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਡੀ ਵਿੱਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਰੇਵਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਈ ਹੋਈ ਪੁਲਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਖ਼ਿਰ ਵਿੱਚ ਜੀਤ ਪਿੰਕੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਰੇਵਾਲ ਪੁਲਸ ਤੋਂ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਜਿੰਨੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜੇ ਮੁੱਦੇ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

5.2.6 ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ (ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

ਫਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਆਰ. ਕੇ. ਰੌਣਕ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਘਰ ਦੇ ਖਾਣੇ ਦੀ ਮੁੱਖ ਕੁਰਸੀ ’ਤੇ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਘਰ ਦੀ ਮੁਖੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਉਹੀ ਮੁਖੀ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਕਮਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਘਰ ਦਾ ਰਸੋਈ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਗੌਣ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬੜਾ ਸਾਫ ਜਵਾਬ ਦਿਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਵਪਾਰ ਸਾਂਭਣਾ ਹੈ।

ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, "ਆਰ. ਕੇ. ਰੌਣਕ ਨੇ ਤਾਂ ਰੌਣਕ ਟਰਾਂਸਪੋਰਟ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਂਭਣਾ ਇਆ...ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਵਿਆਹ ਲਈ ਟਾਈਮ ਨੀ ਹੈਗਾ..."[203] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਕਰਦੀ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਜਾਂ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚਲੇ ਦੂਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦੀ ਇਹ ਖੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ।

ਰੌਣਕ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਅਜਿਹਾ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੇਨੇਜਰ ਤੋਂ ਖੁਦ ਰਿਸਪੈਕਟ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੁਖ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਕਿ, "ਦੇਖ...ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਨੀ ਆਂ ਕਿ ਆਫ਼ਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਥੋਡੀ ਰਿਸਪੈਕਟ ਕਰਨ ਤੇ ਸਾਰੇ ਥੋਡੇ ਆਰਡਰ ਫਾਲੋ ਕਰਨ ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਬੌਸ ਓ...ਤੇ ਤੇਰੀ ਬੌਸ ਮੈਂ ਆਂ...ਤੇ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਰਿਸਪੈਕਟ ਕਰਨੀ ਆ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਰਡਰ ਫਾਲੋ ਕਰਨੇ ਆ...ਵਿਚ ਮੀਨਜ ਕਿ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗੀ ਦੈਨ ਯੂ"[204]

ਇੰਪਲਾਇਮੇਂਟ ਏਜੰਸੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀਆਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਕੇ ਉਥੇ ਮਿਕਸ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਰੌਣਕ ਨੂੰ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋ ਕੇ ਵੱਡਾ ਪੰਗਾ ਲੈਣ ਕਰਕੇ ਕੋਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖੁਦ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਆਦਤ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ

---

[203] ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ, ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ, 2019 ਸਮਾਂ:00:06:10

[204] ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ, ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ, 2019 ਸਮਾਂ:00:18:58

ਰੌਣਕ ਵਰਗੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਔਰਤ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਮਰਦ ਵਾਂਗ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਰੌਣਕ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਇਹਨਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

ਰੌਣਕ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਰੌਣਕ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੋਭਦੀਆਂ ਪਰ ਰੌਣਕ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰੌਣਕ ਦੀ ਮਾਂ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਦਿਵਾਲੀਆ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਰਾਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰੇ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੌਣ ਨੀਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਰਟਨਰ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰੌਣਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਈਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਖ਼ੁਦ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਹਰ ਔਰਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿਚੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਰੂਣਕ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਹਰ ਸੀਨ ਵਿਚ ਰੌਣਕ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲੇਟ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੌਣਕ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਮਰਦਾਂ ਵਰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀ ਰਸੋਈ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨੇ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕੰਮਾਂ ਪਿੱਛੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਲੜ੍ਹਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਖ ਦੀ ਜਮਾਤਣ ਦੀ ਭੈਣ ਜਾਨਪ੍ਰੀਤ 'ਜਾਨੂੰ' ਉਸ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਨੇਡਾ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਮੈਨੇਜਰ ਹੈ। ਉਹ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ 'ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ' ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਖ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਪਸੀਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਪਸੰਦ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਰੌਣਕ ਅਣਖ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਰਟਨਰ ਅਤੇ ਹੁਣ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਾਲੇ ਗੈਰੀ ਰੰਧਾਵਾ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਖਾਧੇ ਧੋਖੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨੀਵਾ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਗੈਰੀ ਨੂੰ ਮੁਕਾਬਲਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੈਂਕ ਮੈਨੇਜਰ ਰੌਣਕ ਦੀ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੰਮ ਬਦਲ ਲਵੋ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਕਿ, "ਦੇਖੋ ਜੀ ਕੰਮ ਤਾਂ ਨੀ ਬਦਲ ਸਕਦੀ...ਕਿਉਂਕਿ ਅਣਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਐ...ਅਣਖ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਮਝਦੇ ਓਂ...ਮਰਜਾਂਗੇ ਜਾਂ ਮਾਰਦਾਂਗੇ"[205] ਰੌਣਕ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਬਣ ਸਕੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਅਣਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਘੱਟ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਹਰ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਹ ਖਾਸੀਅਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

5.2.7 ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ (ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ' ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਬੁਨਿਆਦੀ ਦੋ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜੇ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

---

[205] ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ, ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ, 2019 ਸਮਾਂ:01:10:50

ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਘੋਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਘਰ-ਬਾਰ ਬਨਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ-ਲਿਖਾ ਕੇ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਯੋਗ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤਰੀਕਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸਮੇਂ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਰਿਟਾਇਰਾਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਉਮੀਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਹਲੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਜੋ ਕਿ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹਨ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇੰਨੇ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਦੂਸਰਾ ਦੋਨਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਕਰਕੇ ਤਕਰਾਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਮਹੌਲ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਕਟ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਾਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ (ਸਹੁਰਾ-ਸੱਸ ਜਾਂ ਮਾਂ-ਪਿਉ) ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨਸਾਥੀ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਰਹੀਆਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵਰਗਾ ਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਿੰਦਰ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੂੰਹ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਮਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਵਿਹਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, "ਯੂ ਨੋ ਵੱਟ ਡੈਡ...ਮੈਂ ਰੋਜ਼ ਰੋਜ਼ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਨਹੀਂ ਕਰ

ਸਕਦੀ"[206] ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚਲੀ ਤਲਖੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਵੀ ਮੂਕ ਸਹਿਮਤੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀਆਂ-ਕਰਦੀਆਂ ਡਾਲਰ ਕਮਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਲੀਲਾ ਪੰਡਿਤ ਰਤਨ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਧੂਫ ਬੱਤੀ ਕਰਕੇ ਰੱਬ ਦੀ ਭਗਤੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਉਹ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਉੱਪਰ ਵੀ ਦਾਬਾ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਉਹ ਬੱਚਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵੀ ਤੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਥੋਂ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਗਈ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੁੱਢੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਪਾਪਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ, ਬੱਸ ਆਹ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਓ"[207] ਲੀਲਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਨੀ ਭੁੱਲ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਉੱਪਰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।

ਦਾਨ ਲਹੌਰੀਆ ਇਕ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਵਿਹਲਾ ਹੈ ਨਿਕੰਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਸ਼ਿਅਰ ਬੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਮੂਕ ਸਹਿਮਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਸ਼ਬਨਮ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਤੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦਾਨ ਨੇ ਉਸ

[206] ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ, ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ, 2019, ਸਮਾਂ: 00:15:03

[207] ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ, ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ, 2019, ਸਮਾਂ: 00:16:08

ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਾਨ ਆਪਣੀ ਪੋਤਰੀ ਸ਼ਬਨਮ ਨੂੰ ਵੀ ਨਸੀਅਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਜਾਗੋ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਇਕ ਸੜਕ ਹਾਦਸੇ ਵਿਚ ਮੌਤ ਹੋਣ ਜਾਣ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, "ਵੀਰ ਜੀ ਟੁੱਟਦਾ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਇਕ ਪਲ ਚ ਈ ਆ...ਪਰ ਜੁੜਨ ਲਈ...ਕਦੀਂ ਕਦੀਂ ਇਕ ਉਮਰ ਵੀ ਘੱਟ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਐ"[208] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸੁਖਦੀਪ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਜ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੁਖਦੀਪ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਗਲ੍ਹਤ ਫਹਿਮੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਤਣਾਅ ਹੈ। ਸੁਖਦੀਪ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸਹਿਜ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲੀ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀਆਂ।

ਜਗਦੀਪ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਤੇ ਰੁੱਸ ਕੇ ਪੇਕੇ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ ਮੈਜਿਕ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਪਛਤਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਗਦੀਪ ਕੋਲ ਵਾਪਸ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਤ ਫ਼ਹਿਮੀਆਂ ਦੂਰ ਹੋਣ ਤੇ ਇਹ ਪਛਤਾਵੇ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਲਏ ਫੈਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਲਦੀ ਵਾਪਸ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

---

[208] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ: 00:52:10

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਲੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਗੁਣਾਂ/ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾੜੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

5.2.9 ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ) ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ (ਲਿੰਕ)[209]

ਬਲਜੀਤ ਸੰਗਰਾ ਦੁਆਰਾ 2019 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਲਿਖੀ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫਿਲਮ 'ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼' ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਚਰਚਿਤ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਇਕ ਚਰਚਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਨੂੰ ਸਰਵੋਤਮ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੇ ਕਈ ਐਵਾਰਡ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਸੁਲਕਸ਼ਣਾ ਪੂਨੀ, ਕੀਰਾ ਪੂਨੀ ਅਤੇ ਜੀਤੀ ਪੂਨੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਚਚੇਰੀ ਭੈਣ ਰਾਜ ਰਾਣਾ ਇਸ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵੇਦਨਾ ਦੱਸਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਰਦ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ। ਕੀਰਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਜੈਸੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾਂ

[209] https://www.youtube.com/watch?v=M_5XHcn3Q8O

ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੌਣ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਤਿੰਨੇ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਆਈਆਂ ਸਨ। ਕੀਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਕੀਰਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੁਲਕਸ਼ਣਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਮਣ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦਾ ਪਾਪਾ ਕਦੇ ਬੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਉੱਪਰ ਵੀ ਸਵਾਲੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਥੇ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਸਲਾ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਫ਼ ਦਵਾਉਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਿਆਂ ਵਿਵਸਥਾ ਵੱਲੋਂ ਢਿੱਲ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੁਲਕਸ਼ਨਾ, ਕੀਰਾ, ਜੀਤੀ, ਜੀਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਕੁਝ ਬੱਚੀਆਂ। ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੁਲਕਸ਼ਣਾ ਘਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਮੰਦਭਾਗੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੋਗ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਦੱਸਣ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਬੱਚੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਸੁਲਕਸ਼ਣਾ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਘਰ ਵਿਚ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ।

ਸੁਲੱਕਸ਼ਣਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਕਿੰਨੇ ਸਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਫਸੇ ਇਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਗੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ

ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਸੁਆਦ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਸੁਲੱਕਸ਼ਣਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕੁਆਰਾਪਣ ਭੰਗ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਉਲਾਂਭਾ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੈਡ ਉੱਪਰ ਖ਼ੂਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਲੱਕਸ਼ਣਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਲੱਕਸ਼ਣਾ ਗਰਭਵਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਬੱਚਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵੇ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵੇਗੀ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਕੁੜੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਇਕ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਕੋਈ ਮਰਦ ਉਹੀ ਕੁਝ ਉਸ ਦੀ ਬੱਚੀ ਨਾਲ ਵੀ ਕਰੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਬੱਚੀਆਂ ਲਈ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ।

ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਕੀਰਾ ਹੈ। ਕੀਰਾ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਡਰ ਡਰ ਕੇ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਦੱਸਣ ਲਈ ਡਰਾਉਂਦਾ ਧਮਕਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕੀਰਾ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਜੈਸੀ ਵੀ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਮਰਦ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਲਟਾ ਕੀਰਾ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇਸ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾ ਹੋਣ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੌਣ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪੂਨੀ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਭਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ’ਤੇ ਸਾਰੇ ਘਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮੁੰਡੇ ਜੈਸੀ ਉੱਪਰ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗੌਣ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਘਰੇ ਬਹੁਤ ਲੋਕ

ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਉਸ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਸਾਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੌਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਨ ਲਈ ਫੁੱਟਬਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡੀਆਂ।

ਕੀਰਾ ਆਪਣਾ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਤੁਹਾਡੀ ਮਦਦ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਕੀਰਾ ਕਹਿੰਦੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਉਚੇਚਾ ਕਦਮ ਉਠਾਓ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਉਲਟਾ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕੋਸਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਹਿਮ ਵਿਚ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ। ਕੀਰਾ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਗੁੱਟ ਉੱਪਰ ਰੱਖੜੀ ਬੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਸਨ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਰਿਵਾਜ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੇਗਾ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੀ ਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਕੀਰਾ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਕੋਲ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਵਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਨ।

ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਜੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਤਿੰਨਾਂ ਭੈਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨੱਚ, ਕੁੱਦ ਕੇ ਅਤੇ ਗਾ ਕੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਗੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣੀਆਂ ਉਥੇ ਮਾੜੀਆਂ ਅਤੇ ਗਲ੍ਹਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਦੇਖੀਆਂ। ਜੀਤੀ ਦਾ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਆਨ ਹੈ:

"U see the women ask for a forgiveness by touching her husband's feet, the husband moves his feet away not accepting the women, u see how she shenning."

ਜੀਤੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਬਿਆਨ ਨਾਲ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਇਕ ਔਰਤ ਨਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਦਬੋਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਡੇ ਤਿੰਨਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਦੂਸਰਾ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਪਾਪਾ ਤੇ ਚਾਚਾ ਉਸ ’ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਸਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਤੇ ਪੂਰੀ ਅਥਾਰਟੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਨਿਯੰਤਰਣ ਕਰੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਸੀ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਔਰਤਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਗੌਣ ਸਾਂ। ਜੀਤੀ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਡੱਕ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਅਸੀਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਸੀ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਸਾਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਸੀ ਅਸੀਂ ਕੀ ਕਰੀਏ।

ਜੀਤੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਜੀਤੀ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਜੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੇ ਬਾਕੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਮਾਪੇ ਜਾਂ ਹੋਰ ਲੋਕ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮੰਨਦਾ ਨਹੀਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ।

ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਜੈਸੀ ਦੀ ਮਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਸਾਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੇਵਾ ਮਿਲੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਘਰ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਮੇਵਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਜੀਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਬਿਨਾਂ ਘਰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਹਰ ਪਲ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਗੌਣ ਹੋ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ।

ਜੀਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਨੇਡਾ ਆਏ ਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਅਤੇ ਸਨੇਹੀ

ਇਥੇ ਮੰਗਾਏ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਿਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਨਾ ਦੇ ਸਕੀ। ਪਰ ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਵਰਗ ਹੋਣੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਖਿਲਾਰੇ ਕੰਡਿਆਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਤੁਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਲਜੀਤ ਸੰਗਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਾਕਮਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੇਝਿਜਕ ਦੱਸਣਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਦੱਸਣ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਾਰੇ ਨਾਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

5.2.10 ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ (ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ) ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ

'ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ' ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਫ਼ਿਲਮ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ 2012 ਵਿਚ ਹੋਈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨੀ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਸੰਭਵ ਹੀਲੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਲਈ ਕਨੇਡਾ ਦੀ ਪੱਕੀ ਵਸਨੀਕ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਜਾ ਕੇ ਪੱਕੇ ਵਸਨੀਕ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ, ਭੋਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਂਟੀ ਆਦਿ ਕਨੇਡਾ ਜਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਪੱਕੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਥੇ ਹੀ ਵਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਪੂਜਾ, ਜੈਜ਼ੀ, ਛੰਨੋ ਅਤੇ ਕੈਲੀ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ

ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਵਰਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਥੀਮ ਲਈ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਅਤੇ ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਪੂਜਾ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀਜ਼ੇ ਤੇ ਕਨੇਡਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਸ ਨਾਲ ਠੱਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਥਾਂ-ਥਾਂ ’ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਰਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸੌਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਉਹਨਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਜਾ ਆਪਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਫ਼ਤਹਿ ਵਾਂਗ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਆਸਥਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਛੰਨੋ ਹੈ ਜੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੱਤਭੇਦਾਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਗਲ੍ਹਤ ਫਹਿਮੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਹੁਣ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਛੰਨੋ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕੰਮ ਠੱਪ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਬਕ ਸਿਖਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦਲਾ ਲਏ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਸਕਦੀਆਂ। ਛੰਨੋ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀਪੁਣੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀਆਂ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਘਰ ਦੀ ਮਾਲਕਿਨ ਕੈਲੀ, ਜੋ ਮੁਲਤਾਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਪੂਜਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਕ ਸਾਂਝ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਰਾਗ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਹੀ ਲੋਕ ਹਨ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਨੁਰਾਗ ਦੋਨੋ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੰਜਾਬਣ ਭਾਵੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੋਵੇ।

"ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਰੌਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਰਿਹਾਨਾ ਤੋਂ ਕੈਲੀ ਬਣ ਗਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਜ਼ਰਿਆਂ ਤਾਂ ਦੋ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ। ਤਾਂ ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਮੈਂ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇਟੀ ਜੈਨੀਫ਼ਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਤੋਂ। ਉਹ ਕਦੇ ਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀਕਐਂਡ ਤੇ ਮਿਲਨ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[210]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਆਦਰਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਹ ਤਜ਼ਰਬੇਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਦੇ ਛੋਟੀ-ਛੋਟੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਲੜਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਤੁਹਾਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਹੋਣਾ ਪਏਗਾ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਜਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਹੈ।"[211] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਹਲਾਤਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਵੇਂ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਣ।

ਕੈਲੀ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬਣ ਹੈ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਮਿਲਾਪੜੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮੱਦਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੋਂ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਆਏ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ

---

[210] ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ, ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ, 2012, ਸਮਾਂ: 00:31:09

[211] ਉਹੀ, ਸਮਾਂ: 00:36:29

ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਦੇਖੋ....ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਹੋ...ਮੈਂ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਆਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ...ਪਰ ਮੇਰੀ ਵੀ ਕੋਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੈ...ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਹਫ਼ਤੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਲੀਜ਼ ਕਿਰਾਇਆ ਦੇ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪਏਗਾ।"[212]

ਜਸਵਿੰਦਰ (ਜੈਜ਼ੀ) ਇਕ ਹੋਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕਨੇਡਾ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਜਾ ਨੂੰ ਨਸੀਅਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਨੇਡਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਤੇ ਬੋਲੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਸਿਆਣੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਜੈਜ਼ੀ ਪੂਜਾ ਦੀ ਰਹਿਣ ਲਈ ਵੀ ਮੱਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਸੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਘਰ ਦਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

[212] ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ, ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ, 2012, ਸਮਾਂ: 00:45:26

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੋਜ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਡਰਾਮਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਕੀ ਰੁਝਾਨ ਹਨ? ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਨਤੀਜ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ **"An Analytical Study of Portrayal of Women in Diasporic Film And Drama: With Special Reference to the Punjabi Diaspora in Canada"** (**ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ: ਕਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ**) ਹੈ। ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕੇਵਲ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਨਾਉਂਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਤੀਜ਼ੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਢੁਕਦੇ ਹੀ ਆਏ ਹਨ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਇਕ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਕੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪਰਖਦਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਵਿਅਕਤੀ

ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਿਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨਫ਼ਰਤ, ਸਾਜਿਸ਼, ਅੱਤਿਆਚਾਰ, ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੋਹਰੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਹੱਥੋਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰਾ, ਸੱਸ, ਪਤੀ, ਦਿਉਰ, ਨਣਾਨਾਂ, ਦਰਾਣੀਆਂ, ਜਠਾਣੀਆਂ, ਪੁੱਤਾਂ-ਧੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੱਲ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਏਸ਼ੀਆਈ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਔਰਤ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹਨ।

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਂ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਹਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਓ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ (ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਗਲਪ) ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਲਾ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਕਿ ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ

ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਦਸ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦਿਆਂ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪੁੱਜ ਜਾਣ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਾਂ ਮੇਜ਼ਬਾਨਾਂ ਹੱਥੋਂ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਔਲਾਦ ਭਾਵ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਨਵੈ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਸਕਦੀ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਧਿਆਇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਇਹ ਅਧਿਆਇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਉੱਪਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਆਂਪਣੇ ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਦਿਨ ਕੱਟਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾ ਕੇ ਖੁਦ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵੀ ਸਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਘਰ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਸੱਸਾਂ ਦੇ ਗੁੱਸੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਨਵੈ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਹਿਜ਼ੀਬੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣਾ

ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨੋਬਣਤਰ ਉੱਪਰ ਝੱਲਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੇਰਵਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮਾਪਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਸਮਾਨਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਨਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਹੰਢਾਂਉਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਹੰਢਾਉਣੀਆਂ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵਿਸਾਰਦੇ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਪਰਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜਾ ਵਧਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚਲੀਆ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਉਂਨਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਨਹੀਂ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ

ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਪਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਪਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜਾ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ ਹੋਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਥੀਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਧਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ, ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ, ਬੋਲੀ ਆਦਿ ਇਧਰਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨਤਾ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਕਥਿਤ ਨਿਸਕਰਸ਼ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਤੀਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋਰ ਖੋਜ਼ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਖੇਤਰ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੇਗੀ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਹ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

ਆਧਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਔਜਲਾ, ਨਾਹਰ, ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ, ਸਹਿਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2012
2. ਸਵੈਚ, ਪਰਮਿੰਦਰ, ਭਲਾਂ ਮੈਂ ਕੌਣ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, 2009
3. ਕਲਸੀ, ਸੁਰਜੀਤ, ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000
4. ਖਹਿਰਾ, ਕੁਲਵਿੰਦਰ, ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007
5. ਖਹਿਰਾ, ਕੁਲਵਿੰਦਰ, ਗੋਲਡਨ ਟ੍ਰੀ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017
6. ਗਿੱਲ, ਪਰਮਜੀਤ, ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010
7. ਮਾਂਗਟ, ਮੇਜਰ, ਪਿੰਜਰੇ, ਪੰਚਨਦ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, 2017
8. ਰਵੀ, ਰਵਿੰਦਰ, ਮੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ – 3, ਸੈਂਚੀ ਤੀਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007 (ਮਨ ਦੇ ਹਾਣੀ)
9. ਰੋਡੇ, ਅਜਮੇਰ, ਨਿਰਲੱਜ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2008

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਆਤਮਜੀਤ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 2009
2. ਏਂਗਲਜ਼, ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ, ਟੱਬਰ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ (ਅਨੁਵਾਦਤ), ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2010

3. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ, ਸੁੰਦਰ ਬੁੱਕ ਡਿਪੋ, ਜਲੰਧਰ, 2008

4. ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ:) ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਦਿੱਸ ਮੁਹਾਂਦਰੇ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990

5. ਸੇਠੀ, ਉਮਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰੈੱਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2015

6. ਸੇਠੀ, ਸਪਨਾ, ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2012

7. ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਔਰਤ, ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ, ਪੀਪਲਜ਼ ਫੋਰਮ, ਬਰਗਾੜੀ, 2012

8. ਜੈਨ, ਜਸਬੀਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ (ਸੰਪਾ.: ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਮਾਂਗਟ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2007

9. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018

10. ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿੱਤ: ਮੁੱਲ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2007

11. ਪਾਲੀ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਸਿਧਾਂਤ, ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਮਸਲੇ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ, 2015

12. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ- ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998

13. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005

14. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), (ਸੰਪਾ.), ਜਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਔਰਤ, ਸੈਕਸ ਤੇ ਦਲਿਤਵਾਦ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2004

15. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2006

16. ਵਰਮਾ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2003

17. ਵਿਰਕ, ਸੁਵਰਨ ਸਿੰਘ, ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਮਰ ਨਾਇਕ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2017

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. Ahluwalia, A.L., Sant Nihal singh Alias Bhai Majaraj Singh, Punjabi University, Patiala, 1972

2. Bal, Gurpreet, Translnational Migrants: Punjabi Women in Canada, Development, Gender and Diaspora : Context of Globalisation, Rawat Publication, New Delhi, 2003

3. Beauvoir, Simone De, The Second Sex, Penguin Books, New York, 1984

4. Bharucha, Nilufer E., Indian Diasporic Literature and Cinema, Centre for Advanced studies in India, Bhuj-Kachchh, Gujrat, 2014

5. Bill Ashcrat, Griffith & thiffins(Ed.) The post-colonial Studies Reader, Routledge, New York, 2006

6. Cohen, Robin, Global Diasporas: An Introduction, Abingdon, Routledge, 2008

7. Levi, Scott C., Caravans: Punjabi Khatri Marchents on the Silk Road, Penguin Books india Pvt. Ltd, New Delhi, 2015
8. Puri, Harish K., Ghadar Movement, National Book Trust India, Delhi, 2011
9. Shamsul AB and Arunajeet Kaur, Sikh in South East Asia, ISEAS, Singapore, 2011
10. Sharma, Kavita K., Adeshpal & Tapas Chakrabarty, Theorising & Critiquing Indian diaspora, Creative Books, New Delhi. 2004
11. Tumbe, Chinmay, India Moving: A History of Migration, Viking, Gurgaon, 2018

ਕੋਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼

1. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰੁ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ
2. Encyclopedia of Indian Diaspora, Oxford University Press, New Delhi, 2007
3. Britannica, the Editors of Encyclopedia. "Diaspora". Encyclopedia Britannica, 2-4-23, https://www.britannica.com/topic/diaspora-social-science. Accessed 18 April 2023
4. Compact Oxford Dictionary Thesaurus & Wordpower Guide, Oxford University Press, New Delhi, 2006
5. Kim D. Butler, Defining Diaspora, Refining a Discourse, Diaspora (Online Journal) By University of Toronto Press, CANADA, Vol 10 Issue 2, 2001
6. James Clifford, 'Diasporas, cultural Anthropology, Vol 9, 1994

7. William Safran, Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Returns, ‘Diaspora: A Journal of Transnational Studies, (Spring 91)
8. Webster’s Encyclopaedia, underidged Dictionary of English Language
9. Encyclopaedia Amaricana, Vol.29 (International Edition)
10. http://www.newworldencyclopedia.com Lorraine Code (ed.),
11. Encyclopaedia of Feminist Theories, Routledge, New York, 2000

ਸਹਾਇਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ

1. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, 2002
2. ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਉ, ਜੱਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ, 2009
3. ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ, ਵਿਦੇਸ਼: ਹੈਵਨ ਆਨ ਅਰਥ, 2008
4. ਦੀਪਾ ਮਹਿਤਾ, ਬੀਬਾ ਬੁਆਇਜ਼, 2015
5. ਦੀਪਕ ਗਰੇਵਾਲ, ਯਾਰੀਆਂ, 2014
6. ਰੌਬਰਟ ਲੀਬਰਮੈਨ, ਸਪੀਡੀ ਸਿੰਘ, 2011
7. ਸੁਖ ਸੰਘੇੜਾ, ਲਾਈਏ ਜੇ ਯਾਰੀਆਂ, 2019
8. ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ, ਅਰਦਾਸ ਕਰਾਂ, 2019
9. ਬਲਜੀਤ ਸੰਗਰਾ, ਬੀਕਾਜ਼ ਵੀ ਆਰ ਗਰਲਜ਼ (ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ), 2019
10. ਅਨੁਰਾਗ ਸਿੰਘ, ਜੱਟ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ, 2012
11. Archie Mayo, Border Town, Jack L. Warner and Hal B. Wallis, 1935
12. Herbert Biberman, Salt of the Earth, Paul Jarrico, 1954
13. Luis Valdez, Zoot Suit, Peter Burrell, 1981

14. Luis Valdez, La Bamba, Taylor Hacklord, Bill Borden, 1987

15. Cheech Marin, Born in East L.A., Peter MacGregor Scott, 1987

16. Ken Loach, Bread and Roses, Rebecca 'O' Brien, 2000

17. Simon Brand, Parasio Travel, Jonathan Sanger, 2008

18. Alejandro Grattan, Only Once in a Life Time, Moctesuma Esparza, Seirra Madre 1978

19. Isaac Artenstein, Break of Dawn, Jude Pauline Eberhard, 1988

Websites:

1. https://www.vocabulary.com/dictionary/diaspora
2. https://www.odi.in/
3. https://www.teachinglearninghq.com/2022/07/diaspora-history-studies-home-memory.html#google_vignette
4. http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442682368. Accessed 27 Oct. 2024.
5. https://www.youtube.com/watch?v=M_5XHcn3Q80
6. www.en.wikipaedia.org