ਅਰਮਾਨ (ARMAAN)
(An International Multidisciplinary, Open Access
Peer-Reviewed & Indexed Research Journal)
Vol. 4 | Issue 2| Apr.-June 2026

ISSN: 2583-9446 (O)
Paper Id: ARMN040225
Available online at: www.armaan.org.in
DOI: https://doi.org/10.64119/armaan.vol.4.issue2.25

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ

Fazal Shah Rachit Qissa Sohni Mahiwal Vich Natakiyata

ਡਾ. ਸਰਵਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (Dr. Sarvarinder Singh)
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ (Assistant Professor in Punjabi)
ਜਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਓਪਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ (ਪੰਜਾਬ)- 147001
Email ID: s.walia2311@gmail.com

ਸਾਰ (Abstract)

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਪੂਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਕਾਵਿ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਗਹਿਰਾਈ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਟਕਰਾਅ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਹੀਂਵਾਲ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਲਈ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਨਿਸ਼ਠਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਿਆ ਇੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਅਤੇ ਦੂਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੰਵਾਦਾਂ, ਮਨੋਬਚਨੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮਹੀਂਵਾਲ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪੱਟ ਦਾ ਮਾਸ ਖਵਾਉਣਾ ਉਸਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸੋਹਣੀ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਿਆਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਨਿਛਾਵਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੀਵਰਡ (Keyword): *ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ, ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ, ਤਣਾਅ, ਟਕਰਾਅ, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਵਿਦਰੋਹੀ ਚੇਤਨਾ।*

ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਨਿਆਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਗੌਣ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਪਰਤੀ, ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਨੇ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮੂਲ-ਭੂਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਉਦਯੋਗਿਕ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਖੰਡਨ, ਅਸਥਿਰਤਾ, ਸੰਕਟ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬਹੁਆਯਾਮੀ ਅਤੇ ਅਸਥਿਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇੱਥੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਸਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਜਾਂ ਘਟਨਾਤਮਕ ਚਮਤਕਾਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਠਨ, ਵਿਚਾਰ-ਵਿਨਿਆਸ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਨੋ-ਸੰਘਰਸ਼, ਅਚਾਨਕ ਸਥਿਤੀ-ਪਰਿਵਰਤਨ, ਅਸਚਰਜ-ਬੋਧ, ਵਿਡੰਬਨਾਤਮਕ ਉਲਟਫੇਰ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਅਣਅਨੁਮਾਨਿਤ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ, ਸਰੋਤਾ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ 'ਗਤੀ' ਅਤੇ 'ਟਕਰਾਅ' ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਮਨੋਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਸਤਿਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਸ ਦੀ ਤੀਬਰ ਗਤੀ ਅਤੇ ਅਚਾਨਕਤਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ, ਮੀਡੀਆ, ਸੰਚਾਰ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪਲ ਨਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੇਜ਼-ਰਫ਼ਤਾਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ,

©ਅਰਮਾਨ (ARMAAN) Received: 10 May 2026 Accepted: 31 May 2026 Published: 05 June 2026

ਮੁੱਲ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੀ ਲਗਾਤਾਰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਦਲਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣ ਲਈ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣਾ, ਸਥਿਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਅ ਦੇ ਤੱਤ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਕੋਈ ਬਦਲਾਅ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਸਫੋਟ, ਅਸਥਿਰਤਾ, ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਦਿਲਚਸਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸੁੰਦਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਨੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> *"ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਅਚਾਨਕ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੀ ਗੱਲ ਜਾਂ ਹਿਲਜੁਲ ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਮੂਵ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਹੈ।"*[1]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ-ਵਿਧਾ ਦੀ ਮੂਲ ਅਧਾਰ-ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਟਕੀਅਤਾ 'ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਕੇਵਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਗੁਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਗਹਿਰਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗਤੀ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਾਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਟਕਰਾਅ ਭਰਪੂਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ-ਸੁਯੋਗਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਟਕਰਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਸੰਘਣੀ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਟਕਰਾਅ, ਤਣਾਅ, ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦਵੰਦ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਥਿਰਤਾ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ, ਗਤੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮਾਂ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਅਸਰ ਛੱਡੇ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਅਚੰਭਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੀਬਰਤਾ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਵਲ ਰੂਪਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ:

> *"ਨਿੱਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹਰ ਉਹ ਗੱਲ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇਪਣ ਤੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਵੇਖੀ, ਸੋਚੀ ਜਾਂ ਕਲਪੀ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਨਾਟਕੀ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"*[2]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਨਿਆਸ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਘਟਨਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਗਾਤਾਰ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾਅ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਮਨੋਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ "ਵੇਗਵਾਨ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਕਿਸਮਤ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ, ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਵਿਛੋੜਿਆਂ, ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ, ਬਰਬਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਜਿੱਤਾਂ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ ਤਸਵੀਰ" ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਮਤਕਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤਮਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਮ ਦਿਨਚਰੀਅਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਤਲਾਂ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ 'ਨਾਟਕ' ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਰ

ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਰ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਨਾਟਕ' ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ 'ਨਾਟਕੀਅਤਾ' ਇਕ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਗੁਣ ਹੈ, ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਣਕਿਆਸੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਚਨਚੇਤ ਆਏ ਮੋੜ ਦੀ ਉਮੀਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਉਮੀਦ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਇਹ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਇਕ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਆਖਿਆਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ, ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਿਸਤਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਮੀਰ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ 'ਤੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਚਰਚਿਤ ਕਿੱਸੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਕਰਸ਼ਣ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਲਗਾਅ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ-ਮਾਰਗ 'ਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧਦਿਆਂ ਇਹ ਪਾਤਰ, ਅਨੇਕਾਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ, ਵਿਰੋਧੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਾਤੀਗਤ ਬੰਧਨ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਅਕਸਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿਰਫ਼ ਰੋਮਾਂਚਕ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਦਵੰਦ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅੰਤਰ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ' ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਮਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ, ਵਿਦ੍ਰੋਹ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਉੱਚਤਮ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਗਾਥਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਹੁਤੇ ਖੋਜਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਦੇ ਅਣਵੰਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਗੁਜਰਾਤ ਅਤੇ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗਾਥਾ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਯਾਦ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।

ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ' ਦੀ ਕਥਾ ਦੁਆਰਾ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਾਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਇਸ਼ਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਨੁਭਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ 'ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ' ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸੇਰਾ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ' ਕੇਵਲ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਥਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਅਡੋਲਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ, ਅਸੰਭਵ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਲਲਕਾਰ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਪਰਿਣਾਮ ਆਦਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮਿਲ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਉਚਾਈ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਨਾਇਕ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰੀਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਯੂਸਫ਼ ਜ਼ੁਲੈਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਅੱਧੀ ਰਾਤੀ ਨਦੀਆਂ ਚੀਰਨ,
ਬੰਨ੍ਹ ਬੰਨ੍ਹ ਤੁਲੇ ਕੱਖਾਂ ਦੇ ਕੰਤ ਪਰਾਏ ਸਿਰ ਪਰਨਾਵਣ,
ਘਰ ਖੜ ਜੋਰ ਬਾਹਾਂ ਦੇ ਰਾਂਝੇ ਕਾਰਨ ਹੀਰ ਸਿਆਲੀ ਵੱਡੇ ਝੱਲ ਚਰੇਂਦੀ
ਕਪਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਸੁਹਣੀ ਆਈ, ਮਹੀਂਵਾਲ ਢੂੰਢੇਂਦੀ।[3]

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਿਖਰ-ਬਿੰਦੂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਰਸਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੀੜਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ

ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਿੱਟੇ ਆਦਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮਿਲ ਕੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਬੇਲੋੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਗ਼ੈਰਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੁੱਠ ਦਿੱਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਰੂਪਕ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਾਵਿ-ਆਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਆਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਿੰਗਾਰ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਥਾ ਦੀ ਭਾਵ-ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਤਣਾਅ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੁਚਾਰੂ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਾ ਕਿੱਸਾ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਮਿਕ ਗਤੀ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮਿਲ ਕੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਕੇਵਲ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਆਧਿਆਤਮਿਕ ਆਰੰਭ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੈਵੀ ਕਿਰਪਾ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਭਾਵ-ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਕਥਾਮਈ ਮੂਡ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਵੀ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅੱਵਲ ਹਮਦ ਸਨਾਇ ਖ਼ੁਦਾਇ ਤਾਈ, ਜਿਸ ਇਸ਼ਕ ਥੀ ਕੁਲ ਜਹਾਨ ਕੀਤਾ।
ਨਬੀ ਪਾਕ ਰਸੂਲ ਮਾਸੂਕ ਕਰਕੇ ਮਖ਼ਲੂਕ ਕੋਲੋਂ ਅਲੀਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ।
ਲੋਹ ਕਲਮ ਚੌਦਾਂ ਤਬਕ ਅਰਸ਼ ਕੁਰਸੀ, ਸਭ ਇਸ਼ਕ ਸੇਤੀ ਨਿਗ੍ਹਾਬਾਨ ਕੀਤਾ।
ਹੋਇਆ ਫ਼ਜ਼ਲ ਖ਼ੁਦਾਇ ਦਾ ਆਸ਼ਕਾਂ ਤੇ, ਜਦੋਂ ਇਸ਼ਕ ਨੇ ਆਨ ਮਕਾਨ ਕੀਤਾ।[4]

ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਹਮਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰਬਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਗੁਣਗਾਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ-ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਫ਼ਰਮਾਇਸ਼ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਥਨ ਕੇਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਨ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾਕਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿੱਸਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਵਿ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਅਤੇ ਕਵੀ-ਕਥਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਜਰਾਤ ਸ਼ਹਿਰ, ਜੋ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਸਥਿਤ ਹੈ, ਵਿਚ ਤੁੱਲਾ ਨਾਮਕ ਇਕ ਘੁਮਿਆਰ ਵਸਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਧੀ ਸੋਹਣੀ ਅਦਭੁਤ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ-ਆਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਲਾਤਮਕ ਯੁਕਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਆਮਦ ਨੂੰ ਆਮ ਮਨੁੱਖੀ ਘਟਨਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰਹੱਸਮਈ, ਅਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤਾ ਦੀ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਥਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਗਹਿਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਇਹ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਦੀ ਆਮਦ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਸਧਾਰਣ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਸਧਾਰਣ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਵੇ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਯੁਕਤੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਸਬੰਧੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕਥਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਜੀਵਨ ਆਮ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿਰਫ਼ ਸੁੰਦਰਤਾ-ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਥਾ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪਿਛੋਕੜ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-

ਇਕ ਰੋਜ਼ ਤੁੱਲਾ ਗਿਆ ਵਿਚ ਮਹਿਲੀ, ਰੱਖ ਜੀਉ ਤੇ ਸ਼ੌਂਕ ਕਮਾਲ ਮੀਆਂ।
ਸੂਰਜ ਫ਼ੈਜ਼ ਦੇ ਆਣ ਕੇ ਚਮਕ ਮਾਰੀ, ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਲਾਲ ਮੀਆਂ।
ਸਿੱਪ ਅਬਰ ਨੈਸਾਨ ਦੇ ਕਰਮ ਕੋਲੋਂ, ਬਾਰਦਾਰ ਹੋਇਆ ਮੋਤੀ ਨਾਲ ਮੀਆਂ।
ਕੀਤੇ ਕੰਮ ਖ਼ੁਦਾਇ ਦੇ ਰਾਸ ਹੋਏ, ਹਮਲ ਨਾਲ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਾਲ ਮੀਆਂ।
....
ਪਿਛਲੀ ਰਾਤ ਲੜਕੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੋਈ, ਚਿਹਰਾ ਚਮਕਦਾ ਚੰਨ ਮਿਸਾਲ ਮੀਆਂ।
ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਸੋਹਣੀ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਰਖਣ, ਸੋਹਣਾ ਵੇਖ ਕੇ ਹੁਸਨ ਜਮਾਲ ਮੀਆਂ।[5]

ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਥਾ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਤਮਕ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀ ਅਸਧਾਰਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਤੁੱਲੇ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਅਤੇ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਦੀ ਖਿਆਤੀ ਵੀ ਸਥਾਨਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਖੇਤਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੀ ਹੋਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਮ ਜੀਵਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਆਕਰਸ਼ਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੁੱਲੇ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਲਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਵਪਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਹੈ।

ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੋੜ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਲਖ-ਬੁਖ਼ਾਰੇ ਦਾ ਇਕ ਸੌਦਾਗਰ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ, ਦਿੱਲੀ ਵੱਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਗੁਜਰਾਤ ਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਨਾਟਕੀ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦਾ ਇਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਪਾਰੀ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਦੂਰ-ਦਰਾਜ਼ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਜਰਾਤ ਆਉਣਾ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਸਮੇਤ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਡੇਰਾ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਥਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖੀ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪਿਛੋਕੜ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਤੁੱਲੇ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸੁਣ ਕੇ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਉਸਦੇ ਘਰ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਇਕ ਆਮ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਕਾਰੀਗਰੀ ਵੇਖਣ ਜਾਣ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸੋਹਣੀ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਦ ਕਥਾ ਦਾ ਆਮ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕਦਮ ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਤੋਂ ਇਸ ਕਦਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਹੋਸ਼-ਹਵਾਸ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿਰਫ਼ ਸੁਹੱਪਣ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਚਾਨਕ ਅਤੇ ਬੇਰੋਕ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ। ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦਾ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਮਾਤਰ ਨਾਲ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਖੋ ਬੈਠਣਾ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਉਸ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਉਸਦੇ ਸਮੂਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ ਅਨੁਭਵ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਗਹਿਰੀ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਅਗਲੀ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ-

ਤੁੱਲਾ ਕੰਮ ਦੇ ਵਿਚ ਮਸ਼ਗੂਲ ਆਹਾ, ਐਪਰ ਕੰਮ ਹੈ ਸੀ ਤਤੇ ਤਾ ਜਾਨੀ।
ਸੱਦੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ, ਆ ਕੇ ਭਾਂਡੜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਖਾ ਜਾਨੀ।
ਜਿਵੇਂ ਬਦਲਾਂ ਥੀਂ ਚੰਦ ਬਾਹਰ ਆਵੇ, ਸੋਹਣੀ ਨਿਕਲੀ ਨਾਲ ਅਦਾ ਜਾਨੀ।
ਸੂਰਤ ਸੋਹਣੀ ਦੇਖ ਕੇ ਸੋਹਣੀ ਦੀ, ਇੱਜ਼ਤਬੇਗ ਡਿੱਗਾ ਗ਼ਸ਼ ਖਾ ਜਾਨੀ।
ਮੂੰਹੋਂ ਆਖ ਅੱਲਾ ਬੇਲੀ ਪਕੜ ਬਾਹੋਂ, ਲਏ ਤੁਰਤ ਗ਼ੁਲਾਮ ਉਠਾ ਜਾਨੀ।[6]

ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ, ਜੋ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚ ਤੁੱਲੇ ਘੁਮਿਆਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉੱਚੇ ਭਾਅ 'ਤੇ ਭਾਂਡੇ ਖਰੀਦਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਇਹ ਵਪਾਰਕ ਵਿਵਹਾਰ ਆਰਥਿਕ ਤਰਕ ਦੀ ਥਾਂ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪਿਛੋਕੜ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਗਾਤਾਰ ਘਾਟੇ ਵਾਲਾ ਸੌਦਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਜ਼ਲਦੀ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਿਵਾਲੀਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤੁੱਲੇ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾਈ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਧਨਾਢ ਮੁਗਲ ਸੌਦਾਗਰ ਦਾ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਕ ਆਮ ਚਰਵਾਹੇ ਜਾਂ 'ਮਹੀਂਵਾਲ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਤੁੱਲੇ ਦੀਆਂ ਮਹੀਆਂ ਚਰਾਉਣ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਨੂੰ 'ਮਹੀਂਵਾਲ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੱਦਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਨਾਮ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਬੋਧਨ ਦਾ ਬਦਲਾਅ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਕ ਰਾਜਸੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲਾ ਵਪਾਰੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਦਵੀ, ਧਨ-ਸੰਪਦਾ ਅਤੇ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੇ ਅਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਾ ਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖੁਦ ਵੀ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਥਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਰਹੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ

ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾ ਦੀ ਭਾਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੋਰ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸਬੰਧਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜ਼ਲਦੀ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਚਰਚਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਨਾਮੀ ਅਤੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਤੁੱਲਾ ਘੁਮਿਆਰ ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਗੁਜਰਾਤ ਦੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਅ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਮੋੜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਵੇਗ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹੀਂਵਾਲ, ਸੋਹਣੀ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜਾ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰ ਕੇ ਉਸਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭੇਸ-ਬਦਲੀ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਵਿਚ ਰਹੱਸ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਤੱਤ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੁਪਤ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਨੂੰ ਉਹ ਥਾਂ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦਰਿਆ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕੰਢੇ ਇਕ ਝੁੱਗੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਿਆ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਭੌਤਿਕ ਦੂਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਕਾਵਟਾਂ, ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਅਸੰਭਵ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਨਨਾਣ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸਬੰਧ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸਦਾ ਪੱਕਾ ਘੜਾ ਬਦਲ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਚਾ ਘੜਾ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਘੜਾ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਦਰਅਸਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੋਹਣੀ ਉਸ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਭਾਵ ਕੱਚੇ ਅਤੇ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਸਲ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਡੁੱਬਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਡੁੱਬਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੇ ਹੀ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਬਿੰਦੂ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਚਰਮ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਅਟੱਲਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਣਾਂ ਦੀ ਆਹੁਤੀ ਦੇ ਕੇ ਸਾਬਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਾਥਾ ਸਿਰਫ਼ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਕਾਵਿ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਗਹਿਰੀ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਿਰਜੀਵ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਕਥਾ ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ *ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਪੂਰੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਢਾਂਚਾ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਜਵਾਨ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ’ਤੇ ਇਹ ਖ਼ੁਦ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਕਈ ਮੌਕਿਆਂ ’ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਦਬਾਅ ਅਤੇ ਕਿਸਮਤ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਜੋ ਦਵੰਦ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਉਹ ਕਥਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਬੰਧਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਤੀ ਅਡੋਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਰਿੜਤਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਰੁਝਾਨ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਿਤ ਅਤੇ ਤਿਆਗਮਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਧਨਾਢ ਸੌਦਾਗਰ ਤੋਂ ਮੱਝਾਂ ਚਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਬਦਲਾਅ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਤੁੱਲਾ ਅਤੇ ਸੁਗਰਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਨਾਮੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਇੱਜ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਥਾ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦੇ ਨੌਕਰ, ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਪਤੀ, ਸੱਸ ਅਤੇ ਨਨਾਣ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਨਨਾਣ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਥਾ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਤੇ ਸਿਖਰਲੇ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਦੁਆਰਾ ਪੱਕੇ ਘੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਚਾ ਘੜਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੀ, ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਾਥਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾਨਕੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਅਤੇ ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਦੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਥਾ ਕੇਵਲ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਿਤਰਨ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:-

1. ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ- (ੳ) ਸੋਹਣੀ (ਅ) ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ (ਮਹੀਂਵਾਲ)

2. ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ- (ੳ) ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਮਾਂ (ਅ) ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਬਾਪ (ੲ) ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ

3. ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ - (ੳ) ਅਲੀ ਸੌਦਾਗਰ (ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦਾ ਪਿਤਾ) (ਅ) ਫ਼ਕੀਰ (ਜਿਸ ਦੀ ਦੁਆ ਨਾਲ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ), (ੲ) ਮਿਰਜ਼ਾ ਇਜ਼ੱਤ ਬੇਗ ਦੀ ਦਾਈ, (ਸ) ਮਹੀਵਾਲ ਦੀ ਮਾਂ, (ਹ) ਗੁਲਾਮ (ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦਾ ਨੌਕਰ), (ਗ) ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਨਨਾਣ

4. ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਪਾਤਰ ਇਸ਼ਕ-ਮਜਾਜ਼ੀ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਆਦਿ।

ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੇਵਲ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਅੰਗ (Dramatic Irony) ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਦਵੰਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਥਾ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਇਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਤੱਤ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਤੀਬਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਣਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਇਰਿਆਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਬੰਧਨਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਸਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਦਰਿਆ ਇੱਥੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਅਟੱਲ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁੜਾਅ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਤ ਦਾ ਹਨੇਰਾ, ਗੁਪਤ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਗਰਾਨੀ ਤੋਂ ਬਚਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਣਾਅ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਸਿਰਜੇ ਭਾਵ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਜ਼ਾਦ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਨਾਟਕੀ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਯਮ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਅਟੱਲ ਲਲਕਾਰ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਨੁਭਵ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਧਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਹਨ। ਨਾਟਕ-ਵਿਧਾ ਦੀ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਉਹ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਟਕਰਾਅ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਥਨੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਗਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਵਿਸਤਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਅਸਰ ਵਾਲਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੀੜਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਅਡੋਲਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਅ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਵਿਧਾਨ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ *ਕਿੱਸੇ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਮਾਂ- ਮਰੇ ਸੋਹਣੀਏ ਨੀ! ਛਲੇ ਮਾਉ ਤਾਈਂ,
ਐਡੇ ਮਕਰ ਫਰੇਬ ਬਣਾ ਧੀਆਂ।
ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਉਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਮੌਤ ਦਿਤੀ,
ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪਟੜੀਓਂ ਜਾਂ ਧੀਆਂ? [7]

ਜੁਆਬ ਸੋਹਣੀ- ਤੋਬਾ ਆਖ ਅੰਮਾ ਝੂਠ ਬੋਲ ਨਾਹੀਂ,
ਏਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਖਾਸ ਨਿਤਾਰ ਮਾਏ।
ਜੇਕਰ ਕੁਝ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਐਬ਼ ਦੇਖੋ,

ਖਿੱਚ ਮਾਰ ਮੈਨੂੰ ਤਲਵਾਰ ਮਾਏ।
ਕੁਝ ਖ਼ੌਫ਼ ਖੁਦਾਇ ਨਾ ਮੂਲ ਤੈਨੂੰ,
ਧੀਆਂ ਕਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦਸੀਂ ਯਾਰ ਮਾਏ।
ਕਿਤੇ ਅੱਖੀਆਂ ਪਰਤ ਨਾ ਵੇਖਿਆ ਮੈਂ,
ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਰਹੀ, ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਮਾਏ।[8]

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਤਣਾਅ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੰਵਾਦ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਇੱਥੇ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਮ ਗੱਲਬਾਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਤਕਰਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਦੋਂ ਕਥਾ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਤਣਾਅ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਵੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪਹਿਚਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਭਰਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਇੱਜ਼ਤ-ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਵਰਗੇ ਤੱਥ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਗਠਨ ਦਾ ਇਕ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਣਾਅ, ਸੰਘਰਸ਼, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਫ਼ਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਤਕਰਾਰ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ:-

ਯਾਰੀ ਲਾਇਓ ਈ ਨਾਲ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ, ਵੇਖਾਂ ਕੀ ਹੋਸੀ ਤੇਰੇ ਭਾ ਧੀਆ।
ਚਾਦਰ ਸਤਰ ਹਯਾ ਦੀ ਚਾਕ ਕਰਕੇ, ਪਿਛੇ ਚਾਕ ਫਿਰੋ ਮੁ ਬਤਲਾ ਧੀਆ।
ਜਾਗ ਫਜ਼ਲ ਥੀਂ ਕਹਿਰ ਨਜ਼ੂਲ ਹੋਸੀ, ਸੁਣ ਕੇ ਦੇਸੀਆ ਬਾਪ ਮੁਕਾ ਧੀਆ।[9]

ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਵਿਚ ਮਨੋਬਚਨੀ ਵਿਧੀ (Monologic Technique) ਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਧਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਬਚਨੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦੁੱਖ, ਪ੍ਰੇਮ, ਤੜਪ, ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਅਸਹਿ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੋਵੇਂ ਹੋਰ ਗਹਿਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੋੜਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਅਡੋਲਤਾ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵ ਸੰਘਣਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮਨੋਬਚਨੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਧੀ ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਪੱਟ ਚੀਰ ਕੇ ਕਬਾਬ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੋਹਣੀ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ-

ਮਹੀਂਵਾਲ ਕਿਹਾ ਮੱਛੀ ਆਂਦੀ ਆ ਮੈਂ, ਤੇਰੇ ਕਾਰਨੇ ਯਾਰ ਦਿਲਦਾਰ ਜਾਨੀ।
ਖਾਓ ਨਾਲ ਯਕੀਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਹੀਂ, ਲਿਆ ਭੁੰਨ ਮੈਂ ਆਪ ਸ਼ਿਕਾਰ ਜਾਨੀ।
ਮੱਛੀ ਅੱਜ ਵਾਲੀ ਸੱਚ ਸਖ਼ਤ ਆਹੀ, ਕਰੋ ਕੁਝ ਨਾ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਜਾਨੀ ।
ਸੋਹਣੀ ਫੇਰ ਮੁਜ਼ਾਖ ਦੇ ਨਾਲ ਕਹਿਆ, ਮੱਛੀ ਨਹੀਂ ਇਹ ਯਾਰ ਸਰਦਾਰ ਜਾਨੀ।
ਏਹਦਾ ਹੋਰਦਾ ਹੋਰ ਸਵਾਦ ਆਵੇ, ਮੈਥੇ ਆਖ ਤੂੰ ਸੱਚ ਨਿਤਾਰ ਜਾਨੀ।[10]

ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਥਾ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਤੁੱਲੇ ਦਾ ਆਪਣੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਖਿਆਤੀ ਕਾਰਨ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦਾ ਉਸ ਕੋਲ ਆਉਣਾ ਕਥਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਦਾ ਉਸ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕੇਵਲ ਕਥਾ ਦੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਣਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਤੀਬਰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੁਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਕਥਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਰੌਚਕ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਕਿੱਸੇ

ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਸਚਰਜਤਾ ਅਤੇ ਰੌਚਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਜਦੋਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਨੂੰ ਮੱਛੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਇਕ ਗਹਿਰੀ ਨਾਟਕੀ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਵਿਕਲਪ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਖਾਲੀ ਹੱਥ ਸੋਹਣੀ ਕੋਲ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਣ ਹੀ ਨਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ-

ਮਹੀਂਵਾਲ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਆਇ ਖੱਲਾ, ਕੂਕੇ ਰੱਬ 'ਤੇ ਕਰੇ ਪੁਕਾਰ ਜਾਨੀ।
ਆਖੇ ਚਾਰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ, ਹੋਇਓ ਸਾਹਿਬਾ ਆਪ ਕਹਾਰ ਜਾਨੀ
ਇਕ ਨਹੀਂ ਮੱਛੀ, ਦੂਜਾ ਨੌ ਚੜ੍ਹੀ, ਤੀਜਾ ਮੀਂਹ, ਚੌਥਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਜਾਨੀ।
ਜੇਕਰ ਯਾਰ ਤਾਈਂ ਅੱਜ ਨਾਂਹ ਮਿਲਸਾਂ, ਕਿਹਾ ਉਸ ਦਾ ਮੈਂ ਯਾਰ ਗ਼ਾਰ ਜਾਨੀ।
ਖ਼ਾਤਰ ਯਾਰ ਦੀ ਚੀਰ ਝਨਾਉਂ ਜਾਵਾਂ, ਖਾਲੀ ਜਾਵਣਾ ਨਹੀਂ ਦਰਕਾਰ ਜਾਨੀ।[11]

ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪੱਟ ਦਾ ਮਾਸ ਚੀਰ ਕੇ ਕਬਾਬ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਸਿਖਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ, ਸਮਰਪਣ ਅਤੇ ਸਿਦਕ ਦੀ ਅਡੋਲਤਾ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਇਸ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਧਾਰਣ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਾ ਕੇ ਤਿਆਗ, ਆਤਮ-ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੇ ਸਿਖਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਸ ਤੱਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਂ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਦੁੱਖਾਂ, ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਤਿਆਗ ਰਾਹੀਂ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪੱਟ ਨੂੰ ਚੀਰਨਾ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਹੀ ਕਥਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਕਿੱਸਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਸਚਰਜਤਾ, ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕ ਉਤੇਜਨਾ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਆਪਣੀ ਚਰਮ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਨੇਰੀ ਅਤੇ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਥਾ ਵਿਚ ਗਹਿਰੇ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਝੱਖੜ, ਮੀਂਹ ਅਤੇ ਤੂਫ਼ਾਨ ਵੀ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਿਆਨਕ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਇਹ ਸੰਯੋਗ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪਰਵੀਨਤਾ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਡੁੱਬਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਰਮ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੇਵਲ ਕਥਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਉੱਚਤਮ ਬਿੰਦੂ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰੇਮ, ਵਿਛੋੜਾ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਗਹਿਰਾ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਧਾਰਣ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਾਥਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਹਿਰੀ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ, ਸੰਘਰਸ਼ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਕਾਵਿ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ, ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ, ਸੰਵਾਦ, ਮਨੋਬਚਨੀ ਵਿਧੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਿਰਜਣਾ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਰਗੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਨਾਟਕੀ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਟਕਰਾਅ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾਅ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬੰਧਨ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਕਾਵਟਾਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਦਬਾਅ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਅਸਤਿਤਵ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੀ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਉਚਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਤਿਆਗ, ਵਿਦਰੋਹ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪੱਟ ਦਾ ਮਾਸ ਚੀਰਨਾ, ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅੰਤ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਥਾ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾਮਈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖ਼ਰ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਅਨੁਭਵ ਵਜੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ *ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ* ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸਦੀ

ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਉਚਾਈ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਕਾਵਿ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆ

1. *ਉੱਪਲ, ਕਮਲੇਸ਼, (2016), ਨਾਟਕ ਕਲਾ: ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ ਬੁੱਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨੇ: 25,26.*
2. *ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪਾਲੀ, (2009), ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪੰਨਾ: 119.*
3. *ਅਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, (2013),ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨੇ: 87,88.*
4. *ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ, (2006), ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ: ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ: 55.*
5. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 59.*
6. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 74.*
7. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 55.*
8. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 82.*
9. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 79.*
10. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 94.*
11. *ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 92.*

Cite this Article-

ਡਾ. ਸਰਵਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (Dr. Sarvarinder Singh), ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ ਕਿੱਸਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ (Fazal Shah Rachit Qissa Sohni Mahiwal Vich Natakiyata), ਅਰਮਾਨ (ARMAAN), ISSN: 2583-9446 (O), Volume- 4, Issue- 2, April-June 2026, Page: 135-144.

Journal URL: www.armaan.org.in

DOI: https://doi.org/10.64119/armaan.vol.4.issue2.25

This article is an open access article published under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0) license. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/