ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

DPBI610

Edited By:
Dr. Satwant Singh

LOVELY
PROFESSIONAL
UNIVERSITY

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

Edited By

Dr. Satwant Singh

Course name: ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਅਧਿਆਇ ਨੰਬਰ	ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਨਾਮ	ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਮ	ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ
ਅਧਿਆਇ-1	ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਰੂਪ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	1-12
ਅਧਿਆਇ-2	ਕਥਾ ਤੋਂ ਪਟਕਥਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	13-26
ਅਧਿਆਇ-3	ਟੀਵੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	27-38
ਅਧਿਆਇ-4	ਟੀਵੀ ਲੇਖਣ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	39-50
ਅਧਿਆਇ-5	ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-1)	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	51-62
ਅਧਿਆਇ-6	ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-2)	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	63-74
ਅਧਿਆਇ-7	ਟੀਵੀ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਤੇ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	75-84
ਅਧਿਆਇ-8	ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ: ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	85-102
ਅਧਿਆਇ-9	ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	103-112
ਅਧਿਆਇ-10	ਸਿਨੇਮਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	113-122
ਅਧਿਆਇ-11	ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-1)	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	123-132
ਅਧਿਆਇ-12	ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-2)	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	133-144
ਅਧਿਆਇ-13	ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਕਹਾਣੀ, ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਅਤੇ ਡਾਇਲਾਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	145-154
ਅਧਿਆਇ-14	ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ: ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ	ਡਾ. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ	155-168

ਅਧਿਆਇ-1 : ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਰੂਪ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ
3. ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ
4. ਪਟਕਥਾ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਦੀ ਹੋਵੇ?
5. ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ
6. ਸਾਰਾਂਸ਼
7. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
8. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
9. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
10. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
11. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕੀਰਤੀ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ।
- ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ।
- ਪਟਕਥਾ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ।
- ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਗੇ

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਬੋਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਉਣ, ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਇਆ ਓਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ , ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਢਲੇ ਕਬੀਲਾ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣਾ ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਲਈ ਕੀਤੇ ਯਤਨਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ , ਉਸ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਉਗਮੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਰੰਭਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਹੋਈ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਜਿੱਥੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ , ਉੱਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਮਨੁੱਖੀ

ਰੁਚੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾਈ ਚੱਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਬਾਤਾਂ, ਬੁਝਾਰਤਾਂ, ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਸਾਖੀਆਂ, ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ, ਯਾਦਾਂ, ਹੱਡ-ਬੀਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਅਤੇ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੈ । ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਹੱਥਕੰਡਿਆਂ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਚੁਰਾਹੇ ਵਿੱਚ ਭੰਨਣ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀ ਪਰਕ ਚਲਾਕੀਆਂ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਤਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਸਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੰਖੇਪ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪਤ੍ਰਿਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਭਰੀ, ਚੈਖਵ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ।

ਸੋ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਰੂਪਗਤ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਆਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਪਰਪੱਕ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ ਵਿਚ 'ਵਿਚਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲਾ ਤੋਂ ਤੱਤ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ ਦੀ ਨੀਂਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੀਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬੋਹੜ ਰੂਪੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਰੱਖਤ ਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਸਤਰ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਫੇ ਦਾ ਵੀ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਰੂਪੀ ਦਰਖਤ 'ਤੇ ਹੀ ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਾਖਾਵਾਂ ਨੇ ਪੁੰਗਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਨਾਂ ਗਹਿਰਾ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਤੁਹਾਡਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੋਵੇਗਾ, ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਨੀਂ ਹੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਤੇ ਸਫਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਤੁਸੀ ਕਲਪਦੇ ਹੋ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਆਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੁਸੀ ਉਸੇ ਸਬੰਧੀ ਅਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੁੜਾਉਂਦੇ ਹੋਂ। ਇਸ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ਼ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਦੀ ਹੋਵੇ?

ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਹੀ ਚੋਣ ਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਚੋਣ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿੱਤੀ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ

ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਘਾਟਾ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਫਿਰ ਉਸ ਫਿਲਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਕਹਾਣੀ ਫਿਲਮ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਚੰਗੀ' ਜਾਂ 'ਮਾੜੀ' ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹਿੰਗੇ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਉਂ ਚੁਣੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ? ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗੀ? (ਸਕ੍ਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲ ਗਾਈਡ, ਪੰਨਾ 16) ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜੇ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਘੱਟ ਦੁਖਦਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਵੱਡੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਫਿਲਮਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਫਿਲਮ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰਨਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖੋ -

- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤੱਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
- ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਸਿੱਧਾ, ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਢੁਕਵੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ.
- ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਉਪਾਅ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ।
- ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਵੈਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੈਤ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਦਵੈਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰਹੋ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕਲਾਈਮੈਕਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਉਪ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ ਡੂੰਘਾ ਸਬੰਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਬੇਲੋੜਾ ਲਗਾਵ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।
- ਕਥਾ ਦਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬਣਤਰ

ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ ਸਮੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕੜੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ

ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ: ਪਲਾਟ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ

ਗੋਂਦ ਉਕਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਰਹੇ ਕਿ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ। ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੱਝਵਾਂ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੇਕਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਢਿੱਲਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਖਿੱਲਰ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਤੀਖਣ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇੱਕ ਬੋਰੀਅਤ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗੀ

ਇਸ ਲਈ ਪਲਾਟ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹੇ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਧੀਆ ਤਰਤੀਬ ਹੀ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦਿੱਤੀ ਤਰਤੀਬ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋੜ ਹੈ"

ਜਿਹੜਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਉਹ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਢੁੱਕਵੇਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵੰਤ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਲੇ ̂ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੋ ਹੀ ਲਾੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਬਰਾਤੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਸਾਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਲਾੜੇ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਾਕੀ ਬਰਾਤੀਆਂ ਦੀ ਪੁੱਛ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਗੈਰ ̂ਮਨੁੱਖੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੱਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉਪਲ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ

ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਫ਼ਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣ ਸਕੇ। ਸਫ਼ਲ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਉਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਕਚਾਰ ਇਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਵੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇੰਝ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇ ਕਿ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪ ਜਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਜਦ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪ ਬੀਤੀ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪ ਆਤਮ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਇੰਝ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਬਣ ਕੇ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਕਹਾਣੀ ਰੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵੰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ:

ਢੁੱਕਵੀਂ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਤੱਤ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ, ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਾਕ ਸਰਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਲੰਬੇ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਵਾਕ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਸੁਆਦ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਲ ਮਾਡਲ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਛੋਟੇ^2 ਸੁਚਤ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੇਵਲ ਢੁੱਕਵੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ

ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਵੇ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜੇ। ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਲੇਖਕ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕ-ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਵੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗੱਲ ਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਟਾਖਸ਼ੁ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ

ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

ਵਾਤਾਵਰਨ:

ਇਸ ਤੱਤ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਨ ਨਿਭਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਢੁੱਕਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਗੋਂਦ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਮਿਿਚਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਹੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਲਗਾਤਾਰ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਵੀ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼

ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਹਰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਵੀ ਤੱਥ ਜਾਂ ਗੁਝੰਲ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਭਲੇ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ।

ਸਿਰਲੇਖ

ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਵੇ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜੇ। ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਲੇਖਕ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕ-ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਕੇ ਰੱਖ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਵੀ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਚਾਹਤ ਜਾਗਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅੰਤਰ ਆਤਮੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਲਾਤਮਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸੂਚਕ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਸਿਰਲੇਖ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ, ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਸਥਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚੰਗਾ ਸਿਰਲੇਖ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮੋ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸਿਰਲੇਖ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਕਈ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗੱਲ ਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਰਾਹੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਧੀ

ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਅਰੰਭ, ਮੱਧ, ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭ

ਆਰੰਭ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਇਸਨੂੰ ਮੁੱਢ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਝਟ-ਪਟ, ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੁਆਦਲਾ, ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸੰਖੇਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਾਵੇ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਬੇਲੋੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਾਲਾ ਆਰੰਭ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰਸਹੀਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੱਧ

ਮੱਧ ਭਾਗ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਘਟਨਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਖਰ

ਮੱਧ ਤੋਂ ਹੀ ਯਾਤਰਾ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਗੁਝੰਲ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਉਲਜੀ ਹੋਈ ਤੰਦ ਨੂੰ ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਖੋਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਸ਼ ਦੇ ਖਿਡਾਰੀ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਪੱਤੇ ਸੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਪੱਤੇ ਤੱਕ ਹੋਰਨਾ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੱਤੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਲਟਕਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨਜ਼ਦੀਕ ਜਾ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੇ ਇਕ ਹਲੂਣਾ ਦੇ ਕੇ ਗੱਲ ਮੁਕਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਅੰਤ

ਸਿਖਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਗੁਝੰਲ ਖੁਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਹਲੂਣਾ ਜਿਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਇਕਦਮ ਦੀ ਦੋ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਇਕ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ

ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਆਰੰਭ ਦੇ ਝਟ-ਪਟ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅੰਤ ਦੇ ਤਰੰਤ ਆ ਜਾਣ ਅਤੇ ਇਕ ਦੋ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਸੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਸਿੱਟਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਪੈਰ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿਖਿਅਤ ਤੇ ਚੇਤਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸਨੇ ਸਾਡੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੰਗਤ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਰ ਗਰਿਹ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਰਾਜ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਉਹ ਖਿਆਲ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਹਿਨ ਵਿਚ ਕਿਸ ਚੀਜ ਜਾਂ ਵਸਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ ਜਾਂ ਵਸਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਦਾ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਣਤਰ- ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤ ਦਾ ਢਾਂਚਾਗਤ ਰੂਪ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ- ਇਸ ਸ਼ਬਦਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਵ ਨੂੰ ਕਿਵੇ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਲਾਟ- ਪਲਾਟ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਕਾਰ ਇਕ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੌਲਿਕਤਾ- ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੱਥੀ ਕਿਰਤ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਮੁਕਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਕਿਹੜੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਇਕ ਰੂਪ ਵਜੋਂ

ਅ) ਇਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ

ੲ) ਇਕ ਕਲਾ ਵਜੋਂ

ਸ) ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਵਜੋਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2 ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਹੈ?

ੳ) ਰੂਪ

ਅ) ਮੌਲਿਕਤਾ

ੲ) ਕਲਪਣਾ

ਸ) ਭਾਵੁਕਤਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਿਸ ਦਾ ਹੋਣ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।?

ੳ) ਵਿਚਾਰ ਦਾ

ਅ) ਪਲਾਂਟ ਦਾ

ੲ) ਕਹਾਣੀ ਦਾ

ਸ) ਅਭਿਆਸ ਦਾ

ਪ੍ਰਸਨ 4. ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਕਾਵਿ

ਅ) ਗਲਪ

ੲ) ਬਿਰਤਾਂਤ

ਸ) ਨਾਟਕ

ਪ੍ਰਸਨ 5 ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਕਿੰਨੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਚਾਰ

ਅ) ਦੋ

ੲ) ਤਿੰਨ

ਸ) ਪੰਜ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਵਿਧੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਅਲੋਚਨਾਤਮ

ਅ) ਸੰਕੇਤਕ

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ੲ) ਵਿਆਖਿਆਤਮ

ਸ) ਨਾਟਕੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਕ ਹਨ:

ੳ) ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਅ) ਬਲਦੇਵ ਧਾਲੀਵਾਲ

ੲ) ਪਾਸ਼

ਸ) ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਂਟ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਖੂਬਸੂਰਤ

ਅ) ਅਜੀਬ

ੲ) ਕੁਦਰਤੀ

ਸ) ਵਿਸਥਾਰਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ੳ) ਖੁਸ਼ੀ

ਅ) ਗ਼ਮੀ

ੲ) ਹਾਸਾ

ਸ) ਦਵੈਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10 ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਬੋਝਲ਼

ਅ) ਅਕਾਊ

ੲ) ਰੌਚਕ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11 ਗਲਪ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਮੁੱਖ ਵਿਧਾ ਹੈ:

ੳ) ਨਾਵਲ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਕਵਿਤਾ

ਸ) ਕਹਾਣੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਖਾਸ ਖਿਆਲ ਰਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ:

ੳ) ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ

ਅ) ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ

ੲ) ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸ ਦੌਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ?

ੳ) ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ

ਅ) ਮੱਧਕਾਲੀ ਦੌਰ

ੲ) ਪੁਰਾਤਨ ਦੌਰ

ਸ) ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਕਹਾਣੀ ਕਿਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਤਕੀ ਕਰਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਦੀ

ਅ) ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ

ੲ) ਜੰਗਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ

ਸ) ਕਾਲਪਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15 ਇਕ ਵਧੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ............

ੳ) ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਵੇ

ਅ) ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਵੇ

ੲ) ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਵੇ

ਸ) ਉਪਰੋਕ ਸਾਰੇ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਉੱਤਰ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੳ	2 ਅ	3.ੲ	4. ਅ	5. ੳ
6. ਅ	7. ਅ	8. ੲ	9. ਸ	10. ੲ
11. ਸ	12. ਸ	13. ੳ	14. ਸ	15. ਸ

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-1 ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-2 ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਕਿਹੜੇ ਹਨ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-3 ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਿਉਂ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-4 ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-5 ਕਹਾਣੀ ਸੰਕੇਤਕ ਕਿਵੇਂ ਹੈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- http://www.ignited.in/File_upload/91350_12166499.pdf
- https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%E0%A8%A8%E0%A8%BF%E0%A9%B1%E0%A8%95%E0%A9%80%20%E0%A8%95%E0%A8%B9%E0%A8%BE%E0%A8%A3%E0%A9%80
- https://randomthoughts1991.files.wordpress.com/2018/06/criticism-n-short-story.pdf

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-2 : ਕਥਾ ਤੋਂ ਪਟਕਥਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਕਥਾ: ਅਰਥ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ
4. ਪਟਕਥਾ: ਅਰਥ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
5. ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਸਰੂਪ
6. ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਅੰਗ
7. ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ
8. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ: ਸਮੱਸਿਆ. ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ
9. ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣ
10. ਵਪਾਰਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
11. ਸਾਰਾਂਸ਼
12. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
13. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
14. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
15. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
16. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਗੇ।
- ਕਥਾ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਸਕਣਗੇ।
- ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਤੱਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ।
- ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ।
- ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਸਕਣਗੇ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਪਟਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਵੱਲ ਝਾਤ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਜੋ ਭਾਵ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਟੀਵੀ ਸ਼ੋਅ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸੁਨਣ ਯੋਗ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਕੱਚਾ ਚੱਢਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾ: ਅਰਥ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਥ੍ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਕਥਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ, ਬੋਲਣਾ, ਵਿਆਖਿਆ, ਵਰਨਨ ਜਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ। ਧਾਰਮਿਕ ਰਮਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਕਈ ਵਾਰ ਸੰਖਿਪਤ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ 'ਕਥਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਵਾਰਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਭਾਰਤ , ਪੁਰਾਣ ਸਾਹਿਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਥਾ ਸਰਿਤ ਸਾਗਰ ਜਾਂ ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ ਆਦਿ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਣ ਨਾਲ ਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਧਾਰਮਕ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਵੀ ਉਪਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਕਥਾ ਲਈ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮਹਾਂਵਾਕ ਦੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਆਦਿ ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਵਰਤ ਸਬੰਧੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਧਾਰਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਇਤਿਹਾਸ ਸਬੰਧੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਈ ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਦਿ ਕਾਵਿ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਅਲੌਕਿਕ ਜੀਵਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਥਾ ਦਾ ਪਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁਕਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:- ਜਿਵੇਂ ਸਭ ਤੇ ਊਤਮ ਹਰਿ ਕੀ ਕਥਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਚਤੰਤਰ, ਹਿਤੋਉਪਦੇਸ਼, ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ, ਕਥਾ ਸਰਿਤ ਸਾਗਰ, ਬੇਤਾਲ ਪਚੀਸੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਬਿਕਰਮਾਦਿਤ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੁਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਾਜਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਚਲ ਰਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹਥ ਲਿਖਤ 'ਕਥਾ ਬ੍ਰਿਕਮਾਜੀਤ ਦੀ' ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਿੰਘਾਸਨ ਬਤੀਸੀ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸ਼ਾਹਨਾਮਾ, ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ, ਤੂਤੀ ਨਾਮਾ, ਹਾਤਮਨਾਮਾ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਸੁਲੇਮਾਨ, ਮੂਸਾ ਕਾਰੂੰ ਆਦਿ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣ ਗਏ। ਅਨੇਕ ਫਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਜਿੰਨਾਂ, ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਿੜ ਮੱਲ ਲਿਆ। ਅਨੇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਇਹ ਕਥਾ ਭੰਡਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ: ਅਰਥ

ਪਟਕਥਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਸਕ੍ਰੀਨ ਪਲੇਅ' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਫਿਲਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਉਭਰੇਗੀ। ਯਾਨੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਚਲਦੀ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਟਕਥਾ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਢਾਂਚੇ ਅਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਅਦਿੱਖ ਤਸਵੀਰਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਿਸਕਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਉਤਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹੀ ਉਤਰੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਫਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਰਣਨ ਹੁਨਰ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਪੜਾਅ ਦੀ ਸੱਚੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੀਨ ਫ਼ਿਲਮ ਵਾਂਗ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਚੱਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਉਤਾਰਨਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਪਨਾ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਤਪੱਸਿਆ, ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਅਚਾਨਕ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਦਤ ਪਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ "ਪਟਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਫਿਲਮ ਦੇ ਭਵਿੱਖੀ ਰੂਪ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।"

ਮਨੋਹਰ ਸ਼ਿਆਮ ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ - "ਤੁਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਦੇ ਸੁਣਦੇ ਹੋ। ਫਿਰ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਲਿਖਦੇ ਜਾਓ ਕਿ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਕੌਣ ਕੀ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਆਓ ਇਹ ਮੰਨ ਲਓ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਬੱਚਾ ਨਾਨੀ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਹਰ ਦਿਲਚਸਪ ਮੋੜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੇ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਉੱਥੇ ਬੈਠੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਤਸੁਕ ਦਰਸ਼ਕ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, 'ਫਿਰ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ?' ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੇ ਰਹੋ, ਨਵੇਂ ਸਿਲਸਿਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਕ੍ਰਮ ਤੁਹਾਡੇ 'ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ' ਯਾਨੀ ਤੁਹਾਡੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਬਣਾਏਗਾ। ਇਸ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।"

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਹੁਬਨਾਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ – "ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦੋ ਹੀ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਸਾਧਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਬੀਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਨਾਟਯ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਬੀਜ ਦਾ ਪੂਰਾ ਢਾਂਚਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।"

ਰਾਜੇਂਦਰ ਪਾਂਡੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ – "ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਿਨੇਮਾ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਅਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਆਪਕ ਲਿਖਤ। ਇਹ ਲਿਖਣ ਦੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਸਕ੍ਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ। ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ-ਲਿਖਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗਲਪ ਲੇਖਣੀ ਹੈ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾ ਤੋਂ ਇਹ ਬਾਅਦ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਕੁਝ ਨੁਕਤੇ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:-

- ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਦੀ ਆਧਾਰ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ, ਕੈਮਰਾ ਮੈਨ, ਸਾਊਂਡ ਰਿਕਾਰਡਿਸਟ ਆਦਿ ਪਟਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।
- ਕਹਾਣੀ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।
- ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਸਹੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਹੈ।
- ਪਟਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਕਲਾ ਹੈ।
- ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਫੜਦੇ ਹਨ।

ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਹੀ ਚੋਣ ਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਚੋਣ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿੱਤੀ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਘਾਟਾ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਫਿਰ ਉਸ ਫਿਲਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਕਹਾਣੀ ਫਿਲਮ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਚੰਗੀ' ਜਾਂ 'ਮਾੜੀ' ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹਿੰਗੇ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਉਂ ਚੁਣੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ? ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗੀ? ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜੇ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਘੱਟ ਦੁਖਦਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਵੱਡੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਫਿਲਮਾਂ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਫਿਲਮ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰਨਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕ ਲਈ ਸਿਨੇਮੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕੀ ਹੈ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ

ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਨਾ ਜਾਇਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਗਲਤੀਆਂ ਨਾਲ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਪੇਸ਼ੇਵਰਤਾ ਦੀ ਕਸੌਟੀ 'ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਫ਼ਾਇਦੇ ਅਤੇ ਨੁਕਸਾਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਫਿਲਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕਮਾਈ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਬਹੁਤਾ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਪਰ ਨੁਕਸਾਨ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਫਿਲਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗਲਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਲੇਖਣੀ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਕਦਮ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਪੌੜੀ ਬੇਮਿਸਾਲ, ਮੂਰਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ; ਜੇਕਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸੱਤਵੇਂ ਅਸਮਾਨ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਗਏ ਪਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਗਏ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ, ਭਗਵਤੀਚਰਨ ਵਰਮਾ, ਸੁਦਰਸ਼ਨ, ਜੈਨੇਂਦਰ ਕੁਮਾਰ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਨਾਮ ਹਨ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਫਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਦੀ ਨਾ ਹੋਣ 'ਤੇ ਅਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਇਹ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਫ਼ਿਲਮੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਹੀ ਮਾਸੂਮ ਰਜ਼ਾ, ਕਮਲੇਸ਼ਵਰ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਦੀ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਗਈ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੀ। "ਪਟਕਥਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਉਹੀ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਲਿਖਣ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਦਾ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੇਠ ਦਿੱਤੇ ਨੁਕਤਿਆ ਦਾ ਖਿਲਾਲ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

- ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦਾ ਸਹੀ ਰੂਪ ਉਹ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਆਡੀਓ-ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ।
- ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਦਲਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫਿਲਮ ਬਣਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਚਮਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
- ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਟਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੋਵੇ। ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਨਹੀਂ ਹੈ।
- ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਫਿਲਮ ਦੀ ਰਫਤਾਰ, ਰੋਚਕਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀਤਾ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
- ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ 'ਵਿਜ਼ੁਅਲ' ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।
- ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇਅ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਸਕ੍ਰੀਨ 'ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਵੇਗਾ।
- ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਾਵੇ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹਰ ਘਟਨਾ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਤੇ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਥਾਨ ਤੇ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇੱਕ ਥਾਂ ਅਤੇ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ।

- ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸੂਚੀਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਸਕਰਿਪਟ ਵਿਚਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ : ਕਹਾਣੀ, ਬਣਤਰ, ਸੰਵਾਦ

ਕਹਾਣੀ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੁਤੰਤਰ ਅੰਗ ਹਨ। "ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹਿੱਸੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇੱਕ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ... ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜਦੋਂ ਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਣਤਰ ਨਹੀ, ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਸੰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾਮੋਸ਼ ਜਾਂ ਮੂਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇੱਕ ਅਧੂਰਾਪਨ ਸੀ।ਅੱਜ ਜਿਹੜੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਨੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਈ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ

ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ, ਅਭਿਆਸ, ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਫਿਲਮੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਖਾਸੀਅਤਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਲਿਖਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ, ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮੰਨੂ ਭੰਡਾਰੀ ਨੇ ਬਾਸੂ ਚੈਟਰਜੀ ਜੀ ਲਈ ਕਈ ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਦੀ ਏ.ਬੀ.ਸੀ.ਡੀ. ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ (ਜੇ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਰਾਂਗੀ) ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਇਸ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੱਚੀਆਂ ਹੋਣ। ਮੈਂ ਕਦੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ... ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਸੂਦਾ ਲਈ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ (ਜੋ ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ), ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਪੱਖ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ... (ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।)" ਵੈਸੇ ਮੰਨੂੰ ਭੰਡਾਰੀ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਤੇ ਬਾਸੂ ਚੈਟਰਜੀ ਦੇ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਸਫਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਕ ਬਣਾਇਆ। ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਦੋ ਤਕਨੀਕੀ ਤਰੀਕੇ ਹਨ ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਘਟਨਾ-ਦਰ-ਘਟਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਦਰ-ਸੀਨ, ਪੰਨਾ-ਦਰ-ਪੰਨਾ ਲਿਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਚੱਲਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਜਾਂ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਢੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸਥਾਪਤ ਲਿਖਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ।

ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਿਧੀ - ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਲਈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਲਗਾਤਾਰ, ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਤਰੀਕਾ ਇਥੇ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੱਲਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ, ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਪੰਨੇ 'ਤੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਪੰਨੇ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ, ਲਗਾਤਾਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਥਾਪਤ ਵਿਧੀ - ਦੂਜੀ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ, ਪੰਨੇ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ, ਇੱਕ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰੇਖਾ ਉੱਪਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਤੱਕ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਸਿਰਲੇਖ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ - ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਅਰਥਾਤ ਵਿਜ਼ੂਅਲ। ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ, ਸਿਰਲੇਖ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ - ਆਡੀਓ ਯਾਨੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸੀਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਤੀਵਿਧੀ ਜਾਂ ਇੰਟਰਵਿਊ ਪ੍ਰੋਂਪਟ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਲਾਈਵ ਡਾਇਲਾਗ ਜਾਂ ਟਿੱਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਕਾਰਵਾਈ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਸੰਵਾਦ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਦ੍ਰਿਸ਼ (ਸ਼ੂਟ) ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਰੀਕਾ ਅਜੇ ਵੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਲਿਖਣ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਬੋਰਡ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ, ਫਿਲਮਾਂ, ਸੀਰੀਅਲਾਂ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਖੇਤਰਾਂ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਜੇ ਵੀ ਇਹੀ ਤਰੀਕਾ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਨੇ ਦਾ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਅਤੇ ਸਾਊਂਡ ਡਿਵਾਈਡਰ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ: ਸਮੱਸਿਆ. ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ, ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਹੈ, ਫ਼ਿਲਮ ਲੇਖਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰੀਮਾਈਜ਼' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰੀਮਾਈਸ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਲਿਖਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ, ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜ਼ਮੀਨ ਹੈ'। ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ, ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ, ਭਾਵ ਆਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਅਹਾਤੇ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੂਲ ਥੀਮ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਿਛੋਕੜ - ਇੱਕ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਟਕਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਤੋੜਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਮੂਲ ਥੀਮ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਟਕਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਲਗਭਗ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਹ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਧਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਦੀ।

ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ - ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ, ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਪਾਥਾ, ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕਹਾਣੀ, ਅੰਤਰ-ਕਹਾਣੀ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਲਾਟ ਦਾ ਸਾਰਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਬਿੰਦੂਆਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਤਿਕੋਣੀ ਤੋਂ ਇਹ ਤਾਣਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਲਿਪੀ ਟੁੱਟਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਟੈਗਲਾਈਨ - ਆਧਾਰ ਪਲਾਟ ਦੇ ਥੀਮ (ਕੀ), ਵਿਸ਼ਾ (ਕੌਣ, ਕਿਉਂ, ਕਿੱਥੇ) ਅਤੇ (ਕਦੋਂ) ਅਤੇ ਕਲਾਈਮੈਕਸ (ਹੁਣ ਕੀ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ) ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਟੈਗਲਾਈਨ ਵਾਂਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੀ ਅੱਗੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀਕਰਨ - ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਆਧਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਚੰਗੇ ਪਲਾਟ ਅਤੇ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਡਰਾਮਾ ਵੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਦੋ ਮਿੰਟ ਦੀ ਫਿਲਮ - ਹਾਲੀਵੁੱਡ, ਬਾਲੀਵੁੱਡ, ਟਾਲੀਵੁੱਡ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਖੇਤਰ ਦੇ ਗਿਆਨਵਾਨ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ (ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਦਿ) ਵਿੱਚ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਬਿੰਦੂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ, ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਦੋ-ਮਿੰਟ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ' ਜਾਂ 'ਸਮੱਸਿਆ, ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰੀਮਾਈਸ' ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣ

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਬਲ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਲਿਖਤ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ ਆਤਮੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਵਪਾਰਕ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਵਧੇਰੇ ਸਵੈ-ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਕੇ ਪਰਦੇ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਹਰ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ੇਵਰਤਾ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਾਨੀ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਵਪਾਰਕ ਮੰਗ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕੋ ਹਨ। ਇਹ ਅਸਲੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਲੇਖਕ ਲਈ ਵਪਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਾਣ ਭੱਤਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਇੱਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਸਾਧਨ ਹਨ, ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਆਮਦਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਇੱਕ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੈ ਜੋ ਅਭਿਆਸ, ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਲਿਖਣ ਦੇ ਇਸ ਢੰਗ ਲਈ, ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਦੇ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ-

ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੜੀ ਦੇ ਗੁਣ

ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ - ਸਵਾਧਿਆਏ ਵਰਗ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ 'ਇਨ-ਬਿਲਟ' ਅਤੇ 'ਡਿਫਾਲਟ' ਗੁਣ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮੂਲ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ, ਨਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਅਤੇ ਸੁਣਨਾ ਇੱਕ ਸ਼ੌਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਜਨੂੰਨ ਹੈ।

ਨਿਰੀਖਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ - ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਦੋ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਨਾ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ 'ਤੇ ਤਿੱਖੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ - ਸਿਰਫ਼ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਣ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਣ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਦੱਸੀ ਗਈ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰਾਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੁਣ ਹੈ।

ਵਪਾਰਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਕਮਾਂਡ - ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਚੰਗੀ ਕਮਾਂਡ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ. ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖੋ ਕਿ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਲਿਪੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉੱਚ ਕਲਪਨਾ - ਉੱਚ ਕਲਪਨਾ ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਘੋੜੇ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਦੌੜਦੇ ਹਨ, ਓਨਾ ਹੀ ਵਧੀਆ ਉਹ ਸਕਰਿਪਟ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਡੀਓ-ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਧਾਰਨਾ - ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਇੱਕ ਕਾਗਜ਼ ਅਤੇ ਮੋਟਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲ ਵਿੱਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਆਡੀਓ-ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਭਾਵਨਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਵੇ। (ਈ-ਰੈਫਰੈਂਸ, ਬਲੌਗ – ਕਹਾਣੀ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ)

ਇੰਜ ਪਟਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂ ਸੁਣੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਕਰਿਪਟ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ, ਟਕਰਾਅ, ਮਸਾਲੇਦਾਰ, ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹਨ। ਜਾਣ-ਪਛਾਣ (ਸਮੱਸਿਆ), ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਹੱਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਫਾਰਮੂਲਾ OBE ਜਾਂ OBC ਹੈ। ਸੋ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ, ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਦੀ ਟੈਗਲਾਈਨ, ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਅਤੇ ਦੋ ਮਿੰਟ ਦੀ ਫਿਲਮ ਦਾ ਪਟਕਥਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਹਨ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅਸੀਂ ਅਧਿਆਇ ਤੋਂ ਇਹ ਨਿਚੋੜ ਕੱਢਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਟਕਥਾ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਢਾਂਚੇ ਅਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਆਪਸੀ ਨੁਹੰ ਮਾਸ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜੇ ਕਥਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰ ਦਈਏ ਤਾਂ ਪਟਕਥਾ ਖ਼ੁੱਦ-ਬ-ਖ਼ੁਬ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਕਥਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਤੀਤਵ ਨਹੀਂ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਪਟਕਥਾ- ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਪਟ ਅਤੇ ਕਥਾ, ਪਰਦੇ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ।

ਪ੍ਰੀਮਾਈਜ'- ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ, ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਹੈ, ਫ਼ਿਲਮ ਲੇਖਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰੀਮਾਈਜ਼' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰੀਮਾਈਸ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ- ਕਥਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੌਖਤਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚੀ ਜਾਣੀ ਹੈ।

ਸਕ੍ਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ - ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣਾ

ਸਕ੍ਰਿਪਟ- ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਹੈ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਨਾਵਲ

ਸ) ਪਟਕਥਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਕਹਾਣੀ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਕਿਸ ਦੇ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹਨ?

ੳ) ਪਟਕਥਾ ਦੇ

ਅ) ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ

ੲ) ਫਿਲਮ ਦੇ

ਸ) ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਇਕ ਚੰਗਾਂ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ

ਅ) ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨਾ

ੲ) ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖਣਾ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ?

ੳ) ਸ਼ਖਤ ਮਹਿਨਤ

ਅ) ਅਭਿਆਸ

ੲ) ਹੁਨਰ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਬਿਨਾ ਸੰਵਾਦ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ੳ) ਚੁੱਪ ਫ਼ਿਲਮਾਂ

ਅ) ਮੂਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ

ੲ) ਸਾਈਲੇਂਟ ਫ਼ਿਲਮਾਂ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਕਹਾਣੀ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਿਹੜੇ ਅੰਗ ਹਨ।

ੳ) ਵਾਧੂ

ਅ) ਸਤੁੰਤਰ

ੲ) ਬਨਾਵਟੀ

ਸ) ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਲੇਖਕ ਕਿਸ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ

ੳ) ਅਰੰਭਕ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ

ਅ) ਆਖੀਰ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ

ੲ) ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦਾ ਸਹੀ ਰੂਪ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ?

ੳ) ਜੋ ਆਡੀਓ-ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ।

ਅ) ਜੋ ਆਪ ਮੁਹਾਰਾ ਹੋਵੇ

ੲ) ਜੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਵੇ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੋ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ੳ) ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਲਿਖਣ ਢੰਗ

ਅ) ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਬਣਤਰ

ੲ) ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਿਯਮ

ਸ) ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਸੰਵਾਦ

ਸ) ਬਣਤਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।

ੳ) ਸੰਵਾਦ

ਅ) ਡਾਈਲਾਗ

ੲ) ਲੇਖਣ

ਸ) ਕਹਾਣੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਦੀ ਆਧਾਰ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਨਾਵਲ

ੲ) ਨਾਟਕ

ਸ) ਪਟਕਥਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਕੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ?

ੳ) ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਣ

ਅ) ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ

ੲ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲੇਖਣ

ਸ) ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਚਿੱਤਰਨਾਟਯ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ

ਅ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ

ੲ) ਪਟਕਥਾ ਨੂੰ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. "ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਿਨੇਮਾ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਅਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਆਪਕ ਲਿਖਤ।"

ਇਹ ਕਿਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ?

ੳ) ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਂਡੇ

ਅ) ਸ਼ਿਆਮ ਜੋਸ਼ੀ

ੲ) ਅਸਗਰ ਵਜਾਰਤ

ਸ) ਹੁਬਨਾਥ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ਅ	**2 ੳ**	**3.ਅ**	**4. ਸ**	**5. ਅ**
6. ਅ	**7. ੲ**	**8. ੳ**	**9. ਅ**	**10. ੳ**
11. ਸ	**12. ੳ**	**13. ਸ**	**14. ੲ**	**15. ੳ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਪਟਕਥਾ ਅਤੇ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰੋ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ ਕੀ ਹੋਵੇ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣ ਕੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਕੀ ਹੈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%E0%A8%95%E0%A8%A5%E0%A8%BE
- https://youtu.be/hxsVgwHuipc
- https://youtu.be/flUvseoBvRU

ਅਧਿਆਇ-3 : ਟੀਵੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ
4. 1800 ਅਤੇ 1900 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ
5. ਮਕੈਨੀਕਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ
6. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਕਾਢ
7. ਪਹਿਲੇ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਕਾਢ
8. ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ?
9. ਮਕੈਨੀਕਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ
10. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੈੱਟਾਂ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਰਿਮੋਟ ਕੰਟਰੋਲ
11. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਮੱਹਤਵ
12. ਸਾਰਾਂਸ਼
13. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
14. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
15. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
16. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
17. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਗੇ
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਯੋਗ ਹੋਣਗੇ
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਗੇ।

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੱਹਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣਗੇ।

ਭੂਮਿਕਾ:

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਕਾਢ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਨਜ਼ਾਰਾ ਦੇਖ ਕੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਦੁਨੀਆ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਯੰਤਰ ਅੱਜ ਬਹੁਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੂਹ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਨੋਰੰਜਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਹਨ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਦੇਖਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜਾ ਛੱਡਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਬਿਧਾ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਚੈਨਲ ਸਰਕਾਰੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਸੌ-ਦੋ ਸੌ ਚੈਨਲ ਹਨ। ਹਰ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਰਾਤ ਦਿਨ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਫਿਲਮਾਂ ਦਿਖਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸੀਰੀਅਲ। ਕੁਝ ਮਦਾਰੀ ਖੇਡ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਟਰੀਟ ਸ਼ੋਅ। ਕੋਈ ਸਰਕਸ ਕੋਈ ਜਾਦੂ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਗਾਉਂਦਾ ਤੇ ਨੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਖੇਲ ਦੀ ਅੱਖ ਦੇਖੀ ਹੈ। ਕਈ ਚੈਨਲ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਖ਼ਬਰਾਂ ਦੱਸਦੇ ਅਤੇ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇੱਕੋ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਥੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਹਲਚਲ ਮਚ ਗਈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਤੋੜ ਕੇ ਭੀੜ ਭਰਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਘਰ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠ ਕੇ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਚਾਂਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਮਿਕਸ ਕਾਰਟੂਨਾਂ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ 'ਤੇ ਕਾਰਟੂਨ ਸੀਰੀਅਲ ਦੇਖਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਘਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਵੇਲੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਕ ਗੱਲਾਂ-ਬਾਤਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸੱਸ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਦੇ ਸੀਰੀਅਲ ਦੇਖਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬ੍ਰੌਡਕਾਸਟਿੰਗ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ (ਬੀਬੀਸੀ) ਦੁਆਰਾ 1936 ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 20 ਸਾਲ ਬਾਅਦ, 15 ਸਤੰਬਰ, 1959 ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਸਭ ਯੂਨੈਸਕੋ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸ਼ੋਅ, ਜੋ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਦੋ ਵਾਰ ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵਿੱਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਿਹਤ, ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ, ਅਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਅਤੇ ਸੜਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। 1961 ਵਿੱਚ, ਸਕੂਲਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਦਿਅਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪਹਿਲਕਦਮੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਸਤਾਰ 1972 ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਬੰਬਈ ਵਿੱਚ ਦੂਜਾ ਟੀਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਬੰਬਈ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1973 ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀਨਗਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਅਤੇ 1975 ਵਿੱਚ ਕਲਕੱਤਾ, ਮਦਰਾਸ ਅਤੇ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਟੇਸਨ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ।

ਪਹਿਲੇ 17 ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਅਨਿਯਮਿਤ ਸੀ, ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਚਿੱਟੇ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਹਾਲਾਂਕਿ, 1976 ਤੱਕ, ਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚ 75,000 ਵਰਗ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਵਿੱਚ ਵੰਡੇ ਗਏ 45 ਮਿਲੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੱਠ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਟੇਸ਼ਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ (ਏ.ਆਈ.ਆਰ.) ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹੀ ਵਿਆਪਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਨ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਮੰਤਰਾਲੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਵਿਭਾਗ ਵਜੋਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਟੀਵੀ ਚੈਨਲ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।

15 ਅਗਸਤ 1982 ਨੂੰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਰੰਗੀਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਸੈਟੇਲਾਈਟ ਇੰਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਯੋਗ SITE) ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਟੀਵੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੌਰਾਨ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਦਮ ਸੀ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ਼ੋਅ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ, ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਏਆਈਆਰ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਖਾ ਸੀ। ਸਵੇਰੇ-ਸ਼ਾਮ ਟੈਲੀਕਾਸਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਾਰਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਰ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਸਿਹਤ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਭਲਾਈ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਟੈਲੀਕਾਸਟਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਚ, ਸੰਗੀਤ, ਥੀਏਟਰ, ਲੋਕ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ।

1982 ਵਿੱਚ ਨੌਵੀਆਂ ਏਸ਼ੀਆਈ ਖੇਡਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਭਾਰਤੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮੋੜ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਸੈਟੇਲਾਈਟ INSAT 1A ਰਾਹੀਂ ਰੰਗੀਨ ਦੇਸ਼ ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਘਰੇਲੂ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਕਈ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਿੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। 1982 ਤੱਕ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਲਾਈਵ ਸਪੋਰਟਸ ਕਵਰੇਜ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਟੀਵੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਟ੍ਰਾਂਸਮੀਟਰ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਟ੍ਰਾਂਸਮੀਟਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। 19 ਨਵੰਬਰ, 1984 ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਚੈਨਲ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। 1 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1993 ਨੂੰ, ਮੈਟਰੋ ਮਨੋਰੰਜਨ ਚੈਨਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਇਸ ਸਮੇਂ 35 ਚੈਨਲਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਚੈਨਲ, ਡੀਡੀ-1, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ, ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾਨਕ ਸੰਸਥਾ, 1997 ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਗਈ ਸੀ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਏਆਈਆਰ, ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਛਤਰ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਸਰਕਾਰੀ ਏਜੰਸੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਗਏ ਸਨ। ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ (ਏਆਈਆਰ) ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ (ਡੀਡੀ) ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਟੀਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੇਵਾ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਵੱਲ ਇਹ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਕਦਮ ਸੀ। ਪਰ, ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੀ ਹੈ।

ਟੀ.ਵੀ. ਦਾ ਮੱਹਤਵ

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਨਾਟਕ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਹਾਸ ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੇਖ ਕੇ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੌਲਾ ਫੁੱਲ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਦਿਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਟੈਲੀਵਿਜਨ ਜਿਥੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਾਨੂੰਨ, ਸਿਹਤ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਪੜਾਈ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੋਜਾਨਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਠੀਕ ਠੀਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਖ਼ਬਰ ਸਾਨੂੰ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਤਾਂ ਝੱਟ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਫਾਇਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਛੇਤੀ ਦੇਣੇ ਪੂਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਲਾਭਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵਪਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਸਾਧਨ ਹੈ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੀਨੇ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਇਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਹਤਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

- ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਤਸੁਕਤਾਵਾਂ ਇਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।
- NCERT ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ 'ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਗਰੀਬ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।
- ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਈ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ 'ਤੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੀਮਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਮਦਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ:

- ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਕੰਮਕਾਜੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਿਨ ਭਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਥੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇਖ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਸਿੱਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਮੌਸਮ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਚੰਗੀ ਫ਼ਸਲ ਲੈਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਸਿੱਖਦੇ ਹਨ। ਘਰੇਲੂ ਔਰਤਾਂ ਘਰੇਲੂ ਹੁਨਰ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਸਿੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਫੈਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਲੰਪਿਕ ਖੇਡਾਂ, ਏਸ਼ੀਅਨ ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇਖ ਕੇ ਨੌਜਵਾਨ ਖੇਡਾਂ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਹੁਣ ਘਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੇਬਲਾਂ ਹੁਣ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੈੱਟਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੈਨਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੇਵਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਖਪਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮਹੀਨਾਵਾਰ ਫੀਸ ਵਸੂਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖੈਰ ਲੋਕ ਹੁਣ ਇੱਕ ਕਦਮ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ. ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਹੋਏ ਹਨ। dth ਯਾਨੀ 'ਡਾਇਰੈਕਟ

ਟੂ ਹੋਮ' ਸੇਵਾ ਰਾਹੀਂ ਬਿਨਾਂ ਕੇਬਲ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੈਨਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਘਰ 'ਚ ਸੈੱਟ ਟਾਪ ਬਾਕਸ ਲਗਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਕਈ ਫਾਇਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ। ਇਸ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਘੰਟਿਆਂ ਬੱਧੀ ਬੈਠ ਕੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ ਅਤੇ ਸੁਸਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਸਮਾਂ ਲੋਕ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਾਜਕ ਕੰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੁਣ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਕਾਰਨ ਖਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਲ ਚਿਪਕ ਕੇ ਬੈਠੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗਰੂਕਤਾ

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਖੇਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅਛੂਤ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਬੇਮਿਸਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੇਮਿਸਾਲ ਖੋਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮੀਲ ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਮਹੀਨਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਤੈਅ ਕੀਤੀਆਂ ਦੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਅਤੇ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੇਮਿਸਾਲ ਖੋਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਖੋਜ 1944 ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਅਮਰੀਕੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਜੌਹਨ ਬੇਅਰਡ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ, ਸਗੋਂ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਦੇਸ਼ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ 1959 ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਤਤਕਾਲੀ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਡਾ: ਰਾਜੇਂਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸਾਰੇ ਮਹਾਨਗਰਾਂ ਮੁੰਬਈ, ਕੋਲਕਾਤਾ, ਚੇਨਈ ਦੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਸਬ-ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿੱਚ ਬੇਮਿਸਾਲ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮਹਾਨਗਰਾਂ, ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਅਣਗਿਣਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖਾਂ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇੱਕ ਅਦਭੁਤ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦਿਨ ਭਰ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਵਾਲੀ ਕਾਰਜਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸਾਦਗੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਉਪਯੋਗੀ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦਵਾਈ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਖੇਡਾਂ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕਈ ਚੈਨਲ ਸਿਰਫ਼ ਖ਼ਬਰਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪਲ-ਪਲ ਮਿਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਲਗਭਗ ਢਾਈ ਲੱਖ ਮੀਲ ਦੂਰ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਸਤ੍ਹਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਜਾਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਕਿਸੇ ਜਾਦੂ ਦੀ ਛੜੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਜਨ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਮੁਹਿੰਮ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਅਸੀਮਤ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਖਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਚਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਕੋਈ ਘਰ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖਿਆ ਮੰਤਰਾਲਾ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਾਰੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੈੱਟਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਤੰਬਰ 2004 ਵਿੱਚ ਵਿੱਦਿਅਕ ਉਪਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਲਾਂਚ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਖੇਤੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆਈ ਹੈ।

ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੇ ਕਿਸਾਨ ਆਧੁਨਿਕ ਖੇਤੀ ਸੰਦਾਂ, ਸਿਹਤਮੰਦ ਬੀਜਾਂ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਖੇਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿੱਚ ਬੇਮਿਸਾਲ ਸੁਧਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ 100 ਕਰੋੜ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਏ ਹਾਂ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜਨਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ, ਕੇਬਲ ਟੀਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਚੈਨਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਪਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ।

ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਲੋਕ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਯੋਗਤਾ ਸਿੱਧ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਧਦੀ ਆਬਾਦੀ ਸਾਡੀ ਮੁੱਖ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ 'ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਯੋਜਨ' ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਨ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਮੁਹਿੰਮ ਚਲਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿਹਤ ਸਬੰਧੀ ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇੱਕ ਉਪਯੋਗੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉੱਨਤੀ ਵੱਲ ਲਿਜਾਣ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੀਨੇ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਇਹੀ ਅਮਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਖੋਜ ਕਿਸ ਨੇ ਕੀਤੀ ਜੌਹਨ ਲੋਗੀ ਬੇਅਰਡ ਨੇ 1927 ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਸੀ।
- ਇਸਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1934 ਵਿੱਚ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1950 ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਮੋਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।
- 15 ਸਤੰਬਰ 1959 ਨੂੰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ, ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਪਹਿਲਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।
- ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੰਗੀਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ 15 ਅਗਸਤ 1982 ਨੂੰ ਤਤਕਾਲੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ।
- ਅੱਸੀ ਤੋਂ ਨੱਬੇ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ, ਭਾਰਤੀ ਸੀਰੀਅਲ ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਨੇ ਕਈ ਵਿਸ਼ਵ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ।
- 1997 ਵਿੱਚ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਊਜ਼ ਬੁਲੇਟਿਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।
- ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੇ 21 ਦਸੰਬਰ 1996 ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਿਵਸ ਵਜੋਂ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।
- ਰੰਗੀਨ ਟੀਵੀ ਅਤੇ ਪਤਲੇ ਟੀਵੀ ਦਾ ਰੁਝਾਨ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜੋ ਅੱਜ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਹੈ।
- NCERT ਦਾ ਸਿਲੇਬਸ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਕਾਢ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਹੋਰ ਰੰਗੀਨ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੁਸਰੇ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਲਿਆਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੰਗ ਨੂੰ ਤਵਜੋ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੀਵੀ ਦਾ ਸਾਡੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ - ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਕਾਢ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੀਬੀਸੀ- ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬ੍ਰੌਡਕਾਸਟਿੰਗ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ (ਬੀਬੀਸੀ) ਦੁਆਰਾ 15 ਸਤੰਬਰ, 1959 ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ

ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ- ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ (ਏਆਈਆਰ) ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ (ਡੀਡੀ) ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਟੀਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੇਵਾ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।

ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ.- DTH ਯਾਨੀ 'ਡਾਇਰੈਕਟ ਟੂ ਹੋਮ' ਸੇਵਾ ਰਾਹੀਂ ਬਿਨਾਂ ਕੇਬਲ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੈਨਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਖੋਜ 1944 ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਅਮਰੀਕੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਜੌਹਨ ਬੇਅਰਡ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ, ਸਗੋਂ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਖੋਜ ਕਿਸ ਨੇ ਕੀਤੀ?

ੳ) ਜੌਹਨ ਲੋਗੀ ਬੇਅਰਡ ਨੇ

ਅ) ਕਾਰਲੋਡ ਨੇ

ੲ) ਸਟੀਫਨ ਨੇ

ਸ) ਮਾਇਕਲ ਜੋਨਲ ਨੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਖੋਜ ਕਦੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ?

ੳ) 1928 ਵਿਚ

ਅ) 1927 ਵਿੱਚ

ੲ) 1930 ਵਿਚ

ਸ) 1923 ਵਿਚ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੰਗੀਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ?

ੳ) 1980

ਅ) 1981

ੲ) 1982

ਸ) 1988

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਨੂੰ ਕਦੋਂ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ?

ੳ) 1999

ਅ) 1998

ੲ) 1994

ਸ) 1997

ਪ੍ਰਸਨ 5. ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਿਵਸ ਵਜੋਂ ਕਦੋਂ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ?

ੳ) 21 ਦਸੰਬਰ 1996

ਅ) 23 ਦਸੰਬਰ 1996

ੲ) 21 ਦਸੰਬਰ 1995

ਸ) 22 ਦਸੰਬਰ 1996

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. NCERT ਦਾ ਸਿਲੇਬਸ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਡੀ.ਡੀ. ਮੈਟਰੋ

ਅ) ਦੂਰਦਸ਼ਨ

ੲ) ਆਜ ਤੱਕ

ਸ) ਐਨ.ਡੀ.ਟੀ.ਵੀ.

ਪ੍ਰਸਨ 7. ਟੀ.ਵੀ. ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਰੂਪ ਕਦੋਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ?

ੳ) 1940

ਅ) 1945

ੲ) 1931

ਸ) 1934

ਪ੍ਰਸਨ 8. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਿਸ ਚੀਜ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ?

ੳ) ਕੰਨੂਨ

ਅ) ਖੇਤੀਬਾੜੀ

ੲ) ਸਹਿਤ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਿੰਨੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਚਲੱਦੇ ਸੀ?

ੳ) ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਰ

ਅ) ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਾਰ

ੲ) ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਚਾਰ ਵਾਰ

ਸ) ਸਾਰਾ ਹਫਤਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਿੰਨੇ ਘੰਟੇ ਲਈ ਚੱਲਦੇ ਸੀ?

ੳ) ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਲਈ

ਅ) ਦੋ ਘੰਟੇ ਲਈ

ੲ) ਇਕ ਘੰਟੇ ਲਈ

ਸ) ਚਾਰ ਘੰਟੇ ਲਈ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. 1973 ਵਿਚ ਕਿਥੇ ਕਿਥੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਟੇਸ਼ਨ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ?

ੳ) ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਅ) ਮਦਰਾਸ

ੲ) ਸ੍ਰੀਨਗਰ

ਸ) ਉਪਰੋਕ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਿੰਨੇ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਚੱਲਦੇ ਸਨ?

ੳ) 5 ਕਿਲੋਮੀਟਰ

ਅ) 20 ਕਿਲੋਮੀਟਰ

ੲ) 15 ਕਿਲੋਮੀਟਰ

ਸ) 25 ਕਿਲੋਮੀਟਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਮੈਟਰੋ ਮਨੋਰੰਜਨ ਚੈਨਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਦੋਂ ਹੋਈ?

ੳ) 1992

ਅ) 1993

ੲ) 1996

ਸ) 1978

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਦੂਰਦਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸ ਸੰਸਥਾ ਅਧੀਨ ਸੀ?

ੳ) ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ

ਅ) ਬੀਬੀਸੀ

ੲ) ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਉਪਗ੍ਰਹਿ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਾਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਕਦੋਂ ਤੋਂ ਪਹੁੰਚਣ ਲੱਗੀ?

ੳ) 2003

ਅ) 2004

ੲ) 2007

ਸ) 2009

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੳ	**2 ਅ**	**3.ੲ**	**4. ਸ**	**5. ੳ**
6. ਅ	**7. ਸ**	**8. ਸ**	**9. ਅ**	**10. ੲ**
11. ਸ	**12. ਸ**	**13. ਅ**	**14. ੳ**	**15. ਅ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਕੋਣ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕਦੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਬੀ.ਬੀ.ਸੀ. ਦੀ ਪੂਰਾ ਨਾਮ ਕੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਪ੍ਰਸ਼ਾਰ ਭਾਰਤੀ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਓ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਮਹ੍ਰਤਤਾ ਬਾਰੇ ਦਸੋ।

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019

- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%9F%E0%A9%88%E0%A8%B2%E0%A9%80%E0%A8%B5%E0%A8%BF%E0%A8%9C%E0%A8%BC%E0%A8%A8
- https://pa.eferrit.com/%E0%A8%9F%E0%A9%88%E0%A8%B2%E0%A9%80%E0%A8%B5%E0%A8%BF%E0%A8%9C%E0%A8%BC%E0%A8%A8-%E0%A8%A6%E0%A9%80-%E0%A8%96%E0%A9%8B%E0%A8%9C-%E0%A8%A6%E0%A8%BE/
- https://www.wikiwand.com/pa/%E0%A8%9F%E0%A9%88%E0%A8%B2%E0%A9%80%E0%A8%B5%E0%A8%BF%E0%A8%9C%E0%A8%BC%E0%A8%A8

ਅਧਿਆਇ-4 : ਟੀਵੀ ਲੇਖਣ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਕੀ ਹੈ
4. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ
5. ਰੰਗਦਾਰ ਟੀ.ਵੀ.
6. ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ
7. ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ
8. ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਅਤੇ ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ.
9. ਸਾਰਾਂਸ਼
10. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
11. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
12. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
13. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
14. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਟੈਲੀ ਪਲੇਅ ਕੀ ਹੈ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਪਤ ਕਰੇਗਾ
- ਟੈਲਿਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਪਤ ਕਰੇਗਾ।
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਕੋਹੋ ਜਿਹੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਿਆ ਬਾਰੇ ਜਾਣੇਗਾ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਅਸੀਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਹਾਂ। ਟੀਵੀ ਲੇਖਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਟੀਵੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਾਚਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਟੀਵੀ ਲੇਖਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚਲੇ ਦੌਰ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੀਏ। ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਜਾਨਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਟੈਲੀਪਲੇ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਟੈਲੀਪਲੇ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਟੈਲੀਪਲੇ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ਟੈਲੀਪਲੇ ਕੀ ਹੈ?

'ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲਈ ਲੇਖਣੀ ਨੂੰ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਟੈਲੀਪਲੇ ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸ਼ੋਅ ਦੇ ਇੱਕ ਐਪੀਸੋਡ ਲਈ ਲਿਖਤੀ ਖਾਕਾ ਹੈ। "ਟੈਲੀਪਲੇ" ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਕਸਰ "ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ" ਜਾਂ "ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ" ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਟੀ.ਵੀ. ਲੇਖਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ (ਮਾਈਮੇਸਿਸ) ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਨਾਟਕ ਨਾਵਲਾਂ, ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਇੱਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ, ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਅੰਦਰ "ਡਰਾਮਾ" ਇੱਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉਦਯੋਗਾਂ ਨੇ ਫਿਲਮ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ ਅਪਣਾਇਆ।

ਇੰਜ ਇੱਕ ਟੈਲੀਪਲੇ ਇੱਕ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ (screenplay) ਜਾਂ ਪਟਕਥਾ (script) ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਸਕ੍ਰਿਪਟਡ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਜਾਂ ਲੜੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਫਿਲਮ, ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ, ਜਾਂ ਇੱਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲੜੀ (episodes) ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ (ਚੱਲ ਰਹੇ ਡਰਾਮੇ ਜਾਂ ਕਾਮੇਡੀ ਲੜੀ ਦੇ ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਸਮੇਤ) ਟੈਲੀਪਲੇ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇੱਕ "ਟੈਲੀਪਲੇ ਦੁਆਰਾ" ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ "ਲਿਖਤ ਦੁਆਰਾ" ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1950 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿੱਚ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ: "ਕਹਾਣੀ" ਅਤੇ "ਟੈਲੀਪਲੇ"। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ "ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਵਿਚਾਰ, ਥੀਮ ਜਾਂ ਰੂਪਰੇਖਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੈਲੀਪਲੇ ਵਿੱਚ "ਵਿਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਮਨਬਚਨੀ (ਉਸ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਥਨ ਸਮੇਤ) ਅਤੇ ਕੈਮਰਾ ਸੈੱਟ-ਅੱਪ, ਜੇ ਲੋੜ ਹੋਵੇ" ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਟੈਲੀਪਲੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਢਾਂਚਾ

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਲੱਖਣ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ (ਲਗਭਗ) ਦੋ-ਘੰਟੇ ਦੀ ਸਮਾਂ-ਸੀਮਾ 'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਅਤੇ ਹੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੜੀ 10-24 ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਜਾਂ ਇਕ ਘੰਟੇ-ਲੰਬੀ ਕਿਸ਼ਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਏਗੀ, ਅਕਸਰ ਜੋ ਕਈ ਸੀਜ਼ਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਹਰੇਕ ਐਪੀਸੋਡ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਉੱਪ-ਕਥਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਪਲਾਟ ਸੀਜ਼ਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਅੱਗੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇੱਕ ਫੀਚਰ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਇੱਕ ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਸੀਨ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੋਅ, ਉਤਪਾਦਨ ਕੰਪਨੀ, ਸਟੂਡੀਓ, ਅਤੇ ਨੈਟਵਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਫਾਰਮੈਟ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਫੀਚਰ ਰਾਈਟਿੰਗ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਵਿਚ ਅਸਲ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਫਾਰਮੈਟ ਰਾਹੀਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੀਰੀਜ਼ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਢਾਂਚਾ

ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਦੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੜੀ ਦੇ ਐਪੀਸੋਡ ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਟੀਜ਼ਰ ਸੀਨ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ ਐਕਟ ਵਨ, ਐਕਟ ਟੂ, ਐਕਟ 3, ਐਕਟ ਫੋਰ, ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਐਕਟ ਫਾਈਵ, ਤੱਕ ਵੀ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੋਅ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਟੀਜ਼ਰ (TEASER)

ਟੀਜ਼ਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਟਕਰਾਅ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਟੀਜ਼ਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਟੀਜ਼ਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇੱਕ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਘਟਨਾ। ਇਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ 5 ਪੰਨਿਆਂ ਤੱਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਐਕਟ ਇਕ

ਟੀਜ਼ਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਇਹ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਿਸੇ ਖਤਰੇ, ਸੰਘਰਸ਼, ਗੁੰਝਲ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਐਪੀਸੋਡ ਨਜਿੱਠੇਗਾ, ਇੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦਾ ਅੰਤ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਇੱਕ ਮੌਕਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ।

ਐਕਟ ਦੋ

ਇਹ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਜੂਝ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਤਿੱਖੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਾਂਗ, ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਲ ਅਜੇ ਵੀ ਕੁਝ ਉਮੀਦ ਜਾਂ ਮੌਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ, ਦਰਸ਼ਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਤਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ - ਜਦੋਂ ਤੱਕ, ਇੱਕ ਹੋਰ ਝਟਕਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਉਮੀਦ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਪਲਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।

ਐਕਟ ਤਿੰਨ

ਇਹ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਧਿਰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਸੀ ਹੋ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਧਿਰ ਹਾਰ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਿੱਤ ਜਾਵੇਗੀ। ਜਿੱਥੇ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਮੀਦ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਨਾਇਕ ਧਿਰ ਗੁੰਝਲ ਵਿਚੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲੇਗੀ, ਉੱਥੇ ਤੀਜਾ ਐਕਟ ਇਸ ਉਮੀਦ ਝੂਠੀ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਉਤਸਕਤਾ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਰ ਕਰਨਗੇ?

ਐਕਟ ਚਾਰ

ਇਹ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰ ਸਾਰੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿੱਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਭਾਵਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਐਕਟ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਐਕਟ ਪੰਜ

ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸੀਰੀਅਲਜ਼ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਚੌਥੇ ਐਕਟ ਦੇ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਸਰੇ ਚੌਥੇ ਐਕਟ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਖਤਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੰਜਵੇਂ ਐਕਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅੰਤ ਨਾਲ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਭਾਤਰ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਤੋਂ ਪਛੜਕੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਬੀਤ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1959 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਵੀ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਜੀਹਾ ਖਰਚੀਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਦਿੱਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਜਿੱਥੇ ਟੀ.ਵੀ. ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਮੁਲਕ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਇੱਜਤ ਦਾ ਮਾਣ ਦਾ ਮੱਸਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਏਵੇਂ ਯੂਨੇਕਸੋ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ 15 ਸਤੰਬਰ 1959 ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਭਾਰਤੀ ਟੀ.ਵੀ. ਸਟੇਸ਼ਨ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਕੰਮ ਕਾਜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ 'ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ' ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਗਈ।

ਮੁੱਢਲੇ ਵਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾ ਲਈ। ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਦਿਨ ਇਕ ਇਕ ਘੰਟੇ ਲਈ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ 25 ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਅਤੇ ਅਗਵਾਈ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ਾਂ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। 1965 ਤੱਕ ਆ ਕੇ ਹਰ ਰੋਜ ਦੋ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। 1970 ਤੱਕ ਪੁਜਦਿਆਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ 22000 ਟੀ.ਵੀ. ਸੈੱਟ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਸਮਾਂ ਵਧਾਕੇ ਦੋ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। 1964 ਵਿਚ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਕੈਬਨਿਟ ਮੰਤਰੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂ ਸੁਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਮਹਿਕਮਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਤੱਦ ਉ,ਸਨੇ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਸਮੱਰਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਇਸ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕੀਤੇ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਫਿਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਟੀਵੀ ਸੈਂਟਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲੱਗੇ। 1972 ਵਿਚ ਬੰਬਈ 1973 ਵਿਚ ਸ੍ਰੀਨਗਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਅਤੇ 1975 ਵਿੱਚ ਕਲਕਤਾ, ਮਦਰਾਸ ਅਤੇ ਲਖਨਾਊ ਵਿਖੇ ਟੀ.ਵੀ. ਸਟੈਸ਼ਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਮਸੂਰੀ ਵਿਖੇ ਰਿਲੇਅ ਕੇਂਦਰ ਉਸਾਰੇ ਗਏ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਰਮਵਾਰ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ। 1976 ਵਿਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਲ ਇੰਡੀਆਂ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਅੱਗਲ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਦਾਰਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ ਲੱਗੇ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਦੂਰਦਸ਼ਨ ਦੀ ਆਮਦਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਰੋਤ ਸਨ।

ਰੰਗਦਾਰ ਟੀ.ਵੀ.

1977 ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਬਣੀ। ਉਸਨੇ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਆਕਾਸਵਾਣੀ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਹਰ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮੌਕੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਗੇ। 80ਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਭਾਰਤੀ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। 1982 ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਭਾਰਤੀ ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਸੀਨਸੈੱਟ-2 ਏ ਰਾਹੀਂ ਸੀਨਸੈਂਟ ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। 1982 ਵਿਚ ਹੀ ਚਿੱਟੇ ਕਾਲੇ ਟੀ.ਵੀ. ਤੋਂ ਰੰਗੀਨ ਟੀ.ਵੀ. ਤੱਕ ਦਾ ਪੈਂਡਾ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਅਜਿਹਾ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਏਸ਼ੀਆਈ ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਇਹ ਉਹੀ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀਆਂ ਘਰ ਘਰ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਧੜਾ ਧੜਾ ਟੀ.ਵੀ. ਖਰੀਦਣ ਲੱਗੇ। ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ 1982 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਆਨੰਦ ਮਾਣਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੱਰਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਇਸ ਖੋਜ ਦੀ ਢੇਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸੂਝਵਾਨ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੇ ਵੀ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਲੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਧਦੇ ਆਕਰਸ਼ਨ ਕਾਰਨ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤੇਵਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਘੜੀ। ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ 1984 ਦੌਰਾਨ ਪੂਰੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਤਟਫਟ 126 ਨਵੇਂ ਰਿਲੇਅ ਕੇਂਦਰ ਖੋਲ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਮੌਕੇ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਆਸੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਵੀ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਤਰਹੀਜ ਦਿੱਤੀ। 1984-85 ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਸੀਰੀਅਲ 'ਹਮ ਲੋਗ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਯੋਜਨਾ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ 156 ਲੜੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਲੰਮਾ ਲੜੀਵਾਰ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਕ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਦਰਅਸਲ 'ਹਮ ਲੋਗ' ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਾ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਹ ਫਾਇਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਆਮਦਨ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਧੀ। 1983-84 ਵਿਚ ਇਹ ਆਮਦਨ 19.79 ਕਰੋੜ ਸੀ ਜਦ ਕਿ 1987-88 ਵਿਚ ਇਹ 136.30 ਕਰੋੜ ਤੱਕ ਜਾ ਪਹੁੰਚੀ। ਚੋਖੀ ਆਮਦਨ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਰੇਡੀਓ, ਟੀ.ਵੀ. ਲਾਇਸੈਂਸ ਫੀਸ ਮਾਫ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ।

ਇਹ ਉਸ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੂਰੇ ਦਿਨ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਹਿਲੇ ਹੋ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਇੱਕਠੇ ਹੋ ਕੇ ਟੀ.ਵੀ. ਦੁਆਲੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਧ ਰਹੇ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਵੱਧ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਜਜਬਾਤੀ ਵਿਥਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਟਾਲੀਵਿਜ਼ਨ ਖਰੀਦਣ ਲੱਗੇ। 1984 ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਦੁਸਰਾ ਚੈਨਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪਹੁੰਚ 79 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਵਸੋਂ ਤੱਕ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਪਹੁੰਚ ਘੇਰਾ ਹੋਰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ 1995 ਵਿਚ 40 ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸੈਂਟਰ ਹੋਰ ਵੱਧਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। 1996 ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੱਕ 733 ਟ੍ਰਾਂਸਮੀਟਰਾਂ ਦਾ ਬਲ 'ਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪਹੁੰਚ 85.4 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਵਸੋਂ ਤੱਕ ਹੋ ਗਈ।

ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ

1993 ਵਿਚ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਚੈਨਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਰੋਜ਼ 13 ਘੰਟੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੈਟਰੋ ਚੈਨਲ ਦਾ ਘੇਰਾ 1995-96 ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਕੇ 4 ਮੈਟਰੋ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ 34 ਤੱਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜਲੰਧਰ ਅਤੇ ਚੰਡੀਗੜ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਇਨਸੈੱਟ -2 ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਇਕ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੋ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਏਸੀਆ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗੇ।

14 ਨਵੰਬਰ 1995 ਨੂੰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤੀਜਾ ਚੈਨਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਚਲੰਤ ਮਾਮਲੇ ਅਤੇ ਮਿਆਰੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਤੜਕ ਭੜਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਵਾਲੇ

ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਕਾਰਨ ਸੂਝਵਾਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਤੀਜਾ ਚੈਨਲ ਅਜਿਹੇ ਸੂਝਵਾਨ ਅਤੇ ਸੰਜੀਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਨੂੰ ਮੱਦੇ-ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

1990-91 ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲਾਂ ਨੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਝਟਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਦੋਂ ਸਟਾਰ ਅਤੇ ਜੀ ਨੈੱਟਵਰਕ ਨੇ ਚੈਨਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਹਿੰਦੀ ਚੈਨਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਇਹਨਾਂ ਚੈਨਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਚੈਲਨਾਂ ਨੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸੂਬਾਈ ਚੈਨਲਾਂ ਨੂੰ ਚੋਖਾ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਰ ਜਮਾ ਚੁੱਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਨਿਜ਼ੀ ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਚੈਨਲ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 1990 ਤੋਂ 1999 ਤੱਕ 100 ਦਾ ਹਿੰਦਸਾ ਟੱਪ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੀਡੀਆ ਜੰਗ ਦਾ ਬਿਗਲ ਵੱਜ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਉਪਗ੍ਰਹਿ ਟੀ.ਵੀ. ਦੀ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਖੜੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਰੋਕਾਂ ਢਾਹ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਭੁਗੋਲਿਕ ਲਕੀਰਾਂ ਮੇਟ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਅਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਲਈ ਰਾਹ ਮੋਕਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਇਕ ਕੈਮਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸਮੇਟੀ। ਸਾਂਝਾ ਦੀ ਗੰਢ ਪੀਡੀ ਕੀਤੀ। ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਸਾਂਝਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਕਿ ਕੋਈ ਕਿੱਥੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਤਾਂਘ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ

ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਨਤਕ ਸੇਵਾ ਪ੍ਰਸਾਰਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਹਨ। 23 ਨਵੰਬਰ 1997 ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦਾ ਗਠਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਦੁਆਰਾ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਬੋਰਡ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਭਾਰਤੀ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਲਈ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਵਿਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਰਿਹਾ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪਰਸਾਰ ਮਹਿਕਮੇ ਅਤੇ ਪਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਲੇ ਤਾਲਮੇਲ ਦੀ ਕਮੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਅਤੇ ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ.

ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਟੀ.ਵੀ. ਵੇਖਣ ਲਈ ਡਿੱਸ਼ ਐਨਟੀਨਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਸ ਸਹੂਲਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ. (ਡਾਇਰੈਕਟ ਟੂ ਹੋਮ) ਦੀ ਸੇਵਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਇਸ ਆਕਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਕਮੀ ਆਈ। ਇਹ ਉਹ ਸਹੂਲਤਾਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਸੈਂਕੜੇ ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਿਸ਼ ਐਨਟਿਨਾ ਅਤੇ ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ. ਸੇਵਾ ਮਹਿੰਗੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਿੱਜੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਖਰੀਦ ਬਹੁਤ ਧੀਮੀ ਤੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਦੀ ਸਹੂਪਤ ਬੜੀ ਸੋਖੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਹੂਲਤ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ। ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਰਹੀਂ ਉਪਗ੍ਰਿਹ ਚੈਨਲ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਤਸਵੀਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਗੁਣਵਤਾ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ. ਵੱਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ.ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1949 ਵਿਚ ਯੂ. ਐਸ. ਏ. ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਮੱਕਸਦ ਦੂਰ-ਦਰਾਡੇ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਹਵਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਹੂਲਤਾਂ

ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਲਈ ਖਰਚੀਲੇ ਸਾਧਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਜਲਈ ਵੰਡ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਖਰਚੀਲੇ ਸਾਧਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ

- 1897 ਵਿੱਚ ਜਰਮਨ ਵਿਗਿਆਨੀ ਫਰਡੀਨੈਂਡ ਬਰਾਊਨ ਨੇ ਸੀਆਰਟੀ/ਬ੍ਰਾਊਨ ਟਿਊਬ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ।
- 1927 ਵਿੱਚ, ਰੂਸੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਿਆਦਿਮੀਰੋਵਿਚ ਲੋਸੇਫ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ LED ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ।
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ 1928 ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ।
- ਹਾਈ ਡੈਫੀਨੇਸ਼ਨ ਸੇਵਾ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿੱਚ 1936 ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।
- 1950 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ, ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੰਗੀਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।
- ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਅਧੁਨਿਕ-1 ਉਪਗ੍ਰਹਿ 1972 ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਘਰੇਲੂ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।
- 1988 ਵਿੱਚ, ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਚਿੱਟੇ ਸਕ੍ਰੀਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ LCD ਟੀਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।
- ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ
- ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀ ਫਿਲਿਪਸ ਦੁਆਰਾ 1959 ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।
- 1959 ਵਿੱਚ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਸੇਵਾ ਪ੍ਰਸਾਰਕ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਭਾਗ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।
- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ 15 ਸਤੰਬਰ 1959 ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਭਵਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਚੈਨਲ ਮੁੰਬਈ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।
- ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਨਿਯਮਤ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ 1965 ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਸੇਵਾ 1975 ਵਿੱਚ ਕੋਲਕਾਤਾ, ਚੇਨਈ, ਸ੍ਰੀਨਗਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਲਖਨਊ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।
- ਸੈਟੇਲਾਈਟ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗ 1975-76 ਵਿੱਚ ਸੈਟੇਲਾਈਟ ਇੰਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਯੋਗ (SITE) ਦੇ ਤਹਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ।
- 1 ਅਪ੍ਰੈਲ 1976 ਨੂੰ ਟੀਵੀ ਸੇਵਾਵਾਂ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਈਆਂ।
- 1982 ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸਾਰਕ ਬਣ ਗਿਆ।
- 1982 ਵਿੱਚ ਕਲਰ ਟੀਵੀ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਿਵਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈਆਂ ਏਸ਼ੀਆਈ ਖੇਡਾਂ।
- ਜਨਤਕ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੇਵਾਵਾਂ 23 ਨਵੰਬਰ 1997 ਨੂੰ ਆਯੋਜਿਤ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ।
- ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸੈਟੇਲਾਈਟ ਅਧਾਰਤ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 1962 ਵਿੱਚ ਬਣੇ Intelsat ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ।
- ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਮੈਰੀਟਾਈਮ ਸੈਟੇਲਾਈਟ ਆਰਗੇਨਾਈਜੇਸ਼ਨ (INMARSAT) ਦੇ ਅਧੀਨ 72 ਦੇਸ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ।ਇਹ 1979 ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਕੰਮ 1 ਫਰਵਰੀ 1993 ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਦਫਤਰ ਲੰਡਨ ਵਿੱਚ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

- ਭਾਰਤੀ ਟੈਲੀਕਾਮ ਦਾ ਰੈਗੂਲੇਟਰੀ ਅਤੇ ਨੀਤੀ ਫਰੇਮਵਰਕ
- ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੈਨਲ- ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੈਨਲ 18 ਮਈ, 1988 ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੂਰਾ ਦੇਸ਼ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੇਵਾ ਦੁਆਰਾ ਕਵਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਚੈਨਲ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੂਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਅਤੇ ਲੋਕਾਚਾਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।
- ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲ - ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰਾਜਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਧਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਈ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 28 ਰਾਜਾਂ ਅਤੇ 8 ਕੇਂਦਰ ਸ਼ਾਸਤ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ 28 ਚੈਨਲ ਹਨ। ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲ, ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਪਬਲਿਕ ਬ੍ਰਾਡਕਾਸਟਿੰਗ ਸਰਵਿਸਿਜ਼ ਯੂਨਿਟ, ਆਪਣੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੀ.ਵੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੇ ਅਦਭੁਤ ਵਿਕਾਸ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਧੁਨਿਕ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਜਨਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਟੈਵੀਵਿਜ਼ਨ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਸਭ ਕਾਢਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੋ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿਬ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗਿਆਨ, ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਕਤਾਈ ਹੋਈ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜ ਦੀ ਲਹਿਰ ਫੈਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਫਲ ਤਕਨੀਕ ਵਿੱਚੋਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਇਕ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਟਾਲੀਪਲੇਅ- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਲਈ ਲੇਖਣੀ ਨੂੰ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ - ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਨਤਕ ਸੇਵਾ ਪ੍ਰਸਾਰਕ ਹੈ।

ਰਿਲੇਅ ਕੇਂਦਰ- ਦੂਰਦਸ਼ਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੰਚਾਰ ਕੇਂਦਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੈੱਟਵਰਕ 25 ਕਿੱਲੋ ਮੀਟਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਕਵਰ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲ - ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰਾਜਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਧਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਈ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ- ਇਸ ਦਾ ਮੱਕਸਦ ਦੂਰਦਰਾਡੇ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਸੀ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਲੇਖਣੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ਅ) ਟੈਲੀਪਲੇਅ

ੲ) ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਭ

ਪ੍ਰਸਨ 2. ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦਾ ਗਠਨ ਕਦੋ ਕੀਤਾ ਗਿਆ?

ੳ) 23 ਨਵੰਬਰ 1997

ਅ) 23 ਨਵੰਬਰ 1999

ੲ) 23 ਨਵੰਬਰ 1992

ਸ) 23 ਨਵੰਬਰ 1991

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. 1964 ਵਿਚ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਮਹਿਕਮਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।?

ੳ) ਦੂਰਦਸ਼ਨ

ਅ) ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ

ੲ) ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 4. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਿਹੜੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ?

ੳ) 21ਵੀਂ ਸਦੀ

ਅ) 22ਵੀਂ ਸਦੀ

ੲ) 20ਵੀ ਸਦੀ

ਸ) 19ਵੀਂ ਸਦੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਰੰਗੀਨ ਟੀਵੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਦੋਂ ਹੋਈ?

ੳ) 1990

ਅ) 1989

ੲ) 1982

ਸ) 1997

ਪ੍ਰਸ਼ਨ- 6. 1986 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਰਿਲੇਅ ਕੇਂਦਰ ਖੋਲੇ ਗਏ ਸੀ?

ੳ) 123

ਅ) 124

ੲ) 144

ਸ) 126

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-7.1980-84 ਵਿਚ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ 'ਹਮ ਲੋਕ' ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਸੀ?

ੳ) ਪਰਿਵਾਰ ਯੋਜਨਾ

ਅ) ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ

ੲ) ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਿਮ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਹਮ ਲੋਕ ਸੀਰਿਅਲ ਕਿੰਨੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ?

ੳ) 123

ਅ) 125

ੲ) 165

ਸ) 156

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ 1987-88 ਵਿਚ ਆਮਦਨ ਕਿੰਨੀ ਸੀ?

ੳ) 120 ਕਰੋੜ

ਅ) 100 ਕਰੋੜ

ੲ) 136 ਕਰੋੜ

ਸ) 140 ਕਰੋੜ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਕੇਬਲ ਟੀ.ਵੀ. ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਦੇ ਹੋਈ?

ੳ) 1950

ਅ) 1984

ੲ) 1977

ਸ) 1949

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੇਵਾ ਪ੍ਰਸਾਰਕ ਹੈ?

ੳ) ਜਨਤਕ

ਅ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ੲ) ਨਿੱਜੀ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ-12. ਖੇਤਰੀ ਚੈਨਲ ਕਿਸ ਚੀਜ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ?

ੳ) ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਅ) ਖੇਤਰੀ ਸ਼ਭਿਆਚਾਰ

ੲ) ਖੇਤਰੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ੳ) ਹਾਂ

ਅ) ਨਹੀ

ੲ) ਅਧੂਰਾ ਸੱਚ

ਸ) ਪੂਰਨ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. 1965 ਤੱਕ ਆ ਕੇ ਹਰ ਰੋਜ ਦੋ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ?

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ ਹੈ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 15. ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੰਗੀਨ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕਿਸ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ?

ੳ) ਭਾਰਤ

ਅ) ਅਮਰੀਕਾ

ੲ) ਇੰਗਲੈਂਡ

ਸ) ਜਪਾਨ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ਅ	2 ਅ	3.ਅ	4. ੲ	5. ੲ
6. ਸ	7. ੳ	8. ਸ	9. ੲ	10. ਅ
11. ੳ	12. ਸ	13. ੳ	14. ਅ	15. ਅ

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਟੀਵੀ ਚੇਨਲ ਕਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਪ੍ਰਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀ ਸੀ।?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਟੀਵੀ ਕੀ ਕਾਢ ਕਿਸਨੇ ਕੱਢੀ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਰੰਗੀਨ ਟੀਵੀ ਭਾਰਤ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਦੋਂ ਆਇਆ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਡੀ.ਟੀ.ਐਚ. ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%AA%E0%A9%B0%E0%A8%9C%E0%A8%BE%E0%A8%AC%E0%A9%80_%E0%A8%B8%E0%A9%B1%E0%A8%AD%E0%A8%BF%E0%A8%86%E0%A8%9A%E0%A8%BE%E0%A8%B0_%E0%A8%A6%E0%A9%87_%E0%A8%AE%E0%A9%82%E0%A8%B2_%E0%A8%B8%E0%A9%8B%E0%A8%AE%E0%A9%87
  https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%E0%A8%B8%E0%A8%AD%E0%A8%BF%E0%A8%86%E0%A8%9A%E0%A8%BE%E0%A8%B0+%28culture%29
- https://sabyachar.com/punjabi-culture/

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-5 : ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-1)

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ

3.1 ਨਿਰਮਾਤਾ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

3.2 ਪਟਕਥਾ

3.3 ਸੰਵਾਦ

3.4 ਅਦਾਕਾਰ

3.5 ਮੰਚ/ਜਗ੍ਹਾ/ਸਮੱਗਰੀ/ਰੋਸ਼ਨੀ/ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ/ਸ਼ਿੰਗਾਰ

3.6 ਕੈਮਰਾ/ਵੀ.ਸੀ.ਆਰ

3.7 ਸੀਰਸ਼ਕ ਗੀਤ/ਸੰਗੀਤ

3.8 ਸੰਪਾਦਨਾ

3.9 ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ/ਪਿਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ

3.10 ਪਰਦਾ/ਦਰਸ਼ਕਸਾਰਾਂਸ਼

4. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
5. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
6. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
7. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
8. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ।

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀਆਂ ਜਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਟਾਲਿਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਸਮਝਣ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ।
- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਵਰਗ ਵੰਡ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇਗਾ।

ਭੂਮਿਕਾ:

ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਜਾਂ ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਮਾਸ ਮੀਡੀਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮਾਂ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਜਾਂ ਵੀਡੀਓ ਗੇਮਾਂ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖਣ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਕਸਰ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਪੇਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ, ਪਟਕਥਾ, ਸਕਰੀਨਪਲੇ, ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦੇ ਫਾਰਮੈਟ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਜਕਰਤਾਵਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਲਿਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਨਣ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ, ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕੇਂਦਰੀ ਧੂਰਾ ਰਿਹਾ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਨਾਟਕ, ਲੜੀਵਾਰ ਨਾਟਕ ਆਦਿ। ਸੋ ਜਦੋਂ ਅਸੀ ਟੈਲਿਵਿਜ਼ਨ ਲਿਖਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮਤਲਬ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਹੈ।

1. ਨਿਰਮਾਤਾ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ
2. ਪਟਕਥਾ
3. ਸੰਵਾਦ
4. ਅਦਾਕਾਰ
5. ਮੰਚ/ਜਗ੍ਹਾ/ਸਮੱਗਰੀ/ਰੋਸ਼ਨੀ/ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ/ਸ਼ਿੰਗਾਰ
6. ਕੈਮਰਾ/ਵੀ.ਸੀ.ਆਰ
7. ਸੀਰਸ਼ਕ ਗੀਤ/ਸੰਗੀਤ
8. ਸੰਪਾਦਨਾ
9. ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ/ਪਿਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ
10. ਪਰਦਾ/ਦਰਸ਼ਕ

3.1. ਨਿਰਮਾਤਾ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ਟੈਲੀਵਿਜਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਵਿਆਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਨਿਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਆਕਤੀ ਹੁੰਦੇ

ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਸਾਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਡਾ. ਲਖਵੀਰ ਜੌਹਲ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡੀ.. ਸਵੀਜੋਤ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਣਨਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਣੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ-ਕਾਰਜ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਉਸਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਪਟਕਥਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਢੁੱਕਵੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨਾ, ਸੰਵਾਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਅਦਾਰਾਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਕਿਆਸਣਾ, ਢੁੱਕਵੇ ਚਿਹਰੇ ਅਤੇ ਦਿੱਖ ਵਾਲੇ ਅਦਾਕਾਰਂ ਨੂੰ ਚੁਣਨਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਜਾਣਾ ਇਕ ਨਾਟਕ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣ-ਨਿਰਦੇਣ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਅਗਲੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਮਾਣ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਕ ਵਿਖਮ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਕਾਰਜ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਟ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤ ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨਿੰਗ, ਮੇਕਅਪ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਅਤੇ ਢੁਕਵੀਂ ਸੈੱਟਅਪ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਚੋਣ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਨਿਭਾਉਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਾਹਿਰਾ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਪਾਰਖੂ ਅੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲੰਘ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

3.2. ਪਟਕਥਾ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਆਕਤੀ (ਦਰਸ਼ਕ) ਤੱਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਸ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦਸ ਸਤਰਾਂ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਸਟੇਜ ਹੈ-ਪਟਕਥਾ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਟਕਥਾ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਰਜ ਦਾ ਲਗਭਗ ਅੱਧਾ ਭਾਗ ਵੰਡ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਟਕਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਪੰਜਾਹ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਨਾਟਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਪਟਕਥਾ ਕੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਆਉਟਲਾਇਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਟੇਜਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

1. ਇਕ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ (one line script)

2. ਪਟਕਥਾ (screen play)

ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ (stage) ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਮਾਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ (one line script) ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਅਰਥਾਤ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਉਸਾਰ (treatment) ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਖਰੜਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਵਾਂ ਨਪੇਰੇ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਮੁਚੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਤਰ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦੀ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਗੇ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਟਕਥਾ। ਇਹ ਸਟੇਜ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਝਾਵੀ ਪਟਕਥਾ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਝਾਵੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਪਟਕਥਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਕਣ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਕੈਮਰੇ ਕੋਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਰੂਪ ਕਈ ਵਾਰ ਕਾਪੀ ਹੱਦ ਤਕ ਬਦਲ ਚੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਝਾਵੀ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਮੁਢਲੀ ਪਟਕਥਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਮ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੈਮਰੇ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਲਮ ਤੋਂ ਕੈਮਰੇ ਤਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਜੋਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਹੀ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਸੁਝਾਵੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ। ਯਾਨੀ ਇਹ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਦਮ ਪੁਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਮ ਤੋਂ ਕੈਮਰੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ।

3.3. ਸੰਵਾਦ

ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਸਟੇਜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਟੇਜ ਵਾਂਗ ਲੰਬੇ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਉਚਾਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨਤਾ ਲਿਆ ਕੇ ਉਤਾਰ ਚੜਾਅ ਲਿਆ ਕੇ ਉਚਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰਾਂ ਯਾਨੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਲਈ ਜਗ੍ਹਾ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸੁਝਾਵੀਂ ਸੰਵਾਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਟਕਥਾ ਸੁਝਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਵੇਂ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਵੇਲੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਕਣ ਦੌਰਾਨ ਦਬਲੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜਰਨਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲੇ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਕਿਉਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਅਵਧੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਤਾਂ ਵੀ ਬਦਲਣੇ ਪੈ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੈੱਟ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਣ ਦੇ ਕਦਮਾਂ ਨਾਲ ਮੈਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ। ਸੈੱਟ ਦੀ ਕੁੱਲ ਲੰਬਾਈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੱਲਣ ਫਿਰਨ ਦੀ ਗਤੀ/ ਚਾਲ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਲਾਕਿੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸੈੱਟ ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਕੇ ਬੁਲਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਉਸਨੂੰ ਗਤੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੈਮਰਾ ਘੁਮਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰ ਕਲੋਜ਼ਅੱਪ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੂਰੇ ਸੈੱਟ ਉੱਪਰ ਘੁੱਮ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਤਾਜ਼ਗੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਾਦੀ ਅਤੇ ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸਰਲ ਸੰਵਾਦ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸੰਵਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਆਮ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਰਾਜ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁੜ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸੰਵਾਦ ਕਈ ਵਾਰ ਅਦਾਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਜਿਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੂਹ ਅਤੇ

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਜਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਚਾਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਧੀਮੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਪਿਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਹਾਇਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਵੀ ਇਸੇ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

3.4. ਅਦਾਕਾਰ

ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲੇਖਣ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲੱਭਤ ਨੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚਾੜ੍ਹਨਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਾਡੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਫ਼ਿਲਮ ਤੱਕ ਵੀ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਹਰ ਫ਼ਿਲਮ ਅਸਲ ਵੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਆਧਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ, ਯਾਨੀ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਪ੍ਰਮਿਣਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਵੇ। ਜੇਕਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਲਪਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਕਰ ਲਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਨਾਟਕਗ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪੈਨਲ ਵਿਚੋਂ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਾਤਰ ਚੁਣੇ ਜਾਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਚਾਰਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਕਫੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਲਿਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੋਹਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸ ਜਾਵੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ, ਉਸਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਅਵੱਸ਼ਕ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਕਵੇਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਾਤਰ-ਵੰਡ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਇਕ ਜਰੂਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਦਿੱਖ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸਿਅਤ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਉਪਰੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਲੱਗਪਗ ਰਲਦੀ ਜਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰੀ ਚੋਣ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਹਾਸਲ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕਲਿਆਂ ਇੱਕਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਰਿਹਾਸਲ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਯਾਦ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਆਦਿ। ਅਭਿਨੇ ਕਲਾ ਦੀ ਅਸਲ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਾਰਨ ਅਤੇ ਬਲਾਕਿੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਤਿ ਸੁਭਾਵਿਕ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

3.5. ਮੰਚ/ਜਗ੍ਹਾ/ਸਮੱਗਰੀ/ਵੇਸ਼ਭੁਸਾ/ਸਿੰਗਾਰ

ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਚ, ਜਗ੍ਹਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਸਮੱਗਰੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰੇ ਵਸਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੈ ਮੰਚ ਜਾਂ ਜਗ੍ਹਾ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਸਟੂਡਿਉ ਵਿਚ ਸੈੱਟ ਲੱਗਾ ਕੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਪਰ ਢੁਕਵੀਂ ਕੁਦਰਤੀ ਜਗ੍ਹਾ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਕਣ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਅਮੀਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਟੇਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਸਟੂਡੀਓ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਮੰਚ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਜਾਂ ਜਗ੍ਹਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਜਰੂਰੀ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਸਮੱਗਰੀ। ਮੰਚ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਅਤੇ ਆਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਵਸਤਾਂ ਲੋੜੀਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣਾ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਮੇਂ , ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਟਿਕਾਉਣਾ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਵਾਸਤੇ ਬੇਹੱਦ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਕਾਰਜ ਹਾ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਸੈੱਟ ਜਾਂ ਜਗ੍ਹਾ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਜਾਂ ਸਿਰਜਤ ਕਰਨਾ। ਯਾਨੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਣਾ ਕਿ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਮੰਚ ਅਤੇ ਜਗ੍ਹਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਦਿੱਸੇ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਭਰੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ/ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੇਸਭੂਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੌਸ਼ਨੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਗੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ। ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ – ਇਕ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਕੂਲ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪਰਮਾਣਿਕ ਚੋਣ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦੀ ਹੈ।

3.6. ਕੈਮਰਾ

ਕੈਮਰਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਮੁੱਢਲਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਫ਼ਿਲਮ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। (ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਭਾਰਤ ਏਕ ਖੋਜ, ਆਦਿ) ਪਰ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀਡੀਓ ਨਾਟਕ ਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ U Matic (low band + Hi Band) ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਕਾਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਸਟੂਡੀਓ ਨਾਟਕ ਲਈ BNC ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚਲੇ ਵੱਡੇ ਕੈਮਰੇ, ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਲਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਟੇਪਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਕੱਲ ਵੀਡੀਓ ਰਿਕਾਡਿੰਗ ਦੀ ਉਤਮ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਇਕ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਵੀ ਨਪੇਰੇ ਚਾੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲ ਵੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਕਲਪ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੇਜ਼ ਨਿਰਮਾਣ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਸੇ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੁੱਝ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਟੂਡਿਓ ਸੈਂਟਰ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਲਾ-ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੇ ਨਤੀਜ਼ੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।

3.7. ਸੀਰਸ਼ਕ ਗੀਤ/ਗੀਤ

ਸੀਰਸ਼ਕ ਗੀਤ ਅਤੇ ਸੀਰਸ਼ਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਲੇਖ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗੀਤ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਚਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ (ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ) ਗੀਤ, ਮੁੱਖ ਗੀਤ, ਅਤੇ ਸੀਰਸ਼ਕ ਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੈਪਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਰਕ ਨਾਟਕ ਲੜੀਵਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮੁੱਖ ਗੀਤ ਹਰ ਵਾਰ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਉੱਪਰ ਲਗਾਏ ਦ੍ਰਿਸ ਸਬੰਧਿਨ ਕੜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪੋ- ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰਸ਼ਕ ਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ।

3.8. ਸੰਪਾਦਨਾ

ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਟੈਲੀਵਿਤਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਰਮਾਣ ਸਿਖ਼ਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਨਾਂ ਤੋਂ ਫ਼ਿਲਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਫਿਰ ਉਹ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵੇਲੇ ਵੀ ਹੀ ਪਟਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ-ਭਾਂਪ ਕੇ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਹੀ ਉਚਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਰੀਕੀ ਅਤੇ ਸੂਝ ਬਉਝ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਇਕ ਸੈਕਿੰਡ ਦੇ ਵੀ ਅੱਗੇ ਚੋਥੀ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਇਸਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

3.9. ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ/ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ

ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੇ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਹੀ ਸੰਪਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਦ੍ਰਿਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਰਨ ਵੇਲੇ ਜੋ ਅਸਲ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੇ ਟੇਬਲ ਉੱਤੇ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਯਤਾਰਥ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਭਾਵ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਤੁਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਪੈਰਚਾਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਦਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਡਬ ਕਰਨਾ। ਕੋਈ ਖਾਣਾ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਬੁਰਕੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣਾ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸਲੀ ਹੋਣ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਇਹਨਾਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਨਾਵਟੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਰਜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ। ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਰੌਅ ਨੂੰ ਵੀ। ਇ,ਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.10. ਪਰਦਾ/ਦਰਸ਼ਕ

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਉਹ ਮਰਹੱਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਡੀਕ ਲਈ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਾਨੀ ਪਰਦੇ ਤੱਕ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ।ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੀ ਘੜੀ ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਰਦਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਹਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੀ ਪਰਦਾ। ਪਰਦੇ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਦੇ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਦਾ ਹੀ ਅੱਗੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਿਰਜਣਾ ਖਾਰਜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਟੇਜ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਾਜਰੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੇ ਹੁਲਾਰੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਘੜੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਨਹੀ ਹੁੰਦੀ । ਉਸਨੇ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕਤਰਫਾ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਹੈ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਇਕ ਦਮ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਟੇਜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਯਾਤਰਾ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਇਕ ਦਮ ਸਭ ਖੇਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਭ ਵਰਗਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੈਲਿਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਮੀਡੀਆ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਯਾਨੀ ਅੱਜ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੋਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੱਲੋ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਖ ਪੜਤਾਲ ਕਰਕੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦੇ ਸਭ ਪੜਾਵਾਂ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਟਾਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪਟਕਥਾ ਪਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸਭ ਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋ ਗੁਜਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਲੜੀਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸ਼ਿਧਾਂਤ- ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾ ਢਾਚਾ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਸਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਦਾਕਾਰ- ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚਲੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਰਾਕੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹਕੀਕੀ ਆਦਮੀ।

ਮੰਚ- ਜਿਸ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੜਿਆ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਵਾਦ – ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਦੁਸਰੇ ਪਾਤਰ ਨਮਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ- ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪਿੱਛੋ ਉਭਰਨ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ਸ) ਸੰਵਾਦ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ੳ) ਸੈੱਟਅੱਪ

ਅ) ਰੌਸ਼ਨੀ

ੲ) ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪਲੇਅ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕਿਸ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਟਕਕਾਰ

ਅ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ੲ) ਕਹਾਣੀਕਾਰ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਪਟਕਥਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਪਟਕਥਾ ਨੂੰ ਸੁਝਾਵੀ ਪਟਕਥਾ ਕਿਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ

ਅ) ਇਹ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ

ੲ) ਇਹ ਮੁਕੰਮਲ ਹੰਦੀ ਹੈ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਨਾਟਕ

ੳ) ਦੋਵੇ ਸਮਾਨ ਹਨ

ਅ) ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ

ੲ) ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 6. ਕਲੋਜ਼ਅੱਪ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ੳ) ਦੂਰੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ਅ) ਸਾਇਡ ਤੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ੲ) ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ਸ) ਉੱਪਰ ਤੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ- 7. ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਸਰਲ

ਅ) ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਾਲੀ

ੲ) ਸਾਦੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਰਾਜ ਕਿਸ ਵਿਚ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈਂ?

ੳ) ਆਮ ਬੋਲੀ

ਅ) ਖਾਸ ਬੋਲੀ

ੲ) ਅੰਗਰੇਜੀ ਬੋਲੀ

ਸ) ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਸੰਪਾਦਨਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਪੜਾਅ ਹੈ।

ੳ) ਦੂਜਾ

ਅ) ਤੀਜਾ

ੲ) ਪਹਿਲਾ

ਸ) ਆਖਰੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਟਾਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੀ ਭੂਮੀਕਾ ਹੈ।

ੳ) ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਦਾ ਹੈ।

ਅ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਦਾ ਹੈ।

ੲ) ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਦਾ ਹੈ।

ਸ) ਉਪਰੋਕ ਸਾਰੇ।

ਪ੍ਰਸਨ 11. . ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਿਹੜੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ?

ੳ) 21ਵੀਂ ਸਦੀ

ਅ) 22ਵੀਂ ਸਦੀ

ੲ) 20ਵੀ ਸਦੀ

ਸ) 19ਵੀਂ ਸਦੀ

ਪ੍ਰਸਨ 12. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਕਿਹੜੇ ਹਨ?

ੳ) ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਨਾਟਕ

ਅ) ਨੁਕੱੜ ਨਾਟਕ

ੲ) ਲੜੀਵਾਰ ਨਾਟਕ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਖਰੜਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਇਕ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ

ਅ) ਦੋ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਤਿੰਨ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 14. . ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ਸ) ਸੰਵਾਦ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਿਸਦੇ ਨਾਮ ਅਧੀਨ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ?

ੳ) ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ

ਅ) ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ

ਅ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ

ਸ) ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੳ	2 ਸ	3. ਅ	4. ਸ	5. ਅ
6. ੲ	7. ਸ	8. ਅ	9. ਸ	10. ਸ
11. ੲ	12. ਸ	13. ੳ	14. ਅ	15. ੲ

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਅੰਤਰ ਦੱਸੋ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://youtu.be/VqlC7KBO4Vk
- https://youtu.be/WKOD0zNJ0rE

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-6 : ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-2)

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ
4. ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਹੈ?
5. ਸਕਰੀਨ ਲੇਖਣ ਲਈ OBE ਜਾਂ OBC ਫਾਰਮੂਲਾ
6. ਟੈਲੀਪਲੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ
7. ਮਲਟੀ-ਕੈਮਰਾ ਜਾਂ ਸਿਟਕਾਮ ਟੈਲੀਪਲੇ
8. ਸਿੰਗਲ-ਕੈਮਰਾ ਟੈਲੀਪਲੇ
9. ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣ
10. ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੜੀ ਦੇ ਗੁਣ
11. ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ
12. ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਬੇਮਿਸਾਲ ਕਮਾਂਡ
13. ਸਾਰਾਂਸ਼
14. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
15. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
16. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
17. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
18. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ
- ਇਕ ਟੈਲੀ ਪਲੇ ਲੇਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਗੇ।
- ਟੈਲੀ ਪਲੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਗੇ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਭਾਗ 1 ਵਿਚ ਅਸੀ ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਇਕ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਗੇ। ਤਾਂ ਕਿ ਅਸੀ ਇਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕੀਏ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਕ ਚੰਗੀ ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਸਕੀਏ।

ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਲੇਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ, ਅਭਿਆਸ, ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਫਿਲਮੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਖਾਸੀਅਤਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਲਿਖਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ, ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮੰਨੂ ਭੰਡਾਰੀ ਨੇ ਬਾਸੂ ਚੈਟਰਜੀ ਜੀ ਲਈ ਕਈ ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਦੀ ਏ.ਬੀ.ਸੀ.ਡੀ. ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ (ਜੇ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਰਾਂਗੀ) ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਇਸ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੱਚੀਆਂ ਹੋਣ। ਮੈਂ ਕਦੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ... ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਸੂਦਾ ਲਈ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ (ਜੋ ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ) ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਪੱਖ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ... (ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।)" ਵੈਸੇ ਮੰਨੂੰ ਭੰਡਾਰੀ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਤੇ ਬਾਸੂ ਚੈਟਰਜੀ ਦੇ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਸਫਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਬਣਾਇਆ। ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਦੋ ਤਕਨੀਕੀ ਤਰੀਕੇ ਹਨ ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਘਟਨਾ-ਦਰ-ਘਟਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਦਰ-ਸੀਨ, ਪੰਨਾ-ਦਰ-ਪੰਨਾ ਲਿਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਚੱਲਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਢੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸਥਾਪਤ ਲਿਖਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ।

ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਿਧੀ - ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਲਈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਲਗਾਤਾਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਤਰੀਕਾ ਇਥੇ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੱਲਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਪੰਨੇ 'ਤੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪੰਨੇ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਥਾਪਤ ਵਿਧੀ - ਦੂਜੀ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਪੰਨੇ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇੱਕ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰੇਖਾ ਉੱਪਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਤੱਕ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਸਿਰਲੇਖ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ - ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਅਰਥਾਤ ਵਿਜ਼ੂਅਲ। ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਸਿਰਲੇਖ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ - ਆਡੀਓ ਯਾਨੀ ਆਵਾਜ਼।

ਟੈਲੀਪਲੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਹੈ?

ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਇੱਕ ਕਦਮ-ਦਰ-ਕਦਮ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਕਸਦ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇਅ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਖੁਦ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਯਾਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਵੀ ਉਸਦਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਕੀ ਹਨ? ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਹੈ? ਕੀ ਲਿਖਣਾ ਹੈ ਤੇ ਕੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਾ? ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਬਿਜਾਈ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸਦਾ ਫਾਰਮੈਟ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੇਠ ਲਿੱਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਰਵਾਨਗੀ ਬਿੰਦੂ

ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਬਿੰਦੂਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਨੁਕਤੇ ਹਨ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਹੱਲ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਪਾਧੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਹਨ 1. ਪ੍ਰਸਤਾਵ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਟਕਰਾਅ, 2. ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕ) ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ (ਪ੍ਰੋਟਾਗੋਨਿਸਟ ਜਾਂ ਵਿਲੇਨ) ਐਕਸ਼ਨ (ਪ੍ਰੋਟਾਗੋਨਿਸਟ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ) ਅਤੇ 3. ਰੈਜ਼ੋਲਿਊਸ਼ਨ (ਰੈਜ਼ੋਲੂਸ਼ਨ)। ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਰੈਜ਼ੋਲੂਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਬਿੰਦੂ ਜਾਂ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਓ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇੱਕ ਕਸਰਤ ਕਰੀਏ। ਆਓ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ 'ਦਿਲਵਾਲੇ ਦੁਲਹਨੀਆ ਲੇ ਜਾਏਂਗੇ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰੋਲੋਗ, ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ ਕੀ ਹਨ? ਤੁਹਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਫਿਲਮ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਖੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ, ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਸਕ੍ਰੀਨਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਦੇਖੋ।

ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ

ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ - ਸਿਮਰਨ, ਲੰਡਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਇੱਕ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਧੀ, ਅਤੇ ਰਾਜ, ਇੱਕ ਬਾਹਰੀ ਆਧੁਨਿਕ ਲੜਕਾ, ਯੂਰਪ ਦੇ ਦੌਰੇ ਦੌਰਾਨ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਟਕਰਾਅ - ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਜੋ ਦਿਲੋਂ ਭਾਰਤੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਯੂਰਪੀਅਨ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਭਾਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਰਾਜ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਲਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।

ਹੱਲ - ਰਾਜ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਪਿਆਰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੱਜਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਾਬੂ ਜੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾ ਕੇ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਦੁਲਹਨ ਬਣਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਆਖਰ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰਾਜ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਜਨੂੰਨ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਿਆਰ.3.

ਸਕਰੀਨ ਲੇਖਣ ਲਈ OBE ਜਾਂ OBC ਫਾਰਮੂਲਾ

ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਟਕਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣ ਦੀ ਇੱਕ ਆਮ ਲਿਖਤ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਬਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਕੂਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ, ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਰੇਕ ਲੇਖ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣਾ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਦਘਾਟਨ, ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਅੰਤ। ਇਸ ਗ੍ਰਾਫ-ਰਾਈਟਿੰਗ ਫਾਰਮੂਲੇ ਨੂੰ **OBE** (opening body ending) ਜਾਂ **OBC** (open body concussion) ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ, ਜਿੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਮੁੱਖ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅੰਤਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਜਾਂ ਲੇਖ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ 'ਤੇ ਘੱਟ ਜਾਂ ਘੱਟ ਸਕਰੀਨ ਲੇਖਣ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ

ਸਕਰੀਨ ਲੇਖਣ ਇੱਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਡਾ. ਅਨੁਪਮ ਓਝਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ - "ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਵਾਕ ਹੈ, ਪਰ ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਸ਼ਾਟ ਹੈ। ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਜੁੜਨਾ ਇੱਕ ਪੈਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ (scene) ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਟਾਂ ਦਾ ਜੁੜਨਾ। ਸ਼ਾਟਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਲੜੀਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ, ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਥੀਮ 'ਤੇ ਬਣੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੋਸ਼ਨ ਪਿਕਚਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ-ਰਾਈਟਿੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਲੇਖਕ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਪਹਿਲਾਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਸਨੂੰ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਕਲਮ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਜੋ ਵੀ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਕਿਹੜਾ ਟੀਚਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ, ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਟੀਚਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਭਾਵ ਪ੍ਰੇਰਣਾ, ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਭੂਮਿਕਾ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਲੇਖਕ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕੀ, ਕਿਉਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ।

ਸਕਰੀਨਪਲੇਅ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਸਿਰਫ ਦਿਨ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੀਨ ਦੇ ਉੱਪਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਰ ਵੱਜੇ ਹਨ ਜਾਂ ਪੰਜ ਵਜੇ। ਜੇ ਸਮਾਂ ਦੱਸਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਘੜੀ ਦਾ ਸ਼ਾਟ ਲਗਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਕੇ ਸਮਾਂ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਵਿੱਚ, ਪਲਾਟ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਐਪੀਸੋਡ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸ਼ਤ-ਦਰ-ਕਿਸ਼ਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਘਟਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਸਕ੍ਰੀਨ 'ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਦੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। 'ਇੱਕ ਭਿਖਾਰੀ ਸੀ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਭਿਖਾਰੀ ਹੈ' ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇੱਕ ਟੈਲੀਪਲੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਲੱਖਣ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ (ਲਗਭਗ) ਦੋ-ਘੰਟੇ ਦੀ ਸਮਾਂ-ਸੀਮਾ 'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਅਤੇ ਹੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੜੀ 10-24 ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਜਾਂ ਘੰਟੇ-ਲੰਬੀ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਏਗੀ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਕਈ ਸੀਜ਼ਨਾਂ ਵਿੱਚ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰੇਕ ਐਪੀਸੋਡ ਦੀ ਆਪਣੀ ਚਾਪ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਪਲਾਟ ਸੀਜ਼ਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣਗੇ।

ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਟੈਲੀਪਲੇ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤਰ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਇੱਕ ਘੰਟੇ-ਲੰਬੇ ਟੀਵੀ ਐਪੀਸੋਡ ਲਈ ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਟੀਜ਼ਰ (ਅਕਸਰ ਕਾਮੇਡੀ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਵਿੱਚ "ਕੋਲਡ ਓਪਨ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਬਾਅਦ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੰਜ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ:

1. ਟੀਜ਼ਰ: ਟਕਰਾਅ, ਪਾਤਰ, ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ

2. ਐਕਟ ਵਨ: ਐਪੀਸੋਡ ਦੀ ਖਾਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ

3. ਐਕਟ ਦੋ: ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ

4. ਐਕਟ ਤਿੰਨ: ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ

5. ਐਕਟ ਚਾਰ: ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਉਮੀਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ

6. ਐਕਟ ਪੰਜ: ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਅੱਧੇ-ਘੰਟੇ-ਲੰਬੇ ਐਪੀਸੋਡ ਅਕਸਰ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਟੀਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇੱਕ ਟੈਲੀਪਲੇ ਕਿੰਨਾ ਲੰਬਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ਔਸਤਨ, ਇੱਕ ਟੈਲੀਪਲੇ ਦਾ ਇੱਕ ਪੰਨਾ ਹਵਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇੱਕ ਮਿੰਟ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ-ਲੰਬੇ ਐਪੀਸੋਡ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ 45 ਤੋਂ 65 ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਾਮੇਡੀ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 22 ਤੋਂ 35 ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਟੈਲੀਪਲੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਫਾਰਮੈਟ ਕਰਨਾ ਹੈ?

ਸਿਟਕਾਮ ਅਤੇ ਸਿੰਗਲ ਕੈਮਰਾ ਸ਼ੋਅ ਹਰ ਇੱਕ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਟੈਲੀਪਲੇ ਦਾ ਫਾਰਮੈਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਸਟਾਈਲਾਂ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਪਲੇ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹਨ:

- ਇੱਕ ਸਿਰਲੇਖ ਪੰਨਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਐਪੀਸੋਡ ਅਤੇ ਸ਼ੋਅ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸੰਪਰਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।
- ਉੱਪਰ-ਸੱਜੇ-ਹੱਥ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ।
- 12-ਪੁਆਇੰਟ ਕੋਰੀਅਰ ਫੌਂਟ ਵਿੱਚ ਟਾਈਪ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।
- ਉੱਪਰ, ਹੇਠਾਂ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਕ-ਇੰਚ ਮਾਰਜਿਨ, ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਡੇਢ-ਇੰਚ ਮਾਰਜਿਨ (ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ)।
- ਸਾਰੇ ਕੈਪਸ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਲੇਖ।

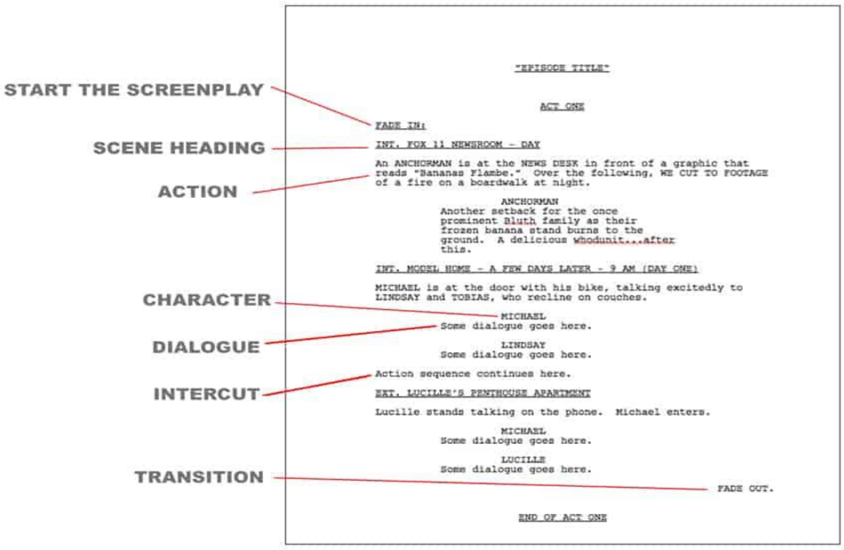
ਮਲਟੀ-ਕੈਮਰਾ ਸਿਟਕਾਮ (Multi-camera sitcoms) ਟੈਲੀਪਲੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਫਾਰਮੈਟ ਕਰਨਾ ਹੈ

ਮਲਟੀ-ਕੈਮਰਾ ਸਿਟਕਾਮ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਲਾਈਵ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਫਿਲਮਾਇਆ ਗਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਮਲਟੀ-ਕੈਮਰਾ ਸਿਟਕਾਮ ਸ਼ੋਅ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਐਪੀਸੋਡ ਨੂੰ ਲਾਈਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇੱਕ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਫਿਲਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੋਣਾਂ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਈ ਕੈਮਰਿਆਂ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੈਪਚਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਟਕਾਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਖਾਸ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਹਰ ਹਿੱਸਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਜੋ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲਾਈਵ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਸਿੰਗਲ-ਕੈਮਰਾ (single-camera) ਟੈਲੀਪਲੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਫਾਰਮੈਟ ਕਰਨਾ ਹੈ?

ਸਿੰਗਲ-ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਸ਼ੋਅ ਨੂੰ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਵਾਂਗ ਸਿਨੇਮੈਟਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ੂਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਈਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਫਿਲਮਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਸਿੰਗਲ-ਕੈਮਰਾ ਸ਼ੋਅ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਜਾਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਸ਼ੂਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਾਲਕ ਦਲ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਫਿਲਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਚਕਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

7.3. ਟੈਲੀਪਲੇ ਨੂੰ ਫਾਰਮੈਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਤੁਹਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਟੂਲ



ਟੈਲੀਪਲੇ ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਟਕਥਾਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜਰੂਰੀ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖੱਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਤ ਜਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਹੈ, ਅੰਦਰ ਦਾ ਜਾਂ ਬਾਹਰ ਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਇਕ ਸੀਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਸੀਨ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਆਦਿ। ਟੈਲੀਪਲੇ ਨੂੰ ਫਾਰਮੈਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਫਟਵੇਅਰ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਟੂਡੀਓਬਾਂਈਡਰ (StudioBinder), ਹਾਈਲੈਂਡ (Highland),

ਰਾਈਟਰਡਿਊਟ(WriterDuet), ਜਾਂ ਫਾਈਨਲ ਡਰਾਫਟ (Final Draft)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਇਕ ਲੇਖਕ ਪਟਕਥਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਢਾਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਬਲ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਲਿਖਤ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ ਆਤਮੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਵਪਾਰਕ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਵਧੇਰੇ ਸਵੈ-ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਦੇ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਹਰ ਪਾਸੇ ਇੱਕ ਪੇਸ਼ੇਵਰਤਾ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਾਨੀ ਕਿ ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਵਪਾਰਕ ਮੰਗ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕੋ ਹਨ। ਇਹ ਅਸਲੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਲੇਖਕ ਲਈ ਵਪਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਾਣ ਭੱਤਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਟੀਵੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਇੱਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਸਾਧਨ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਆਮਦਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਕਰੀਨ ਲੇਖਣ ਅਭਿਆਸ, ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਇੱਕ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਲਿਖਤ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਲਿਖਣ ਦੇ ਇਸ ਢੰਗ ਲਈ ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਦੇ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ-

ਸਵੈ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੜੀ ਦੇ ਗੁਣ

ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ - ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮੂਲ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ, ਨਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਅਤੇ ਸੁਣਨਾ ਇੱਕ ਸ਼ੌਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਜਨੂੰਨ ਹੈ।

ਨਿਰੀਖਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ – ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਸਿਰਫ਼ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਦੋ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਨਾ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ 'ਤੇ ਤਿੱਖੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ – ਸਿਰਫ਼ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਣ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਣ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਦੱਸੀ ਗਈ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰਾਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੁਣ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਬੇਮਿਸਾਲ ਕਮਾਂਡ - ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਚੰਗੀ ਕਮਾਂਡ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ. ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖੋ ਕਿ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਲਿਪੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉੱਚ ਕਲਪਨਾ - ਉੱਚ ਕਲਪਨਾ ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਘੋੜੇ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਦੌੜਦੇ ਹਨ, ਓਨਾ ਹੀ ਵਧੀਆ ਉਹ ਸਕਰਿਪਟ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਡੀਓ-ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਧਾਰਨਾ - ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਇੱਕ ਕਾਗਜ਼ ਅਤੇ ਮੋਟਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲ ਵਿੱਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇੱਕ ਸਫਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਆਡੀਓ-ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਭਾਵਨਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਵੇ।

ਸੋ ਇਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਪਰੋਤਕ ਸਾਰੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਕ ਵਧੀਆਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ, ਅਭਿਆਸ, ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਕਸਦ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇਅ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਖੁਦ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਵੀ ਉਸਦਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਕੀ ਹਨ? ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਹੈ? ਕੀ ਲਿਖਣਾ ਹੈ ਤੇ ਕੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਾ? ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਬਿਜਾਈ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਫਾਰਮੈਟ ਕੀ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨੀ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਕ ਚੰਗੇ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸਕ੍ਰਿਪਟ-ਰਾਈਟਿੰਗ- । ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੋਸ਼ਨ ਪਿਕਚਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ-ਰਾਈਟਿੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਐਪੀਸੋਡ- ਇਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੜੀਵਾਰ ਸੀਰੀਅਲ।

ਟੈਲੀਪਲੇ- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ।

ਫਾਰਮੈਟ ਕਰਨਾ- ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢਾਂਚੇ ਅਧੀਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣਾ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਇੱਕ ਟੀਵੀ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਟੈਲੀਪਲੇ ਕਿੰਨਾ ਲੰਬਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) 45 ਤੋਂ 65 ਪੰਨੇ

ਅ) 40 ਤੋਂ 50 ਪੰਨੇ

ੲ) 50 ਤੋਂ 60 ਪੰਨੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਦਾ ਕਮੇਡੀ ਟੈਲੀਪਲੇ ਕਿੰਨਾ ਲੰਬਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) 20 ਤੋਂ 30 ਪੰਨੇ

ਅ) 22 ਤੋਂ 35 ਪੰਨੇ

ੲ) 30 ਤੋਂ 40 ਪੰਨੇ

ਸ) 40 ਤੋਂ 50 ਪੰਨੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਇੱਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੜੀ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਜਾਂ ਘੰਟੇ-ਲੰਬੀ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਕਿੰਨੇ ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਏਗੀ।

ੳ) 13-20 ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ

ਅ) 10-14 ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ

ੲ) 10-24 ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ

ਸ) 12-24 ਐਪੀਸੋਡਾਂ ਵਿੱਚ

ਪ੍ਰਸਨ 4. ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਇੱਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ?

ੳ) ਇਕ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕਲਾ

ਅ) ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾ

ੲ) ਇਕ ਅਭਿਆਸੀ ਕਲਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 5. ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੀ ਇੱਕ ਆਮ ਲਿਖਤ ਪਰੰਪਰਾ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣ ਦੀ

ਅ) ਟਕਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀ

ੲ) ਹੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 6. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਕੀ ਹਨ?

ੳ) ਕੀ ਲਿਖਣਾ ਹੈ

ਅ) ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ

ੲ) ਕੀ ਨਹੀ ਲਿਖਣਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 7. ਫ਼ੀਚਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਲਈ ਕਿਹੜੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਿਧੀ

ਅ) ਲੜੀਵਾਰ ਵਿਧੀ

ੲ) ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਧੀ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਰਵਾਨਗੀ ਬਿੰਦੂ ਕਿਹੜਾ ਹੈ?

ੳ) ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ

ਅ) ਟਕਰਾਅ

ੲ) ਹੱਲ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਲਿਖਣ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਕੀ ਹਨ?

ੳ) ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਹੈ

ਅ) ਕੀ ਲਿਖਣਾ ਹੈ

ੲ) ਕੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 10. ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਪਟਕਥਾ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਟੈਲੀਪਲੇ

ਅ) ਸਿਨੇਮਾ

ੲ) ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ੳ) ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ

ਅ) ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ

ੲ) ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14 ਟੈਲੀਪਲੇ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ੳ) ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅੰਤ

ਅ) ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੇਲ

ੲ) ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਲਈ OBE ਜਾਂ OBC ਫਾਰਮੂਲਾ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੀ ਵਿਧੀ

ਅ) ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੀ ਵਿਧੀ

ੲ) ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੀ ਵਿਧੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੳ	2 ੲ	3.ਅ	4. ਅ	5. ਸ
6. ਸ	7. ੳ	8. ਸ	9. ਸ	10. ੲ
11. ੲ	12. ਸ	13. ੳ	14. ਅ	15. ੳ

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸਨ 1. ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਹੱਲ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸਨ 2 ਰਵਾਨਗੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸਨ 3 ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4 ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀ ਕੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸਨ 5. ਸਕਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਲਈ OBE ਜਾਂ OBC ਫਾਰਮੂਲਾ ਬਾਰੇ ਦਸੋ।

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://youtu.be/VqlC7KBO4Vk
- https://youtu.be/kZZApVgOFqc

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-7 : ਟੀਵੀ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਤੇ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ
4. ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਸਰੋਤ
5. ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ
6. ਦ੍ਰਿਸ਼
7. ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
8. ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ
9. ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ
10. ਸਾਰਾਂਸ਼
11. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
12. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
13. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
14. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
15. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚੋ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ, ਅਤੇ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ
- ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਗੇ
- ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ

ਭੂਮਿਕਾ:

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮ, ਟੈਲੀਮੂਵੀ, ਮਿਨੀਸੀਰੀਜ਼, ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ, ਡਾਕੂਡਰਾਮਾ, ਐਨੀਮੇਸ਼ਨ, ਲਘੂ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਮਲਟੀਮੀਡੀਆ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਲੇਖਣ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਗੇ। ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਕੱਲ ਹਰ ਰੋਜ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲ ਦੇਖਦੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਅਜ ਕੱਲ ਤਾਂ ਟੀਵੀ ਉੱਤੇ ਸਿਰਿਅਲ ਭਾਵ ਕਿ ਲੜੀ ਵਾਰ ਨਾਟਕ ਕਥਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਸਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੋਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾਂ ਸਾਡੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ।

ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਪਟਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਪਟ' ਅਤੇ 'ਕਥਾ' ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਕਥਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ "ਕਹਾਣੀ" ਅਤੇ "ਪਟ" ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਪਰਦਾ'। ਯਾਨੀ ਕਿ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਕਹਾਣੀ, ਇਹ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕਾਂ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ, ਤਕਨੀਸ਼ੀਅਨ, ਸਹਾਇਕ ਆਦਿ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਟਕਥਾ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ ਆਦਿ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਸਰੋਤ

- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਚੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
- ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਧਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਵੇ।
- ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੂਲ ਇਕਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ।

ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ

ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਛਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀ ਰਹੇ ਖੰਡਿਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਐਕਸ-ਰੇ ਕਰਨ ਦੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ਼ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਜੋ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋਹਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵੀਂ ਭਾਵਪੂਰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਤਿੰਨ, ਚਾਰ

ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰ ਵੀ ਇੱਕਠੇ ਬੈਠ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਵਿਖਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੌਰਾਨ ਸ਼ੂਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੀਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋੜ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਡਰਾਮੇ ਵਾਂਗ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ-ਚਰਿੱਤਰ, ਨਾਇਕ-ਵਿਰੋਧੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੱਲ ਸਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹਨ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤ ਸਮਾਨ ਹਨ, ਪਰ ਪਟਕਥਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਯੋਜਨਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਲੰਬੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇੱਕ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸੀਨ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਜੀਵਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਅਦਾਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਹੇਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਨ ਸਿਰਫ਼ ਸੀਮਤ ਸਮੇਂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਸਮਾਂ 2 ਦਿਨ ਤੋਂ 2 ਸਾਲ ਤੱਕ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਸੀਮਤ ਹਨ। ਪਰ ਸਿਨੇਮਾ ਟੀਵੀ ਵਿੱਚ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਜਾਂ ਫਲੈਸ਼ ਫਾਰਵਰਡ ਦਿਖਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੁਆਰਾ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਡਰਾਮੇ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼-

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਟਕਥਾ ਨਾਟਕ ਲੇਖਣ ਦੀ ਮੂਲ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਥਾਂ 'ਤੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਛਾਂਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਦੋਂ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇੱਕ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਥਾਨ, ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਕੰਮ, ਕਾਰੋਬਾਰ ਆਦਿ। ਸਾਡੇ ਕੋਰਸ ਵਿੱਚ 'ਰਜਨੀ' ਦੀ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰੇਗੀ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ -1-ਕਹਾਣੀ ਲੀਲਾ ਬੇਨ ਨਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਫਲੈਟ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਬੇਟਾ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ -2 - ਸਕੂਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਫਿਰ ਉਸੇ ਦਿਨ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ -3 - ਉਸੇ ਦਿਨ ਰਜਨੀ ਦਾ ਫਲੈਟ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ, ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ, ਇਸ ਵਾਰ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੰਬਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੀਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖੀ ਜਾਵੇ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਮਰਾ ਪਾਰਕ ਹੋਵੇ, ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਕੂਲ ਦਾ ਗੇਟ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਿਨ, ਸਮਾਂ, ਰਾਤ, ਸਵੇਰ, ਦੁਪਹਿਰ ਆਦਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਬਾਹਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ।

ਇਹ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦਾ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਿਆਰ ਹੈ। ਅੱਜ, ਤਕਨੀਕੀ ਸਮਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਹ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤਾ ਤੋਂ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੀਨ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕੱਟ ਟੂ, ਹੱਲ ਕਰਨਾ, ਸ਼ੱਕ ਫਿੱਕਾ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਸੰਪਾਦਕ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਆਸਾਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕੰਪਿਊਟਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਫਟਵੇਅਰ ਆ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ-ਪੰਚ ਦਾ ਫਾਰਮੈਟ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗਲਤੀ ਵੀ ਤੁਰੰਤ ਫੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਸੁਝਾਅ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਬਣਤਰ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ, ਪੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮਨੋਹਰ ਸ਼ਿਆਮ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਰਾਈਟਿੰਗ: ਏਕ ਪਰਿਚੈ" ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। "ਸਕਰੀਨਪਲੇਅ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਕੈਮਰੇ ਦੁਆਰਾ ਫਿਲਮ ਦੇ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।"

ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਟੀ.ਵੀ. ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ, ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਟੂਡਿਓ ਜਾਂ ਸਟੂਡੀਓ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸ਼ੂਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋੜ ਕੇ ਟੀ.ਵੀ. ਸਕਰੀਨ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਂਰ, ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਅਨੁਸਾਰ ਡਾ. ਸ਼ੰਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕਿ "ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਲੋਜ ਅਪ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਯੋਜਨਾ ਤੇ ਨਿਕਟ ਵਰਤੀ ਮੁੱਖ ਮੁਦਰਾ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਥੀਏਚਰ ਦੀ ਚਿਤਰਾਤਮਿਕਤਾ ਤੇ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

ਇਸ ਲਈ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮ੍ਹਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ਸਿਨੇਮਾ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੋਵਾਂ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਲਈ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਹੈ। ਪਰ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਹੈ, ਬਜਾਏ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਦੇ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਖੋਜ ਅਤੇ ਤੱਥ ਇੱਕਤਰਤਾ ਆਦਿ ਹਨ। ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਕੁਝ ਗਿਆਨ, ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ. ਪਰ ਇਹ ਟੀਚਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੋ ਅਤੇ ਸਬਰ ਦਿਖਾਓ।

. ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਤਰੀਕਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਸੰਬੰਧੀ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਬਣਾਉ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਖੋਜ ’ਤੇ ਲੱਗ ਜਾਓ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਖੋਜ, ਡੇਟਾ ਅਤੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਹੀ ਤੁਸੀਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਅਤੇ ਫ਼ਿਮਲ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਫਿਲਮਾਂ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣਕ ਹਨ। ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਸਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਸਲ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਨ ।ਤੁਹਾਡੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਡੂੰਘੇ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦਿਓ ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੈਪਚਰ ਕਰੋ।

ਬਾਕੀ ਸਭ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਹੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਸਿਰਫ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੱਤ ਪੜਾਅ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪੜਾਅ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਟਕਥਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ। ਇੱਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਕ੍ਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਲਈ, ਲੇਖਕ ਖੋਜ, ਵਿਚਾਰ, ਇਲਾਜ, ਨਵੇਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ, ਅਤੇ ਨੋਟਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ ਵੱਲ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤੱਥਾਂ ਬਾਰੇ ਰਾਇ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇੱਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਡਰਾਮਾ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਬਿੱਟਾਂ ਅਤੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਸੋ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਅਸਲ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਆਮ ਤੱਥ ਘੱਟ ਜਾਂ ਘੱਟ ਸੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਡਾਕੂਡਰਾਮਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਮੌਜੂਦਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਇੱਕ ਡਾਕੂਡਰਾਮਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮੌਜੂਦਾ ਘਟਨਾ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਖਿਅਤ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ "ਨਾਟਕੀ" ਹੈ। ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ-ਕਾਲਪਨਿਕ ਫਿਲਮਾਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਅਸਲ ਫੁਟੇਜ ਜਾਂ ਅਸਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਨਿਰਮਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨਾਂ: ਅੰਦਰੂਨੀ। ਲੈਦਰ ਬਾਰ (2013) ਅਤੇ ਤੁਹਾਡਾ ਨਾਮ ਇੱਥੇ (2015)।

ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਆਦਿ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਦਾ ਪਰ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ। ਇਸ ਖੋਜ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇੰਟਰਵਿਊ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਕੀ ਕਹਿਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਤੁਹਾਡੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਸਾਰੇ ਤੱਥ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਬੈਠ ਕੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਅਤੇ ਵੌਇਸ-ਓਵਰ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹੋ

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਅਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਲਿਖਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਣਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਇੱਕ ਕਥਾਵਾਚਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਥਾਵਾਚਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਅਵਸਥਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਇਸਲਈ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ਉਹ ਸਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੜ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੈ।

ਸੋ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਸੀਰੀਅਲ ਜਾਂ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੀ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਾਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਅਧਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਭਿਨੇਤਾ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤਕਨੀਸ਼ੀਅਨ ਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਕਥਾ' ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਢਾਂਚਾ 'ਫਰੇਮਵਰਕ' ਕਿਵੇਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਟਕਰਾਅ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇਗਾ। ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਸੀਨ, ਟਾਈਮਿੰਗ ਅਤੇ ਐਕਸ਼ਨ ਵਪਾਰਕ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਗੇ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ 'ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ' ਜਾਂ 'ਫਲੈਸ਼ ਫਾਰਵਰਡ' ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅਸੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਈਟਿੰਗ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮ, ਟੈਲੀਮੋਵੀ, ਮਿਨੀਸੀਰੀਜ਼,ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ, ਡਾਕੂਡਰਾਮਾ, ਐਨੀਮੇਸ਼ਨ, ਲਘੂ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਮਲਟੀਮੀਡੀਆ ਸ਼ਾਮਲ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਡਾਕੂਮੇਂਟਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਮ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਂਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੋ ਰੂਪ ਟੈਲੀਪਲੇਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਟੀਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣੀ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਘੁਮਦੀ ਹੋਈ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ – ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦੇ ਵੱਕੋ ਵੱਖ ਰੂਪ।

ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ – ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ।

ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ – ਖੋਜ ਅਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਫਿਲਮਾਈ ਜਾਂਣ ਵਾਲੀ ਫ਼ਿਲਮ।

ਐਨੀਮੇਸ਼ਨ ਫਿਲਮ – ਉਪਕਰਣਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਗੇਰਯਥਾਰਥਕ ਫ਼ਿਲਮਾ।

ਲਘੂ ਫਿਲਮ – ਇਕ ਜਾਂ ਅੱਦੇ ਘੰਟੇ ਵਿਚ ਸੰਕੇਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸਨ 1. ਟੀਵੀ ਨਾਟਕਾਂ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਜਾਂ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਨਾਟਕ

ਸ) ਫ਼ਿਲਮ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੂਲ ਇਕਾਈ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਘਟਨਾ

ਅ) ਸੰਵਾਦ

ੲ) ਦ੍ਰਿਸ

ਸ) ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 3. ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਫ਼ਿਲਮ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ਸ) ਕਹਾਣੀ

ਪ੍ਰਸਨ 4. ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ

ੳ) ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਅ) ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ੲ) ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 5. ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਪਾਤਰ –ਚਿਤਰਨ

ਅ) ਟਕਰਾਅ

ੲ) ਹੱਲ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6 ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤ ਸਮਾਨ ਹਨ,

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਸ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 7. ਪਟਕਥਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਸ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 8. ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਯੋਜਨਾ ਹੈ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਸ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਲੰਬੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਿਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਿਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 10. ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਟੀਵੀ ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਸ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਅਜਿਹੇ ਸਾਫਟਵੇਅਰ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ-ਪੰਚ ਦਾ ਫਾਰਮੈਟ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਸ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਬਣਤਰ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਸ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 13. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਲੋਜ ਅਪ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਸ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 14. ਸੀਰੀਅਲ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਵਿਚ ਇਹ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਸ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦੇ ਕਿਨੇ ਪੜਾਅ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ?

ੳ) 6

ਅ) 8

ੲ) 9

ਸ) 7

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ਅ	**2 ੲ**	**3. ਸ**	**4. ਅ**	**5. ਸ**
6. ੳ	**7. ਅ**	**8. ਅ**	**9. ੳ**	**10. ਅ**
11. ੳ	**12. ਅ**	**13. ੳ**	**14. ਅ**	**15. ਸ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1 ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2 ਲੜੀਵਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸਾ ਦਿਉ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3 ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਸੋਂ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4 ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਟਕਥਾ ਨਾਟਕ ਲੇਖਣ ਦੀ ਮੂਲ ਇਕਾਈ ਹੈ ਕਿਵੇਂ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5 ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਕੀ ਹੈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://unacademy.com/lesson/naattk-dee-ruup-muuk-naattk-ttiivii-naattkik-paatrii-naattk/19Z30HQ0
- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%A6%E0%A8%B8%E0%A8%A4%E0%A8%BE%E0%A8%B5%E0%A9%87%E0%A8%9C%E0%A8%BC%E0%A9%80_%E0%A8%AB%E0%A8%BC%E0%A8%BF%E0%A8%B2%E0%A8%AE
- https://en.wikipedia.org/wiki/Serial_(radio_and_television)

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-8 : ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ: ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
4. ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ
5. ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ
6. ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ
7. ਸਾਰਾਂਸ਼
8. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
9. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
10. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
11. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
12. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਸਮਝਣਗੇ
- ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਗੇ
- ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਗੇ
- ਪੰਜਾਬੀ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਗੇ

ਭੂਮਿਕਾ

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਉੱਪਰ ਸਰਵਪੱਖੀ ਝਾਤ ਮਾਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਰਚਨਾ-/ਕਲਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਰਖ ਤੇ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ

ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਤੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇੱਕ ਪੁਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਉੱਤਮ ਜਾਂ ਨਿਖਿਧ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸਮੀਖਿਆ, ਪਰਖ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ:

ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ 'ਆਲੋਚਨਾ` ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਇਸ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਐਨ ਉਲਟ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਨਾ ਨਿੰਦਾ- ਸੂਚਕ ਲਫ਼ਜ਼ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ 'ਨੁਕਸ ਕੱਢਣਾ`, 'ਔਗੁਣ ਦੱਸਣਾ` ਜਾਂ 'ਦੋਸ਼ ਲੱਭਣਾ` ਆਦਿ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਲਫ਼ਜ਼ ਨੇ ਤਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਲੋਚ` ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ 'ਦੇਖਣਾ` ਹੈ। 'ਆਲੋਚ` ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ 'ਦੇਖਣਾ`, 'ਸੋਚਣਾ` ਹੀ ਹੈ।

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦਾ ਅਰਥ 'ਜਾਂਚ, ਪੜਤਾਲ, ਗੁਣ ਦੋਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਣਾ, ਨਜ਼ਰਸਾਨੀ, ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨਿਰਣੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ` ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ 'ਆਲੋਚਨਾ` ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ, ਪਰਖ, ਸਮੀਖਿਆ, ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਕਾਫੀ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, 'ਆਲੋਚਨਾ` ਲਈ ਅਕਸਰ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਰਖ, ਪੜਚੋਲ, ਸਮੀਖਿਆ, ਸਮਾਲੋਚਨਾ, ਵਿਵੇਚਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਮੁਲਾਂਕਣ, ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਨਿਰਣਾ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਅਰਥ ਭਿੰਨਤਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ-ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਪਰਖ, ਪੜਚੋਲ ਅਤੇ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਆਦਿ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੇ ਨੁਕਸ ਦਰਸਾਉਣਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੇ ਜਾਂ ਭੇਦ ਭਰੇ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਲਿਆਉਣ ਆਦਿ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸ਼ਾਖਾ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਸੂਚਕ ਜਾਂ ਨਿੰਦਾ ਸੂਚਕ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ 'ਆਲੋਚਨਾ` ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ (ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਿਕ) ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਿਕ ਭਾਗ ਜਾਂ ਖੰਡ ਅੱਗੋਂ ਮੈਕਰੋ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਮਾਈਕ੍ਰੋ ਜਾਂ ਮਹੀਨ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਚਿੰਤਕ ਜਿਵੇਂ ਭੂਮਿਕਾ, ਰੀਵਿਊ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੁਤਾਹੀ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਸਿਸਟਮੀ ਵਿਚਲੇ ਮਜ਼ਮੂਨ 'ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ` ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ (ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉਪਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ) ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ 'ਸੰਕਲਪ` ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉਪਰ ਕਰਨਾ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉਪਰ ਕਰਨਾ ਸਮੀਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਵਾਨਯੋਗ ਨਾ ਹੋ

ਸਕਿਆ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ, ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕੰਪੈਰੇਟਿਵ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਿਕ ਜਾਂ ਨਿਕਟ ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਫ਼ਿਲਹਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਉਂਞ ਏਨਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਜਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਇਸ ਸੰਕੇਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਗੁਣ-ਔਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਣਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।

ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਬ੍ਰਿਟੈਨਿਕਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਤੇ ਮੂਲ ਅਰਥ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ :

"ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਸੁਹਜਮਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਇਹ ਪਰਖ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਰਾਏ ਕਾਇਮ ਕਰ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ।"

ਕਾਰਲਾਈਲ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ 'ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸਿੱਟੇ' ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ **ਡਰਾਈਡਨ** ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਸੌਟੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

'ਆਲੋਚਨਾ' ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਓਵੇਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਗ਼ੈਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਚਿਤਵਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਰਉਂ (mood) ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਰਥਰਪ ਫਰਾਈ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਜਜ਼ਬਾ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਬੁੱਧੀ, ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੋਚਣੀ ਨਾਲ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਰੀਵਿਊ, ਭੂਮਿਕਾ, ਆਲੋਚਨਾ, ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ 'ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਪੱਖ ਜਾਂ ਪਸਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਕਾਰਜ ਹਨ, ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ।ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਜੂਦ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਉਪਰ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰੀਵਿਊ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਨਵੀਂ ਛਪੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਵਾਕਫ਼ੀ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਉੱਭਰਵੇਂ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੀਵਿਊ ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਵਾਲੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਭੂਮਿਕਾ, ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਿਖਵਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁੱਭ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਮੂੰਹ-ਮੁਲਾਹਜ਼ੇ ਦਾ ਆ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਲੇਖਕ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਫ਼ੈਲ ਕੇ, ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਧੁਰ-ਡੂੰਘ ਤੱਕ ਅੱਪੜ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣੀ ਅਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਮਿਥਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਰੈਨੇ ਵੈਲਿਕ** ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰੰਗ ਅਤੇ ਬਹਿਰੰਗ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰਿਤ, ਸਾਹਿਤ-ਕੇਂਦਰਿਤ, ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਅੰਤਰੰਗ ਅਤੇ ਲੇਖਕ, ਪਾਠਕ, ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਬਾਹਰੀ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਬਹਿਰੰਗ ਆਲੋਚਨਾ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੰਥਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਧਾਂਤ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਨੇਮਪਰਕ ਧਰਾਤਲ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਮਾਨਯ ਭਾਂਤ ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵੀ। ਆਪਣੇ ਸਾਮਾਨਯ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀਅਤਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖ਼ਮੋਸ਼ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਵਿਚਰਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਹਾਰਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਯੰਤਰਨ ਹੇਠ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤੱਥ ਲੱਭਤ ਤੋਂ ਅਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮਤਾ, ਨਿਰੰਤਰਤਾ, ਕਾਲ-ਵੰਡ ਰਾਹੀਂ, ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਤੱਕ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ।

ਰੈਨੇ ਵੈਲਿਕ ਅਤੇ **ਆਸਟਨ ਵਾਰਨ** ਦੀ ਥੀਉਰੀ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ :

"ਇਹਨਾਂ ਪੱਧਤੀਆਂ (ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ, ਆਲੋਚਨਾ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇੱਕ ਦੂਸਰੀ ਤੋਂ ਅਛੂਤਾ ਰਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਏਨੇ ਗਹਿਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਬਿਨਾ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਜਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਂ ਬਿਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।"

ਨਾਰਥਰਪ ਫ਼ਰਾਈ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਮੂਨ "Literary Criticism" ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦੋ ਕੋਟੀਆਂ ਨਿਰਣਾ-ਮੁੱਖ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਿਰਣਾ-ਮੁੱਖ ਆਲੋਚਨਾ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਆਤਮਭਾਵੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਸੰਦ-ਨਾਪਸੰਦ, ਭਾਵਨਾ-ਯੁਕਤਤਾ, ਖੰਡਗਤ ਅਧਿਐਨ, ਰਚਨਾ ਬਾਹਰੀ ਵੇਰਵਿਆਂ, ਪੂਰਵ ਮਿਥਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।

ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਵਸਤੂਮੂਲਕਤਾ, ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੀ, ਕਾਲਗਤ ਤੇ ਵਿਧਾਗਤ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿੰਦੀ, ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪੱਲਾ ਬਚਾ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਬੁਣਤੀ ਤੱਕ ਅਪੜਦੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਨੁਕਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ- ਨੇਮ ਤੱਕ ਅਪੜਦੀ ਹੈ।

- ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸਮਾਜ-ਮੂਲਕ, ਲੇਖਕ-ਮੂਲਕ, ਪਾਠਕ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਮੂਲਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।
- ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਹੁ-ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਤੇ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸੁਲਗਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ- ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਹੈ ਕਿ :

"ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੇ ਆਖ਼ਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ- ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।"

ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜੋ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ (ਵਿਵਹਾਰਕਿ, (ਅਮਲੀ), ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਐਪਲਾਈਡ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ (Applied Criticism) ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ–ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰਸਾਂ, ਛੰਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਭਾਲਣਾ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ–ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਚਿਤ੍ਰਾਤਮਕਤਾ, ਸੰਗੀਤ, ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵੀਕਰਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਿਪਰ੍ਯ, ਕਾਵਿ–ਦੋਸ਼, ਕਾਵਿ–ਭੇਦ ਆਦਿ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ–ਖੇਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ–ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਵਿਵਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਤੁਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦ, ਸਾਮਵਾਦ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਆਦਿਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ–ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਿਵਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ–ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ–ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਰਾਣੇ ਮਾਨ–ਦੰਡ ਤਜ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ–ਵਿਆਪੀ ਮਾਨ–ਦੰਡ ਦੇਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ।

ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਨਾਵਲ/ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹਨ ਜਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਜਾਸੂਸ, ਥ੍ਰਿਲਰ, ਸਾਹਸੀ, ਦਹਿਸ਼ਤ, ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਗਲਪ ਆਦਿ। ਹਾਲਾਂਕਿ, ਟੀਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਪ-ਸਮੂਹ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ: ਐਕਸ਼ਨ, ਕਾਮੇਡੀ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਯੁੱਧ।

ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ/ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਢੰਗ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ, ਫਿਲਮਾਂ/ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਬਹੁ-ਕਲਾ ਰੂਪ (Multimedial) ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਦਿਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਲਾਟ, ਸੈਟਿੰਗ, ਪਾਤਰ, ਬਣਤਰ, ਅਤੇ ਥੀਮ ਦੇ ਨਾਲ, ਜੋ ਕਿ ਪਾਠ (Text) ਜਾਂ ਸਕ੍ਰੀਨਪਲੇ (Screenplay) ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਵਾਜ਼, ਸੰਗੀਤ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਕੈਮਰਾ ਐਂਗਲ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਇਕੱਠੇ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

<u>ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੱਤ ਪੜਾਅ</u>

1. ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ

ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੱਭਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ

- ਨਾਟਕ/ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ
- ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸਾਲ
- ਕੌਮੀਅਤ
- ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ
- ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਮ

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ: ਕੀ ਇਹ ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਜਾਸੂਸ, ਰੋਮਾਂਚਕ, ਸਾਹਸੀ, ਦਹਿਸ਼ਤ, ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਗਲਪ ਹੈ? ਇਹ ਫਿਲਮ/ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਕਿਸ ਉਪ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ: ਐਕਸ਼ਨ, ਕਾਮੇਡੀ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਯੁੱਧ ਜਾਂ ਆਦਿ।

2. ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਬਣਤਰ

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਬਿਤਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੈਮਰੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਖਾਸ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਰਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਬਾਰੇ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਉੱਤੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ/ਅਸਫਲਤਾ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ: ਕੀ ਇਹ ਰੇਖਿਕ, ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਜਾਂ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ? ਕੀ ਇੱਥੇ ਕਈ ਪਲਾਟ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ? ਸਸਪੈਂਸ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ? ਕੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਭਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ?

3. ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ

ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਿੱਥੇ ਅਤੇ ਕਦੋਂ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਫੈਸਲੇ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿੱਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ, ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ?

ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੈਮਰੇ ਦਾ ਸੈਟਅਪ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਜਿਵੇਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਮੌਸਮ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਭੌਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਦਿਨ/ਰਾਤ ਦਾ ਸਮਾਂ? ਅਸੀਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਕਿੱਥੇ ਹਾਂ? ਆਦਿ।

4. ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਟਕਰਾਅ

ਟਕਰਾਅ ਜਾਂ ਤਣਾਅ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਟਕਰਾਅ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰੋਗੇ:

- ਕੀ ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਟਕਰਾਅ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ?
- ਕੀ ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਹਾਲਾਤ, ਮਾਹੌਲ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਪਾਤਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਭਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ:

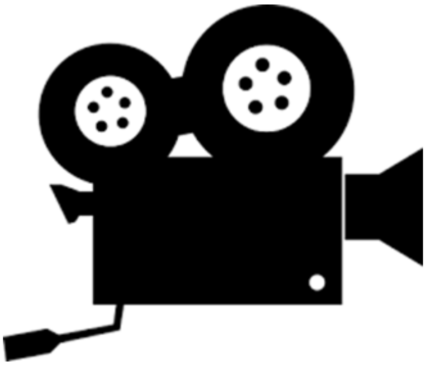
- ਸੰਵਾਦ ਦੁਆਰਾ
- ਮਨਵਚਨੀ ਦੁਆਰਾ
- ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ
- ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ
- ਪਰਸਪਰ ਵਿਵਹਾਰ ਦੁਆਰਾ
- ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ

5. ਬਿੰਬਕਾਰੀ (Imagery)

ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ, ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਮਝ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਆਵੇ। ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਚੀਜਾਂ ਜਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਕਹਿਰੇ ਜਾਂ ਸਤਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕੋਈ ਰੰਗ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ - ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਭੌਤਿਕ ਚੀਜ਼ ਜੋ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ।

ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ, ਇੱਕ ਮੋਟਿਫ ਇੱਕ ਆਵਰਤੀ ਚਿਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮੇਂ, ਇਹ ਕੋਈ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਹੈ। ਇੱਕ ਮੋਟਿਫ ਇੱਕ ਆਵਰਤੀ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਗੰਧ, ਇੱਕ ਤਾਪਮਾਨ, ਇੱਕ ਰੰਗ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ ਪੱਖ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

6. ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕਨੀਕ/ਵਿਧੀ



ਇੱਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ/ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ 'ਮਾਈਸ-ਐਨ-ਸੀਨ' (mise-en-scene) ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਇੱਕ ਮੰਚ 'ਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ। ਕਿਸੇ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਸੈਟਿੰਗ (ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਮੋਸ਼ਨ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ) ਪ੍ਰਸੰਗ। ਇਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਲਾਭ ਲਈ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਮੁੱਖ ਤਕਨੀਕਾਂ ਹਨ:

ਸਾਊਂਡਟ੍ਰੈਕ:

ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਫਿਲਮ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ - ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਥੀਮ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ?

ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ:

ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਚਾਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਾਟ (Shot) ਹਨ:

- **ਇੱਕ ਕਲੋਜ਼-ਅੱਪ** - ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸ਼ਾਟ ਜਿੱਥੇ ਕੈਮਰੇ ਦਾ ਲੈਂਸ (Lens) ਕੁਝ ਵੇਰਵੇ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ[
- **ਮੀਡੀਅਮ ਸ਼ਾਟ** - ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਾਟ ਜਿੱਥੇ ਕੈਮਰਾ ਲੈਂਸ ਕੁਝ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਉੱਪਰਲੇ ਅੱਧ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।
- **ਪੂਰਾ ਸ਼ਾਟ** - ਇੱਕ ਸ਼ਾਟ ਜਿੱਥੇ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਲੈਂਸ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
- **ਲੰਬਾ ਸ਼ਾਟ** - ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ਾਟ।

ਰੌਸ਼ਨੀ:

- ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੂਡ ਜਾਂ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਦੀ ਹੈ।
- ਜਦੋਂ ਕਿ ਹਾਈ ਕੀ (High key) ਰੌਸ਼ਨੀ ਚਮਕਦਾਰ ਅਤੇ ਪਭਾਵਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਲੋਅ ਕੀ (Low key) ਰੌਸ਼ਨੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ੇਡਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
- ਫਿਲਟਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਕਸਰ ਕਠੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਰਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਧੁੰਦ, ਅਲਟਰਾਵਾਇਲਟ ਰੌਸ਼ਨੀ ਜਾਂ ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਚਮਕ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।
- ਲਾਲ ਜਾਂ ਸੰਤਰੀ ਰੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੂਰਜ ਡੁੱਬਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ
- ਇੱਕ ਰੰਗ, ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇੱਕ ਪੂਰੀ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ/ਫਿਲਮ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਨ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਐਡੀਟਿੰਗ:

ਐਡੀਟਿੰਗ ਉਹ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਐਡੀਟਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟਦਾ, ਛਾਂਟਦਾ ਅਤੇ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੋਸ਼ਨ ਪਿਕਚਰ ਦੀ ਲੈਅ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲੰਬੇ ਅਤੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹੋਰ ਸਿਨੇਮੈਟਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਹਨ ਜੋ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

7. ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਾਂਗ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਉਹ 'ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਸੱਚਾਈ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਵਿਚਾਰ ਸਮਾਜ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ, ਜਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਪੱਖ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਰਤਣਾ ਆਮ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨੇ ਜੋ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬਦਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਉਮੀਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਫਿਲਮਾਏ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਹ ਉਕਤੀ ਸਮੁੱਚੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਊਨੀ ਹੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਹੰਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਕੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਢੁੱਕਵੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਪ੍ਰਤੀਏ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੂਤਰ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਪਸ਼ੱਟ ਅਗਵਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹਾਲਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ, ਇਕਾਗਰ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਿਆਪਕ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਾ ਰੂਪ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਤਮਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਘਾੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਕਨੀਕੀ ਲੱਭਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਸਰਕਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਵੀਂ ਲੱਭਤ, ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਮਾਧਿਅਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ, ਤਰਾਸ਼ਦੇ ਅਤੇ ਪੁਨੰਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਦੀਆਂ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਲੋੜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵੱਲੋਂ ਜੋਰ ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪਾਈ ਇਸ ਵੰਗਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਆਪੀ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਮੌਰ ਰੂਪ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿ ਪ੍ਰਸਥੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਜਾਵੰਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਸਤੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਅਸਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸ ਦੀਆਂ ਅਦਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਕੁੰਜੀਵਤ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਰੋਲ ਬਹੁਤ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵਜੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਸਕੀਆਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਸਿਨੇਮਾ ਤੱਕ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਬਣੀ ਰਹੀ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਟੇਜ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਮੁੱਢਲਾ ਫਰਕ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਨਾਟਕ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹਣਨ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੈ।

ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਦੀਆਂ ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਲੀਪ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜ ਕਪੂਰ, ਧਰਮਿੰਦਰ ਅਤੇ ਅਮੀਤਾਭ ਬਚਨ ਦੀਆਂ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਲੋਕ ਜਾਣਦੇ ਸਨ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਆਮਦ ਦੇ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਕਰਵੱਟ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਖੰਡਰ, ਘਰ ਦਾ ਮੁੱਲ, ਪਾਰਟੀ ਵਰਗੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆਂ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਹੀਆਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨਵੀਨ ਫ਼ਿਲਮੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਜੋਂ ਨਵੇਂ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਉਦਮ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੋਰ ਸੁਖਮਤਾ ਗਰਿਹਣ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੀ ਗੁਜਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੜਾਅ ਅੰਗ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ

1. ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ
2. ਪਟਕਥਾ
3. ਸੰਵਾਦ
4. ਅਦਾਕਾਰ
5. ਮੰਚ
6. ਸਮੱਗਰੀ
7. ਕੈਮਰਾ
8. ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ
9. ਧਨੀ

10. ਪਰਦਾ

ਇਹਨਾਂ ਪੜਾਅ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰ ਕੇ ਹੀ ਇਕ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਜਿਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵੀ ਗੁਜਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤ ਤੇ ਸਫਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਲਈ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਪਰਦਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੀ ਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਦੇ ਸਕਰਾਤਮਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਤਤਕਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਜੀਵੰਤਚ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਜੋ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਲਵਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਰਾਂਹੀ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਸਰੂਪ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੈੱਟ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸਤੂਤੀ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਸਤਾਨ ਦੀ ਬਾਧਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜੋ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਰੂਪ ਦੀ ਨਿਸਾਨਦੇਹੀ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸੇ ਇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੱਜੋ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਕਰਨਾ ਮੁਸਕਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਤਾ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰਾ ਮਸਾਲਾ ਪਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜਨਸਮੂਹ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜਾਂ ਉੱਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

1. ਮਨੋਰੰਜਨ
2. ਸੂਚਨਾ
3. ਸਿੱਖਿਆ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਨ-ਸੰਚਾਰ ਸ਼ਾਧਨ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਟੈਲਿਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਜਨ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਲਾ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਇਹ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸੁਝਾਊ ਸਰੂਪ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਚੰਗੇ ਸੋਹਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਨਰੋਈਆਂ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪਰਸਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਨਾਲੀਆਂ ਅਰਥਾਤ ਸਿੱਖਿਆਦਾਈਕ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਵੇਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਸੇਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਵੀ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੁੱਬਲੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਸਤੇ ਵਿਚ ਬੇਸੁਮਾਰ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਟੇਜ ਦੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲੋਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਨਕੋਰ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥੀਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਲਾਘਾਯੋਗ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਹਾਲਾ ਵਧਾ ਰਿਹਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਨੇਕਾ ਕਾਰਜ਼ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਜ਼ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸਾਵਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਸਗੋਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਲੱਗਪਗ ਇਸਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਚਣੌਤੀਆਂ ਕਬੂਲਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨ੍ਰਿਤ-ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਪਟਕਥਾ ਜਾਂ ਖਰੜਾ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਵਿਤਾ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਇਹ ਸਿਰਫ ਰੁਪਾਂਤਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਜਟਲਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਰੁਪਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੜੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਤਾਂ ਕੀ ਅਜੇ ਤਾਂ ਰੂਪ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦਾ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਬੋਧ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਕਾਸ, ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਲੱਭਤਾ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਬੋਧ ਵਿਚ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਖਾਈ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸਿਖ਼ਰਾਂ ਨੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਉਪੱਲਬੱਧ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਇਕਾਗਰਤਾ ਓਨੀ ਹੀ ਘੱਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਫ਼ਿਲਮੀ ਚਟਕ-ਮਟਚ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਮੁੜਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਨ ਵੱਲ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ – ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਹੋੜ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਕੇ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਤਰਹੀਜ ਦਿੱਤੀ, ਉਹ ਵੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਹਨਾਂ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਰਵੀਦੀਪ, ਸਰਦਾਰਜੀਤ, ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ ਅਤੇ ਸਵਿਤੋਜ ਦੇ ਨਾਟਕ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ ਤੇ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਧਾਕ ਜਮਾ ਚੁੱਕੇ ਮੰਚੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਟੀ.ਵੀ. ਰੂਪਾਂਤਰ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਵੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਸਿਰਜਣ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਵਾਂ ਕਲਾ ਸਰੂਪ ਤਦ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਖ਼ੁੱਦ ਇਕ ਸਿਰਜਕ ਬਣੇਗਾ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਮਹਿਜ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜਮ੍ਹਾ-ਘਟਾਓ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ

ਨਾਟਕ ਦਜਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਿਰਮਾਤਾ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸਿਰਫ ਪੁਨਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ।

ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅੰਕਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸਿਹਤਮੰਦ ਸਮਾਜੀ ਕਦਰਾਂ ਕਿਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਲਾ ਰੂਪ ਸਟੇਜ, ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਉਭਾਰ ਟੈਲੀਫ਼ਿਲਮ ਹੈ। ਇਹ ਟੈਲੀਫ਼ਿਲਮ ਨਾਂ ਵਜੋਂ ਨਵੀਂ, ਵਿੱਲਖਣ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਜਾਪ ਰਹੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਿਰਫ ਸੀਨ ਸਟੂਡੀਓ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਫ਼ਿਲਮਾ ਕੇ ਹੀ ਨਵਾਂ ਨਾਮ ਦੇਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਨਹੀਂ ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਟੈਲੀ-ਨਾਟਕ ਯਾਨੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਪਛਾਨਣੇ ਪੈਣਗੇ। ਇਹ ਨਾ'ਕ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੈਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਵੇਕਲਾ ਹੋਏਗਾ। ਪ੍ਰਸਤੂਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ। ਇਹ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ਅਰਥਾਤ ਤਿੰਨੋਂ ਪੜਾਅ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਣਗੇ, ਤੱਦ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕੇਗੀ। ਪ੍ਰਸਤੂਤੀ ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਟ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਲਵੇਗੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਓਪਰੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤੂਤੀ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਸੰਵਾਦ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਖਲਤ ਮਲਤ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਔਖ ਨਹੀਂ ਆਏਗੀ। ਸੁਨੇਹਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੂਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਪਏਗਾ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਸ ਨਾਅਰੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨੇਤਰ ਦਾਨ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਇਹ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਲਈ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋਈਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸੰਵਾਦ- ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ, ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਬਾਤ।

ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ- ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਰਿਖਣ ਕਰਤਾ।

ਵਿਵਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ- ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਖੋਜ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ।

ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ- ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸਨ 1. ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 2. ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਮੌਰ ਰੂਪ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਨਾਵਲ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵੰਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਸਤੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 4. ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਕੁੰਜੀਵਤ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਦੋਵੇ ਸਹੀ

ਸ) ਦੋਵੇ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾ ਕਿਸ ਦੀਆਂ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ?

ੳ) ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀਆਂ

ਅ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ

ੲ) ਲੋਖਕ ਦੀਆਂ

ਸ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਇਟਰ ਦੀਆਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਅੱਜ ਕੱਲ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾ ਕਿਸ ਦੀਆਂ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਦੀਆਂ ਸਨ?

ੳ) ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ

ਅ) ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀਆਂ

ਅ) ਅਭੀਨੇਤਾ ਦੀਆਂ

ੲ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਕਿਹੜੇ ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਵਿਆਖਿਆਮੁਖੀ

ਅ) ਤਕਨੀਕੀ

ੲ) ਨਾਟਕੀ

ਸ) ਕਾਲਪਨਿਕ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦੇ ਤੀਕ ਪਹੁਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੜਾਅ ਅੰਗ ਹਨ।

ੳ) ਪਟਕਥਾ

ਅ) ਸੰਵਾਦ

ੲ) ਅਦਾਕਾਰ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਰੂਪ ਪਛਾਣ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਜਨ ਸਮੂਹ ਦਾ ਨਾਟਕ

ਅ) ਨਿੱਜੀ ਨਾਟਕ

ੲ) ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ

ਸ) ਫ਼ਿਲਮੀ ਨਾਟਕ

ਪ੍ਰਸਨ 11. ਅੱਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਿਹੜੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜਾਂ ਉੱਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ?

ੳ) ਮਨੋਰੰਜਨ

ਅ) ਸੂਚਨਾ

ੲ) ਸਿੱਖਿਆ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਟੈਲਿਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਜਨ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਕੋਈ ਖਾਸ ਨਹੀ

ਅ) ਅੱਧੀ- ਅਧੂਰੀ

ੲ) ਪ੍ਰਮੁੱਖ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 14. ਇਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕੀ ਫਰਜ ਹਨ?

ੳ) ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ

ਅ) ਨਿਰੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ

ੲ) ਸਿਖਿਆਦਾਈਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਪੂਰਨ ਗਲਤ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੳ	**2 ਅ**	**3.ੳ**	**4. ੳ**	**5. ਅ**
6. ੳ	**7. ਸ**	**8. ਅ**	**9. ਸ**	**10. ੳ**
11. ਸ	**12. ੲ**	**13. ਸ**	**14. ੳ**	**15. ਸ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1 ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਦੇਣ ਕੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2 ਟੈਲਿਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਜਨ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3 ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਤੋਂ ਪਰਦੇ ਤੀਕ ਪਹੁਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੜਾਅ ਅੰਗ ਕਿਹੜੇ ਹਨ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4 ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਮੌਰ ਰੂਪ ਕੀ ਹੈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://unacademy.com/lesson/naattk-dee-ruup-muuk-naattk-ttiivii-naattkik-paatrii-naattk/19Z30HQ0
- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%A6%E0%A8%B8%E0%A8%A4%E0%A8%BE%E0%A8%B5%E0%A9%87%E0%A8%9C%E0%A8%BC%E0%A9%80_%E0%A8%AB%E0%A8%BC%E0%A8%BF%E0%A8%B2%E0%A8%AE
- https://en.wikipedia.org/wiki/Serial_(radio_and_television)

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-9 : ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
4. ਜਾਣ ਪਛਾਣ
5. ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ
6. ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂ
7. ਸਾਰਾਂਸ਼
8. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
9. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
10. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
11. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
12. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਸਿਨੇਮਾ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਗੇ।
- ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ
- ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਸਕਾਰਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਏ।

ਭੂਮਿਕਾ:

ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਕਈ ਸਾਧਨ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਹਨ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੱਚ ਕੇ, ਕੁੱਦ ਦੇ ਚੀਕ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਉਸ

ਦੇ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਖਾਰ ਆਉਂਦਾ ਗਿਆ। ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਨਾਟਕ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਅਭਿਨੈ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮਪੁੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਸਮੇਂ – ਸਮੇਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ- ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਕਿਨੇਮਾ' ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ: ਗਤੀ ਜਾ ਚਾਲ।

ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ - ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ 'ਸਿਨਮਾਟੋਗ੍ਰਾਫੀ' ਤੋਂ ਤੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮਾ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਕਲਾ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ 'ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ' ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ 'ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।

'ਮੂਵੀਜ਼' - ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਬਦ 'ਮੂਵੀਜ਼' ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਤਸਵੀਰਾਂ ਗਤੀ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਚੱਲਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਚਲਚਿੱਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ: ਜਾਣ ਪਛਾਣ

ਸਿਨੇਮਾ ਕੈਮਰੇ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਕਲਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮ ਸਾਹਿਤ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ, ਨਾਟਕ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਧਿਅਮ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਵਿਰਾਟ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ, ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਖਾਸ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ , ਜਿਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦਾ ਆਦਮੀ ਸੋਖਿਆ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਸੁਣਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ੍ਰਵ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸ੍ਰਵ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ 'ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਸੁਨਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਿਨੇਮਾ ਅਜੀਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਸੁਣ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਸਕਰੀਨ ਉੱਤੇ ਸਬ-ਟਾਈਟਲਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਅਰਥਾਤ ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸ੍ਰਵਯ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਮਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਵੱਖ – ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦ੍ਰਸ਼ਗਤ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਕੈਮਰਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਦਾਕਾਰਾਂ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਵੀਹਵੀ ਸਦੀ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਸਿਨੇਮਾ 21ਵੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਆਪਣੇ 100 ਸਾਲ ਦੇ ਲੰਮੇ ਸਫ਼ਰ ਅਨੇਕ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਮੁਕਾਮ ਤੇ ਪੁੱਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਚਿਰਕਾਲੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅੱਜ ਸਮਕਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਬੱਲ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਕਲਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਵਪਾਰ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਅਨੂਠਾ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਈ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਉੱਤੇ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਚੱਲ-ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨਮਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀਆਂ-ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ, ਸੰਗੀਤ, ਅਭਿਨੈ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦਰਪੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚਹਿਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕ ਵੀ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਔਖਾਈ ਦੇ ਸਮਝ ਅਤੇ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹਨ। ਇਸ ਸਸਤਾ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਝੁਗੀਆਂ- ਝੌਪੜੀਆਂ ਤਕ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਪਰ ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਜਮਾ ਲਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮ੍ਰਿਤਯੁੰਗਯ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਆਚਰਨ ਦਾ ਅਸਲ ਉਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਲਝਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਰਬਜਨਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਲਿਹਾਜਾ ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ, ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਰਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਨ ਲੱਗੀਆਂ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੌਰ ਆਏ, ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮੂਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਮਿਠੇ ਕੌੜੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ, ਸਫਲਤਾ ਅਸਫਲਤਾ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਨੂੰ ਨਾਪਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵੀ ਅੱਜ ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸਨਅਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ, ਵਿਸ਼ੇ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬੜੇ ਅਹਿਮ ਬਦਲਾਅ ਆਏ ਹਨ। ਕਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾਵਾਦ, ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ, ਧਾਰਮਿਕਵਾਦ ਆਦਿ ਭਾਰੀ ਰਹੇ ਤੇ ਕਦੇ ਜੱਟਵਾਦ ਦਾ ਗਲਵਾ ਇਸ ਤੇ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ। ਅੱਜ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਰੋਮ+ਕੋਮ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਆਇਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਪਿਰਤਾਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆ

ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਸਿਨੇਮਾ- ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਜੋ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ, ਸਮਾਜ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਸਿਨੇਮਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਡੂਘੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਘਟਾਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਨੇਮਾ ਫ਼ਿਮਾਕਣ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ ਦੇਣ ਦਾ ਕਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸਮਾਜਿਕ। ਜੇਕਰ ਤਕਨੀਕ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਜਿਸਮ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਉਸ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੁੱਝ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਆਦਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੱਤ ਕੱਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਿਨੇਮਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁੱਦ ਵੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨਾਂ, ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ, ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਤੀਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋ ਲੈਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਤਾਲਸਟਾਏ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ਜੋ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੰਦਰ ਉਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਈਆ ਹੋਣ। ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥ ਸਿਨੇਮਾ ਬਾਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਹਿਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਦਹਿਸ਼ਤ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਭੱਜ-ਦੌੜ ਅਤੇ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜੋ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਅਸੰਭਵ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕੈਮਰਾ, ਤਕਨੀਕ, ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ, ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਹਾਵ-ਅਤੇ ਲੈਅਬੱਧ, ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਅਤੇ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਬਣਾਉਣਟੀ ਹੁਦੀਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਯਥਾਰਥੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਸਗੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵੀ ਸਾਧਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ –

ਸਿਨੇਮਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਪੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੇਖ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪਰਕ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉਜਵੱਲ ਸਮਾਜਿਕ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ –

ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਉਦਯੋਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਵੱਖ – ਵੱਖ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਰੇਕਟਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਫਾਈ ਕਰਮਚਾਰੀ ਜਾਂ ਪਾਣੀ ਪਿਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਿਨੇਮਾ -

ਸਿਨੇਮਾ ਸਿਖਿਆ ਦਾ ਵੀ ਸਾਧਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਬੱਚੇ, ਬੁੱਢੇ, ਜਵਾਨ, ਅਨਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਔਖ ਦੇ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਿਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲੋਂ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਸੁਣਿਆ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮੇਂ ਲਈ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਆਦਾਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਵਿਦਿਆ ਸਿਨੇਮਾ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦੀ ਰੋਕਥਾਮ, ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਅਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ

ਖ਼ਿਲਾਫ ਆਦਿ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਜਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਿਨੇਮਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ, ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਦਾ ਅਤੇ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਨਕ ਮੱਤਭੇਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਸਾਂਝੀ ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਕਲਾ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਤੇ ਪ੍ਰਫੂਲਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ -

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਖਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਨਿਸ਼ਾਦੇਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜੋ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ (ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ) ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਕੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ

ਸਿਨੇਮਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਸ਼ਵ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਕੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਸੰਗੀਤ, ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਹੋਰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿੱਖਦੇ ਹਾਂ; ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

- ਅਸੀਂ ਫਿਲਮਾਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਸਿੱਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਵਰਚੁਅਲ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।
- ਅਸੀਂ ਲੇਟੈਸਟ ਟਰੈਂਡ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਫੈਸ਼ਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਫਿਲਮਾਂ 'ਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵਾਇਰਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਕੁਝ ਫਿਲਮਾਂ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਨਵੀਂ ਉਮੀਦ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

- ਕੁਝ ਫਿਲਮਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਰਜਿਤ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵਜੋਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।
- ਫਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਤਣਾਅ ਭਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਕਦੇ ਸਾਨੂੰ ਹੱਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਸਾਨੂੰ ਰੁਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅਸੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ , ਜਿਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੁ ਵਰਗ ਦਾ ਆਦਮੀ ਸੋਖਿਆ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਸੁਣਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ੍ਰਵ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸ੍ਰਵ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ’ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਚਿਰਕਾਲੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅੱਜ ਸਮਕਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਬੱਲ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸਿਨੇਮਾ- ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ‘ਕਿਨੇਮਾ’ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ: ਗਤੀ ਜਾ ਚਾਲ।

ਮੂਵੀਜ਼' - ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ‘ਮੂਵੀਜ਼’ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,

ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ - ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਫ਼ਿਲਮਾ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਕਲਾ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੈ।

ੳ) ਨਾਟਕੀ

ਅ) ਮਿਸ਼ਰਤ

ੲ) ਇਕਹਿਰੀ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਸ ਚੀਜ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ।

ੳ) ਸਿਖਿਆ ਦਾ

ਅ) ਮਨੋਰੰਜਣ ਦਾ

ੲ) ਗਿਆਨ ਦਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3 ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਮਾਨ ਅਰਥੀ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਟਕ

ਅ) ਕਹਾਣੀ

ੲ) ਮੂਵੀਜ਼

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਕਿਥੋਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸਬਦ ਹੈ?

ੳ) ਜਪਾਨ

ਅ) ਲੈਟਿਨ

ੲ) ਗ੍ਰੀਕ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸਨ 5. ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਿਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ?

ੳ) ਕਮਲ

ਅ) ਸਿਨੇਮਾ

ੲ) ਕੈਮਰਾ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ?

ੳ) ਸਿਨਮਾਟੋਗ੍ਰਾਫੀ

ਅ) ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ

ੲ) ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 7. ਸਿਨਮਾਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਣਾ

ਅ) ਕਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣਾ

ੲ) ਨਾਵਲ ਬਣਾਉਣਾ

ਸ) ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣਾ

ਪ੍ਰਸਨ 8. ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਮੂਵੀਜ਼

ਅ) ਫ਼ਿਲਮ

ੲ) ਸਿਨਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9 ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਫ਼ਿਲਮ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਮੂਵੀਜ਼

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 10. ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਹੜਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ?

ੳ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਾਧਿਅਮ

ਅ) ਸ੍ਰਵ ਮਾਧਿਅਮ

ੲ) ਦ੍ਰਿਸ ਤੇ ਸ੍ਰਵ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਕਲਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਵਪਾਰ ਦੀ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸਕ ਸਹੀ

ਸ) ਪੂਰਨ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸਨ 12. ਸਿਨੇਮਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਸਿਨੇਮਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ, ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਕਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾਵਾਦ, ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ, ਧਾਰਮਿਕਵਾਦ ਆਦਿ ਭਾਰੀ ਰਹੇ ਤੇ ਕਦੇ ਜੱਟਵਾਦ ਦਾ ਗਲਵਾ ਇਸ ਤੇ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ਅ	**2 ਸ**	**3.ੲ**	**4. ੲ**	**5. ਅ**
6. ੳ	**7. ਸ**	**8. ੲ**	**9. ੲ**	**10. ੲ**
11. ੳ	**12. ੲ**	**13. ਸ**	**14. ੲ**	**15. ਅ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਅੱਜ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਰੋਮ+ਕੋਮ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2 ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਜੱਟਵਾਦ ਭਾਰੂ ਕਿਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਿਹਾ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਸਿਨੇਮਾ ਕੈਮਰੇ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਕਲਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਹੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਉ।

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011

- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%AA%E0%A9%B0%E0%A8%9C%E0%A8%BE%E0%A8%AC%E0%A9%80_%E0%A8%B8%E0%A8%BF%E0%A8%A8%E0%A8%AE%E0%A8%BE
- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%AB%E0%A8%BC%E0%A8%BF%E0%A8%B2%E0%A8%AE

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-10 : ਸਿਨੇਮਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਸਿਨੇਮਾ ਕੀ ਹੈ?
4. ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ
5. ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ
6. ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਦੌਰ (1965-1980)
7. ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਦੌਰ (1981 ਤੋਂ 1999)
8. ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਦੌਰ (2000 ਤੋਂ 2015)
9. ਸਾਰਾਂਸ਼
10. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
11. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
12. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
13. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
14. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ।
- ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ।
- ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ।

ਭੂਮਿਕਾ:

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਲਾਹੌਰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਸੂਬੇ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿਖੇ 1920 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਕ ਫਿਲਮ ਡੌਟਰਜ਼ ਆਫ ਟੂਡੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ 1928 ਵਿੱਚ ਰਲੀਜ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੀ ਕੇ ਮਹਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਅਤੇ ਸ਼ੰਕਰਦੇਵ

ਆਰੀਆ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ੀਚਰ ਫ਼ਿਲਮ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਵਜੋਂ ਲਾਲੀਵੁੱਡ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ 1924 ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਵਿੱਤੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆਈ ਫਿਲਮ ਉਦਯੋਗ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤੀਆਂ ਬਣੇ। ਪਹਿਲੇ ਏ.ਆਰ. ਕਰਦਾਰ 1930, 1940 ਅਤੇ 1950 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਬੰਬਈ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸੀ; ਦੂਜੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਐਮ. ਇਸਮਾਈਲ ਦਾ ਫਿਲਮੀ ਕਰੀਅਰ ਜੋ ਪੰਜ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੱਕ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। 1920 ਦੇ ਦੂਜੇ-ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਨੌਂ ਚਾਲੂ ਸਿਨਮੇ ਘਰ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਿਨਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਦਖਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਕਲਕੱਤਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਘੱਟ ਹੀ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਅਤੇ ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਡਿਊਸ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। 1947 ਈ. ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਲਾਹੌਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਫਿਲਮਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ।

ਸਿਨੇਮਾ ਕੀ ਹੈ?

ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸਿਨੇਮਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਸਾਨ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਆਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਪਲੈਟੋ ਇੱਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮਨੁੱਖ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ 'ਤੇ ਪੱਥਰ ਰੱਖ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹੇ। ਵੈਸੇ, ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਪਣੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਅੜੇ ਰਹਿਣਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੱਚੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਚੇਲੇ ਵੀ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਚੁੱਪ ਰਹੋ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਰਹੋਗੇ। ਮਨ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਅਤੇ ਨੀਚਤਾ ਇੱਥੇ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉੱਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਬੌਧਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਨੰਦ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੰਵੇਦੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਨੰਦ ਹੋਵੇ। ਸਿਨੇਮਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਮਿਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੀ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਨੰਦ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਚਲਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਫੈਕਟਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾ, ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਅਪੀਲ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਮੂਹ, ਵਿਸ਼ਵ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਕੀਮਤੀ ਖਜ਼ਾਨਾ, ਅਸਲ ਅਤੇ ਅਸਲ ਤੋਂ ਪਰੇ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਜਾਦੂ ਦੀ ਛੜੀ, ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸਾਧਨ, ਇੱਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਸਭ ਲਈ ਉਪਲਬਧ ਜਨਤਕ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਅਜੂਬਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਇਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕੁਸ਼ਲ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੋ ਕਦੇ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਲਚਾਉਂਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਲਿਮੀਅਰ ਭਰਾਵਾਂ, ਦਾਦਾ ਸਾਹਿਬ ਫਾਲਕੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਡੈਬਿਊ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ

ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਸਫਲ ਵੀ ਹੋਏ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਵੀ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਚਲਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਿੱਚ ਧਾਗਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਫਿਲਮ ਹੁਣ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ, ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਗਿਆ, ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਨਵਾਂ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸੂਈ ਨਾਲ ਕੱਪੜੇ ਤੇ ਕਢਾਈ ਕੱਢਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੇ ਇਕ ਸਾਫ – ਸੁਥਰੀ ਸ਼ਕਲ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਅੱਲਗ ਅਲੱਗ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰੇਕ ਧਾਗੇ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਹਰੇਕ ਕੰਮ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਗੰਗਾ, ਜ਼ੁਮਨਾ, ਸਰਸਵਤੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਕਾਵੇਰੀ, ਗੋਦਾਵਰੀ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ। ਇਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਸਫਲ ਸਿਨੇਮਾ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਹੁਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਆਮ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਰੱਖਕੇ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਝਾਕਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਝਾਤ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1860 ਈ. ਵਿਚ 'ਜ਼ੋਈਟਰੋਪ' ਦੀ ਖੋਜ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜ਼ੋਈਟਰੋਪ ਤੋਂ ਕੈਮਰੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੱਕ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਇਸਦਾ ਸੁਹਾਣਾ ਸਫਰ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਜਨਮ 1895 ਵਿਚ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਲਿਊਮੀਅਰ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਮਸ਼ੀਨ ਰਾਹੀਂ ਪੈਰਿਸ ਦੇ 'ਗ੍ਰੈਂਡ ਕੈਫੇ' ਹੋਟੇਲ ਵਿਚ ਲਗਪਗ ਸਵਾ ਸੌ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਚਿਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 28 ਦਸੰਬਰ 1895 ਵਿੱਚ ਲਿਓਮੀਅਰ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਖਾਣਾ ਖਾ ਰਹੇ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੇ, ਫੈਕਟਰੀ ਤੋਂ ਛੁੱਟੀ ਆ ਰਿਹਾ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਹਜੂਮ, ਸਟੇਸ਼ਨ ਉੱਤੇ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਦਾ ਆਉਣਾ ਕੁਝ ਅਜੀਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਨ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹਲਬਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨਾਲ, ਦੁਧੀਆ ਲਿਸ਼ਕੋਰਾਂ ਰਾਹੀ ਜਦੋਂ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਜਗਮਗਾਏ ਤਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਗਏ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਦੂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸਾਰੇ ਫੈਲ ਗਈ।

ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ, ਸਮਾਜ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਨੇਮਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1899 ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਲੋਕ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦੇ ਸਨ ਭਾਵ ਉਹ ਜਗ੍ਹਾ ਜਿੱਥੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦਿਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਠੀਕ 6 ਮਹੀਨਿਆ ਬਾਅਦ ਭਾਵ 7 ਜੁਲਾਈ 1896 ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਜੇ ਵਾਟਸਨ ਹੋਟਲ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੀ ਫਿਚਰ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਹਿਰਾ ਦਾਦਾ ਸਾਹਿਬ ਫਾਲਕੇ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1913 ਵਿੱਚ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਕਾਂਡ ਉੱਤੇ 50 ਮਿੰਟ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਫ਼ਿਲਮ 'ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ' ਬਣਾਈ। 1920 ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜੀ ਇਕ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਕਲਾ, ਇਕ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਅਤੇ ਇਕ ਉਦਯੋਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਉਦਯੋਗ ਨੂੰ ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਵੀ ਅੰਗੜਾਈ ਲਈ। 1928 ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਫ਼ਿਲਮ 'ਡਾਟਰਜ਼ ਆਫ ਟੂਡੇ' ਬਣਾਈ। ਬੇਸ਼ਕ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਾਮ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸੀ ਪਰ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਿਰ ਸਭ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਖਾਮੋਸ਼ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ। 1934 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਟਾਕੀ (ਬੋਲਦੀ) ਫ਼ਿਲਮ 'ਸ਼ੀਲੋ: ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੁੜੀ' ਬਣਾਈ ਗਈ। ਕੇ.ਡੀ.ਮਹਿਰਾ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਲਿਓਟਾਲਸਟਾਏ ਦੇ ਨਾਵਲ ਰਿਸ਼ਰੈਕਸ਼ਨ (ਮੋਇਆਂ ਦੀ ਜੰਗ) ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੀ।

ਸੋ ਇਸ ਫ਼ਲਮ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਕਦਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਅੱਗੇ ਹੀ ਵੱਧਦਾ ਗਿਆ। ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਸ਼ਟੂਡਿਓ ਕੱਲਕਤੇ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸਨ ਪਰ 1947 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੰਬਈ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜੀ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਬਣ ਗਿਆ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਦੇ ਨਾਮ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਵਾਲੀਵੁੱਡ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਨਾਮ 'ਪਾਲੀਵੁੱਡ' ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਜਦਕਿ ਲੋਹੌਰ ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਪਾਕੀਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ 'ਲਾਲੀਵੁੱਡ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ

ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦਵੰਧ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਿੰਟ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਣਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਨ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਣ ਤੱਕ ਵਿਚਲਾ ਸਮਾਂ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਕਾਮੋਸ਼ ਦੌਰ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਸਟੂਡਿਓ ਬੰਬੇ ਜਾਂ ਲਾਹੋਰ ਵਿਚ ਸਨ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤਿੰਨ ਸਟੂਡਿਓ ਸਨ , ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਕੰਪਨੀ, ਯੁਨਾਈਟਡ ਪਲੇਅਰਜ਼ ਅਤੇ ਕਮਲਾ ਮੂਵੀ ਟੋਨ। ਇਸ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਲੱਗਪਗ ਇਹਨਾਂ ਸਟੂਡਿਓ ਵਿਚ ਹੀ ਬਣੀਆਂ।

ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਪਹਿਲੀ ਮੂਕ ਫ਼ਿਲਮ "ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ" 1932 ਵਿਚ ਬਣੀ। ਠੀਕ 4 ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬੋਲਦੀ ਫ਼ਿਲਮ "ਸ਼ਿਲੋ : ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੁੜੀ" 1935 ਵਿਚ ਬਣੀ। ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਿੱਸੇ ਹੀ ਰਹੇ। ਪ੍ਰੇਮ ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਲਬਰੇਜ਼ ਕਰੀ ਰੱਖਿਆ।

1940 ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਬੜਾ ਹੀ ਖਾਸ ਰਿਹਾ। ਭਾਰਤੀ ਪਿਕਚਰਜ਼ ਦੇ ਬੈਨਰ ਹੇਠ ਬਣੀ, ਅਦਾਕਾਰ ਹੁਸੰਨ ਬਾਨੋ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਮੀਰਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਾਲੀ ਸਾਦਗੀ ਵਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਫਿਲਮ ਸਾਰੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤੋੜ ਗਈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬੋਲਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸ਼ਿਲੋ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੰਡ ਤੱਕ ਬਣੀਆਂ 60 - 70 ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੇ ਬੇਸੁਮਾਰ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਜ਼ੀਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ "ਰੂਹੀ" ਉੱਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਾਬੰਦੀ ਲੱਗਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਵਿਚ ਵਜੀਰ ਅਹਿਮਦ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਉੱਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਲਗਵਾਉਣ ਖਾਤਿਰ ਅੰਦੋਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਗਦਾ ਕਲਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਦਰਿਆ ਵੀ ਠੱਲਿਆ ਗਿਆ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ

ਚੜਦੇ ਪੰਜਾਬ ਭਾਵ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 'ਚਮਨ' 'ਪੋਸਤੀ' ਅਤੇ ਲੱਛੀ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਲਈ ਗੀਤ ਗਾਏ। 1961 ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਖਾ, ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੇਦ

ਮੋਹਨ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਮੇਡੀ ਅਦਾਕਾਰ ਜਾਨੀ ਵਾਕਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਣਾਈ ਗਈ। 1964 ਵਿਚ ਪਦਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਮਹੇਸ਼ਵਰੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸਤ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਕੰਡੇ' ਆਈ।

ਅੱਜ ਤੱਕ ਫ਼ਿਲਮਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਪਾਰਕ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਕੰਡੇ' ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ, ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤਵਜੋ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੋੜ ਸਾਬਤ ਹੋਈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਦੌਰ (12965-1980)

1964 ਦੀ ਪੁਰਸਕਾਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਨਾਲ ਨਵੇਂ 'ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਕੰਡੇ' ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਕਾਇਮ ਹੋਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਸ਼ੇ, ਕਹਾਣੀ, ਪਲਾਂਟ ਪੱਖੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲਾਅ ਆਏ। 1969 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਧਾਰਿਮਕ ਫ਼ਿਲਮ 'ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਜਹਾਜ਼ ਹੈ' ਆਈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਤੇ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। 1970 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰੰਗੀਨ ਫ਼ਿਲਮ 'ਨਾਨਕ ਦੁੱਖੀਆ ਸਭ ਸੰਸਾਰ' ਆਈ। 1975 ਤੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਿਲਮਾ ਧਾਰਮਿਕ ਰੰਗਤ ਵਿਚ ਰੰਗੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਹਿਲ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਕਈ ਦਿਸਹੱਦੇ ਅਤੇ ਮਾਅਰਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ। 1980 ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਦੋ ਸੁਪਰ ਹਿੱਟ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ 'ਜੱਟੀ' ਅਤੇ 'ਚੰਨ ਪਰਦੇਸੀ' ਨੇ ਪਾਲੀਵੁੱਡ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮੁਕਾਮ ਦਿੱਤੇ। ਸੋ ਇਹ 1980 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਲਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਮ੍ਹਾ ਲਏ ਸਨ। ਜਿਸਨੇ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। 1964 ਤੋਂ 1980 ਤੱਕ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਵਰਿੰਦਰ, ਜਗਦੀਸ਼ ਸੇਠੀ, ਵਿਜੋ ਟੰਡਨ, ਮਨਮੋਹਨ, ਸਰਵਨ ਦਾਦਾ, ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ, ਮੀਨਾ ਰਾਏ, ਮਹਿਰ ਮਿਤਲ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਦੌਰ (1981 ਤੋਂ 1999)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਇਹ ਤੀਸਰਾ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਮਹਾਨ ਅਦਾਕਾਰ, ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਵ. ਵਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਮ ਰਿਹਾ। ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹਰ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਰੰਗ ਭਰਿਆ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਰ ਫ਼ਿਲਮ ਨੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਝੰਡਾ ਗੱਡਿਆ।

1981 ਵਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਰੰਪਾਂਟਿਕ ਫ਼ਿਲਮ ਸੱਜਰੇ ਫੁੱਲ, ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਲਮ ਜੇ ਬਾਬਾ ਬਾਲਕ ਨਾਥ ਆਈਆਂ। ਵਰੇ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਵਰਿੰਦਰ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਸੁਪਰ ਹਿੱਟ ਫ਼ਿਲਮ 'ਬਲਵਿਰੋ ਭਾਬੀ' ਆਈ। ਇਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਉੱਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਰਿੰਦਰ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ 'ਮੇਰਾ ਲਹੂ' ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਈ। 1983 ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਰੀ ਦੱਤ ਦੀ ਸੁਪਰ ਹਿੱਟ ਫ਼ਿਲਮ 'ਮਾਮਲਾ ਗੜਬੜ ਹੈ' ਆਈ ਜਿਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਥਾਂਈ ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਉੱਚੇ ਥਾਂ ਲੈ ਗਈ। 1987 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ ਪਰ 1988 ਵਰ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਲਈ ਠੰਡਾ ਰਿਹਾ। 1989 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ। ਵਰਿੰਦਰ ਵਲੋਂ ਡਾਇਰੈਕਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਫ਼ਿਲਮ ਜੱਟ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਦੋਰਾਨ ਖਾੜਕੂਆਂ ਨੇ ਵਰਿੰਦਰ ਦੀ ਗੋਲ ਮਾਰ ਕੇ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਗੱਗੂ ਗਿੱਲ, ਯੋਗਰਾਜ ਵਰਗੇ ਨਾਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਤੇ ਛਾਏ ਰਹੇ। ਜਿਨਹਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਦੀ ਭਰਮਾਰੀ ਸੀ। ਚੱਬ-ਚੱਬਕੇ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਣਾ, ਅਰਤਾਂ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ, ਮਾਰ-ਕੁੱਟ, ਗਾਲਾਂ ਇਹ ਸਭ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਸਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਦੌਰ (2000 ਤੋਂ 2015)

2000 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸਦੀ ਦਾ ਸਿਨੇਮਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਰਾਜਨਿਤੀ, ਧਰਮ, ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਤੋਂ ਅੱਕੇ ਥੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਅੰਗੜਾਈ ਲਈ। ਪਿਛੱਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਜੱਟਵਾਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਤੇ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਇਸ ਲਕੀਰ ਦੇ ਫ਼ਕੀਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਕੁਝ ਹਲਚਲ ਹੋਈ 'ਸ਼ਹੀਦ-ਏ-ਆਜ਼ਮ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਹੀਦ ਉਧਮ ਸਿੰਘ' ਵਰਗੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਅਗਲੇ ਵਰੇ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ, ਫ਼ਿਲਮਸ਼ਾਜੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੜੇ ਬਦਲਾਅ ਆਏ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਸਨਅਤ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਿਕ ਘਰਾਣਿਆਂ ਨੇ ਪੈਸਾ ਲੁਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹਰਭਜਨ ਮਾਨ, ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ, ਬੱਬੂ ਮਾਨ, ਦਿਲਜੀਤ ਆਦਿ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੂਪ ਫੂਕ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸਪਾਂਸਰਜ਼ ਇਸ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਲੱਗਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਜਲਦ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਦੀ ਵਜਾਏ ਆਮ ਪੰਜਡਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰੇਗਾ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਹੁਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਆਮ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਰੱਖਕੇ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਝਾਕਣ ਦੀ ਹਿਮੰਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ਼ ਤੇ ਨਿਗ੍ਰਾਹ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾ ਕਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਅਜ ਸਨਅਤ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਿਕ ਘਰਾਣਿਆਂ ਨੇ ਪੈਸਾ ਲੁਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਆਪਣੇ ਸੁਨੇਹਰੀ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸਿਨੇਮਾ- ਸਿਨੇਮਾ ਚਲਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਫੈਕਟਰੀ ਹੈ।

ਦਾਦਾ ਸਾਹਿਬ ਫਾਲਕੇ- ਭਰਤੀ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ।

ਲਿਉਮੀਅਰ ਭਰਾ- ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ

**ਡਾਟਰਜ਼ ਆਫ ਟੂਡੇ'- ** ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੂਕ ਫ਼ਿਲਮ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸਨ 1 ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਕਦੋਂ ਬਣੀ?

ੳ) 1930

ਅ) 1931

ੲ) 1928

ਸ) 1929

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਦੋ ਹੋਇਆ?

ੳ) 7 ਜੁਲਾਈ 1890

ਅ) 9 ਜੁਲਾਈ 1891

ੲ) 6ਜੁਲਾਈ 1893

ਸ) 7 ਜੁਲਾਈ 1896

ਪ੍ਰਸਨ 3. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਿਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ?

ੳ) ਕਲਕੱਤਾ

ਅ) ਮਦਰਾਸ

ੲ) ਮੂੰਬਈ

ਸ) ਦਿੱਲੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਾਮ ਕੀ ਸੀ?

ੳ) 'ਡਾਟਰਜ਼ ਆਫ ਟੂਡੇ'

ਅ) 'ਡਾਟਰਜ਼ ਆਫ ਪੰਜਾਬ'

ੲ) 'ਪੰਜਾਬ ਡਾਟਰਜ਼'

ਸ) 'ਡਾਟਰਜ਼ ਆਫ ਇੰਡੀਆ'

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਕਿੱਥੇ ਵਿਖਾਈ ਗਈ?

ੳ) ਦਿੱਲੀ

ਅ) ਮੁਬੰਈ

ੲ) ਲਾਹੋਰ

ਸ) ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਰਾਜਾ ਰਹੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਫ਼ਿਲਮ ਕਿੰਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੀ?

ੳ) 40 ਸਿੰਟ ਦੀ

ਅ) 50 ਮਿੰਟ ਦੀ

ੲ) 60 ਮਿੰਟ ਦੀ

ਸ) 55 ਮਿੰਟ ਦੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਰਾਜਾ ਰਹੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਸੀ?

ੳ) ਪੁਰਾਤਨ

ਅ) ਆਧੁਨਿਕ

ੲ) ਇਤਿਹਾਸਕ

ਸ) ਵਰਤਮਾਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਫ਼ਿਲਮ ਕਿਸ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ?

ੳ) ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਕਾਂਡ ਉੱਤੇ

ਅ) ਭਾਰਤੀ ਲੁਕਾਈ ਉੱਤੇ

ੲ) ਪੰਜਾਬੀ ਲੁਕਾਈ ਉੱਤੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਜਨਮ ਕਦੋਂ ਹੋਇਆ?

ੳ) 1893

ਅ) 1895

ੲ) 1890

ਸ) 1895

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਜਨਮ ਕਿਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ?

ੳ) ਲੰਡਨ

ਅ) ਪੈਰਿਸ

ੲ) ਅਮਰੀਕਾ

ਸ) ਭਾਰਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਕੌਣ ਸਨ?

ੳ) ਜਾਰਜ ਥਾਮਸ ਭਰਾ

ਅ) ਲਿਉਮੀਅਰ ਭਰਾ

ੲ) ਕ੍ਰਿਸਟਾਫਰ ਭਰਾ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਖੋਜ ਕਦੋਂ ਹੋਈ ?

ੳ) 1865

ਅ) 1867

ੲ) 1860

ਸ) 1870

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕਿਸ ਨੇ ਕੀਤੀ?

ੳ) ਜੋਇਟਰੋਪ ਨੇ

ਅ) ਕਾਰਲਫਰਾਸਟ ਨੇ

ੲ) ਡੇਵਿਡ ਲਾਰਸ ਨੇ

ਸ) ਕੋਈ ਹੋਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਸਿਨੇਮਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਸਿਨੇਮਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੲ	2 ਸ	3.ੲ	4. ੳ	5. ੲ
6. ਅ	7. ੲ	8. ੳ	9. ਸ	10. ਅ
11. ਅ	12. ੲ	13. ੳ	14. ੲ	15. ੲ

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਪਹਿਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਕਦੋਂ ਬਣੀ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕਿਸ ਨੇ ਕੀਤੀ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਪਹਿਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਾਮ ਕੀ ਸੀ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਸਿਨੇਮਾ ਸ਼ਬਦ ਕਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ?

ਪ੍ਰਸਨ 5. ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਕਿੱਥੇ ਦਿਖਾਈ ਗਈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%AA%E0%A9%B0%E0%A8%9C%E0%A8%BE%E0%A8%AC%E0%A9%80_%E0%A8%B8%E0%A8%BF%E0%A8%A8%E0%A8%AE%E0%A8%BE
- https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%AB%E0%A8%BC%E0%A8%BF%E0%A8%B2%E0%A8%AE

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-11 : ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-1)

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ
4. ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ
5. ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ
6. ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤੱਤ
7. ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ, ਮੱਧ, ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਅੰਤ
8. ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ
9. ਟਕਰਾਅ
10. ਗੌਣ ਕਹਾਣੀਆਂ
11. ਦਿਲਚਸਪ, ਲਟਕਾਅ, ਅਤੇ ਲੜੀਬੱਧਤਾ
12. ਸਾਰਾਂਸ਼
13. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
14. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
15. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
16. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
17. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਫਿਲਮ ਲੇਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣਗੇ
- ਸਿਨੇਮਾ ਲੇਖਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਚੋਣ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ
- ਸਿਨੇਮਾ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣਗੇ

ਭੂਮਿਕਾ

ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕੋਈ ਵੱਡੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕੋਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਵਾਂਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਲੇਖ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਰੇਡੀਓ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ, ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਤੁਸੀਂ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤਸਵੀਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਰੇਡੀਓ ਸੁਣਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਇਹ ਅਜੇ ਵੀ ਇੱਥੇ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਫਿਲਮਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਲਈ ਇੱਕ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ. ਉਤਪਾਦ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਪਨ ਵਿੱਚ ਜਿੰਗਲਜ਼ ਜਾਂ ਫਾਈਨ ਲਾਈਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਕਦੇ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਟੀਵੀ 'ਤੇ ਰਿਐਲਿਟੀ ਸ਼ੋਅ ਜਾਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ।

ਹੁਣ ਇਹ 'ਸਕ੍ਰਿਪਟ' ਕੀ ਹੈ? ਅਸੀਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ "ਹੇ! ਇਹ ਸ਼ੋਅ ਸਕ੍ਰਿਪਟਿਡ ਹੈ। ਤਾਂ ਇਸ ਲਿਪੀ ਦਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਹੈ?

ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇੱਕ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ ਹੈ. ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੇ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ? ਜਿਵੇਂ ਘਰ ਬਣਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਕਸ਼ਾ ਬਣਾਓ। ਫਿਰ ਉਸ ਨਕਸ਼ੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਘਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਪੀ ਵੀ ਉਹੀ ਨਕਸ਼ਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲਿਪੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਫਾਰਮੈਟ ਹਨ। ਪ੍ਰਿੰਟ ਮੀਡੀਆ ਲਈ ਵੱਖਰੀ ਲਿਪੀ, ਖ਼ਬਰਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰੀ ਲਿਪੀ, ਰੇਡੀਓ ਲਈ ਵੱਖਰੀ ਲਿਪੀ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦੌਰਾਨ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਸ਼ੇ, ਨਿਯਮ, ਕਾਨੂੰਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਵੀ ਇੱਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਢੱਕਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੀਤੀ-ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੇ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿ

ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਕੰਮ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਵੇ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਟਿਕਟਾਂ ਖਰੀਦ ਕੇ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਵਸੂਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਸੀਂ ਸਿਨੇਮਾ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚੇ। ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਅੰਤਮ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਤੈਅ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ।

ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕਿਹੜੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਲਈ ਕਿਹੜੇ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਹੈ... ਆਦਿ। ਵਿਸ਼ਵ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਉਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾ ਕੇ ਕਦੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਜਿਉਣ ਦੇ ਅਸੂਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਕ੍ਰਮ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ। ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਇਨਸਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਯਾਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਸਿਨੇਮਾਂ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾ ਬਾਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖਏ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਲੇਖਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ

ਫਿਲਮ ਦੇ ਲਈ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ 'ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨ-ਆਸਮਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਲਾਟ ਕਈ ਘੰਟਿਆਂ ਤੋਂ ਉਧਾਰ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਗਣਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਨੇਮੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਈ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸਿਨੇਮਾ ਰੀਡਿੰਗ ਮੋਡ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਦੂਸਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜਰੂਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸੱਮਸਿਆ ਨੂੰ ਆਦਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਨ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਹੀ ਚੋਣ ਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਚੋਣ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿੱਤੀ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਘਾਟਾ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਫਿਰ ਉਸ ਫਿਲਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਕਹਾਣੀ ਫਿਲਮ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਚੰਗੀ' ਜਾਂ 'ਮਾੜੀ' ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹਿੰਗੇ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਉਂ ਚੁਣੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ? ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗੀ? (ਸਕ੍ਰੀਨ ਰਾਈਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲ ਗਾਈਡ, ਪੰਨਾ 16) ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ

ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜੇ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਘੱਟ ਦੁਖਦਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਵੱਡੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਫਿਲਮਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਫਿਲਮ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰਨਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖੋ -

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤੱਤ

- ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਸਿੱਧਾ, ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਢੁਕਵੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ.
- ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਉਪਾਅ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ।
- ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਵੈਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੈਤ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਦਵੈਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰਹੋ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕਲਾਈਮੈਕਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਉਪ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ ਡੂੰਘਾ ਸਬੰਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਬੇਲੋੜਾ ਲਗਾਵ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਥਾ ਦਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਕਾਹੀਣੀ ਦੀ ਚੋਣ

ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਮਾਹਿਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਧਿਆ ਫ਼ਿਲਮ, ਸੈਲੂਲਾਈਡ (ਫ਼ਿਲਮ) ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਕਣਾ ਯਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੇਪਰ ਵਰਕ ਬਾਵ ਕਾਗਜ਼ੀ ਕੰਮ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਤੱਦ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇਕਰ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਮਹਿਨਤ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਹਿਤਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣਾ ਨਿਰੀ ਕਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣਾ ਕਲਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਸ਼ਿਲਪ,ਇਕ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜੀ ਜਾਂ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਇਹੋ ਕੰਮ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜੀ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜੀ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ਿਆ, ਲੋੜਾ ਅਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਲਮ

ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਸਮੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਧਰਾ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ 'ਤੇ ਬਣੀ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਕਰਨਗੇ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਵਾਸਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਿਆਂ/ਚੁਣਦਿਆਂ ਬੋਲੀ ਖ਼ਿਤੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਬੇਹੱਦ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ

ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਨੇਮਾ ਲੇਖਣ ਦਾ ਅਗਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਲਿਖੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਿਰਫ ਪੜ੍ਹਨ ਸੁਣਨ ਤੇ ਚੰਗੀ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਰਦੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੋਈ ਚੰਗੀ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਅੰਰਭ ਫਿਰ ਇਕ ਮੱਧ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਅੰਤ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜਰਦੀ ਹੋਈ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਰੰਭ-ਅਰੰਭ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਇਸਨੂੰ ਮੁੱਢ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਝਟ-ਪਟ, ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੁਆਦਲਾ, ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਪੜਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸੰਖੇਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਾਵੇ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਬੇਲੋੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਾਲਾ ਆਰੰਭ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰਸਹੀਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੱਧ- ਮੱਧ ਭਾਗ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਘਟਨਾ ਵਿਕਾਸ ਕਤਦੀ ਹੋਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਤੋਂ ਹੀ ਯਾਤਰਾ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਿਖਰ- ਇਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਗੁਝੰਲ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਉਲਜੀ ਹੋਈ ਤੰਦ ਨੂੰ ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਖੋਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਸ਼ ਦੇ ਖਿਡਾਰੀ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਪੱਤੇ ਸੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਪੱਤੇ ਤੱਕ ਹੋਰਨਾ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੱਤੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਲਟਕਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨਜ਼ਦੀਕ ਜਾ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੇ ਇਕ ਹਲੂਣਾ ਦੇ ਕੇ ਗੱਲ ਮੁਕਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਸਤਾਨ ਹੈ।

ਅੰਤ- ਸਿਖਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਗੁਝੰਲ ਖੁਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਹਲੂਣਾ ਜਿਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਇਕਦਮ ਦੀ ਦੋ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਇਕ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਆਰੰਭ ਦੇ ਝਟ-ਪਟ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅੰਤ ਦੇ ਤਰੰਤ ਆ ਜਾਣ ਅਤੇ ਇਕ ਦੋ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਸੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ

ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਦਾ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਉਸਦੇ ਵਹਾਅ ਵਿਚ ਅੜਿਕਾ ਨਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਤੁਸੀ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁਦਿਆਂ ਹੀ ਕਈ ਦਰਸ਼ਕ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਉਸੇ ਹੀ ਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੋਚੇਗਾ ਤੇ ਜੇ ਫਿਰ ਵੀ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ।

ਟਕਰਾਅ

ਫਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਇਹ ਟਕਰਾਅ ਖਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਗੌਣ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾ ਸਪਾਟ ਇਕੋ ਸਾਹੇ ਨਾ ਚੱਲੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਗੌਣ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸੋ ਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਵਾਕੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਦੇ ਅੜਾਏ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੰਜ – ਛੇ ਉਲਝਣਾ ਜਾਂ ਸੰਕਟ ਵੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਤੋਰਦਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਨਬੇੜਦੇ ਜਾਣ। ਪਰ ਅਕਰੀ ਵੱਡਾ ਸੰਕਟ ਸਿਖਰ ਤੇ ਨਿਬੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਦਿਲਚਸਪ, ਲਟਕਾਅ, ਅਤੇ ਲੜੀਬੱਧਤਾ

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਲਟਕਾਅ, ਟਕਰਾਅ, ਅਤੇ ਲੜੀਬੱਧਤਾ ਵਰਗੇ ਅੰਸ ਹੋਣੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ, ਕਿਰਦਾਰ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਬਰੀ ਤੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਨਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਫਲਾਣੇ ਘਟਨਾ, ਫਲਾਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਪਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵੱਲੋ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਰਵਾਈ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵਜਾਹ ਹੋਵੇ। ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਵਜਾਹ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਉਲਝਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕ੍ਰਦਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਾਰਵਾਈ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੋਇਆ। ਜਾਂ ਉਹ ਕਿਰਦਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਪੈਣਾ ਸੀ।

ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਸਿਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਮੁੰਕਮਲ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਫ਼ੜਨੀਆਂ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਲੇਖਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਬਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਪਰ ਅਕਬਰ ਖਾਂਦਾ ਕਿਦਾਂ ਸੀ, ਸੌਂਦਾ ਕਿਦਾਂ ਸੀ, ਰਹਿੰਦਾ ਕਿਦਾਂ ਸੀ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਲੂਕ ਕਰਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮਿਅਤ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਝਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹੋ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮੰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਾਗੇ ਅਗੋ ਕੀ ਹੋਣਾ ਹੈ? ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਲਟਕਾਅ ਬੇਨਕਾਬ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਜਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਤਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਮ ਹੋਵੇਗਾ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਕਿਰਦਾਰ ਆਪਮੇ ਵਰਗਾ, ਆਪਣੇ ਵਿਚੋਂ ਲੱਗੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਸਫ਼ਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਅੰਸ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੋਈ ਮਰਦ ਔਰਤ, ਉਹਨਾਂ

ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਦਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਹਾਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦੌਰਾਨ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਸ਼ੇ, ਨਿਯਮ, ਕਾਨੂੰਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਿਨਾਮਾ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਦਿਆਇ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਮਕਸਦ ਉਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਰੇਖੀਤ ਕੀਤਾ ਹੈ. ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਨੂੰ ਮਦਦ ਮਿਲੇਗੀ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ- ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਤਿਆਰ ਨਮੂਨੇ ਨੂੰ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ.

ਸਿਨੇਮਾ ਸਿਧਾਂਤ- ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਿਲਮ ਬਣੁਣ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ

ਰਿਐਲਿਟੀ ਸ਼ੋਅ - ਕਮੀਸ਼ਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਕਤ ਟੀਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਸਕ੍ਰਿਪਟਿਡ - ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਫ਼ਿਲਮ।

ਵਿਜ਼ੂਅਲ – ਜੋ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਜਿਵੇ ਵੀਡੀਉਜ਼।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਚੈਪਟਰ

ਅ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ੲ) ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2 ਕਮੀਸ਼ਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਟੀਵੀ ਸ਼ੋਅ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਸੀਰੀਅਲ

ਅ) ਲੜੀਵਾਰ ਸ਼ੋਅ

ੲ) ਰਿਆਲਿਟੀ ਸ਼ੋਅ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਰਿਆਲਿਟੀ ਸ਼ੋਅ ਕਿਸ ਕਿਸ ਤੇ ਅਦਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ

ੳ) ਲਾਇਵ ਆਧਾਰਿਤ

ਅ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਆਧਾਰਿਤ

ੲ) ਡਰਾਮਾ ਅਧਾਰਿਤ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਅੰਤਮ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ

ਅ) ਮਨੋਰੰਜਨ

ੲ) ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਫਿਲਮ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਕੌਣ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਕ

ਅ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ੲ) ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸਨ 6. ਦੁਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦੌਰਾਨ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਹੜੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ?

ੳ) ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ

ਅ) ਨਿਯਮ

ੲ) ਕਾਨੂੰਨ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8 ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ

ਅ) ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ

ੲ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ

ਸ) ਕੋਈ ਹੋਰ

ਪ੍ਰਸਨ 9. ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਹੋਣੇ ਜਰੂਰੀ ਹਨ?

ੳ) ਮੌਲਿਕਤਾ

ਅ) ਉਦੇਸ਼

ੲ) ਵਿਸ਼ਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10 ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਢੁੱਕਵਾ

ਅ) ਸਿੱਧਾ

ੲ) ਕੁਦਰਤੀ

ਸ) ਉਪਰੋਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ?

ੳ) ਇਕ ਸ਼ਿਲਪ

ਅ) ਇਕ ਕਲਾ

ੲ) ਇਤ ਤਕਨੀਕ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ੳ) ਅਰੰਭ

ਅ) ਮੱਧ

ੲ) ਅੰਤ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13 ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਸੁਆਦਲਾ

ਅ) ਰੌਚਕ

ੲ) ਆਕਰਸ਼ਕ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਫ਼ਿਲਮਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸ਼ਿਖਰ

ਅ) ਹੱਲ

ੲ) ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸਨ 15. ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰੋਲ ਕੀ ਹੈ?

ੳ) ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਦਾ ਹੈ।

ਅ) ਮਨੋਰੰਜ ਭਰਪੂਪ ਬਣਾਉਂਦਾਹੈ

ੲ) ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੲ	2 ੲ	3. ੲ	4. ਸ	5. ਅ
6. ਅ	7. ਸ	8. ੲ	9. ਸ	10. ਸ
11. ਅ	12. ਸ	13. ਸ	14. ੲ	15. ੲ

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੀ ਰੋਲ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹੋਣੀ ਕਿਉਂ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸਨ 5 ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਲਾਇਮੈਕਸ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://en.wikipedia.org/wiki/Screenwriting
- https://writersstore.com/blogs/news/how-to-write-a-screenplay-a-guide-to-scriptwriting

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-12 : ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ (ਭਾਗ-2)

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਲੇਖਣ
4. ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣਾ
5. ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ
6. ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ
7. ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ
8. ਸਾਰਾਂਸ਼
9. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
10. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
11. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
12. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
13. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਸਿਨੇਮਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ
- ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀ, ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਣਗੇ
- ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ।

ਭੂਮਿਕਾ:

ਅਧਿਆਇ 11 ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੂਤੀ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਪਰ ਇਹ ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਸੀ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸਿਨੇਮਾ

ਲਿਖਣ ਦੇ ਅੱਗਲੇ ਪੜਾਅ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਾਂਗੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਦੇ ਅਗਲੇ ਨਿਯਮ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਅਤੇ ਡਾਈਲਾਗ ਬਾਰੇ ਜਾਣਾਗੇ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ।

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਲੇਖਣ

ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਚੁਣਨ ਮਗਰੋਂ ਅਗਲਾ ਕੰਮ, ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪਟਕਥਾ ਜਾਂ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਜਾਂ ਪਟਕਥਾ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਜਾਂ ਪਟਕਥਾ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਸਿਨੇਮਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਪਟ ਯਾਨੀ ਸਕਰੀਨ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਭਾਵ ਪਟਕਥਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਆਪਣੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਆਪ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਵਾ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਜਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਈ ਜਾਂ ਵਾਲੀ ਤਿਆਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਸਾਜੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਕਰਿਪਟ ਵੀ ਕਿਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ 'ਸਕਰਿਪਟ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਜਦਾ ਮੱਤਲਬ ਫ਼ਿਲਮਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਜਾਂ ਖਰੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਪਟਕਥਾ ਜਾਂ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਨੂੰ 'ਕੱਚਾ ਕੰਮ' ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਕਰਿਪਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੰਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ, ਡਾਈਲਾਗ (ਸੰਵਾਦ), ਅਤੇ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਵਿਚ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਬਾਊਂਡ ਸਕ੍ਰਿਪਟ (ਜ਼ਿਲਦਸ਼ੁਦਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਲਦਸ਼ੁਦਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਟਕਥਆ ਲੇਖਕ ਨਿਰਦਾਸ਼ਕ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਕੰਨ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪੈਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਕਰਿਆਂ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਿਟਿੰਗਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੀਟਿੰਗਜ਼ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਸਮੇਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪਖੋਂ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾ ਆਵੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਹੀ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ, ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਤਕਾਜੇ ਪੂਰੇ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੱਲੋਂ ਦੱਸੀ ਜੁਗਤ ਮੁਕਾਬਿਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪਚਕਥਾ ਲੇਖਕ, ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦਾ ਮੁਕਾਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮਿਲਨ' ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਅੰਤ ਤੋਂ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਿਥੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਇਸ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਬਹੁਤ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਦਾਂ ਹੋਣੀ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਰਦਾਰ ਹੋਣਗੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਿਬਾਸ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹੋਣਗੇ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਜੋ ਸਮਾਨ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਹਾਲਾਤ 'ਤੇ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ

ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ, ਕੈਮਰਾ, ਤਕਨੀਕਾਂ, ਫ਼ਿਲਮਾਕਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਪੂਰਾ ਇਲਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕੇਗਾ। ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤਕਨੀਕੀ ਵੀ ਹੈ। ਸਕਰੀਨ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਕਿਉਂ ਅਤੇ ਕਿਦਾਂ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਤਰਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ, ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਕੰਮ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਅਹਿਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਸੇ ਵਧੀਆ ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਫ਼ਿਲਮ ਕੋਈ ਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਘਟੀਆ ਪਟਕਥਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਧੀਆ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਵਧੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ।

ਜੇਕਰ ਜਰਾ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੇਰ ਫੇਰ ਕਰਕੇ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਦੱਸਣਾ ਹੁਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੋਈ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਐਨਾ ਅਹਿਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਨਾਂ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਢੰਗ ਵੱਖ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਢੰਗ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਵਧੀਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦੇ ਕੇ ਕਈ ਹੋਰ ਵੇਰਵੇ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਜਾਂ ਕੈਮਰੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਐਂਗਲਾਂ ਸਬੰਧੀ ਹਦਾਇਤਾਂ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਨੇ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ । ਇਸ ਲਈ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ, ਢੰਗ, ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਸ਼ਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰ ਕੇ ਪੀ ਫ਼ਿਲਮ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਦਿਆਂ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਕੈਮਰੇ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਫ੍ਰੇਮ ਤੇ ਸਾਟ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਦਾਂ ਕਿਸੇ ਸੀਨ ਵਿਚ ਕੈਮਰਾ ਪੈਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।, ਟਿਲਟ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਟਰੈਕ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜ਼ੂਮ ਇੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜ਼ੂਮ ਆਉਟ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਰਹਿਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਲੋਜ਼ ਸ਼ਾਟ' ਵਿਚ ਹੈ '=ਮਿਡ ਸ਼ਾਟ' ਵਿਚ ਹੈ, 'ਮਿਡ ਲੌਂਗ ਸ਼ਾਟ' ਵਿਚ ਹੈ ਜਾਂ 'ਕਲੋਜ਼ ਅਪ' ਵਿਚ ਹੈ। ਕਿਹੜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਫ਼ਿਲਮਾਏ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ 'ਕੱਟ' ਕਰਨਾ ਹੈ, 'ਫੇਡ ਆਊਟ' ਕਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਵੀ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕ ਨਿੱਕੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਗੱਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਵਧੀਆ ਫ਼ਿਲਮ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣਾ

ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਡਾਇਲਾਗ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨ ਤੇ ਕਈ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹੈਰਾਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਹੋਣਗੇ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪਟਕਥਾ ਹੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਤਾਂ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਕਈ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਚਲਾਵੀਂ ਜਿਹੀ ਪਟਕਥਾ ਲਿਖ ਕੇ ਅੱਗੇ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਝ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮੁਕੰਮਲ ਪਟਕਥਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਲਿਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਪਟਕਥਾ ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਇਕ ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਇਕ ਟੀਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸਨੰਤ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਿਖਵਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਈ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਦਿੱਖ ਹੀ ਬੋਲਦੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਵਾਧੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਦਾਂ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰੂ ਵੇਰਵੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਰੋਤ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਉਦਾਸ ਬੇਠੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਬੁੱਲਵਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। "ਕਿਦਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰ ਬੋਚੀ ਬੈਠਾ ਏ? ਜਾਂ ਬੜਾ ਉਦਾਸ ਲੱਗਦਾ ਏ।" ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ 'ਪੁਸਪਕ' ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿੱਦਾਂ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ, ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਲਿਆਕਤ ਦਾ ਵੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਅਨਪੜ੍ਹ ਵਿਆਕਤੀ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ ਜਾਂ ਬੋਧਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੰਜਿਦਾ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹਾਸੇ ਮਖੌਲ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮੱਰਥਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਫਾਰਮੈਟ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸੰਵਾਦ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪੜਾਅ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ

ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਕਣ ਦੇ ਸ਼ਫਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪੜਾਅ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਫ਼ਿਲਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਖਗੋਲ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਇਸਦੇ ਪਾਤਰ, ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇੱਕ ਸਾਂਝਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਯੁਕਤ ਤੱਤ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨਾ ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਿੱਚ ਤੁਹਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।,

ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ

ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਥੀਮ, ਆਵਾਜ਼, ਸੰਵਾਦ, ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂ ਜੋ

ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਅਕਸਰ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਮੂਡ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਫਿਲਮਾਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਮਾਨ ਤਕਨੀਕਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਈ ਇੱਕ ਸਿੰਗਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਸ਼ੈਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖਾਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪੰਜ ਮੁੱਖ ਫਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ:

ਨੋਇਰ ਫਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਸਿਨੇਮਾ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਨੋਇਰ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਪਰਾਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਨਕੀ ਰਵੱਈਏ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਨੋਇਰ ਦੀ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਦੀ ਬਲੈਕ-ਐਂਡ-ਵਾਈਟ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਪਰਛਾਵੇਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਚਾਇਰੋਸਕਰੋ ਨਾਮਕ ਉੱਚ-ਕੰਟਰਾਸਟ ਲਾਈਟਿੰਗ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਨੋਇਰ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਅਕਸਰ ਨੈਤਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਲਮ ਨੋਇਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਅਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸ਼ੈਲੀ

ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਿਕਾਰਡ ਨੂੰ ਹਿਦਾਇਤ ਦੇਣ, ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਜਾਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਿਤਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ, ਕੈਮਰਾ ਅਕਸਰ ਇੱਕ ਪੈਸਿਵ ਨਿਰੀਖਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੈਮਰੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਦੋ ਜਾਣੀਆਂ-ਪਛਾਣੀਆਂ ਕੈਮਰਾ ਤਕਨੀਕਾਂ ਹੈਂਡਹੇਲਡ ਅਤੇ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਸਾਹਸੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਐਕਸ਼ਨ ਫਿਲਮਾਂ ਵਰਗੇ ਐਕਸ਼ਨ-ਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਜਿੱਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਾਹਸ 'ਤੇ ਇਹ ਜ਼ੋਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੈਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਾਹਸੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਤੁਹਾਡੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਮੇਡੀ ਫਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਕਾਮੇਡੀ ਉਹ ਫਿਲਮਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ, ਐਕਸ਼ਨ, ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹਾਸੇ ਨੂੰ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਮੇਡੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਆਮ ਜੀਵਨ ਨਿਰਾਸ਼ਾ 'ਤੇ ਇੱਕ ਮਜ਼ਾਕੀਆ ਟਿੱਪਣੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਆਮ ਕਾਮੇਡੀ ਫਾਰਮੈਟ ਕਾਮੇਡੀਅਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਵਾਲੀ ਕਾਮੇਡੀ ਹਨ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਾਮੇਡੀ, ਸਪੂਫ, ਪੈਰੋਡੀ, ਵਿਅੰਗ, ਸਿਟਕਾਮ, ਸਕੈਚ ਕਾਮੇਡੀ, ਅਤੇ ਮਖੌਲੀ ਸਮੇਤ ਕਾਮੇਡੀ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਪ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ।

ਡਰਾਮਾ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਡਰਾਮਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੈਟਿੰਗਾਂ ਅਤੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ, ਦੂਜਿਆਂ, ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਸ਼ਾਖੋਰੀ, ਗਰੀਬੀ, ਨਸਲੀ ਪੱਖਪਾਤ, ਜਿਨਸੀ ਅਸਮਾਨਤਾ, ਵਰਗਵਾਦ ਜਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਈ ਉਪ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮੇਲੋਡ੍ਰਾਮਾ, ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਡਰਾਮਾ ਅਤੇ ਮੈਡੀਕਲ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡਰਾਮਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਦਹਿਸ਼ਤੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਡਰਾਉਣੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣਾ ਜਾਂ ਡਰਾਉਣਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਖਤਰਨਾਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਡਰ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਡਰ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਰਾਉਣੇ ਸੁਪਨੇ, ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗਤਾ, ਅਤੇ ਮੌਤ ਜਾਂ ਸੱਟ ਦਾ ਡਰ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਹੈ। ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਪ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਲੌਕਿਕ, ਲੱਭੀ ਫੁਟੇਜ, ਸਲੈਸ਼ਰ, ਜਾਦੂਗਰੀ, ਵੈਂਪਾਇਰ ਅਤੇ ਰਾਖਸ਼ ਫਿਲਮਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੈਟਿੰਗਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੰਗਲੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਤੱਕ।

ਰੋਮਾਂਸ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਰੋਮਾਂਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਆਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੌਰਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਟਕਰਾਅ ਅਕਸਰ ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ, ਬਿਮਾਰੀਆਂ, ਬੇਵਫ਼ਾਈ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਸਾਂਝੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੋਮਾਂਸ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ, ਉਹ ਆਖਰਕਾਰ ਇਕੱਠੇ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੁੜ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਯੰਤਰ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਢਾਲ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਗਿਆਨ ਗਲਪ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਵਿਗਿਆਨ ਗਲਪ ਫਿਲਮਾਂ ਅਕਸਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਸੰਭਾਵਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਜੋ ਉੱਨਤ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਕਸਰ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਹਕੀਕਤ ਵਿੱਚ ਤਰਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਖਗੋਲ ਵਿਗਿਆਨ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨ ਵਰਗੇ ਕਈ ਨਿਰੀਖਣਯੋਗ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਗਲਪ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਆਮ ਵਿਸ਼ੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਤੀਜੇ, ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਅਧਾਰਤ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਲਪਨਾ ਅਧਾਰਿਤ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਕਲਪਨਾ ਉਹ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਨ ਜੋ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਜਾਦੂਈ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਭੌਤਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬੇਅੰਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਕਲਪਨਾ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਲਈ ਅਲੌਕਿਕ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਪਨਾ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਜਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਅਜੀਬ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ੈਲੀ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਸਟੀਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਯਾਦਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ ਫਿਲਮਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੀਰੀਅਡ ਟੁਕੜੇ, ਅਤੇ ਉਹ ਅਕਸਰ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਫਿਲਮਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲਿਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਜੋਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕਾਸਟਾਂ, ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ 'ਤੇ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸੈਟਿੰਗਾਂ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਪਰਾਧ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ

ਅਪਰਾਧ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਅਪਰਾਧਿਕ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਪਰਾਧ ਫਿਲਮਾਂ ਅਕਸਰ ਨੈਤਿਕ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਕਸਰ ਅਸਲ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖਾਤਿਆਂ ਤੋਂ ਅਪਰਾਧ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਗੈਂਗਸਟਰ ਉਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਅਪਰਾਧਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਅਪਰਾਧ ਫਿਲਮਾਂ ਇੱਕ ਖਾਸ ਅਪਰਾਧੀ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੀਆਂ ਅਪਰਾਧੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਡਿੱਗਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਚੈਪਟਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਫਲ ਸਿਨੇਮਾ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਸੋ ਉਪਰੋਕ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਹੀ ਇਸ ਸਿਨੇਮਾ ਫ਼ਿਲਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ- ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਬਾਊਂਡ ਸਕ੍ਰਿਪਟ- ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਵਿਚ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਬਾਊਂਡ ਸਕ੍ਰਿਪਟ (ਜ਼ਿਲਦਸ਼ੁਦਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ- ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਤਿਆਰ ਨਮੂਨੇ ਨੂੰ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ.

ਸਿਨੇਮਾ ਸਿਧਾਂਤ- ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਿਲਮ ਬਣੁਣ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ- 1. ਸਿਨੇਮਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਐਕਟ ਹਨ:

ੳ) ਟਿਲਟ ਕਰਨਾ

ਅ) ਟਰੈਕ ਕਰਨਾ

ੲ) ਪੈਨ ਕਰਨਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 2. ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਚੈਪਟਰ

ਅ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ੲ) ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਸੁਆਦਲਾ

ਅ) ਰੌਚਕ

ੲ) ਆਕਰਸ਼ਕ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਫ਼ਿਲਮਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸ਼ਿਖਰ

ਅ) ਹੱਲ

ੲ) ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਕਿਸੇ ਵਧੀਆ ਪਟਕਥਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਫ਼ਿਲਮ ਕੋਈ ਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਘਟੀਆ ਪਟਕਥਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਧੀਆ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਵਧੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ੳ) ਹਾਂ

ਅ) ਨਹੀਂ

ੲ) ਲਗਪਗ

ਸ) ਬਿਲਕੁਲ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਬੋਲੀਵੁਡ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਇਟਰ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਹਾਂ

ਅ) ਨਹੀਂ

ੲ) ਸ਼ਾਇਦ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8 ਹਾਲੀਵੁਡ ਵਿਚ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਾਇਟਰ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਨਹੀਂ

ਅ) ਸ਼ਾਇਦ

ੲ) ਹਾਂ

ਸ) ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ੳ) ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਵਾਲੇ

ਅ) ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ

ੲ) ਸਰਲ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਿਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਪਾਤਰਾ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ

ਅ) ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ

ੲ) ਪਿਛੋਕੜ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮ ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਕੀ ਰੋਲ ਹੈ?

ੳ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਦੀ ਹੈ

ਅ) ਨਿਵੇਕਲਾ ਪਣ ਭਰਦੀ ਹੈ

ੲ) ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ?

ੳ) 20

ਅ) 15

ੲ) 10

ਸ) 25

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਕਮੇਡੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਉਣਾ

ਅ) ਨਾਟਕ ਦਿਖਾਉਣਾ

ੲ) ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚੁਣੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਅ) ਪਟਕਥਾ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ

ੲ) ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਫ਼ਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਚੈਪਟਰ

ਅ) ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ੲ) ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1. ਸ	**2. ੲ**	**3. ਸ**	**4. ੲ**	**5. ੳ**
6. ਅ	**7. ਅ**	**8. ੲ**	**9. ਸ**	**10. ਸ**
11. ੲ	**12. ਅ**	**13. ੲ**	**14. ਅ**	**15. ੲ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਿਯਮ ਕੀ ਹਨ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਫ਼ਿਲਮ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹਨ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿਉ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਕਮੇਡੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਦਸੋ।

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011

- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%E0%A8%B5%E0%A8%BE%E0%A8%B0%E0%A8%A4%E0%A8%BE%E0%A8%B2%E0%A8%BE%E0%A8%AA
- https://www.punjabikahani.punjabi-kavita.com/MeriFilmiAatamKathaBalrajSahni.php

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-13 : ਸਿਨੇਮਾ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ: ਕਹਾਣੀ, ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਅਤੇ ਡਾਇਲਾਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਕਹਾਣੀ/ਵਿਚਾਰ
4. ਸਕਰੀਨਪਲੇ
5. ਡਾਇਲਾਗ/ਸੰਵਾਦ
6. ਸਾਰਾਂਸ਼
7. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
8. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
9. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
10. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
11. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਸਿਨੇਮਾ ਲੇਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਗੇ
- ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਸਕਰੀਨਪਲੇ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਗੇ
- ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਹੋਣਗੇ

ਭੂਮਿਕਾ:

ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ (STORY), ਦੂਜਾ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਅਤੇ ਇਸ ਜਾ ਤੀਸਰੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਡਾਇਲਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਪਟਕਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਸਤਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਾਗੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਲਈ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਰੂਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ/ਵਿਚਾਰ (Story/Idia)

ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਲੜੀਵਾਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਜ਼ਹਿਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰ ਉਭਾਰਾਗੇ ਜਾਂ ਕਲਪਣਾ ਕਰਾਂਗੇ ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਵਰਗਾ ਹੀ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਮੁੱਢਲਾ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਬੀਜ਼ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ’ਤੇ ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੋਹੜ ਰੂਪੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਰਖਤ ਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਸਤਰ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਫੇ ਦਾ ਵੀ ਇਤੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਜੀਵਨੀ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ’ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਸਪਾਂਸਰ (ਵਪਾਰੀ) ਨੂੰ ਝੱਟ ਪਸੰਦ ਆ ਜਾਵੇ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਫ਼ਿਲਮ ਜਾਂ ਲੜੀਵਾਰ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ’ਚ ਉਹੀ ਹੀ ਸਮਾਜ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਨਾਂ ਵੀ ਖਿਚਿਆ ਭਾਵ ਲੰਮਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਸਰੂਪ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸਮੇਂ-ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਦੋ ਢਾਈ ਘੰਟੇ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਵੀ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋ-ਢਾਈ ਸਾਲ ਚਲਣ ਵਾਲਾ ਸੀਰੀਅਲ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸੀਰੀਅਲ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਛੋਟੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਛੋਟੀ ਫ਼ਿਲਮ ਜਾਂ ਸੀਮਤ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਵਾਲਾ ਸੀਰੀਅਲ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡਾ ਮੁਢਲਾ ਵਿਚਾਰ ਜਿਸ ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਹਮੇਸਾ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਜਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕਲਪਿਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਜੀਹੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਫ਼ਿਮਾਕਣ ਸਮੇਂ ਅੱਤਕਥਨੀ ਲੱਗਣ ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਘੱਟ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਸ ਨਿਰੋਏ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਈ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ (Screen Play)

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਸਕਰੀਨ ਉਪੱਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਦੇ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਟੁਟਣਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾ-ਸਥਾਨ, ਸਮਾਂ, ਪਾਤਰ, ਵਾਤਾਵਰਨ, ਨਿਸ਼ਿਚਤ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਕਥਾ-ਕਥਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਟਕਥਾ ਉਸਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਰਜ ਦਾ ਲਗਭਗ ਅੱਧਾ ਭਾਰ ਵੰਡ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪਟਕਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਪੰਜਾਹ ਪ੍ਰਤੀਸਤ ਕਾਰਜ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਿਸ ਵੀ ਪਟਕਥਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨ ਕੇ ਨਹੀਂ ਚਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਹਮੇਸਾਂ ਸੁਝਾਵੀ ਪਟਕਥਾ (Suggestive Screen Play) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਜਿਵੇਂ- ਲੋਕੇਸ਼ਨ, ਕੈਮਰਾ, ਐਂਗਲ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕਾਰਣ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਦਲਾਵ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਐਡੀਟਿੰਗ ਸਮੇਂ ਹੀ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਟਕਥਾ

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਫਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਸੁਝਾਵੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ। ਭਾਵ ਕਿ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਪੁਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਮ ਤੋਂ ਕੈਮਰੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ 'ਵਨ ਲਾਈਨ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ' ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਹੈ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ'। 'ਵੰਨ ਲਾਈਨ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ' ਦਾ ਸਾਰ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਸੀਨ ਵਿਚ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਡਾਇਲਾਗ ਉੱਤੇ ਫੋਕਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਉਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ' ਵਿਚ ਘਟਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਡਾਇਲਾਗ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਸ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਵਧਾਇਆ ਅਤੇ ਸੀਨ ਨੂੰ ਸੁਗੋੜਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣਾ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਸੋਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲੇਖਕ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਗਿਆਨ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਕੀਰਨ ਪਲੇਅ ਲਈ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹਨ ਜਿਵੇਂ-

1. ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਲੰਬਾਈ
2. ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸੰਖਿਆ
3. ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਕ੍ਰਮ-ਨਿਰਧਾਰਨ
4. ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ
5. ਸੀਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤੇ ਅੰਤ

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ 'ਟੈਂਪੋ'(Tempo) ਬਾਕਾਇਦਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਗ੍ਰਾਫ ਸੀਨ ਦਰ ਸੀਨ ਵਧਦਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਕਲਾਇਮੈਕਸ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਵਿਸਫ਼ੋਟਕ ਸਥੀਤੀ ਬਣ ਸਕੇ। ਵਧਿਆ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਉਸਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ ਨਿਕਲਦੇ ਹੋਣ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਗਦੀ ਹੋਈ ਨਦੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਿਕਲਣ। ਇਹ ਡਾਇਲਾਗ ਤੋਂ ਡਾਇਲਾਗ, ਦ੍ਰਿਸ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਡਾਇਲਾਗ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋ ਡਾਇਲਾਗ ਕੱਟ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਕਬਜ਼ਾ' ਦੇ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਵਿਚ ਸੀਨ ਨੰ 12 ਤੋਂ ਸੀਨ ਮੰ 13 ਵਿਚ ਡਾਇਲਾਗ ਤੋਂ ਡਾਇਲਾਗ ਕੱਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਖਾਰਾ ਦੁੱਧ' ਵਿਚ ਸੀਨ ਨੰ 3 ਤੋਂ 4 ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ ਕੱਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾਇਲਾਗ .ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ 'ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਸਹੁਰੇ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਚਾਹ ਪੀਵਾਂਗਾ' ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਹੀ ਸੀਨ ਵਿੱਚ ਚਾਹ ਦੀ ਟ੍ਰੇਅ ਲਈ ਉਸਦੀ ਸਾਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣਾ ਇਕ ਤਕਨੀਕ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਆਕਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੂਬਸੂਰਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਇਹੀ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜ ਸਿਨੇਮਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾਰ ਕਹਾਣੀ ਛੋਟੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿਚ ਕੇ ਲੰਮਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਨੂੰ ਟੁੱਟਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਰੋਚਕਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਕ ਰੱਖਣੇ ਹੀ ਤੁਸੀ ਇਕ ਸਫਲ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲੇਖਕ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹੋ।

ਸੰਵਾਦ/ਡਾਇਲਾਗ

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਟਕਤਾ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਕਮ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦ (ਡਾਇਲਾਗ) ਲਿਖਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਈ ਵਾਰ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਲਿਖਵਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਆਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖਵਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਜਦਕਿ ਹਾਲਿਵੁੱਡ ਵਿਚ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿਚ ਹੀ ਡਾਇਲਾਗ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਅਦਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫ਼ਿਲਮੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ 'ਸੰਵਾਦ' ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਆਦਤਾਂ, ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆਂ, ਹਾਲਾਤ, ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਿਆਕਤ ਦਾ ਵੀ ਕਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਅਨਪੜ੍ਹ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਵਹੁਤ ਹੀ ਗਹਿਰ ਬੰਭੀਰ ਮੁਦੇ 'ਤੇ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬੀ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪੜਿਆ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂ ਸਭਿਅਕ ਮਨੁੱਖ ਅਨਪੜ੍ਹ-ਗਵਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬੋਲੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਉਪਰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ, ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜੇ ਸਫਲ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਭਾਵਨਾਂ ਵੱਧ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਵੀ ਇਹੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪਿਲਮੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰ ਮੂਲ ਬਾਵ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹੌਲੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਲਮ ਵਿਚ ਕਹੇ ਜਾਂ ਬੋਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧਿਆਨ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਉੱਠਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਣ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੈਮਰਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਦੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦੂਰੀ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਖ ਕੇ ਸੁਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਰਲ, ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਸੰਵਾਦ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਛੋਟੀ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗਈ ਗੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੋਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਦਿਵਾਰ' ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਾਇਕ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਅਮੀਤਾਭ ਬਚਨ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸ਼ਸੀ ਕਪੂਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਪੇਸਾ ਹੈ, ਗਾਡੀਆਂ ਹੈ, ਬੰਗਲੇ ਹੈ, ਤੁਮਹਾਰੇ ਪਾਸ ਕਿਆ ਹੈ?' ਅਗਿਓ ਸ਼ਸੀ ਕਪੂਰ ਦਾ ਵਲੋਂ ਬੋਲਿਆ ਛੋਟਾ ਜਾ ਸੰਵਾਦ "ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਮਾਂ ਹੇ" ਹੀ ਅਮੀਤਾਭ ਬਚਨ ਨੂੰ ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਲੰਬੇ ਤੇ ਲੱਛੇਦਾਰ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਹੋਣ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਗਹ ਵੀ ਇਲਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਅੱਖ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਕ ਮਾੜਾ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਵੀ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਦੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹੋਣ ਉੱਥੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਕਣ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵੀ ਸਿਰਜਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣ। ਕਿਸੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵੱਲੋਂ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਤੋੜ ਵਜੋਂ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਣਾ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ।

ਇਕ ਸੁਝਵਾਨ ਲੇਖਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਾਲਾਤਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਦਸ਼ਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾਸੇ ਮਖੌਲ ਵਾਲੇ, ਵਿਰੋਧਤਾ ਵਾਲੇ, ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਆਦਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣੀ ਜਾਣਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਅਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਜੀਦਾ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹਾਸੇ ਮਖੋਲ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾ ਦਾ ਜਾਦੂਗਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ , ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਗਿਆਨਵਾਨ ਲੇਖਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੋਲੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵੱਕ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪਠਾਣ ਕਿਵੇਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਵੇਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਜਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਪਟਕਥਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਮਿਲ ਕੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਿਨੋਂ ਕਾਰਜ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਆਕਤੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਨੁਸਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨੇ ਸਿਨੇਮਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਪਾਇਆ ਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਲਿਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੋਮਾ ਲੋਜਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕਹਾਮੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਜਾਣੀ ਹਾ। ਦੂਸਰਾ ਪੜਾਅ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਕ ਵਧੀਆ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਤਿਨਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗੁਜਰ ਕੇ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸਬਦ

ਵਿਚਾਰ- ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਣੀ ਮਨ ਵਿਚਲੀ ਧਾਰਨਾ।

ਡਾਈਲਾਗ- ਸਿਨੇਮਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬੁਲਾਏ ਜਾਮ ਵਾਲੇ ਬੋਲ।

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ।

ਐਡੀਟਿੰਗ- ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸੋਧ ਸੁਧਾਈ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ਸ) ਸੰਵਾਦ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ੳ) ਸੈੱਟਅੱਪ

ਅ) ਰੌਸ਼ਨੀ

ੲ) ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਸਿਨੇਮਾ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ਼ ਕੌਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਨਾਟਕਕਾਰ

ਅ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ੲ) ਕਹਾਣੀਕਾਰ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਕੀ ਹੈ।

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਨਾਟਕ

ੲ) ਪਟਕਥਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਸਕਰੀਨ ਪਲੇਅ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਵਨ ਲਾਇਨ

ਅ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ

ੲ) ਵਿਸਥਾਰ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 6. ਕਲੋਜ਼ਅੱਪ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ੳ) ਦੂਰੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ਅ) ਸਾਇਡ ਤੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ੲ) ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ਸ) ਉੱਪਰ ਤੋਂ ਸ਼ਾਟ ਲੈਣਾ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ- 7. ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ?

ੳ) ਸਰਲ

ਅ) ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਾਲੀ

ੲ) ਸਾਦੀ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਰਾਜ ਕਿਸ ਵਿਚ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈਂ?

ੳ) ਆਮ ਬੋਲੀ

ਅ) ਖਾਸ ਬੋਲੀ

ੲ) ਅੰਗਰੇਜੀ ਬੋਲੀ

ਸ) ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਸੰਪਾਦਨਾ ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਪੜਾਅ ਹੈ?

ੳ) ਦੂਜਾ

ਅ) ਤੀਜਾ

ੲ) ਪਹਿਲਾ

ਸ) ਆਖਰੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10. ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪਿਠਵਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ?

ੳ) ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ

ਅ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ

ੲ) ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸਨ 11. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਿਹੜੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ?

ੳ) 21ਵੀਂ ਸਦੀ

ਅ)22ਵੀਂ ਸਦੀ

ੲ) 20ਵੀ ਸਦੀ

ਸੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ

ਪ੍ਰਸਨ 12. ਸਿਨੇਮਾ ਪਰਦੇ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਸ) ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਖਰੜਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਇਕ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ

ਅ) ਦੋ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਤਿੰਨ ਸਤਰੀ ਪਟਕਥਾ

ਸ) ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸਨ 14. ਸਿਨੇਮਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ?

ੳ) ਕਹਾਣੀ

ਅ) ਪਟਕਥਾ

ੲ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ

ਸ) ਸੰਵਾਦ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਫ਼ਿਲਮ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਿਸਦੇ ਨਾਮ ਅਧੀਨ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ

ੳ) ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ

ਅ) ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ

ੲ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ

ਸ) ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ੳ	**2 ਸ**	**3. ਅ**	**4. ੲ**	**5. ਅ**
6. ੲ	**7. ਸ**	**8. ਅ**	**9. ਸ**	**10. ਸ**
11. ੲ	**12. ਸ**	**13. ੳ**	**14. ੳ**	**15. ੲ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦਸੋ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਸੰਵਾਦਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4.ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰੋ।

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%E0%A8%B5%E0%A8%BE%E0%A8%B0%E0%A8%A4%E0%A8%BE%E0%A8%B2%E0%A8%BE%E0%A8%AA
- https://www.punjabikahani.punjabi-kavita.com/MeriFilmiAatamKathaBalrajSahni.php

Dr. Satwant Singh, Lovely Professional University

ਅਧਿਆਇ-14 : ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ: ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Content)

1. ਉਦੇਸ਼
2. ਭੂਮਿਕਾ
3. ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ
4. ਫਿਲਮ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ
5. ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ
6. ਸਾਰਾਂਸ਼
7. ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ
8. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ
9. ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਉੱਤਰ
10. ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
11. ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦਿਆਰਥੀ:

- ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਗੇ
- ਫਿਲਮ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਬਾਰੇ ਸਮਝਣਗੇ
- ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਗੇ

ਭੂਮਿਕਾ

ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਨ ਵਿਚ ਉੱਠਦੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ, ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਇਸ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਬਦ, ਆਵਾਜ਼, ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ, ਨ੍ਰਿਤ, ਲੈਅ,

ਇਸ਼ਾਰੇ ਰੰਗ, ਰੇਖਾਵਾਂ, ਚਿਤਰਕਲਾ ਆਦਿ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਲਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਤਿਕ ਅਤ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਪਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁਣ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਅਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਸਾਧਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ

ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਲੰਮੀ ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਮੌਜੂਦਾ ਇਹ ਮਾਧਿਅਮ ਟੀਵੀ, ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਨੈਟਵਰਕ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਮੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆ ਤੀਕ ਪਹੁਚਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੋਈ ਵੀ ਰੰਗ ਜਿਵੇਂ ਅਦਾਕਾਰੀ, ਗਾਇਕੀ, ਲੇਖਣ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਰੰਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਜਾਂ ਕੌਮ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਜਿਮੇਵਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ।

ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਿਨੇਮਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮ ਸਮਾਂ ਕੱਟਣ ਦੇ ਲਈ ਮਾਤਰ ਇਕ ਮਨੋਰੋਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ। ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦਰਪਣ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਚਿਹਰਾ, ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਇਕ ਅਤੀਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੋ ਘਟਿਆਂ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਹੀ ਕਈ ਮਹੀਨਿਆਂ, ਸਾਲਾਂ ਅਤੇ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਚੰਗੀ ਫ਼ਿਲਮ ਆਪਣੀ ਚੰਗੀ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਸਦਕਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਚਾਨਣ ਮੁਨਾਰ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ ਇਨਸਾਫੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਰਾਜਕਤਾ, ਆਦਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਪੈਦਾ ਰਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ 'ਉੜਤਾ ਪੰਜਾਬ' ਭਾਰਤ ਵਿਚ 17 ਜੂਨ 2016 ਵਿਚ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਤ ਇਥੋਂ ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਵੀ ਖਾਸ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿਕੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਖਾਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਭਾਸ਼ਾ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ, ਬੋਲੀ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਤੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕਿਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫ਼ਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣ ਕੇ ਆਇਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲਗਪਗ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ 8 ਅਗਸਤ 2008 ਨੂੰ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ ਫ਼ਿਲਮ 'ਸਿੰਘ ਇਜ ਕਿੰਗ' 11 ਜਨਵਰੀ 2011 ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ 'ਯਮਲਾ ਪਗਲਾ ਦਿਵਾਨਾ' ਅਤੇ 17 ਜੂਨ 2016 ਨੂੰ ਆਈ 'ਉੜਤਾ ਪੰਜਾਬ' ਹਨ। ਇ,ਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਨਿਰੋਲ ਹਿੰਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਤਾਮਿਲ, ਤੇਲਗੂ, ਕੰਨੜ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਕਈ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਨੇਮਾ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ (ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ) ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਕੇ ਪਰਦੇ ਉਪਰ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਕਾਗ਼ਜ ਉੱਤੇ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਫ਼ਲਿਮ ਲਈ ਚੁਣਨ ਦਾ ਕੰਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਕ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਕਪਤਾਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਰੂਪੀ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਕਪਤਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਸਦ ਆਵੇਗੀ। ਕਈ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰਮਚੰਦ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਪਰ ਹੁਣ ਤਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਆਦਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਹੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦਾਦਾ ਸਾਹਿਬ ਫਾਲਕੇ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਪਹਿਲੀ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ 'ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ'ਇਕ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੋਲਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰਮਚੰਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਬਣੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਮਿੱਲ ਮਜਦੂਰ' ਨਾਲ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1934 ਵਿਚ 'ਨਵ ਜੀਵਨ' ਅਤੇ 'ਸੇਵਾ ਸਦਨ' ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ।

ਸਿਨੇਮਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਿਸ ਕਲਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਾ ਰੂਪ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਾਰਗ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਨਾਟਕ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਦਾਦਾ ਸਾਹਿਬ ਫ਼ਾਲਕੇ' ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਨਾਟਕ 'ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ' 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਈ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਆਦਾਰ 'ਤੇ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ, ਸੰਵਾਦ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕੁਝ ਵਿਧੀਆਂ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਸਿਨੇਮਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਖਰੇਵਾਂ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਕੋਲਾਜ਼ ਅਪ' ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜੋ ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਜਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ, ਪਰ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਵਿਧੀ ਕਰ ਕੇ ਸਿਨੇਮਾ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਅਨਿੱਖੜ ਹੈ।

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਕਮਾਂਡ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਮੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਰੋਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਫ਼ੀ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਹਿੰਦੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਕਪੜ ਪ੍ਰਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਅਭਿਨੈ, ਸ਼ੈਲੀ, ਪ੍ਰਸਤੂਤੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸੁਖਦਾਈ ਅੰਤ।

ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਦਾਕਾਰ, ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਵੇ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ, ਅਮਰੀਸ਼ਪੁਰੀ, ਓਮ ਪੁਰੀ, ਨਸੀਰੁਦੀਨ ਸ਼ਾਹ, ਆਦਿ। ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੂਪਿਕ ਵਰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਵੀ ਸਮੂਹਿਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣ ਪ੍ਰਸ਼ਤੂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹਾਸ਼ਿਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਭਾਤਰੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਤੋ ਪ੍ਰੇਰੀਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨੇ ਹੀ ਅੱਜ ਵਿਸ਼ਵ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹਿੰਦੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਇਕ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਕਲਾ ਰੂਪ ਪੈ। ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਫ਼ਿਲਮ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਪਰਦੇ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸੇ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਗਾਇਕ, ਗੀਤਕਾਰ ਕੈਮਰਾ ਮੈਨ, ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਆਦਿ ਸਭ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਪਟਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਕਾਰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪਟਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗੀਤ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਸੰਗੀਤ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਕਾਮਰਾਮੈਨ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਸੀਨਾਂ ਨੂੰ ਕੈਮਰੇ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੋਰੀਓਗ੍ਰਾਫ਼ਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਪੂਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਖ਼ਰਚੇ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਮਾਨ ਦੀ ਢੋਆ ਢੁਆਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵ੍ਰਵਾ ਦਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੈ? ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ, ਡਾਈਲਾਗਜ਼ ਦਾ ਵੇਰਵਾ, ਸ਼ੁਟਿੰਗ ਲੋਕੇਸ਼ਨ, ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਜਰੂਰੀ ਸਮਾਨ ਬਾਰੇ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਜਿਸ ਵਿਆਕਤੀ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਹੇਠ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਲ ਪਟਕਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਸੰਵਾਦ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਲਿਖਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਪਟਕਥਾ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਮਨੋਰੰਜਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਲਗਾਤਾਰ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਅਕੇਵਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵਿਚ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਗਾਇਕ ਕੋਲੋਂ ਗਵਾ ਕੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਨ੍ਰਿਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸੰਯੋਜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਆਪਣੇ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਦੀ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਨੇ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਨਾਲ ਬਣੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣਗੀਆਂ। ਅੱਤ ਤੋਂ ਤੀਹ ਕੁ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਾਫ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਤਕ ਪਹੁਚਦੇ ਪਹੁਚਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਆਰਟ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਟੈਲੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਫ਼ੀਚਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਸਾਈਲੈਂਟ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਆਦਿ ਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਪਹੁਚਦੇ ਪਹੁਚਦੇ ਮੂਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਸਿਨੇਮਾ 2ਡੀ, 3ਡੀ, 4ਡੀ, ਅਤੇ ਆਨੀ ਮਾਸਨ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁਚ ਕਰ ਚੁਕਾ ਹੈ।

ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕੁੱਝ ਵਿਧੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਗਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ੀ, ਐਡੀਟਿੰਗ, ਡਬਿੰਗ ਅਤੇ ਮਿਕਸਿੰਗ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਆ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਫਿਲਮ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਫਿਲਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਦਾ ਮਿਸ-ਐਨ-ਸੀਨ, ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ, ਸਾਉਂਡ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਤਰੀਕਾ ਸ਼ਾਟ-ਬਾਈ-ਸ਼ਾਟ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਰਫ ਛੋਟੇ ਕਲਿੱਪਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਫਿਲਮ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲੇਖਕ ਫਿਲਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹੁੰਚਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਸਰਵ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਕੁਝ ਨਿਰਣਾਇਕ ਤੱਤ ਕੇਂਦਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇੰਜ ਹੈ।

ਪਲਾਟ: ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਕਥਾ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਫਿਲਮ ਨੂੰਮ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਕਿਸ ਬਾਰੇ ਸੀ? ਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਸਨ? ਸੋਚ-ਉਕਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੀ? ਕਲਾਈਮੈਕਸ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ? ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਇਹ ਸਭ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ।

ਥੀਮ ਅਤੇ ਟੋਨ: ਫਿਲਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਟੀਚਾ ਕੀ ਸੀ? ਕੀ ਇਹ ਮਨੋਰੰਜਨ, ਸਿੱਖਿਅਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮੁੱਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ? ਕੀ ਦਰਸ਼ਕ 'ਤੇ ਬਣੀ ਫਿਲਮ ਦਾ ਕੋਈ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ? ਕੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ?

ਅਦਾਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰ:

ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ? ਕੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋਏ? ਕੀ ਪਾਤਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਕੀ ਉਹ ਸਟੀਰੀਓਟਾਈਪ (Stereotypes) ਸਨ? ਕੀ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਨ ਜੋ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਜਾਂ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਖਾਸ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ?

ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ: ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ? ਕੀ ਫਿਲਮ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਰਫ਼ਤਾਰ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਹੌਲੀ ਸੀ? ਕੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਇਸ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਰ ਫਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਯੋਗ ਸੀ? ਕੀ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੀ ਜਾਂ ਸਾਦੀ ਸੀ? ਕੀ ਕੋਈ ਖਾਸ ਸਸਪੈਂਸ ਜਾਂ ਤਣਾਅ ਉਭਰਿਆ ਸੀ ਜੋ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ? ਕੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਇੱਕ ਸਫਲ ਟਕਰਾਅ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ?

ਸਕੋਰ:

ਕੀ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਫਿਲਮ ਦੇ ਥੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸਨ? ਕੀ ਇਹ ਧਿਆਨ ਭਟਕਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਸੀ? ਕੀ ਇਸਨੇ ਫਿਲਮ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਕੰਮ ਕੀਤਾ? ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਲਈ ਢੁੱਕਵੀਆਂ ਸਨ?

ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ: ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣ ਲਈ ਸ਼ਾਟ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਨ? ਕੀ ਰੰਗ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨੇ ਟੋਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ? ਕੀ ਐਕਸ਼ਨ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ਾਟ ਕੀਤੇ ਗਏ? ਕੈਮਰਾ ਕਿੰਨੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਸਕਿਆ? ਕੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਜਾਂ ਸੈਟਿੰਗਾਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ?

ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਡਿਜ਼ਾਈਨ:

ਕੀ ਫਿਲਮ ਦਾ ਸੈੱਟ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਸੀ? ਕੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸਨ? ਕੀ ਬਣਾਏ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੇ ਕੈਮਰੇ 'ਤੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕੀਤਾ?

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ: ਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਸਨ? ਕੀ ਉਹ ਫਿਲਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸੁਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸਨ? ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਓਵਰਬੋਰਡ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਸਨ? ਕੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਸਨ?

ਸੰਪਾਦਨ:

ਕੀ ਸੰਪਾਦਨ ਸਪਸ਼ਟ ਜਾਂ ਦਰੁਸਤ ਹੋਇਆ ਸੀ? ਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਹਾਅ ਇਕਸਾਰ ਸੀ? ਕਿਹੜੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਨ? ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਵੇਂ ਸੀ?

ਗਤੀ: ਕੀ ਫਿਲਮ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੱਲੀ? ਕੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਹੌਲੀ ਸੀ? ਕੀ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ? ਕੀ ਕੁਝ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੇ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਖਿੱਚਿਆ?

ਸੰਵਾਦ: ਕੀ ਸੰਵਾਦ ਮੰਨਣਯੋਗ ਜਾਂ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੀ? ਕੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੇ ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਸਨ? ਕੀ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਫਿਲਮ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸੀ?

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ

ਫਿਲਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਸਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖੋਜ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਫਿਲਮ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹੁੰਚਾਂ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

1. ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਧਿਐਨ

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ, ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਵਾਲਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

- ਫਿਲਮ ਤਿੰਨ-ਐਕਟ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ: ਐਕਟ ਵਨ: ਸੈੱਟਅੱਪ; ਐਕਟ ਦੋ: ਟਕਰਾਅ; ਅਤੇ ਐਕਟ ਤਿੰਨ: ਰੈਜ਼ੋਲੂਸ਼ਨ?
- ਫਿਲਮ ਦਾ ਪਲਾਟ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਪਲਾਟ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ? ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, ਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ?
- ਕੀ ਪਲਾਟ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਪਲਾਟ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ? ਇਹ ਕਿਰਦਾਰ ਪੂਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ?

2. ਆਈਕੋਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਆਈਕਾਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰ ਜਾਂ ਤਸਵੀਰ (ਕਈ ਵਾਰ ਫਿਲਮੀ ਆਵਾਜ਼) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਆਈਕਾਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿੰਬਾਤਮਕ ਤੱਤ ਫਿਲਮ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫਿਲਮ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਚਿੱਤਰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸੀ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਫਿਲਮਾਂ (ਕਾਲਪਨਿਕ ਫਿਲਮ) ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿੰਬਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅਕਸਰ ਕਈ ਹੋਰ ਤੱਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਕੈਮਰਾ ਮੂਵਮੈਂਟ, ਰਚਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਤੱਤ ਫਿਲਮ ਦੇ ਹੋਰ ਤੱਤਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ, ਮੂਡ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ

ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਅੰਤਰ-ਸੰਦਰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਈਕਾਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇੱਕ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਫਿਲਮ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਸੰਖੇਪ ਸਮਝ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਫਿਲਮ ਸਕੂਲਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਲਈ ਖੋਜ ਦਾ ਉਪਯੋਗੀ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ "ਇਕੱਲੀ" ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।

3. ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਪਸਰੇ ਹੋਏ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਤਾਲਮੇਲ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਉਹ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਜਿਹਾ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਅਧਿਐਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਜੋ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਚਲਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਚਲਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਫਿਲਮਾਂ 'ਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਫਿਲਮ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ।

4. ਇਤਿਹਾਸਕ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਆਮ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਦੇ ਇਸਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਪੜਤਾਲ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਫਿਲਮਾਂ ਜਾਣਬੁੱਝ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਹ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮ ਕਿਵੇਂ ਮਾਡਲ, ਚੁਣੌਤੀਆਂ, ਜਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਜੋ ਪੁੱਛੇ ਸਕਦੇ ਹਨ:

- ਫਿਲਮ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੀਲੀਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ 'ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ, ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦੀ, ਜਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਸਲ, ਜਾਤ, ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਲਿੰਗਕਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਸਵਾਲ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ?
- ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਲਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮਝ ਤੁਹਾਡੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ?
- ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਿਲਮ ਸਿਧਾਂਤ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਸਿਧਾਂਤ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਜਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਫਿਲਮ ਸਿਧਾਂਤ, ਫਿਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੈੱਟ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ?

5. ਚਿਹਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਚਿਹਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ (Semiotics) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੌਸੁਰੀਅਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸੈਮੀਓਲੋਜੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਅਰਥਗਤ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ

(ਸੇਮੀਓਸਿਸ), ਸੰਕੇਤ, ਰੁਤਵਾ, ਸਮਾਨਤਾ, ਅਲੰਕਾਰ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਇਸਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਗੈਰ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਤਿੰਨ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ: ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ, ਵਾਕ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੈਗਮੈਟਿਕਸ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਹੈ ਅਰਥ ਉਪਜਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਰਸਮੀ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਬੰਧ ਹਨ। ਪ੍ਰੈਗਮੈਟਿਕਸ ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ-ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਏਜੰਟਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਬੰਧ ਹਨ।

6. **ਮਿਸ-ਐਨ-ਸੀਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ**

ਇੱਕ ਮਿਸ-ਐਨ-ਸੀਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਇੱਕ ਇੱਕਲੇ ਸ਼ਾਟ ਦੇ ਅੰਦਰ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਅਰਥਗਤ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੱਝਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮਾਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰਸਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ: ਬਲਾਕਿੰਗ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਡਿਜ਼ਾਈਨ, ਰੰਗ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਆਵਾਜ਼, ਸਿਨੇਮੈਟੋਗ੍ਰਾਫੀ, ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਫੈਸਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸਿਨੇਮਾ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਅਵਸਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਸਾਡੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ

ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ- ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸ ਕਰਨ ਵਾਲਾ

ਅਭਿਵਿਅਕਤ- ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨਾ

ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਨੈਟਵਰਕ- ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਮਦਦ ਰਾਹੀਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਮੂਹੀਕਤਾ।

ਅਰਾਜਕਤਾ – ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਖਲਲ ਪਾਉਣਾ ਜਾ ਪੈਣਾ।

ਰਿਲੀਜ਼ - ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਉਦਘਾਟਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ।

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੋਮੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ?

ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਣ

ੳ) ਟੀਵੀ

ਅ) ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਨੈੱਟਵਰਕ

ੲ) ਸਿਨੇਮਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦਰਪਣ ਹਨ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3 ਫ਼ਿਲਮ ਇਕ ਅਤੀਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਕਲਾ ਹੈ

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਇਕ ਚੰਗੀ ਫ਼ਿਲਮ ਆਪਣੀ ਚੰਗੀ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਸਦਕਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ੳ) ਸਹੀ

ਅ) ਗਲਤ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5. ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ?

ੳ) ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ

ਅ) ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਰੁੱਧ

ੲ) ਨਾਇਨਸਾਫੀ ਵਿਰੁੱਧ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 6. ਉੜਤਾ ਪੰਜਾਬ' ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਦੋਂ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ?

ੳ) 17 ਜੂਨ 2018

ਅ) 17 ਜੂਨ 2019

ੲ) 17 ਜੂਨ 2015

ਸ) 17 ਜੂਨ 2016

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 7. ਫਿਲਮ ਉੜਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਸੀ?

ੳ) ਧਾਰਮਿਕਤਾ

ਅ) ਰਾਜਨੀਤੀ

ੲ) ਨਸ਼ਾ ਮਾਫੀਆ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 8. ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ?

ੳ) ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਰਾਹੀਂ

ਅ) ਖਾਣ-ਪੀਣ ਰਾਹੀਂ

ੲ) ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 9. ਸਿੰਘ ਇਜ ਕਿੰਗ' ਫ਼ਿਲਮ ਕਦੋਂ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ ਸੀ?

ੳ) 11 ਜੂਨ 2010

ਅ) 11 ਜੂਨ 2011

ੲ) 11 ਜੂਨ 2012

ਸ) 12 ਜੂਨ 2012

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 10 . ਸਿੰਘ ਇਜ ਕਿੰਗ' ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਸੀ?

ੳ) ਧਾਰਮਿਕ

ਅ) ਸਮਾਜਿਕ

ੲ) ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 11. ਯਮਲਾ ਪਗਲਾ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਸੀ?

ੳ) ਸਮਾਜਿਕ

ਅ) ਧਾਰਮਿਕ

ੲ) ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਸ) ਕੋਈ ਹੋਰ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 12. ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਕ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਕਪਤਾਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਰੂਪੀ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਕਪਤਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ੳ) ਗਲਤ

ਅ) ਸਹੀ

ੲ) ਅੰਸ਼ਕ ਸਹੀ

ਸ) ਅੰਸ਼ਕ ਗਲਤ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 13. ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਕਿਨੀਂਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ।

ੳ) ਬਹੁਤ ਘੱਟ

ਅ) ਕਾਫੀ

ੲ) ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ

ਸ) 20 -25

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 14. ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦਾਦਾ ਸਾਹਿਬ ਫਾਲਕੇ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਫ਼ਿਲਮ 'ਕਿਸ ਵਿਧਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ?

ੳ) ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ

ਅ) ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ

ੲ) ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ

ਸ) ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 15. ਦਾਦਾ ਫਾਲਕੇ ਦੁਆਰਾ ਕਿਹੜੀ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਈ ਗਈ ਸੀ?

ੳ) ਦੇਸ਼ ਪਰਦੇਸ

ਅ) ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ

ੲ) ਸਕੁੰਤਲਾ

ਸ) ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ

ਸਵੈ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਉੱਤਰ

1 ਸ	**2 ਅ**	**3. ੲ**	**4. ੳ**	**5. ਸ**
6. ਸ	**7. ੲ**	**8. ਸ**	**9. ਅ**	**10. ਸ**
11. ੲ	**12. ਅ**	**13. ੲ**	**14. ੳ**	**15. ਅ**

ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 1. ਫ਼ਿਲਮ ਇਕ ਅਤੀਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਕਲਾ ਹੈ ਕਿਵੇਂ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 2. ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 3. ਸਿਨੇਮਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਕਿਵੇਂ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 4. ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਕੀ ਹੈ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ 5 ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਸਥੀਤੀ ਬਾਰੇ ਦਸੋ।

ਸੰਦਰਭ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011
- ਸਿਨੇਮਾ: ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2019
- ਫ਼ਿਲਮਸਾਜ਼ੀ, ਬਖਸ਼ਿੰਦਰ, ਕਲਮਿਸਤਾਨ, ਜਲੰਧਰ, 2010
- ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਅਨੁ: ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਦਿੱਲੀ, 1987

ਵੈਬ ਲਿੰਕ

- https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%E0%A8%B5%E0%A8%BE%E0%A8%B0%E0%A8%A4%E0%A8%BE%E0%A8%B2%E0%A8%BE%E0%A8%AA
- https://www.punjabikahani.punjabi-kavita.com/MeriFilmiAatamKathaBalrajSahni.php

LOVELY PROFESSIONAL UNIVERSITY
Jalandhar-Delhi G.T. Road (NH-1)
Phagwara, Punjab (India)-144411
For Enquiry: +91-1824-521360
Fax.: +91-1824-506111
Email: odl@lpu.co.in