SANVAD RESEARCH JOURNAL

ਸੰਵਾਦ

ISSN : 2395 1273
ਜਨਵਰੀ-ਜੂਨ 2018

ਪੰਜਾਬੀ ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

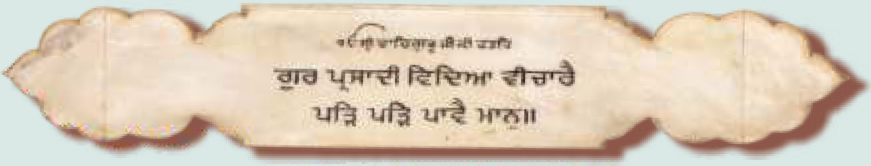
ਸਾਲ 04 — ਅੰਕ 07

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ

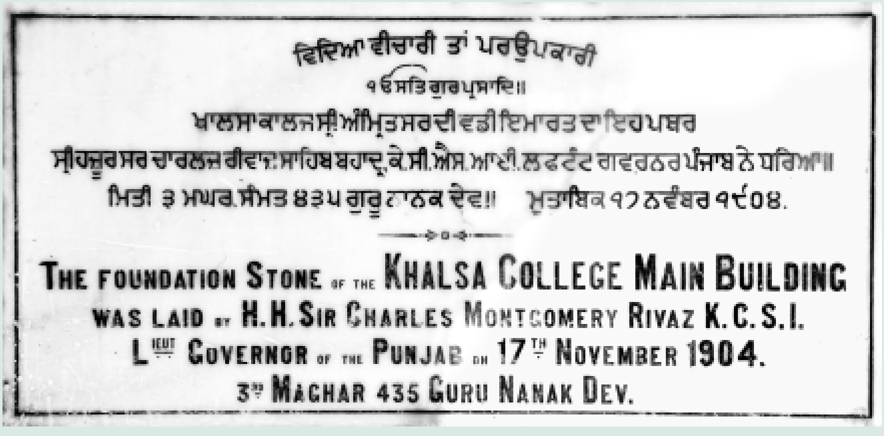
- ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ
- ਭੁੱਬਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ
- ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ: ਇਤਿਹਾਸ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ
- ਬਦਲੇ ਦੀ ਪੱਤਝੜ : ਬਦਲੇ ਤੋਂ ਬਦਲਾਅ ਦਾ ਸਫ਼ਰ
- ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ
- ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ : ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ
- ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ
- ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਧਿਐਨ
- ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ
- ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ : ਸੰਕਲਪ, ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ
- ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ: ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ
- ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ : ਪਾਲ ਕੌਰ ਕਾਵਿ
- ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖ
- ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ
- ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ
- ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ
- ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ
- ਅੰਤਿਕਾ

ESTD. 1892

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ


ਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦੀ ਵਿਦਿਆ ਵੀਚਾਰੈ
ਪੜ੍ਹਿ ਪੜ੍ਹਿ ਪਾਵੈ ਮਾਨੁ॥

ੴ ਸਤਿ ਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ।
ਵਿਦਿਆ ਵੀਚਾਰੀ ਤਾਂ ਪਰਉਪਕਾਰੀ
ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਸ੍ਰੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਕੈਸਰਹਿੰਦ
THE FOUNDATION STONE OF THE
KHALSA COLLEGE
WAS LAID BY
SIR JAMES BROADWOOD LYALL C.S. K.C.S.I. D.C.L.
LIEUTENANT GOVERNOR OF THE PANJAB
OF
VICTORIA QUEEN EMPRESS OF INDIA


ਵਿਦਿਆ ਵੀਚਾਰੀ ਤਾਂ ਪਰਉਪਕਾਰੀ
੧ੴ ਸਤਿ ਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ॥
ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਵਡੀ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਪਥਰ
ਸ੍ਰੀ ਹਜ਼ੂਰ ਸਰ ਚਾਰਲਜ਼ ਰੀਵਾਜ਼ ਸਾਹਿਬ ਬਹਾਦੁਰ ਕੇ.ਸੀ.ਐਸ.ਆਈ. ਲਫਟੰਟ ਗਵਰਨਰ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਧਰਿਆ॥
ਮਿਤੀ ੩ ਮਘਰ ਸੰਮਤ ੪੩੫ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ॥ ਮੁਤਾਬਿਕ ੧੭ ਨਵੰਬਰ ੧੯੦੪.
THE FOUNDATION STONE OF THE KHALSA COLLEGE MAIN BUILDING
WAS LAID BY H.H. SIR CHARLES MONTGOMERY RIVAZ K.C.S.I.
LIEUT GOVERNOR OF THE PUNJAB ON 17TH NOVEMBER 1904.
3RD MAGHAR 435 GURU NANAK DEV.

ਸੰਵਾਦ

ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

(ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ)

(A Peer Reviewed Punjabi Research Journal)

(ਛਿਮਾਹੀ ਖੋਜ ਰਸਾਲਾ)

ਸਰਪ੍ਰਸਤ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ESTD. 1892

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

Sanvad

(Dialogic)

PUNJABI REFEREED RESEARCH JOURNAL

Bi- Annual

A Peer Reviewed Research Journal of the Post-Graduate Department of Punjabi Studies, Khalsa College, Amritsar.

Email : sanvadpunjabi@gmail.com

www.khalsacollege.edu.in

Patron & Chief Editor:

Dr. Mehal Singh

+91-85288-28200

Editor:

Dr. Davinder Kaur

+91-99157-35329

ISSN : 2395-1273

Jan-June 2018

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ

ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ

ਮੈਡਮ ਦਵਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ

ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ

ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ

ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਮਿੰਨੀ ਸਲਵਾਨ

ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ

ਰੈਫਰੀਡ ਪੈਨਲ

ਪ੍ਰੋ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪ੍ਰੋ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ

ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਲਾਇਲਪੁਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ

(ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ।)

© Principal, Khalsa College Amritsar

ਚੰਦਾ ਭੇਜਣ ਤੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

khalsacollegeamritsar@yahoo.com

ਚੰਦਾ

ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ	: ₹ 1500
ਪੰਜ ਸਾਲਾ	: ₹ 750
ਪ੍ਰਤਿ ਕਾਪੀ	: ₹ 125

'**ਸੰਵਾਦ**' ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ,
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਨੇ
ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146 ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਸੰਵਾਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

(ਛਿਮਾਹੀ ਖੋਜ ਰਸਾਲਾ)

ਸਾਲ - 04 ਅੰਕ - 07 **ਜਨਵਰੀ-ਜੂਨ 2018**

ਤਤਕਰਾ

- ਸੰਪਾਦਕੀ

❑ **ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ** 09-14
- ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ

❑ **ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ** 15-20
- ਭੁੱਬਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ

❑ **ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ** 21-44
- ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ: ਇਤਿਹਾਸ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

❑ **ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਕਾਰਜ ਸਿੰਘ** 45-49
- ਬਦਲੇ ਦੀ ਪੱਤਝੜ : ਬਦਲੇ ਤੋਂ ਬਦਲਾਅ ਦਾ ਸਫ਼ਰ

❑ **ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੰਘਾ, ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ** 50-57
- ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ

❑ **ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਉਲ** 58-66
- ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ : ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ

❑ **ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ** 67-72
- ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ

❑ **ਡਾ. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ** 73-79
- ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਧਿਐਨ

❑ **ਡਾ. ਬਿਮਲੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਗੁਪਤਾ** 80-87
- ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ

❑ **ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ** 88-99
- ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ : ਸੰਕਲਪ, ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ

- **ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ** 100-105
  - ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ: ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ
- **ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ** 106-112
  - ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ : ਪਾਲ ਕੌਰ ਕਾਵਿ
- **ਰਣਧੀਰ ਕੌਰ** 113-120
  - ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖ
- **ਸੁਖਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ** 121-127
  - ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ
- **ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ** 128-133
  - ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ
- **ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ** 134-140
  - ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ
- **ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ** 141-143
  - ਧਾੜਵੀ (ਨਾਵਲ) : **ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ**
- **ਅੰਤਿਕਾ** 144-148
  - ਸਦੀ ਜਿੱਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸਕ : **ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ**

◈

ਸਮਰਪਿਤ

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ
ਸਵਾ ਸੌ ਸਾਲ ਨੂੰ

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਸੱਤਵਾਂ ਅੰਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਚੌਥੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਸੋਲਾਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ' ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਟੈਕਸਟ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੜ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਸੱਯਦ ਆਪਣੇ ਆਰਟੀਕਲ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਭੁੱਬਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਵਲੀਅਤਾ ਅਰਥਾਤ ਨਾਵਲੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਇਤਿਹਾਸ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਮਰੀਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਫੈਲ ਰਹੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਜਾਲ ਤੇ ਜੂਏ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਮਾਨਵਤਾ ਪੱਖੀ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੰਘਾ ਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾ ਮੀਟਰ' ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਓਲ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ : ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ' ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸ੍ਰੋਤਾ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ' ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਧਿਐਨ' ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨੇ 'ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ' ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਰੂਪਾਕਾਰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਬਿਮਲੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਗੁਪਤਾ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ' ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ : ਸੰਕਲਪ, ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ' ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ : ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ' ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ : ਪਾਲ ਕੌਰ ਕਾਵਿ' ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰਣਧੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖ' ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਲੋੜਗੋਚਰੇ ਫਿਕਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਖਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ

ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ' ਵਿਚ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ' ਵਿਚ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਾਡੀ ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਟੈਕਸਟ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ ਹਨ। ਅੰਤਿਕਾ ਵਿਚ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰ ਪੀੜਾ ਤੇ ਨਾਵਲੀਅਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੇ ਸੀਮਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਆਪ ਬਨਾਉਣੀ ਹੈ।

–ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

-ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

◈

ਬਾਵਰੇ ਤੈ ਗਿਆਨ ਬੀਚਾਰੁ ਨ ਪਾਇਆ ॥
ਬਿਰਥਾ ਜਨਮੁ ਗਵਾਇਆ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥

(ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ)

ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ

ਸਿਆਲਕੋਟ ਦਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧਰਮੀ ਰਾਜਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਜ ਕਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਰ ਕੰਮ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਧਰਮ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਪਾ ਕੇ ਕਰੇਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੋਥੀ-ਪੰਥ ਨਾਲ ਥਾਪੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਮਝਦੇ, ਮਨ-ਆਈ ਕਰਦੇ ਸਨ; ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਵਿਖਾਲੇ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀ ਕੀਤੀ ਉੱਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਪੋਚਾ ਫੇਰੀ ਰਖਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਹੈ। ਉਹ ਢਿਡੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਸੇਵਾਦਾਰ ਤੇ ਰਾਖਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਕੀ ਹੈ ? ਰੱਬ ਦਾ ਦੱਸਿਆ, ਚੰਗਾ ਤੇ ਸੱਚ ਕਮਾਵਣ ਦਾ ਰਸਤਾ, ਭੈੜ ਤੇ ਕੂੜ ਮੁਕਾਵਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਹੋਇਆ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਰੱਬ ਦਾ ਮੁਖ਼ਤਾਰ-ਕਾਰ। ਸੋ, ਉਹ ਰੱਬ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਸਮਝਾਵਣ ਤੇ ਚਲਾਵਣ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਲਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਅਸਲੋਂ ਸਲਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਅੱਡਰਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੇ ਝੂਠੇ-ਮੂੰਹ ਆਪਣੀ ਕਰਨੀ 'ਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਪੋਚਾ ਫੇਰੀ ਆਵੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੀਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੂੰ ਧਰਮੀ ਹੋਵਣ ਦੇ ਭਰਮ ਨੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਭਰਮ ਦੇ ਅੰਧਰਾਤੇ ਵਿਚੋਂ ਅਸੂਝ ਤੇ ਹੂੜ ਮਤ ਦੇ ਝੱਖੜ ਉਠ-ਉਠ ਕੇ ਖ਼ਲਕਤ ਦੇ ਝੁਗੇ ਝੰਬੀ ਆਂਵਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਝੱਲ ਨੂੰ ਉਹ ਧਰਮ-ਰਾਖੀ ਦਾ ਸੱਚਾ ਉਦਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਹਾਲ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਰਤ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰ ਨਹੀਂ। ਜੁਗਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਦੇ ਵਡਿੱਕੇ ਸਾਂਝ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸਾਂਗੇ ਤਰੋੜ ਕੇ ਖ਼ਲਕਤ ਕੋਲੋਂ ਵਖ ਥੀਏ। ਉਹਨਾਂ ਉਹ ਮੁਢਲੀ, ਸਿਧੀ-ਸਾਹਵੀਂ ਮਿਲਵਰਤਣ ਛੱਡੀ, ਜੀਹਦੇ ਨਾਲ ਮੁਣਸ ਦੇ ਜੀਵਣ ਵਿਚ ਠੰਢ ਆਹੀ। ਖ਼ਲਕਤ ਕੋਲੋਂ ਵੱਖ ਥੀ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਖ਼ਲਕਤ ਨੂੰ ਨਿਵਾਵਣ ਤੇ ਮੱਲਾਂ ਮਾਰਨ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਮਨਸੂਬੇ ਝੋਤੇ, ਆਪਣਿਆਂ ਵਜੂਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੱਤ ਛਿੱਕ ਸੁਟੀ। ਕਾਈ ਰਸ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੋਹਣ ਜੋਗਾ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਅੰਦਰ ਦੇ ਖੱਪੇ ਪੂਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਕਾਗਤੀ ਪੰਥ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੋ ਨੇ। ਕਦੀ ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ, ਕਦੀ ਰੀਤ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ, ਇਹਨਾਂ ਪੰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਤੋੜ ਰਾਖੀ ਵਿਚ ਜੁਟ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਂਦੇ ਨੇ। ਖ਼ਲਕਤ ਕੋਲੋਂ ਵਖ ਥੀ ਕੇ ਸਲਵਾਨ ਦਿਆਂ ਵਡਿਕਿਆਂ ਭਰਮ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਕਬੂਲੀ। ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਏਸੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਹੈ।

ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ
ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ

ਕਦੀ ਕਦੀ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ 'ਤੇ ਇਕ ਖ਼ੁਸੀ ਜਿਹੀ ਕਚੀਚੀ ਆਵੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਈ ਉਹਦਾ ਦਿਲ ਦਹਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਖੁੱਸਣ ਦਾ ਧੁੜਕੂ ਲਗ ਵੈਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਤ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਪਰਤਾਵਣ ਲਈ ਕਾਗਤੀ ਪੰਥ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦਾ ਝੱਲ ਵਧੇਰੇ ਕੁਦਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ਲਕਤ ਨੂੰ ਘੁਰਕਦਾ, ਦਬੇੜਦਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ ਸਹਿੰਸਾ ਬਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸਾਨੂੰ ਟੱਕਰਦਾ ਹੈ; ਕਿਤੇ ਹਾਕਮ-ਅਫ਼ਸਰ, ਕਿਤੇ ਪੀਰ-ਉਸਤਾਦ, ਕਿਤੇ ਵਾਇਜ਼-ਆਲਮ, ਕਿਤੇ ਬਾਬਾ-ਭਾਈਆ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਘੂਰੀਆਂ ਵੱਟਦਾ 'ਤੇ ਛੱਬੀਆਂ ਦੇਵੰਦਾ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਹਿਕ ਤਿਲ ਨਹੀਂ ਭਾਵੰਦਾ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਅਸੀਂ ਹਮੇਸ਼ ਉਹਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਰਖੇ ਹਨ। ਵਸੇਬੇ ਦਾ ਸਰਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ ਈ ਉਹਦੇ ਤੇ ਛੱਡੀ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਹੁੰ ਚਾਵੰਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਮੈਥੋਂ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਸਹੁੰ ਚਾਵੰਦਾ ਹੈ ਜੁ ਮੈਂਡੀ ਅੱਖ ਅਡਿੱਠਿਆ ਵੇਖ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਸਾਂ ਉਹਦਾ ਆਖਿਆ ਮੰਨ ਘਿੰਨਦੇ ਹਾਂ। ਜਦ ਅਸਾਂ ਏਤਨਾ ਮੰਨ ਘਿੰਨਦੇ ਹਾਂ ਵੱਤ ਉਹ ਛੜੱਪ ਕੇ ਆਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚੁਪ ਕਰ ਕੇ ਮੈਂਡੇ ਹੁਕਮ 'ਤੇ ਚਲੋ ਤੇ ਅਸੀਂ ਰਾਜ-ਕਾਜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਿਰੋਂ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਸਿਰ ਉਹਦੇ ਅਗੇ ਨਿਵਾ ਛੱਡਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਮਾਂਦਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਜਾਣ-ਬੁਝ ਕੇ ਉਹਦਾ ਮਾਂਦਰ ਕਬੂਲਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਸਲੋਂ ਏਸ ਮਾਂਦਰ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਚੌਂਤਰਿਓਂ ਲਾਹ ਕੇ, ਵਸੇਬੇ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੂਨ ਜਿਵਾਉਣ ਲੋਚਦੀ ਏ। ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ ਏਸੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸ਼ੈ ਦੇ ਨਾਂ ਹਨ।

ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਸਾਲੂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਪੁਤਰ ਹਨ। ਵਡਾ ਪੂਰਨ ਏ, ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਜਾਇਆ, ਭੋਰੇ ਪਲਿਆ। ਮਾਪਿਆਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਨਾ ਡਿੱਠਾ। ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਚਿਰੋਕਣੀ ਸਿੱਕ ਆਹੀ, ਪਰ ਜਦ ਪੁਤਰ ਜੰਮਿਆ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਖਿੜੇ-ਮੱਥੇ ਉਹਨੂੰ ਅਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਛਡਿਆ। ਨਾਂ ਦਾ ਪਿਉ ਬਣਨ ਤੋਂ ਰਾਜ਼ੀ ਹੈ, ਕਾਗਤਾਂ ਵਿਚ ਪੁਤਰ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਵੇਂ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਜਾਣ ਗਈ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਬੇ-ਔਲਾਦਾ ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਅਸਲ ਪੁਤਰ ਤੇ ਘਰ ਰਖਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਹੈ ? ਸਗੋਂ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਹੋਵਣ ਦੀ ਭਸੂੜੀ ਈ ਹੈ। ਕਿਹੜਾ ਸਾਂਭੇ ? ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲੇ, ਤੇ ਕਿਸ ਕੰਨੋਂ ਹਟਕੇ ? ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਭੋਰੇ ਵਿਚ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਮਿਲਸੀ, ਨਾ ਭਿੱਟਸੀ, ਨਿਰੋਲ ਪਲ ਕੇ ਜਵਾਨ ਥੀਸੀ। ਪੁਤਰ ਨੂੰ ਨਿਸੰਗ ਰਖਣ ਦੀ ਸੱਧਰ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਖ਼ੌਫ਼ ਹੈ, ਮਖ਼ਲੂਕ ਨਾਲ ਰਹਿਣ-ਖਹਿਣ ਦਾ ਖ਼ੌਫ਼। ਇਹ ਉਹਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਬੇ-ਵਸਾਹੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੋਲੋਂ ਗੁਝੀ। ਆਪਣੇ ਭਾਣੇ ਤਾਂ ਸਲਵਾਨ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਭੋਰੇ ਘੱਤ ਕੇ ਵਡੀ ਨੇਕੀ ਖੱਟੀ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੰਦਿਆਈ ਦੇ ਰਸ ਥੀਂ ਵਾਂਦਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਬੰਦਿਆਈ ਦਾ ਰਸ ਜੀਹਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਮਖ਼ਲੂਕ ਉਤੇ ਹੁਕਮ ਕਿਵੇਂ ਚਲਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਜਿਸ ਦਿਹਾੜੇ ਪੂਰਨ-ਭੋਰਿਓਂ ਨਿਕਲਿਆ, ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਸੁਖਾਲ ਮੁਕ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਰਾਣੀ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਦੇ ਮਥੇ ਤੁਹਮਤ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਲਵਾਨ ਝਟ ਨਹੀਂ ਘੁਸਾਉਂਦਾ ਤੇ ਉਹਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸਮਝ ਕੇ ਤਪ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਸਫ਼ਾਈ ਸੁਣਨ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਵਢਾ, ਉਹਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਘਤੇਂਦਾ ਏ। ਇੰਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਲਵਾਨ ਅਸਲੋਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਜਿਉਣ ਤੇ ਮਹਿਲੀਂ ਵੱਸਣ ਵਿਚ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਦਸੇ ਕੌਣ ? ਆਪਣੇ ਭਾਣੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਮੁਕਾ ਕੇ ਉਹਨੇ ਵਡਾ ਕਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਨੂੰ ਲੀਕ ਨਹੀਂ ਲਗਣ ਦਿੱਤੀ। ਇਕੋ ਇਕ ਪੁਤਰ ਹਥੀਂ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਛਡਿਆ ਹੈ; ਘਰ ਉਜਾੜ ਲੀਤਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਚਾਹਵੰਦਾ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਦਾ ਮੰਗਿਆ ਮੁਲ ਤਾਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਛੁਡਾ ਖੜਦਾ। ਏਸ ਸੌਦੇ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਜਿੰਦ ਬਚ ਤਾਂ ਰਵ੍ਹੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਹ ਜਿੰਦ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਨਾਵੇਂ ਲਗ ਵੰਞੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਉਹਦਾ ਅਮਲ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਪਕੇਰਿਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਉਹਨੂੰ ਦੋਗਲਾ ਤੇ ਖੋਟਾ ਜੀਵਨ ਜਾਲਣਾ ਪੋਂਦਾ ਤੇ ਓੜਕ ਭਰਮ ਦੇ ਜੱਫ਼ੇ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਵੈਂਦੇ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਵਾਂਗਰ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਉਹਦੀ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਪੂਰਨ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਪਰਖ ਜੋਖ ਕੇ ਰੱਦ ਜੋ ਛੱਡਿਆ ਤੇ ਮੁੜ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਕਿਵੇਂ ? ਉਹਨੇ ਜਿੰਦ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣਾ ਨਿਹੁੰ ਪਾਲਿਆ, ਆਪਣਾ ਸਹੁ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਤੇ ਜੀਹਨੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਜਿੰਦ ਨੂੰ ਨਿਹੁੰ ਸਾਹਵੇਂ ਨਾ ਜਾਤਾ, ਸੱਤਿਆ ਉਹਦੀ ਸਮਝੋ ਏਤਨੀ ਵਧ ਗਈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹ ਨਵੀਂ ਜੂਨੇ ਜਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪੂਰਨ ਤਾਂ ਮਰ ਗਿਆ, ਪਰ ਪੂਰਨ ਫ਼ੱਕਰ ਜੀਉਂ ਪਿਆ। ਅਕੇ ਆਖੋ ਰਜਵੰਸ ਦੇ ਖੋਲੜ ਵਿਚੋਂ ਫ਼ਕਰ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਬਾਹਰ ਆ ਗਈ।

ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਛੱਡ ਕੇ ਪੂਰਨ ਨਿਮਾਣਿਆਂ ਤੇ ਕੀਰਿਆਂ ਬੰਦਿਆ ਨਾਲ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਹੁਣ ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਬਾਹਰਲਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ। ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਕੀਹ ਹੈ ? ਮੱਲ ਦੀ ਅੱਤ, ਆਖ਼ਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸਹੇੜ ਤੇ ਖੋਹ-ਖੱਸ। ਪੂਰਨ ਦਾ ਫ਼ਕਰ ਹੈ ਹਰ ਰੰਗ ਦੀ ਮੱਲ ਨੂੰ ਤੱਜਣਾ। ਮੱਲ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਭਰਮ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹ ਹੈ। ਹੱਥ ਉਹਦਾ ਕਰਤਾਰ ਦਾ ਹੱਥ ਹੈ। ਉਹ ਢਾਹ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਬਣਾ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਗੇੜ ਇੰਝ ਗਿੜੀਂਦਾ ਹੈ ਜੇ ਪੈਸੇ ਵਾਸਤੇ ਚੌਧਰ ਬਣਾਓ, ਵੱਤ ਚੌਧਰ ਵਾਸਤੇ ਪੈਸਾ ਬਣਾਓ। ਪੂਰਨ ਏਸ ਗੇੜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਮੈਂ, ਪਿਓ ਵਾਂਗਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਥੋੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੈਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾ, ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ, ਸਿਆਲਕੋਟ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ; ਭਰਵਾਂ ਤੇ ਪੁੰਗਰਵਾਂ ਸਾਂਗਾ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਆਲੋਕਟ ਆਵੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁਨਾਖਿਆਂ ਨੂੰ ਚਾਨਣ ਲੱਗ ਵੈਂਦਾ ਹੈ; ਸੁਕੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੁੱਟ ਪੋਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਸਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬੱਧੀ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਕੱਟੀ, ਅਸਾਂ ਮੁੱਕ ਜਾਂਵਦੇ ਜੇ ਪੂਰਨ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਨਾ ਰਹਿੰਦਾ, ਅਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦਾ ਚਾਨਣ ਨਾ ਚੋਵੰਦਾ। ਓਸ ਸਲਵਾਨ ਅੱਗੇ ਧੌਣ ਸਿੱਧੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਦੱਸ ਕੇ ਸਾਡੀ ਰੱਤ ਪਈ ਸੇਕੀ। ਵਰ੍ਹਿਆਂ-ਬੱਧੀ, ਨਿੱਕਿਆਂ ਤੇ ਨਿਮਾਣਿਆਂ ਵਲੋਂ, ਪੂਰਨ ਵੱਡਿਆਂ ਤੇ ਡਾਢਿਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪਿਆ ਖਲੋਤਾ। ਹਰ ਰੰਗ ਦੇ ਵਡੱਪ ਅੱਗੇ ਉਹਨੇ ਹਿੱਕ ਡਾਹੀ। ਉਹਨੇ ਦਸਿਆ ਜੋ ਚੌਂਤਰੇ ਬਹਿਣ ਵਾਲਾ ਜੇਕਰ ਲੋਕਾਈ ਦੀਆਂ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਥੋੜ੍ਹਾਂ, ਸੋਚਾਂ, ਮੁਹਾਣਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾ ਈ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਮ ਭੋਰੇ ਵਿਚ ਡਕੀ ਵੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਾ ਕੁਝ ਸਿਆਣਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕੁਝ ਪਰਖਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦਾ ਨਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਚਹੁੰ ਗੁਠੀਂ ਆਪਣੇ ਪੁੰਨ ਤੇ ਗੁਣ ਸਿਵਾ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ। ਅਜਿਹੇ ਹੁਕਮ ਅੱਗੇ ਪੂਰਨ ਦਾ ਸਿਰ ਕਦੀ ਨਾ ਨਿਵਿਆ।

ਚੌਧਰ ਵਾਸਤੇ ਪੈਸਾ ਤੇ ਪੈਸੇ ਵਾਸਤੇ ਚੌਧਰ ਵਾਲਾ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਗੇੜ ਪੂਰੇ ਵਸੇਬੇ ਨੂੰ ਗੇੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਠੁੱਕ ਹੈ ਤੇ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦੀ ਵਸੋਂ ਉਤੇ ਇਹਦਾ ਪਰਛਾਂਵਾ ਹੈ। ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਚ ਮਹਿਲੀਂ-ਦਰਬਾਰੀਂ ਘਰੀਂ-ਬਾਜ਼ਾਰੀਂ ਏਹੋ ਠੁਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਹਦੀ ਪਕੜ ਕਰੜੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਮੰਨਣਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਇਹਦੇ ਆਖੇ ਲੱਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਇਹਦੀ ਉਤੇ ਢਾਲਣਾ ਪੋਂਦਾ ਹੈ; ਅਨਿਆਂ ਕਰਨਾ ਵੀ ਪੋਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੰਨਣਾ ਵੀ ਪੋਂਦਾ ਹੈ। ਠੱਗੀ ਕਰਨੀ ਵੀ ਪੋਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਰਨੀ ਵੀ ਪੋਂਦੀ ਹੈ ਮਕਰ ਵਰਤਣਾ ਵੀ ਪੋਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਹਿਣਾ ਵੀ ਪੋਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੋਂ ਖੋਟਾ ਅਤੇ ਦੋਗਲਾ ਜੀਵਨ ਝੋਲੀ ਪਾਉਂਣਾ ਪੋਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਸਹੰਸ ਹੀਲਿਆਂ ਨਾਲ ਵਲਾ ਕੇ ਪਸਮਾਉਣਾ ਪੋਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰਲੇ ਦੀ ਵਾਸ ਬਸ ਏਤਨੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਬੰਦ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਦੁਖ ਫੋਲ ਕੇ ਫਿਸਕਦੀ ਰਵ੍ਹੇ। ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਕੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਅਹਿਲਕਾਰ ਕੀ ਤੇ ਉਹਦੀ ਪਰਜਾ ਕੀ, ਸਭ ਮਾਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਟਿੱਡਾਂ ਹਾਰ ਏਸ ਗੇੜ ਵਿਚ ਗਿੜੀ ਆਵੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਦਾ ਪਾਣੀ ਭਰੀ ਆਵੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਬਰੀ ਦੇ ਦੋ ਈ ਰਾਹ ਹਨ, ਇਕੇ ਤਾਂ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਗੇੜ ਨੂੰ ਡਕ ਦਿਓ ਇਕੇ ਆਪੀ ਇਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਓ। ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਗੇੜ ਅੱਗੇ ਵੇਹਰੇ ਕਿਹੜਾ ? ਓਸ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਕੋਲੋਂ ਏਹੋ ਸਰਿਆ ਜੋ ਉਹ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਵੇ। ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਹੱਦੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਉਹ ਗੁਰੂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦੀ ਜੂਹ ਵਿਚ ਟੁਰ ਜਾਵੰਦਾ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦਾ ਟਿੱਲਾ, ਸਾਧਾਂ ਸੁਝਵਾਨਾਂ ਦੀ ਵਸਤੀ, ਸ਼ਹਿਰ ਸਿਆਲਕੋਟੋਂ ਢੇਰ ਦੁਰਾਡੀ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਤੇ ਉਹਦੇ ਸੰਗੀ ਚਿਰੋਕਣੇ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਦੁਖੋਂ ਜੁਗ-ਵਾਸ ਤੋਂ ਅੱਡਰੇ ਹੋਏ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਨ-ਸਤਿਆ ਲਈ ਫ਼ੁਕਰ ਤੇ ਫ਼ੁਕਰ ਲਈ ਮਨ-ਸਤਿਆ ਪਕਾਵਣ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਉਸਾਰਨ ਲੋੜਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਛਿੱਜੇ ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਾਲ ਇਕ ਕਰਨ ਲੋੜਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਧਾਂ ਸੁਝਵਾਨਾਂ ਦੀ ਵਸਤੀ ਪੁੱਜ ਕੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਜੋ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਕੇ ਕੁਲ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਲਈ ਬੈਠੀ ਹੈ ਤੇ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦੀ ਫੱਕਰ-ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਢੋਈ ਨਹੀਂ।

ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਫੱਕਰ, ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ, ਇਕ ਧਰਤ ਉੱਤੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਦੋਹਾਂ

ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਮੁੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਰੀਕਾ ਅਟੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਵੈਰ ਸਿਰ-ਵੱਢਵਾਂ ਹੈ। ਏਥੇ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ, ਨਿਭਾ ਦੀ ਕੋਈ ਜਾ ਨਹੀਂ। ਰਾਣੀ ਸੁੰਦਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਕੂਏ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਇਹ ਚਾਨਣ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਫੱਕਰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਆਪ ਅੰਨ ਉਗਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਜ਼ਾਬਤਾ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫ਼ੁਕਰ ਗਵਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਏਸ ਪਾਰੋਂ ਗੋਰਖ ਨਾਲ ਦੇ ਸਾਧ ਅੰਨ ਪਿੰਨਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਜੁੜਿਆ, ਸੋ ਖਾਧਾ; ਪਰ ਪਿੰਨਣ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ। ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਵਲਾ ਕੇ ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਾਈਏ। ਫੱਕਰ, ਭੁੱਖ, ਤ੍ਰੇਹ, ਕਾਮ ਦਾ ਗੋਲਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਭੁਖ, ਤ੍ਰੇਹ, ਕਾਮ ਉਹਦੇ ਵਜੂਦ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਾਂ ਹਨ। ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਇਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵੈਰੀ ਨੂੰ ਮੁਕਾਵਣ ਦਾ ਚਾਰਾ ਲਾਵੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਮਝ ਗਿਆ ਜੋ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਚੋਰ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਖੋਖਲੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਈ ਲਿਸ਼ਕਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਹਰ ਪਾਸੇ ਚੜ੍ਹਤਲ ਚਾੜ੍ਹੀ ਰਖੇ। ਆਪਣਾ ਪਸਾਰ ਚਹੁੰ ਗੁੱਠੀਂ ਵਧਾਵੰਦੀ ਰਵ੍ਹੇ। ਫ਼ੁਕਰ ਸੱਤਾਂ ਪੜਦਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਰਾਹ ਦੀ ਅੜਕਣ ਹੈ ਤੇ ਰਾਹ ਦੀ ਅੜਕਣ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਮੌਤ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਆਖੇ ਨਾ ਲਗਾ ਤੇ ਉਹ ਮਰ ਗਈ।

ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਵਕੂਏ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਸਹੀ ਹੋਇਆ ਜੋ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਫ਼ੁਕਰ ਦੋ ਨਿੱਤ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕ ਪੰਥ ਹਨ। ਇਕ ਦਾ ਹੋਵਣ ਦੂਜੇ ਦਾ ਨਾ ਹੋਵਣ ਹੈ। ਜੇ ਕਰ ਫ਼ੁਕਰ ਨੇ ਜੀਊਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਕੋਟ ਢਾਵਣਾ ਪੌਸੀ, ਇਹਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਖਦੇੜਨੀਆਂ ਪੌਸਨ। ਜਦ ਤਾਈਂ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਇਕ ਇੱਟ ਵੀ ਖਲੋਤੀ ਹੈ, ਵਾਅ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਨਹੀਂ ਮੁਕਣਾ ਤੇ ਮੁਣਸ ਨੂੰ ਸਾਹ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ। ਜੇ ਮੁਣਸ ਨੇ ਇਹ ਜ਼ਹਿਰ ਨਾ ਮੁਕਾਇਆ ਤੇ ਆਪੀਂ ਮੁਕ ਵੈਸੀ। ਪੂਰਨ ਨੇ ਪੱਕ ਕਰ ਘਿੱਦਾ ਜੋ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ ਖਦੇੜਨਾ ਜੀਵਣ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧ-ਟਿੱਲੇ ਤੋਂ ਢਲਿਆ ਤੇ ਸਿਆਲਕੋਟ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਵਲਗਣ ਸਾਹਵੇਂ ਆਣ ਡੇਰਾ ਲਾਇਓਸ।

ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਲਗੀ ਜੋ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਫ਼ਕੀਰ ਢੁਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲੂਣਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਪੁੱਤਰ ਮੰਗਣ ਆਇਆ। ਬੁਢੇ ਵਾਰੇ ਉਹਦਾ, ਪੁੱਤਰ ਨਾਵੇਂ ਲਵਾਵਣ ਦਾ ਹਿੜਕ ਅਗੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਕ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਇਕ ਦਾਣਾ ਚਾਵਲ ਦਾ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਖਵਾਇਆ ਤੇ ਰਸਾਲੂ ਜੰਮਿਆ।

ਰਸਾਲੂ ਈ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਗੱਦੀਓਂ ਲਾਹਵੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਉਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਰਸਾਲੂ ਪੂਰਨ ਦਾ ਈ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੂਨ ਧਾਰੀ ਹੈ। ਸਤਿ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਧ ਨੇ, ਗੁਰ-ਗਿਆਨੀ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਿਆਮ ਰਾਠ ਦੀ ਜੂਨੇ ਜੰਮਿਆ ਹੈ। ਇਕੇ ਇੰਞ ਆਖੋ ਜੋ ਫੱਕਰ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਸੂਝ ਸਿਆਣ ਦਾ ਠੰਡਾ ਲਈ ਬੈਠਾ ਆਹਾ, ਅੱਜ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰ ਫੜ ਕੇ ਉੱਠ ਖਲੋਤਾ ਹੈ।

ਬੁਢਾ ਸਲਵਾਨ ਹਾਥੀ ’ਤੇ ਚੜ੍ਹੀ ਆਵੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕੁਆਰੀ ਕੁੜੀ ਦਿਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੀਹਦਾ ਢਿੱਡ ਵਧਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਹੁਕਮ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬਦਕਾਰੀ ਦੇ ਜੁਰਮ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਹਦਾ ਪੇਟ ਚੀਰ ਕੇ ਵਿਚੋਂ ਹਰਾਮੀ ਔਲਾਦ ਆਹਾ। ਕੁੜੀ ਬੇਦੋਸ ਕੁਸ ਗਈ, ਪਰ ਧਰਮ ਦਾ ਰਾਖਾ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ੋਂ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਧਰਮ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਖੋਖਲੇ ਅੰਦਰੂਨੇ ਦੁਆਲੇ ਵਲੀ ਲਗਨ ਹੈ। ਇਹਦੀ ਰਾਖੀ ਦੇ ਝੱਲ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੂਨੇ ਸਾਹਵੇਂ ਹੋਵਣ ਤੂੰ ਬਚ ਜਾਵੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਹਰ ਨਵਾਂ ਪੋਚ, ਹਰ ਛੋਹਰ, ਹਰ ਕੁੜੀ ਧਰਮ ਨੂੰ ਉਲਾਂਘਦੀ ਤੇ ਨਿੰਦਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਝੱਲ ਨੂੰ ਤੜਕਾ ਲਾਈ ਰਖਣਾ ਚਾਹਵੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਹਾਲ ਨਾ ਉਹ ਵੇਖਣ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਉਹਨੂੰ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਣਡਿੱਠੇ ਅਣਹੋਏ ਧਰੋ ਨੂੰ ਮੇਟਣ ਲਈ ਧਰਮ ਦੀ ਡਾਂਗ ਵਰ੍ਹਾਈ ਜਾਵੰਦਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਵੇਖ ਕੇ ਰਸਾਲੂ ਪੱਕ ਕਰ ਘਿੱਦਾ, ਜੋ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਸੋਧਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਲੁਕਾਈ ਦਾ ਛੁਟਕਾਰਾ ਤਦੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਬੂਟਾ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁਟੀਜੇ। ਇਹ ਪੱਕ ਕਰ ਕੇ ਰਸਾਲੂ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬਲਕਾਰ ਨਾਲ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਗੱਦੀਓਂ ਲਾਹ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਚੌਧਰ ਲਈ ਪੈਸਾ ਤੇ ਪੈਸੇ ਲਈ ਚੌਧਰ ਵਾਲਾ ਚੱਕਰ ਸਿਆਲਕੋਟ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਿਰੋਂ ਟਲ ਵੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਆਲਕੋਟ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਠੁੱਕ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ: ਮਨ-ਸਤਿਆ ਲਈ ਫ਼ਕਰ ਤੇ ਫ਼ਕਰ ਲਈ ਮਨ-ਸਤਿਆ। ਹੁਣ ਤੋਂ ਲਾਅ, ਰਾਜ ਕਾਜ ਏਸ ਠੁੱਕ ਨਾਲ ਈ ਠੇਕੇ ਜਾਵਣੇ ਹਨ।

ਪੁਰਾਣੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਕੂੜ ਅਗੇ, ਅਨਿਆਂ ਅਗੇ ਸਿਰ ਨਾ ਨਿਵਾਵਣ ਦੀ ਸਾਡੀ ਆਸ ਦਾ ਨਾਂ ਪੂਰਨ ਆਹਾ।

ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਢਾਹ ਕੇ ਇਕ ਸੱਜਰੀ-ਨਰੋਈ ਰਹਿਤਲ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਸਾਡੀ ਸਿੱਕ ਦਾ ਨਾਂ ਰਸਾਲੂ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਆਹਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਿਆ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਖਲੋ ਕੇ ਸਿਰੜ ਤੇ ਸਾਬਤੀ ਦਾ ਕਰੜਾ ਆਸਣ ਧਾਰਿਆ। ਕੂੜ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਵਾਰ ਜਰੇ। ਰਸਾਲੂ ਨਾਲ ਰਲਿਆ ਤਾਂ ਅਸਾਂ ਅੰਦਰ ਦੇ ਮੋਰਚਿਓਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮੈਦਾਨੀਂ ਆ ਗਏ। ਅਸੀਂ ਢਾਲਾਂ ਸੁਟ ਕੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਚਾ ਲਈਆਂ। ਅਸੀਂ ਨਵੀਆਂ ਰਾਹਵਾਂ ਖੋਜਣ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕਢਣ ਨਿਕਲੇ। ਪੂਰਨ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਸੁਜਾਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਆਹਾ। ਰਸਾਲੂ ਸਾਡੇ ਉੱਦਮ, ਉਪਜ ਤੇ ਉਲੇਲ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੈ।

ਰਸਾਲੂ ਵੀ ਪੂਰਨ ਵਾਂਗ ਭੋਰੇ ਦਾ ਪਲਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਪੂਰਨ ਵਾਂਗ ਉਹ ਭੋਰਿਉਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸੱਕੀਆਂ ਮਤ੍ਰੇਈਆਂ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਜਾਵੰਦਾ। ਗੁਲੇਲਿਆਂ ਨਾਲ ਪਾਣੀ ਭਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਦੇ ਘੜੇ ਫੁੰਡਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਅਰਜ਼ੀਆਂ ਪਹੁਤੀਆਂ ਤੇ ਹੁਕਮ ਕੀਤੋਸ ਜੋ ਮਹਿਲ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸਭਨਾਂ ਰੰਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਘੜੇ ਬਣਵਾ ਦਿਓ। ਪਰ ਰਸਾਲੂ ਨੂੰ ਕੌਣ ਵਲੇ। ਓਸ ਕਿਤੋਂ ਲੋਹੇ ਦੇ ਗੁਲੇਲ ਘਿੰਨ ਆਂਦੇ ਤੇ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਘੜੇ ਵੱਤ ਪਏ ਤਿੜਕੇ। ਹੁਣ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਸੌੜ ਪਈ। ਇਹ ਜਾਤਕ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਜ਼ਾਬਤੇ ਉਲਾਂਘੀ ਆਵੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਈਅਤ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਬੇਵੱਸ ਕੀਤੀ ਆਵੰਦਾ ਹੈ। ਛਿੱਥਾ ਹੋ ਕੇ ਸਲਵਾਨ ਰਸਾਲੂ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਨਿਕਾਲਾ ਚਾ ਦਿਤੋਸ। ਰਸਾਲੂ ਸਿਆਲਕੋਟੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਤੇ ਥਲਾਂ ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵਾਸ ਕੀਤੋਸ। ਓਥੇ ਬਾਰ ਵਾਸੀਆਂ ਮਾਹਣੂਆਂ, ਢੋਰਾਂ ਤੇ ਪਖੇਰੂਆਂ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਸਾਂਗੇ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਯਾਰੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਸਾਲੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ-ਮਿਕ ਥੀ ਵੈਂਦਾ ਹੈ। ਧਾੜੇ ਮਾਰਨ ਤੇ ਹੱਲੇ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਜਾਚਾਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਵੱਤ ਇਕ ਦੇਹ ਅਚਣਚੇਤ ਸਿਆਲਕੋਟ ਨੂੰ ਜਾ ਵਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਤਰੁਟ ਕੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਗੱਦੀਓਂ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦਮ ਤਾਈਂ ਆਪਣੇ ਪੁੰਨ ਦੇ ਭਰਮ ਵਿਚ ਖੁਭਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਗੁੱਝੀ ਨੀਤੋਂ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਕਦੀ ਜਗ-ਵਾਪਰੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਘੋਖਿਆ। ਉਹ ਰੀਤ ਦੇ ਉਛਾੜ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਲੋਂ ਘੱਟ ਈ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਿਆਲਕੋਟੋਂ ਬਾਹਰ ਗਿਆਂ ਉਹਨੂੰ ਉਮਰਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਰਸਾਲੂ ਦਾ ਪੈਰ ਸਦਾ ਰਕਾਬੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿੱਤ ਬਾਰ ਦੇ ਪੈਂਡੇ ਕੱਛਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰ ਦੇ ਭੇਤ ਖੋਜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਸਿਆਲਕੋਟ ਆਵੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਵੰਦਿਆਂ ਸਾਰ ਵਜ਼ੀਰ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਨਿੱਕਿਆਂ ਵੱਡਿਆਂ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦੇ ਪਤੇ ਦੱਸ, ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਕੇ ਭਿੜਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁਟਾਂ।" ਸਿਰਕੱਪ ਵੰਗਰ ਦਿਆਂ ਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਉਹਦਾ ਰੋਜ਼ ਦਾ ਆਹਰ ਹੈ।

ਸਿਰਕੱਪ, ਸੂਝਵਾਨੀ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਘਰ, ਜੀਹਦੀ ਸਾਰੀ ਸਿਆਣਪ ਮੁਕਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੂਝਵਾਨੀ ਉਹਦੀ, ਫੰਦ ਬਣਾਵਣ ਦੇ ਲਾਵਣ ਵਿਚ ਰੁਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਾਅ-ਦੱਪੇ ਤੇ ਜੋੜ-ਤ੍ਰੋੜ ਦਾ ਗੁਰੂ ਹੈ। ਉਹ 'ਮੈਂ' ਦੇ ਕਾਲੇ ਇਲਮ ਦਾ ਵਪਾਰੀ ਹੈ। ਹਰ ਵੇਲੇ ਚੌਪਟ ਅੱਗੇ ਧਰੀ ਬੈਠਾ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਨਿਵਾਵਣ ਤੇ ਮੇਟਣ ਦੀਆਂ ਪੀਚਵੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਗੌਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਹੋਵਣ ਮਖ਼ਲੂਕ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਜੇਖੋਂ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਕੁਲ ਮਖ਼ਲੂਕ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਹੈ, "ਜਿਹੜਾ ਮੈਨੂੰ ਹਰਾ ਜਾਵੇ, ਮੈਂਡੀ ਧੀ ਸੁਲੱਖਣੀ ਪਰਨਾਵੇ ਤੇ ਮੈਂਡਾ ਰਾਜ ਵੀ ਸਾਂਭੇ ਤੇ ਮੈਂਡਾ ਸਿਰ ਵੀ ਲਾਹ ਖੜੇ।" ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਜਾਓ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਸਿਰ ਲੁਹਾਓ। ਖੇਡ ਸਿਰਕੱਪ ਓਹੇ ਖੇਡਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਹਨੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ-ਬੱਧੀ ਪਕਾਈ ਹੈ।

ਨਾਲ ਉਹਨੇ ਡੱਟ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਜਾਲ ਖਿਲਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੇ ਕੋਈ ਵੀ ਖਿਡਾਰੀ ਬਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਜਿੱਤ ਸਕਦਾ। ਏਥੇ ਰਸਾਲੂ ਜੇਹੇ ਬਾਰ-ਵਾਸੀ ਫੱਕਰ ਈ ਮਨ ਦੀ ਸੁਰਤ ਤੇ ਜੁਸੇ ਦਾ ਸਤਿ ਸੰਭਾਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਸਾਲੂ ਮੌਤ ਦੇ ਦੰਦੇ ਉਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਸਿਰਕੱਪ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਸਾਲੂ ਨੂੰ

ਭਾਜ ਕਿਵੇਂ ਪਵੇ। ਬਾਰ ਦੇ ਜੀ ਜੀ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਸਾਂਗਾ ਹੋਇਆ। ਨਿੱਕੜੇ-ਨਿਮਾਣੇ ਤੇ ਨਿਤਾਣੇ ਜਨੌਰ ਉਹਦੇ ਬਾਂਹ-ਬੇਲੀ ਹਨ। ਜਦ ਉਹਨੂੰ ਭੀੜ ਪਵੇ, ਸਰਪਰ ਪੱਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨੈਣ-ਪ੍ਰਾਣ ਬਣ ਵੈਂਦੇ ਹਨ, ਬਾਰ ਦੇ ਸਹੇ, ਝਾ, ਤੋਤੇ, ਮੈਨਾ, ਜੰਡ, ਕਰੀਰ ਤੇ ਕੱਖੜ ਕੰਡੜੇ ਸਾਡੇ ਰੂਹ ਹਨ; ਸਾਡੀਆਂ ਜੀਭਾਂ ਤੇ ਕਰ ਪੈਰ ਹਨ-ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਬੇਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿੱਸੇ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਸਾਲੂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਸਾਡਿਆਂ ਜ਼ੋਰਾਂ ਤੇ ਸਾਡਿਆਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਰਸਾਲੂ ਭੇਤੀ ਹੈ। ਅਸਾਂ ਕਦੇ ਉਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝ ਅੱਗੇ ਬੇ-ਵੱਸ ਨਹੀਂ ਹੋਵਣ ਦਿੱਤਾ। ਅਸਾਂ ਕਦੇ ਉਹਦੀ ਕੰਡ ਨਹੀਂ ਲਗਣ ਦਿੱਤੀ। ਬੇਜ਼ਬਾਨਾਂ ਤੇ ਲਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਫੱਕਰ-ਫ਼ੌਜ ਫੰਦ-ਫ਼ਰੇਬ ਦੇ ਇਲਮ ਦਿਆਂ ਲਸ਼ਕਰਾਂ ਨੂੰ ਭਜਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਕੱਪ ਰਸਾਲੂ ਅੱਗੇ ਹਾਰ ਮੰਨ-ਘਿੰਨਦਾ ਹੈ।

ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਦੇ ਵੈਰੀ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦਾ ਰਾਹ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੱਸਿਆ। ਏਸ ਰਾਹ ਦੇ ਦੋ ਪੜ੍ਹਾ ਹਨ : ਹਿੱਕ ਜਰਨ ਦਾ ਤੇ ਬਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ। ਜਰਨ ਵਾਲਾ ਪੰਧ ਨਿਬੇੜ ਕੇ ਈ ਕਰਨ ਵੱਲ ਪੈਰ ਪਾਈਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਸੁਵਾਹ-ਰੰਗੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚੋਂ ਈ ਰਸਾਲੂ ਵਾਲੀ ਲਾਟ ਉਭਰੀ। ਜਦ ਸਲਵਾਨਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਘੇਰ ਏਡਾ ਮੋਕਲਾ ਥੀ ਗਿਆ ਜੋ ਕੋਈ ਨੁਕਰ ਜਗ ਦੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਰਹੀ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਜਾਤਾ ਜੇ ਹੁਣ ਜਰਨ ਦਾ ਵੇਲਾ ਮੁਕਿਆ, ਤੇ ਕਰਨ ਦੀ ਘੜੀ ਸਿਰ ਤੇ ਆਣ ਪਹੁਤੀ। ਵੱਤ ਓਸ ਸਾਧ ਵਾਲਾ ਬਾਣਾ ਲਾਹ ਕੇ ਰਾਠ ਵਾਲੀ ਰਕਾਬੇ ਪੈਰ ਪਾਇਆ। ਜਦ ਪੂਰਨ ਦੇ ਰਸਾਲੂ ਬਣਨ ਦਾ ਵੇਲਾ ਆਇਆ ਤਾਂ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦੀ ਵਲਗਣ ਦੁਆਲੇ ਸੁੱਕੀਆਂ ਦਾਖਾਂ ਰਸ ਪਈਆਂ; ਅਨ੍ਹੇਰ-ਮਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਚਾਨਣ ਲਗ ਪਿਆ; ਇੱਛਰਾਂ ਦਿਆਂ ਸੁਕਿਆਂ ਥਣਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਧ ਹੰਭਲੀਆਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗਾ।

ਰਸਾਲੂ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਫ਼ੁਕਰ ਦੀ ਦਾਤ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀਓ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਵਾਰਿਓ-ਵਾਰੇ ਰਸਾਲੂ ਨੀਲੀ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ, ਬਾਰ ਦੀਆਂ ਧੂੜਾਂ ਪਿਆ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਉਹਦਾ ਜਿਊਣਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਊਹਦੀ ਤਾਂ ਈ ਨਿਭ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਈ ਰਸਾਲੂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਬਾਰ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਹਰ ਕਦਮ ਅਗੋਂਹਾਂ ਰਵ੍ਹੇ, ਉਹ ਨਿਤ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਗੱਦੀ ਮੂਧੀ ਪਿਆ ਮਾਰੇ, ਨਿੱਤ ਸਿਰਕੱਪ ਦੀਆਂ ਗੋਟਾਂ ਪਿਆ ਢੁੰਡੇ।

◈

ਭੁੱਬਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਥੀਮ/ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰੁਝਾਣ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੀ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਖਬੀਰ ਮੁਤਾਬਕ, "ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਸਦਕਾ ਹੀ ਛੋਟਾ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਲੇਖਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।"[1] ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਾ ਪੱਖ ਦਾ ਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਅੰਦਰਲੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਹਿਤ ਹੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣਾ ਥੀਮ ਉਸਾਰਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਥੀਮ ਵਾਂਗ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਚੇਚ ਨਾਲ ਸਮਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਲੇਖਕ ਫ਼ਰਜੰਦ ਅਲੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਭੁੱਬਲ** (1996) ਦੇ ਥੀਮ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਅਰਥਾਤ ਨਾਵਲੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਏ ਕੇਂਦਰੀ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪਰਆਇ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਤੰਦਾਂ ਵੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਜਹੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਸਬ ਜਾਂ ਗੌਣ ਭਾਗ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਥੀਮ ਆਪਣੀਆਂ ਸਬ-ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਸੰਘਣਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਭੁੱਬਲ** ਦਾ ਥੀਮ ਭੂਮੀਹੀਣ ਮੁਜਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮੁਜਾਰੇ ਜਾਂ ਰਾਹਕ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰੇ ਕਾਮੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸੇਵਕ ਤੇ ਗੋਲੇ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਧਰਮ ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ-ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਤੋਂ 'ਥੱਕੇ-ਟੁੱਟੇ ਰਾਤ ਕਬਰਾਂ' ਵਿਚ ਪਏ ਮੁਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।"[2] ਇਹ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ, ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦਿਨੇ ਹਲ ਵਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਕਿਰਾਏ ਲਈ ਗੱਡ ਲੈ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ 'ਨਾ ਕੋਈ ਖੇੜਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਾਸੇ-ਖੇੜੇ ਲਈ ਕੋਈ ਵਿਹਲ'।"[3] ਰਾਹਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀਆਂ ਵਹੁਟੀਆਂ ਘੱਟ ਤੇ ਕਮਲੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਅੰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੁਜਾਰੇ ਖ਼ੁਦ ਦਾਣੇ-ਦਾਣੇ ਨੂੰ ਤਰਸਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਢਿੱਡੋਂ ਭੁੱਖੇ ਤੇ ਤਨੋਂ ਨੰਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਆਦ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਲਈ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦਾਲ ਸਬਜ਼ੀ ਦੀ ਥਾਂ ਚਟਣੀ ਤੇ ਲੱਸੀ ਨਾਲ ਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੋਟੀ ਨਾਲ ਚਟਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਆਚਾਰ ਨੂੰ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
85288-28200

ਵੱਡੀ ਨਿਆਮਤ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।"[4] ਰਾਹਕ ਨਹਾਉਣ ਜਾਂ ਕਪੜੇ ਧੋਣ ਲਈ ਸਾਬੁਨ ਖ਼੍ਰੀਦਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਬੁਨ ਦੀ ਟਿੱਕੀ ਖਰੀਦ ਵੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਬਾਕੀ ਟੱਬਰ ਤੋਂ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਨੰਗੇ ਪੈਰੀਂ ਹੀ ਬਿਤਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਜੁੱਤੀ ਖਰੀਦ ਵੀ ਲਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਸਾਂਭਣ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ 'ਅੱਕ ਦੇ ਬੂਟੇ' ਵਰਗਾ ਕੌੜਾ ਹੈ।"[5] ਪਿੰਡ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਨਾਈ ਤੇ ਮਰਾਸੀ ਪੇਟ ਖ਼ਾਤਿਰ 'ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮੀ' ਬਣਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹਨ।"[6] ਰਾਹਕ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਝੁੱਗੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਹੜਿਆਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਮੋਹੜਿਆਂ ਜਾਂ ਛਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਵਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਝੁੱਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਚਾ-ਕੋਠਾ ਛੱਤ ਲੈਣਾ ਵੱਡੀ ਨਿਆਮਤ ਹੈ। 'ਕੱਚੇ ਕੋਠੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਅੱਜ਼ਜ਼ ਸਮਝਦੇ ਹਨ'।"[7] ਇਹ ਮੰਜੇ-ਪੀਹੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਭੋਇੰ ਉੱਤੇ ਸੌਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਘੜੇ-ਥੁੜੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਏ ਫ਼ਕੀਰੀ ਵੱਲ ਠਿੱਲ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਰਮੀ-ਸਰਦੀ ਇਕੋ ਲਿਬਾਸ ਹੈ। ਇਹ ਜਰਾਬ-ਬੁਨੈਣ ਪੂਰੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਖ਼੍ਰੀਦਦੇ ਹਨ। ਖੇਤੀ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਦਿਨੇ-ਰਾਤੀਂ ਖਪਦੇ ਰਾਹਕਾਂ ਦਾ 'ਸਿਵਾਏ ਨੀਂਦਰ ਦੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ'।"[8] ਇਹ ਨਸਲ-ਦਰ-ਨਸਲ ਭੁੱਖ ਨੰਗ ਸਹਿਣ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋਏ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੇਬਸ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਏ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹੋ ਕੇ ਵੀ 'ਕੁਝ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਮੁਰਦਾ ਲੋਕ' ਜਾਪਦੇ ਹਨ।"[9] ਗ਼ਰੀਬੀ, ਹੀਣਤਾ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਰਾਹਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਗਵਾ ਕੇ ਬਸ ਦਿਨ-ਕਟੀ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ, ਪੱਛੜਿਆ ਤੇ ਅਵਿਕਸਤ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੀ, ਤਿਵੇਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵੀਹ ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜੇਹੀ ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਮੁੱਖ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਤੇ ਵਪਾਰੀ ਆੜ੍ਹਤੀਏ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੁਜਾਰੇ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹਨ। ਇੱਕ ਹਕੂਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜਮਾਤ ਹੈ, ਦੂਸਰੀ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਹਕੂਮਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਾਹਕਾਂ (ਮੁਜਾਰਿਆਂ) ਦੇ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਅਤੇ ਥੁੜਾਂ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵਲੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨੋ-ਮਸਤਕ ਮੁਜਾਰਿਆਂ ਦੀ ਹੀਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਨਾ ਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ। ਇਸ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੜਵਾ ਤੇ ਕਰੂਰ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। **ਭੁੱਬਲ** ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦੱਸਣ ਨਾਲੋਂ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਜੁਗਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੱਲ ਦੱਸਦਾ ਨਹੀਂ, ਚਿੱਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਅੱਗੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਹੈ। **ਭੁੱਬਲ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧਭਾਵੀ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੋਗੀ ਚੰਗੇ-ਮਾੜ੍ਹੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਜਮ੍ਹਾਂ-ਜੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਇਕਹਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਮਾਂਨਤਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੋਗੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਹੁਸੈਨ ਵਧੇਰੇ ਧੀਰਜ ਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀਂ ਸਿਆਣਪ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਪਾਤਰ ਜਟਿਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਸਾਮਨਾਂਤਰ ਵਿਰੋਧ-ਚਿੱਤਰ ਵਜੋਂ ਨਿਖਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰਾਵਾਲੀ ਵਿਚ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਰਗਾ ਖਲੂਸ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸਿੱਧੇ-ਪੁੱਠੇ ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਅਰਥਾਤ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ-ਚਿੱਤਰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ-ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਟੱਕਰਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਟਕਰਾਅ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਿਲਚਸਪ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਤਨਾਅ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ

ਮਾਨਸਿਕ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਮੁਖੀ ਵੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤਨਾਅ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟਕਰਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਗੌਰਵ ਹੈ। ਗੋਗੀ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤ ਤਾਕਤ ਅੱਗੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਿਗੂਣੀ ਜਾਂ ਛੋਟੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਭੁੱਬਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਕਰਵੱਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਨਾਵਲ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੋਂ ਜੀਵਨੀ ਵੱਲ ਪਾਸਾ ਪਲਟਦਾ ਹੈ। **ਭੁੱਬਲ** ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਦੋਹਰ ਹੈ। ਇੱਕ ਨਹੀਂ, ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਸਭ ਵੇਰਵੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਅੜੇ-ਥੁੜੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸੇਖੂਪੁਰੀਆ! ਅਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਹਯਾਤੀ ਵਿਚ ਤਸ਼ੱਦਦ ਹੀ ਤਸ਼ੱਦਦ ਏ। ਬਾਲਪੁਣੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਰਨ ਤੀਕਰ ਕੁੱਟ ਈ ਪੈਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਏ। ਜ਼ਿਹਨੀ ਤਸ਼ੱਦਦ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਏ। ਸਾਡੇ ਗਲੀਆਂ ਮਹੱਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ। ਫੇਰ ਵੱਡੇ ਹੋ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਤਸ਼ੱਦਦ ਅੱਗੇ ਵੰਡ ਦੇਨੇ ਆਂ। ਪੂਰੀ ਕੌਮ ਦਾ ਇਹ ਹੀ ਹਾਲ ਏ। ਅਸੀਂ ਤਸ਼ੱਦਦ ਪਸੰਦ ਆ ਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਵੰਡਦੇ ਰਹਿਨੇ ਆਂ।"[10] ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਖਰਵੇਂ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸੰਕਟ ਭਰੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਆਪਣੇ ਰੁਅਬ ਤੇ ਰੁਤਬੇ ਲਈ ਰਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਰਾਹਕ ਆਪਣੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਉੱਤੇ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਅਗਾਂਹ ਆਪਣੇ ਜੁਆਕ ਕੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੁਆਕ ਆਪੋ ਵਿਚ ਲੜਦੇ-ਝਗੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਾ ਸਮਾਜ ਕੁੱਟ-ਮਾਰ ਦੇ ਅਸਭਿਅਕ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਦੁੱਖਾਂ ਭਰੀ ਕਰੁਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਾਲੀ ਠਾਠਾਂ ਮਾਰਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ। ਨਾ ਹੀ **ਭੁੱਬਲ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਸਾਹਵੇਂ ਰੁੱਲ ਜਾਣ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਬੋਧ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਸੁਭਾਵਕ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਰਹਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਹੀ ਰੁਮਾਂਚਿਕਤਾ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਕਤਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ। ਨਾਵਲੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਲੋਕਾਰ ਘਟਨਾਵਲੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਘਟਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਿਰਦਾਰਕਸ਼ੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਣ ਜਾਂ ਊਣ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਲੇਪ ਹੈ। ਫ਼ਰਜੰਦ ਅਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਤੇ ਵਿੱਤ ਮੁਤਾਬਕ ਘੋਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੱਥ-ਸੱਚ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੀ ਸਮਾਜਕ ਆਭਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਭੁੱਬਲ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਜੁਗਤ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ (ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ) ਖੁਦ ਗੋਗੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ਲੋਕ ਸ਼ਾਇਰ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਾ 'ਹਕੀਕਤ ਨਿਗਾਰੀ' ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ "ਕੋਈ ਬਣਾਵਟ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਮਸਨੁਈਪਨ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਓਪਰਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਸਭ ਕੁਝ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।"[11] ਹਰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹੀ ਕੁਝ ਅਲੋਕਾਰ ਵੇਰਵੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਬਣਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਜੇਹੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ

ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਹੱਢ-ਬੀਤੀ ਵਿਚੋਂ ਜੱਗਬੀਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਦੁਫੇੜ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਾਜ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੋਗੀ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਜ਼ੋਹਰਾ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਆਹ ਮਨ ਚਾਹੇ ਨਹੀਂ, ਅਣਚਾਹੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲੰਡੂ ਚਾਚੇ ਦਾ ਹੋਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵੁਕ ਵਿਗੋਚਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੋਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਥੁੜਾਂ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਖਿੱਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਕੋਈ ਸਹਿਜਭਾਵੀ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਵਾਂਗ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਮੁਤਾਬਕ ਰੁਮਾਂਟਕ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਜੇਹੇ ਸੁਪਨੇ ਜ਼ਮੀਨੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਰਥਾਤ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਟੁੱਟਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਹਰ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਦੱਸੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਢੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਗੋਗੀ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜਵਾਨੀ ਤੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਖੱਟੇ-ਮਿੱਠੇ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੇ ਪੂਰੇ ਜੀਵਨ (ਸੁਪਨੇ, ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ/ਹਾਸਿਲ) ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਅਬਦਲ ਤੇ ਅਡੋਲ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਵਹਾਅ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਏਵੇਂ ਹੀ ਹੰਢ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਜਾਂ ਜੀਵਨੀ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲ ਅਕਸਰ ਹੀ ਹੋਈ-ਬੀਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਤਨਾਅ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਸਹਿਜਭਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। **ਭੁੱਬਲ** ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦਾਂ ਜਾਂ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੋਗੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਕਾਰਣ ਅਕਸਰ ਹੀ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ, ਜਿਮੀਂਦਾਰ, ਵਪਾਰੀ ਤੇ ਕਾਰਖਾਨੇਦਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਗੋਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਰ ਥਾਂ ਤਨਾਅਗ੍ਰਸਤ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਤਨਾਅ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਟਕਰਾਅ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਅਜੇਹੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਖਲੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਿਸਟਮ ਪ੍ਰਤੀ ਕਈ ਤੌਖਲੇ ਤੇ ਸਵਾਲ ਉੱਭਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਹੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੌੜੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕਤਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਕੋਟੀ ਵੱਲ ਉਲਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ **ਭੁੱਬਲ** ਨਾਵਲ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੀ ਭਾਹ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤਹਿਤ ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਵਹਾਅ ਮੁਤਾਬਕ ਰਿੜ੍ਹਦੇ ਜਾਂ ਰੁੜ੍ਹਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਾਤਾਵਰਣ/ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿਵੇਕਲੇ ਖਲੋਤੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਖਲੂਸ ਕਾਰਣ ਗੋਗੀ ਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਵੱਖਰੇ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਜਿਵੇਂ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ (1947) 1965 ਦੀ ਜੰਗ, 1971 ਦੀ ਜੰਗ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਵੰਡ ਵਗੈਰਾ ਕੁਝ ਪੀਰੀਅਡ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਤੱਥਾਂ ਜਾਂ ਮਿਤੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਉਂਜ਼ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੱਥਾਂ/ਮਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਹਾਅ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦਾ

ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਖੇਤੀ ਕਿੱਤੇ ਦਾ ਸੰਕਟ ਪੂਰੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਤਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਵਾਹੀ-ਬੀਜੀ' ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਅੰਦਰ ਦਰ-ਗੁਜ਼ਰ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਧਰਲੇ ਤੇ ਉਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਜੇਹੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਾਰਗਾਮੀ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਿਲਜੁਲ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਜਾਰੇ ਸਿਆਸੀ ਤਨਜ਼ੀਮ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜੁਗਤ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਟਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਖੂਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਟਿਊਬਵੈੱਲ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਾਹੀ ਬੀਜੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਘਟੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮੁਜਾਰਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਵਾਹੀ ਦਾ ਜੱਦੀ-ਪੁਸ਼ਤੀ ਧੰਦਾ ਖੁੱਸਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਾਹੀ ਛੱਡ ਕੇ ਮਿੱਲ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਦ ਸਾਧਨ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੜਕਾਂ ਨੇੜੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਲੱਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਲਾਹੇਵੰਦ ਧੰਦੇ ਤੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਅਪਨਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਧਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਨਾਲ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਘਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਮਾਤੀ ਪਾੜਾ ਤਿੱਖਾ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਖਲਾਰਾ ਵੱਧਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਵੀ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵੀ ਅੰਕੁਰ ਫੁਟਦਾ ਤੇ ਫੈਲਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਜਾਰਿਆਂ ਦਾ ਲੜਕਾ ਨਜੀਰਾ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕਾਦਰ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਸਹਿਮੇ-ਸਹਿਮੇ ਰਾਹਕ ਅੱਗੋਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਬੋਲਣ' ਲੱਗਦੇ ਹਨ।[12] 'ਜੂਹ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਭਾਵੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਤਬਦੀਲੀ' ਆ ਰਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[13] ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰੁਝਾਣ ਤਹਿਤ ਪੈਸੇ ਦੀ ਕੀਮਤ ਘਟਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਮਹਿੰਗਾਈ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਤੇ ਹਿਲਜੁਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜ ਅਡੋਲ ਸਮੁੰਦਰ ਵਾਂਗ ਨਿਰੰਤਰ ਜਮਾਤੀ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿੱਤਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਖਲੋਤਾ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਤੁਰਦਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ।

ਗੋਗੀ ਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਦਾ ਰਾਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚਲਦੀ ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸਿੰਗ ਫਸਾਈ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਹਕੂਮਤ ਨਾਲ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਂ ਦਬਾਅ ਸਹਾਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰਾਂਵਲੀ ਬੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੈ। ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਤੇਜ਼ ਤਪ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ। ਪਾਤਰ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਕੂਮਤ ਵਿਰੁੱਧ ਖਲੋਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਵੀ ਹੈ। ਗੋਗੀ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਝੀ, ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਨਿਸਚੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਫ਼ਿਟ ਬੈਠਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਵਿਵਸਥਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਟ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਭਾਵੇਂ ਛੋਟੀ ਜਾਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਿਊਣ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀਪਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਤਨਾਅ ਤੇ ਟੱਕਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਲਈ ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਭਿਧਾ ਨਹੀਂ, ਲਖ਼ਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਣਾ ਰੂਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕਹਿਰੀ, ਸਿੱਧੀ ਅਰਥਾਤ ਅਭਿਧਾ ਮੂਲਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਅਰਥੀ ਤੇ ਰਮਜ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪਰਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮੁਤਾਬਕ ਜਾਣਦੇ ਤੇ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। **ਭੁੱਬਲ** ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਾਝੇ ਅਰਥਾਤ ਲਾਹੌਰੀਆਂ (ਲਾਹੌਰ-ਕਸੂਰ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ) ਦੇ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਵਾਕ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਵਰਗੇ ਹਨ। "ਸਲਾਮ ਕਰਨਾ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਂਵਦਾ ਤੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਨਾ ਉਹਨਾਂ (ਫੈਕਟਰੀ ਮਾਲਕਾਂ) ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਂਵਦਾ।"[14] ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਮੁਤਾਬਕ "ਲੋਕੀ ਆਖਦੇ ਨੇ ਵਜੀਫ਼ਾ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਮੱਰ ਜਾਂਦਾ ਏ ਯਾ ਵਜੀਫ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ। ਮੈਂ ਅਜੇ ਮਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ।"

ਦਾਮਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਥਨ ਹੈ, "ਸਾਂਝ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਅਵਾਮ ਹੁੰਦੀ ਏ, ਪਰ ਤੁਹਾਡੀ ਹਕੂਮਤ ਵਿਚ ਆਵਾਮ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਖ਼ਾਸ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਏ।"[15] ਇਕ ਹੋਰ ਟਿੱਪਣੀ ਮੁਤਾਬਕ, "ਬੰਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਏ ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਹਿਦੂਦ ਵੀ।"[16] ਇਹ ਸਭ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਜਮਾਤੀ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਬਣਤਰ ਪ੍ਰਤੀ ਗਹਿਰੀ ਟੋਹ ਵੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਭਾਵੇ ਸਹਿਜਭਾਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਜਾਚ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਵਰਗੇ ਪਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਚੁਸਤ ਵਾਕਾਂ ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਫਲਸਫੀ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਅੱਗੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਚੱਲਦੀ ਹੋਈ ਫਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਫਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਾਜ਼ਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਮੁਤਾਬਕ ਬਹੁਤ ਚੁਸਤ-ਦਰੁਸਤ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਤੇ ਫ਼ਿਕਰੇਦਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੱਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਖ਼ੁਦ ਲਿਖਣ-ਦਸਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਅਜੇਹੀ ਲੇਖਣੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਗਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਫਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਅਜੇਹਾ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਸਰਲ-ਸਿੱਧਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਲ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਖ਼ਲ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਬਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਪਿੱਸਦੇ ਤੇ ਰੁਲਦੇ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਉੱਤੇ ਹੈ। **ਭੁੱਬਲ** ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਬਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਡੂੰਘਾ ਤੌਖਲਾ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦੀ ਨਾਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾ ਵੀ। ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪਾਜ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਦਿੱਖ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਥਹੁ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਸਮੱਸਿਆਜਨਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਥੀਮ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲੀਅਤਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **ਸੁਖਬੀਰ ਸਿਮਰਿਤੀ ਗ੍ਰੰਥ**, ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰਬਲਿਸਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2015, ਪੰਨਾ 236
2. ਮੁਹੰਮਦ ਆਸਿਫ਼ ਖਾਂ, "ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ", **ਭੁੱਬਲ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1996, ਪੰਨਾ 15
3. **ਭੁੱਬਲ**, ਪੰਨਾ 15
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 86
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 102
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 150
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 211
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 216
11. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, "ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਵੱਲੋਂ," **ਭੁੱਬਲ**, ਪੰਨਾ 8
12. **ਭੁੱਬਲ**, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 293
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 292
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 319

ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ:
ਇਤਿਹਾਸ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

(ਸੰਭਾਵਤ ਸੁਪਨਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪੈਟਰਨ)

1.

ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਈ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵੱਡੇ ਵਰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਇਕੋ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਖਿੱਤਾਵਾਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਤੇਲ ਉਤਪਾਦਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਬਗੈਰ ਟੱਬਰਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਪੂਰਬੀ ਏਸ਼ਿਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਮਲੇਸ਼ੀਆ, ਸਿੰਘਾਪੁਰ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯੂਰਪੀ ਮੁਲਕਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਕੁਝ ਖੱਟ ਕਮਾ ਕੇ ਵਾਪਿਸ ਤੁਰ ਜਾਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਪੱਕਾ ਵਸੇਬਾ ਕਰਨ ਦੀ ਠਾਣ ਕੇ ਆਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਥਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਧਾਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰਿਆਇਤੀ ਨੰਬਰ ਦੇਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਦਰ ਬਦਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰਤਾ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ
ਪ੍ਰੋ. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ
98150-50617
rpsbrar63@yahoo.com

2.

ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਫਰੋਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿਕ

ਜੁਗਤਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਨਵੇਂ ਬਦਲ ਰਹੇ ਗਲੋਬਲੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਖੋਜ ਪਰਚੇ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਸੁਪਨਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣੇ ਯੋਗ ਹੋਣਗੇ। ਇਥੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਿਐਲਟੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਅਰਥ ਵੀ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਬੋਧ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਦਿਸਦੇ ਜਾਂ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸੱਚ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਹਾਈਪਰ ਰੀਅਲ ਭਾਵ ਪਰਾ-ਯਥਾਰਥ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਪਨਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦਮਿਤ ਇਛਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਪਸੰਦ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਢੰਗ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਢੰਗ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਢੰਗ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਭੱਜ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਢੰਗ ਯਥਾਰਥ ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਰਥ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤਕ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਸੋ ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲੀ ਸੱਚ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਢੰਗ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਢੰਗ ਬਾਹਰ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅਮਰੀਕਾ ਆ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ (ਫੌਜੀ), ਸਭ ਤੋਂ ਅਮੀਰ (ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਡਾਲਰ), ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪਸੰਦ (ਵਧੀਆ ਮੌਕਿਆਂ ਵਾਲਾ) ਦੇਸ਼ ਹੈ, ਬਾਹਰੋਂ ਆਇਆ ਪਰਵਾਸੀ ਇਥੇ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਇਸ ਦਾ ਕਠੋਰ ਅਤੇ ਠੋਸ ਯਥਾਰਥ ਟੱਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਪਨੇ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਪਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੇਤਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਤਿੜਕਦੇ ਹਨ। ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਦੀਆਂ ਕਿਰਚਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕੇਂਦਰੀ ਚਿਹਨ ਜਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਬਨਸਪਤੀ (ਜੜ੍ਹਹੀਣ), ਪੰਛੀ (ਪਰਵਾਸੀ) ਅਤੇ ਆਲ੍ਹਣਾ (ਘਰ) ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਦੁਹਰਾਓ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਜੋੜ ਮੇਲ 'ਚੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੁਆਲੇ ਢੁਕਾਅ ਦੇਣਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਅਧਿਆਤਮ ਕੱਢਣ ਦੀ ਘਟਾਓਮੁਖੀ ਬਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਅਵੱਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਧੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਵਿਧੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਟੁਕੜੇ ਪੇਸ਼ ਹਨ:-

ਤਿੜਕੇ ਖ਼ਾਬ ਦਿਖਾਵਾਂ ਤਿੜਕੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ
ਉਹ ਮੈਥੋਂ ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲੋਂ ਡਰ ਜਾਵਾਂ (*ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ*, ***ਚੁੱਪ ਦੇ ਟੁਕੜੇ***, *ਪੰਨਾ-31*)

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਾਂਗੂ ਬੂੰਦ ਬੂੰਦ ਪੀਤੀ ਹਰ ਹੰਝੂ ਖਾਰੇ ਦੀ
ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਪਰਕਰਮਾ ਕੀਤੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ (*ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-17*)

ਭਰਮ ਦੇ ਪਰ ਨਿਰੇ ਖ਼ਾਬਾਂ ਦਾ ਅੰਬਰ
ਪੁਚਾਉਂਦੀ ਵੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸ ਥਾਂ ਉਡਾਰੀ *(ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੀਰਤ, **ਸੂਰਤ ਸੀਰਤ ਤੇ ਸਰਾਬ**, ਪੰਨਾ-20)*

ਕਦੋਂ ਵਿਹਲ ਆਏਗੀ ਜੋ ਇਹ ਵਿਚਾਰੋ, ਕਿਵੇਂ ਤਸ਼ਨਗੀ ਮਹਿਕ ਆਪਣੀ ਖਲਾਰੇ
ਇਹ ਕਿਉਂ ਖ਼ਾਬ ਸਾਰੇ ਪਏ ਮੂਰਛਿਤ ਹਨ ! ਸਫ਼ਰ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਲੇ।
(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-112)

ਵਕਤ ਫੜਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਾਂ, ਵਕਤ ਕਦ ਫੜਿਆ ਗਿਆ
ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਪਨਾ ਰਹੇਗਾ ਦੇਰ ਤਕ।
*(ਕੁਲਵਿੰਦਰ, **ਬਿਰਛਾਂ ਅੰਦਰ ਉੱਗੇ ਖੰਡਰ**, ਪੰਨਾ-70)*

ਮੇਰੇ ਖ਼ਾਬਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗਰ ਹੋ ਨਾ ਜਾਵੇ ਕਿਰਚ ਕਿਰਚ,
ਦੇਖਿਓ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ ਇਹ ਇਸ 'ਤੇ ਨਾ ਪੱਥਰ ਲਿਖ ਦਿਓ। *(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-77)*

ਮੈਂ ਨੀਂਦ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਹਾਂ
ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਮੇਰੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ 'ਤੇ ਦਸਤਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ
ਸੁਪਨੇ ਬਾਲ ਵਿਲਕਦਾ ਹੈ
ਤੇ ਮੋਈਆਂ ਰਾਤਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਜਾਗ ਉਠਦਾ ਹੈ
ਅੰਬਰ 'ਤੇ ਭਟਕਦਾ ਚੰਨ ਮੈਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਬੀਤ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। *(ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ, **ਨਵੇਂ ਸੂਰਜ**, ਪੰਨਾ-82)*

ਉਂਜ ਜਾਣਦਾ ਤੂੰ ਵੀ ਏਂ,
ਜਾਣਦਾ ਮੈਂ ਵੀ ਆਂ
ਕਿ ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਹਨ
ਉਹ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਜੀਅ ਕਰੇ
ਉਡਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ
ਸਾਡੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਖਿੱਲੀ
ਤੇ ਖੁਦ ਜੁੜ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ
ਕਦੇ ਕਰਾਚੀ ਕਦੀ ਦਿੱਲੀ *(ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ, **ਰਿਸ਼ਤਾ ਸ਼ਬਦ ਸਲੀਬਾਂ ਦਾ**, ਪੰਨਾ-55)*

ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ
ਤੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਸਵਰਗ ਵਰਗੇ
ਲੁਭਾਉਣੇ ਲਜ਼ੀਜ਼ ਸ਼ਗੂਫੇ ਤੇ ਲਕਬ
ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਮ੍ਰਿਗ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਹੈ ਇੱਥੇ
ਬੀਚ ਤੇ ਨੰਗੀਆਂ ਨਹਾਉਂਦੀਆਂ
ਗੋਰੀਆਂ ਮੇਮਾਂ ਦੇ ਟੀ.ਵੀ. ਦ੍ਰਿਸ਼
ਤੇ ਚੰਨ ਦੀ ਚਾਨਣੀ 'ਚ
ਨਹਾਉਂਦੀਆਂ, ਨੱਚਦੀਆਂ
ਸੋਨ-ਪਰੀਆਂ ਦੇ ਥਰਥਰਾਉਂਦੇ
ਜਿਸਮ ਦੇ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਬਸਤਰ
ਸਭ ਭਰਮਪਾਲ ਹੈ ਇੱਥੇ *(ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸ਼ਬਦ, ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਸੰਗਰਾਮ**, ਪੰਨਾ-20)*

ਪਿੱਛੇ ਉਧਿਰਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਕੁਝ ਭਵਿੱਖੀ ਸੁਪਨੇ ਸਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਸੀ ਪਰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਆ ਕੇ ਸੁਪਨੇ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਸਗੋਂ ਅਤੀਤ ਵੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਭਵਿੱਖੀ ਅਤੇ ਅਤੀਤੀ ਦੋਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਰਾਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਇਸ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਮੌਜੂਦ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਿੱਛੇ ਉਧਰਿਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਦਰਦਨਾਕ ਚਿਤਰਣ ਹੈ ਉਥੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਭਰਮਜਾਲ ਨੂੰ ਚੀਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੇ ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਦਿਲ ਲੁਭਾਉ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਭਰਮਜਾਲ ਦਾ ਪਰਦਾ ਚਾਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇ ਕੁਝ ਕਵੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹਨ ਤਾਂ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

3.

ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅੰਗ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅੰਕੁਰ ਫੁੱਟੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀ ਸਨ।

ਗਦਰ ਲਹਿਰ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਵਾੜੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਰੋਟੀ ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਮੁਹਾਰ ਮੋੜੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾ ਕਾਫੀ ਸੀ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਫੌਜੀ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਗਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੂਜੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇਖੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੁਝ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਹਰ ਪੜ੍ਹਨ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇਖੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਹਰ ਜਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਹਿੰਦੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਮੰਡਲੀ 1895-1900 ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅਮਰੀਕਨ ਦੀਪ ਵਿਚ ਉਤਰੀ। 1907 ਵਿਚ ਵੈਨਕੂਵਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ ਸੋਸਾਇਟੀ ਬਣ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਬਣਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਕੇਵਲ ਧਾਰਮਿਕ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ 21 ਅਪ੍ਰੈਲ 1913 ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ ਅਤੇ ਸਕੱਤਰ ਲਾਲਾ ਹਰਦਿਆਲ ਸਨ। ਯੁਗਾਂਤਰ ਆਸ਼ਰਮ ਤੋਂ 1 ਨਵੰਬਰ 1913 ਨੂੰ ਗਦਰ ਅਖ਼ਬਾਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਪਾਦਕ ਲਾਲਾ ਹਰਦਿਆਲ ਬਣੇ। 1914 ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਚਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਵੀ

ਛਪਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਸੱਜਣ ਲਾਲਾ ਹਰਦਿਆਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਟੁੰਡੀਲਾਟ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਲਮੀ ਨਾਵਾਂ ਹੇਠ ਛਪਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਜਾਪਾਨ, ਚੀਨ, ਫਿਲਪਾਈਨ, ਮਲਾਇਆ, ਸਿੰਘਾਪੁਰ, ਬਰ੍ਹਮਾ, ਅਰਜਨਟਾਈਨਾ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਹੋ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਅੰਕੜੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦੇ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਰਹੇ ਫੌਜੀਆਂ, ਪੁਲਸੀਆਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਗਦਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵੰਗਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਛਪਦੀਆਂ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਪਰਤੇ ਗਦਰੀ ਫਾਂਸੀ ਚਾੜ੍ਹੇ ਗਏ, ਕਾਲੇ ਪਾਣੀ ਭੇਜੇ ਗਏ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰ 1918 ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਤੱਥ ਨੋਟ ਕਰਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਬਾਕੀ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅੰਦੋਲਨ ਅਧੀਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤ ਦੀ ਗੱਲ 1936 ਦੇ ਕਰੀਬ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਗਦਰ ਗੂੰਜ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਜਿਥੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਐਨ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਉੱਠ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਚੱਲੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚੋਂ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਨਫਰਾਂਸਿਸਕੋ ਅਤੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਸ਼ਹਿਰ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਭਾਰਤ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜਸੀ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਦਰੀਆਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵਡਮੁੱਲਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਪਰ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਮਿਲਣੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਿਲੇਬਸਾਂ ਵਿਚ ਲਗਾਏ ਜਾਣੇ ਸਨ ਪਰ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਖਤਰਾ ਸਮਝ ਕੇ ਦਬਾਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਖੋਜੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਇਸੇ ਤੱਥ ਬਾਰੇ ਸ਼ਹੀਦੇ ਆਜ਼ਮ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਕਿਰਤੀ** ਰਿਸਾਲੇ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਜੰਗ (1857) ਦੇ ਨਾਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਜੁਲਮ ਅਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਬੇਗੁਨਾਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਤੇ ਢਾਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਲਿਖਣ ਲਈ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਹੌਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰਸ ਵਿਚ ਹੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਦੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ’ਤੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਸਮਾਂ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਲੇਖਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਜਾਣ ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕੋ ਹੀ ਲੜੀ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਮਣਕੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਵੱਖਰੀ ਹੀ ਚਮਕ ਵਾਲਾ ਮਾਣਕ ਮੋਤੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ **ਗਦਰ ਗੂੰਜ** ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਛਾਪੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਨ। ਇਹ ਕਿਤਾਬਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ਾਂ-ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੁਫਤ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ **ਸੁਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ**, **ਸੰਸਾਰ**, **ਗਦਰ**, **ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਗਦਰ**, **ਇੰਡੀਆ ਐਂਡ ਕੈਨੇਡਾ**, **ਸੋਸ਼ਲ ਸੁਧਾਰ**, **ਬੱਬਰ ਗੂੰਜ**, **ਗਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ**,

ਯੁਗਾਂਤਰ ਆਦਿ ਰਿਸਾਲੇ, ਅਖ਼ਬਾਰ ਛਪਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਛਪੀਆਂ ਸਨ।

ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲਿਆਂ, ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਰਗੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਮ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਖ਼ਤ ਸੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਗਏ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਾਸੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਗੁਲਾਮ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਤਲਬ ਜਾਗੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਚੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਸੀ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਬੀਜਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਗਦਰੀ ਵੀਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਖਾੜਕੂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰੂਸ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗਦਰੀਆਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੱਡੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਅਰਜ਼ੀ/ਪਰਚੀ ਰਾਹੀਂ ਅਰਜ਼ੋਈਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਉਲਟ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਯੁੱਧ ਦੇ ਪੱਖੀ ਸਨ। ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਾਚਦੇ ਹੋਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਮੋਰਚਾ ਬਨਾਉਣ ਸਮੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਰੋਧੀ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਗੁਪਤ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ, ਫੌਜਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਸਰਕਾਰੀ ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਦਾ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਗੱਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਉਥੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਿਖਤੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਸੀ। ਇਹ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ, ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ, ਕਿਸੇ, ਗੀਤ, ਬਾਰਾਮਾਂਹ, ਕਾਫੀਆਂ ਆਦਿ ਰਚ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਵੱਈਆ, ਬੈਂਤ, ਕੋਰੜਾ, ਝੋਕ, ਡਿਉਢ, ਦੁਵੱਈਆ, ਦੋਹਿਰਾ ਆਦਿ ਦੇਸੀ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦਾ ਨਿੱਜ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਹਰ ਥਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਅੱਜ ਤਕ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਗੁੰਮਨਾਮ ਜਾਂ ਅਗਿਆਤ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਾਂ ਅਜਿਹਾ ਤਖ਼ੱਲਸ ਹੈ ਜੋ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕਿਸ ਕਵੀ ਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਲਹਿਰ ਗੁਪਤ ਸੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਜ਼ਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਅਤੇ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਖੋਜੀਆਂ ਨੇ ਕਾਫੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਖ਼ੱਲਸ ਖੋਜ ਲਏ ਹਨ। ਇਸ ਅਮੀਰ ਸਰਮਾਏ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਅਕਾਲੀ ਉਰਫ਼ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ ਬੰਡਾਲੇ ਵਾਲਾ, ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਖਾਸ, ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸੁਤੰਤਰ ਉਰਫ਼ ਆਜ਼ਾਦ, ਅਕਬਾਲ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਡਾ. ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਖੜੌਂਦੀ ਉਰਫ਼ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਸੱਚ, ਸੁਰੈਣ ਸਿੰਘ, ਬੰਤਾ ਸਿੰਘ ਸੇਵਕ

ਉਰਫ਼ ਗਦਰ ਦਾ ਸਿਪਾਹੀ, ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਉਰਫ ਹਮਦਮ, ਬਾਬਾ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਉਰਫ਼ ਹਿੰਦ ਸੇਵਕ, ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਹਿੰਦੀ ਉਰਫ਼ ਹਿੰਦੀ ਬਾਗੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ, ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੌਲਤਪੁਰ, ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇ ਪਾਣੀ, ਬਾਬਾ ਵਿਸਾਖਾ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਰਾਹੀ, ਕਿਰਪਾ ਸਿੰਘ ਬੂਠਾ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਠੱਠਗੜ੍ਹ, ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਨਜ਼ਾਤ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਗਦਰੀ, ਚੇਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸਮੀਰ ਸਿੰਘ ਕਿਰਤੀ, ਸੁਦਾਗਰ ਸਿੰਘ ਭਿਖਾਰੀ ਉਰਫ਼ ਜਾਚਕ, ਦਯਾ ਸਿੰਘ, ਦੀਵਾਨ ਚੰਦ, ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਬੱਡੋ, ਨਿਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਬਰਨ, ਨਿਧਾਨ ਸਿੰਘ ਮਹੇਸ਼ਰੀ ਉਰਫ਼ ਨਾਸਤਕ, ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਨਿਧੜਕ, ਨਿਧਾਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਜਗਤ ਸਿੰਘ ਪਰਦੇਸੀ, ਲਹੌਰੀ ਰਾਮ ਪਰਦੇਸੀ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਨਾਮਾ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਟੁੰਡੀਲਾਟ ਉਰਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੰਘ, ਬਾਬਾ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਉਸਮਾਨ ਉਰਫ਼ ਗਦਰ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਫਕੀਰ, ਬੱਗਾ ਸਿੰਘ, ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਬੰਤਾ ਸਿੰਘ ਸੇਵਕ, ਮੁਨਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ, ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਉਰਫ਼ ਯਕਦਮ, ਵਿਸਾਖਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਤਖੱਲਸ ਜਾਂ ਕਲਮੀ ਨਾਮ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਅਜੀਤ, ਇਕ ਸਿੰਘ, ਸਫਾਗੋ, ਗਦਰ ਸਿਪਾਹੀ, ਕਵੀ ਸਿੰਘ, ਕਵੀਸ਼ਰ ਸਿੰਘ, ਗਦਰ ਦਾ ਸਿਪਾਹੀ, ਇਕ ਦੁਖੀਆ ਮੁਸਾਫਰ, ਘਾਇਲ ਸੱਪ, ਦੇਸ਼ ਦਰਦੀ ਆਦਿ।

ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ (1900-1913)

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਸਭਾ ਸੋਸਾਇਟੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ ਸੋਸਾਇਟੀ, ਯੂਨਾਈਟਿਡ ਇੰਡੀਆ ਲੀਗ, ਸਿਆਟਲ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੇਂਦਰ, ਯੂਨਾਈਟਡ ਇੰਡੀਆ ਹਾਊਸ ਸਿਆਟਲ, ਇੰਡੀਆ ਸਟੂਡੈਂਟ, ਸਟਾਕਟਨ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਬਾਬਾ ਜੁਆਲਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਫਾਰਮ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਬਰਕਲੇ ਹੋਸਟਲ, ਹਿੰਦੀ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਆਫ ਪੈਸੇਫਿਕ ਕੋਰਟ, ਯੁਗਾਂਤਰ ਆਸ਼ਰਮ ਸਨਫਰਾਂਸਿਸਕੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ (ਮਾਂਹਵਾਰੀ) ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ (ਅਰਧ ਮਾਸਿਕ) ਵਿਚ 1913 ਅਤੇ 1914 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਭਾਈ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਕਾਲੀ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਸੱਦੇਵਾਲ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਸਕੱਤਰ ਵੀ ਰਿਹਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ ਬੁੰਡਾਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ **ਸੰਸਾਰ** ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ 1930 ਵਿਚ ਇੰਡੀਆ ਐਂਡ ਕੈਨੇਡਾ ਮਾਸਿਕ ਵੀ ਕੱਢਿਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਕੋਲ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਇਤਫਾਕ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀਆਂ ਕੋਲ ਅਗਿਆਨਤਾ ਤੇ ਬੇਇਤਫਾਕੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਿੱਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਨਵੇਂ ਤਕਨੀਕੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਲਾ ਬਣਾਈਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਆਏ।
ਜੇ ਮੈਂ ਦੱਸਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੂਲ ਲਿਖੀ ਨਾ ਜਾਏ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਇਤਫਾਕ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਜ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਨਫੇ ਵਾਲੀਆਂ ਕੰਪਨੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਨਫੇ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਾਮ ਅਕਲ ਦਾ ਕਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਯਾਰੋ, ਨਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੁੱਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬੇਲੀ।
ਨਾਲ ਵਾਸਤੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ, ਨਹੀਂ ਪਾਂਵਦੇ ਇਹ ਸ਼ੋਰ ਬੇਲੀ।
ਜਿਹੜੇ ਕੰਮ ਵੰਨੀ ਨਫਾ ਦੇਖਦੇ ਐ, ਉਸੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਐ ਤੋਰ ਬੇਲੀ।
ਕਰਦੇ ਕੌਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਖੂਬ ਯਾਰੋ, ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਕੌਮ ਸੇ ਖੋਰ ਬੇਲੀ।

ਗੋਰੇ ਪੰਜ ਸੌ ਨਹੀਂ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦੇ, ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਂ ਦਾ ਪਵੇ ਘਨਘੋਰ ਬੇਲੀ।
ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਮੁਲਕ ਬਰਬਾਦ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਕੌਮ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਰ ਬੇਲੀ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਜਦ ਵਿਦੇਸ਼ ਗਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਦਯੋਗੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤਕਨੀਕੀ ਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣੀ ਪਵੇਗੀ ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਬਨਾਉਣੀਆਂ ਤੇ ਚਲਾਉਣੀਆਂ ਸਿੱਖਣੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। **ਸੰਸਾਰ** ਰਿਸਾਲੇ ਵਿਚ ਦਰਜ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਖ਼ਬਾਰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਕਾਲੀ ਤਖੱਲਸ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ 1913-14 ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਸੋਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਦੇਖੋ:

ਏਸ ਸੂਬੇ ਦੇ ਗੋਰਿਆਂ ਅੱਤ ਚੁੱਕੀ, ਹਿੰਦੀ ਤਕ ਕੇ ਜੀਅੜਾ ਸਾੜਦੇ ਨੇ।
ਸੱਚ ਇਨਸਾਫ਼ ਨੂੰ ਪਰੇ ਸਿੱਟਣ, ਹੱਕ ਨਾਹੀ ਨਾਹਕ ਵਿਚਾਰਦੇ ਨੇ।
ਸੁੰਞਾ ਸਾਰਾ ਕਨੇਡਾ ਦਾ ਇਹ ਟੋਟਾ, ਜਿੱਥੇ ਬੈਠ ਕੂਹਣੀ ਸਾਨੂੰ ਮਾਰਦੇ ਨੇ।
ਆਓ ਦੇਸ਼ ਸਾਰਾ ਫਿਰ ਕੇ ਢੂੰਡ ਲਈਏ, ਜੇਕਰ ਸੱਚ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਿਤਾਰਦੇ ਨੇ।
ਹਿੰਦੀ ਰਹਿਣਗੇ ਵਿਚ ਕਨੇਡੜੇ ਦੇ, ਆਓ ਗੱਜ ਕੇ ਪੱਕ ਵਿਖਾ ਦੇਈਏ।
ਆਓ ਬੀਜ ਪੈਲੀ ਝੁੱਗੀ ਪਾ ਲਈ, ਕਰ ਕੇ ਟਾਕਰਾ ਸੱਚ ਸੁਣਾ ਦੇਈਏ।

ਦੂਸਰਾ ਪੜਾਅ (1914-1920)

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ, ਗਦਰ ਅਖ਼ਬਾਰ, ਗਦਰ ਆਸ਼ਰਮ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਹ ਪੜਾਅ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਤਿਆਰੀ ਦਾ ਪੜਾਅ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਬਜਬਜ ਦਾ ਸਾਕਾ ਵਾਪਰਿਆ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਹੋਈ। ਅਜੇ ਰੂਸ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬ ਨਵਾਂ-ਨਵਾਂ ਆਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਨਸੋਆਂ ਮਿਲ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

ਦੂਸਰੇ ਦੌਰ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਗਦਰ/ਗਦਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਅਤੇ ਯੁਗਾਂਤਰ ਵਿਚ ਛਪੀ ਸੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਫਰਜ਼ੀ ਨਾਵਾਂ ਹੇਠ ਛਪੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਖੁਫੀਆ ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਮੁੱਖ ਲੋੜ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਸੁੱਤਿਆਂ ਯੁੱਗ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੁਖੜੇ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ *ਸੁੱਤਿਆਂ ਤੂੰ ਜਾਗ ਸ਼ੇਰਾ, ਸੁੱਤਿਆ ਤੂੰ ਜਾਗ ਓਏ, ਸਾਰੀ ਖ਼ਲਕ ਖੁਦਾਇ ਬੇਦਾਰ ਬੈਠੀ, ਸੁੱਤਾ ਜਾਗਦਾ ਤੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ, ਡੂੰਘੀ ਨੀਂਦ ਦੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਬੈਠਾ, ਜਾਗਿਆ ਮੁਲਕ ਬੰਗਾਲ ਸਿੰਘੋ, ਜਾਂ ਮੇਰੇ ਹਾਣੀਓ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵੀਰੋ ਗਫਲਤ ਨੀਂਦ ਥੀ ਜ਼ਰਾ ਬੇਦਾਰ ਹੋ ਜਾਓ, ਉੱਠੋ ਹਿੰਦ ਸਪੁੱਤਰੋ ਜਾਗ ਦੇਖੋ।* ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਤੋਂ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗਦਰ ਮਚਾਉਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਤੋਂ ਹਿੰਦ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹੀ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕੱਢ ਕੱਢ ਵਿਰਸਾ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਥ ਅੱਗੇ ਪੁਕਾਰ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਬੀਰ ਗਾਥਾ ਬਿਆਨ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਜਦੋਂ ਇਹ ਪਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ, ਅਸੀਂ ਭੁੱਲ ਗਏ ਆਪਦੀ ਚਾਲ ਸਿੰਘੋ।
ਰਾਹ ਛੱਡ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕੁਰਾਹ ਪੈ ਗਏ, ਤਾਂਹੀ ਹੋਏ ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਨਿਢਾਲ ਸਿੰਘੋ

ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਸੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਪ੍ਰਸਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿੰਦਿਆ ਅਤੇ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਆਏ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜ਼ਾਲਮ, ਦਿੱਤਾ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਕਰ ਕੰਗਾਲ ਸਿੰਘੋ।
ਏਥੇ ਆਉਣ ਦੀ ਏਨ੍ਹਾ ਮਜਾਲ ਕੀ ਸੀ, ਜੇ ਨਾ ਲਿਆਉਂਦੇ ਨਾਭਾ ਪਟਿਆਲਾ ਸਿੰਘੋ।
ਮਦਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਫਤਹਿ ਪੰਜਾਬ ਕੀਤਾ, ਜਿਹੜੇ ਬੜੇ ਨਾ ਨਿਮਕ ਹਲਾਲ ਸਿੰਘੋ।
ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਮ ਕੀਤਾ ਵੀਰੋ ਬਹੁਤ ਭੈੜਾ, ਐਸਾ ਕਰੇ ਨਾ ਕੋਈ ਚੰਡਾਲ ਸਿੰਘੋ।
ਅੱਜ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਸਾਥੀ, ਰਹੇ ਆਪਣੇ ਪੇਟ ਨੂੰ ਪਾਲ ਸਿੰਘੋ।
ਪਿੱਛੋਂ ਅਸੀਂ ਫਿਰੇ ਡੂੰਘੜੀ ਨੀਂਦ ਸੁੱਤੇ, ਰਿਹਾ ਮੁਲਕ ਦਾ ਮੂਲ ਨਾ ਖਿਆਲ ਸਿੰਘੋ।
ਜਿਹੜੇ ਮੁਲਕ ਖਾਤਰ ਗੁਰਾਂ ਦੁੱਖ ਝੱਲੇ, ਰਹੇ ਸਾਡੇ ਨਾ ਖਾਬ ਖਿਆਲ ਸਿੰਘੋ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਏਕਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਵਾਰ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਮੰਦਰਾਂ ਮਸੀਤਾਂ ਦੀ ਓਨੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਮਰ ਮਿਟਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਗਦਰ ਮਚਾਵਣ ਦਾ, ਹਥਿਆਰ ਉਠਾਵਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਬੀੜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹਿੰਦ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਵਣ ਦਾ।
ਆਓ ਸ਼ੇਰੋ ਗਦਰ ਮਚਾਈਏ, ਵੇਲਾ ਨਹੀਂ ਖੁੰਝਾਵਣ ਦਾ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਪੱਕਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਾਰ ਦੇਣੀ ਸੌਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਯੋਗ ਮੌਕਾ ਜਾਣ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਅਪੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਨਰਮ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਰਜ਼ੀਆਂ, ਪਰਚੀਆਂ, ਡੈਪੂਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵਿਤਾ ਇਸੇ ਦੌਰ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮਾਲ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਭਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਗਦਰ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦਾ ਆਖਰੀ ਸੰਦੇਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਓ ਰੱਖਣਾ ਯਾਦ ਸਾਨੂੰ, ਕਿਤੇ ਦਿਲ ਤੋਂ ਨਾ ਭੁਲਾ ਜਾਣਾ।
ਖ਼ਾਤਰ ਵਤਨ ਦੀ ਚੜ੍ਹੇ ਹਾਂ ਫਾਂਸੀਆਂ ਤੇ, ਦੇਖ ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਘਬਰਾ ਜਾਣਾ।
ਮੌਤ ਅਸਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੌਮ ਦੀ ਹੈ, ਫਰਜ਼ ਆਪਣਾ ਅਸੀਂ ਨਿਭਾ ਜਾਣਾ।
ਸਾਡੀ ਯਾਦ ਨੇ ਵਤਨ ਸਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਵਤਨ ਦਾ ਅੰਤ ਨੂੰ ਲਾ ਜਾਣਾ।

ਤੀਸਰਾ ਪੜਾਅ (1920-1928)

ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਰੂਸ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਗਦਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਕੁੰਨ ਮਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਗਦਰੀਆਂ ਲਈ ਸਵੈ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸੀ। ਤੀਸਰੇ ਦੌਰ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ 1921-1928 ਤੱਕ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬੱਬਰ ਲਹਿਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਬੱਬਰਾਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬੱਬਰ ਗੂੰਜ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਪੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 1925 ਵਿਚ ਛਪੀ ਬੱਬਰ ਗੂੰਜ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਬੱਬਰਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ,

ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਬੱਬਰ ਕਰੌਣਗੇ

ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਦੋਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਲਹੂ ਵਗਾਉਣਗੇ, ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਬੱਬਰ ਕਰੌਣਗੇ।
ਬੱਬਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਸਬਕ ਸਿਖੋ ਪਿਆਰਿਓ, ਕਦੇ ਬੱਬਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ ਨਾ ਵਿਸਾਰਿਓ।

ਬਾਲ ਬੱਚਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਸੰਭਾਲਣਾ, ਬੱਬਰਾਂ ਦੇ ਟੱਬਰਾਂ ਦੀ ਕਰੋ ਪਾਲਣਾ।
ਗਦਰੀ ਕਹੇ ਸੂਰੇ ਨਹੀਂ ਦਿਲ ਢਾਹੁਣਗੇ, ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਬੱਬਰ ਕਰੌਣਗੇ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਗਦਰੀ ਦੇਸੋਂ ਬਾਹਰ ਬੈਠੇ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਬੱਬਰ ਭਾਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗਦਰ ਮਚਾ ਰਹੇ ਸਨ ਉਹ ਗਦਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਗਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬੱਬਰੀਆਂ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਦਰੀ ਹੀ ਬੱਬਰ ਬਣ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੱਬਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਗਦਰੀ ਸਨ।

ਚੌਥਾ ਪੜਾਅ (1928-1947)

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲਹਿਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਦੂਸਰੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਲੱਗਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦ ਹਿੰਦ ਫੌਜ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਗਦਰ ਦਾ ਚੌਥਾ ਪੜਾਅ ਸੀ। ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ 1928 ਵਿਚ ਮੁੜ ਸੰਗਠਤ ਹੋਣ ਤੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਗਦਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਸਨਫਰਾਂਸਿਸਕੋ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਸੁਧਾਰ ਵਿਚ ਛਪੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲੀ ਛਪੀ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਮੁੱਦੇ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਗਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬੱਬਰੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੈਦੀ ਪਰਿਵਾਰ ਸਹਾਇਕ ਫੰਡ ਲਈ 1925 ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਅਪੀਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਚੜ੍ਹੇ ਫਾਂਸੀ ਜੋ ਹੋ ਗਏ ਸ਼ਹੀਦ ਪਿਆਰੇ,
ਜਿਮੀ ਜਬਤ ਕਰ ਲਈ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ਵੀਰੋ।
ਪਾਪੀ ਪੇਟ ਦੇ ਪੂਰਨੇ ਲਈ ਪਿਆਰੇ,
ਬੱਚੇ ਮਾਰਦੇ ਕਈ ਕਿਲਕਾਰ ਵੀਰੋ।
ਦੇਵੇ ਕੌਣ ਵਿੱਦਿਆ ਮਰਦੇ ਭੁੱਖੇ ਦੇਖੇ,
ਦੇਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਸ਼ਟ ਨਿਵਾਰ ਵੀਰੋ।
ਵਾਂਗ ਪੁੱਤਰਾਂ ਜਾਣ ਕੇ ਤਰਸ ਖਾਵੋ,
ਮਾਇਆ ਭੇਜਣੀ ਲਾਵੋ ਨਾ ਵਾਰ ਵੀਰੋ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਾਂਗਰਸ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੱਤਭੇਦ ਵੀ ਸਿਖ਼ਰ ਉਪਰ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਫਾਗੋ ਦੇ ਉਪਨਾਮ ਹੇਠ ਛਪੀ 1929 ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੇ ਮੁਲਕ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ,
ਦੇਸ਼ ਹਿੰਦ ਨਾ ਰਹੇ ਗੁਲਾਮ ਕਾਹਨੂੰ।
ਕਲਮ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦਾ ਸੀਸ ਜੇ ਕਲਮ ਕਰਦੀ,
ਕੋਈ ਲਵੇ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਕਾਹਨੂੰ,
ਸਾਫ ਝਗੜੇ ਰੋਕਦੀ ਨੇਕ ਜੁਬਾਨ ਜੇਕਰ,
ਵਿਚ ਜੰਗ ਮਰਦੇ ਲੋਕੀ ਆਮ ਕਾਹਨੂੰ।
ਖੇਤੀ ਵਣਜ ਸੁਨੇਹੀ ਜੇ ਕਰੇ ਕੋਈ,
ਤੇਤੀ ਬੱਤੀਓਂ ਕੋਈ ਕਮਾਏ ਨਾਹੀਂ।
ਗੱਲੀ ਕੋਟ ਨਾ ਉਸਰੇ ਨਾਲ ਲ਼ਫ਼ਜ਼ਾਂ,
ਕਿੰਨੇ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਏ ਨਾਹੀ।

ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟਕਰਾਓ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1930 ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਛਪੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਕਾਂਗਰਸ ਨਾਲ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੱਸਿਆ ਹੈ:

ਮੈਂ ਦੱਸਿਆ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ, ਸਿੱਧਾ ਰਾਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੱਲ ਜਾਏ ਕਿਹੜਾ।
ਕਾਂਗਰਸ ਬੜੀ ਚਾਤਰ ਮੋੜੀ ਗਲ ਵਲ ਕੇ, ਮੇਰੇ ਪੇਚ 'ਚੋਂ ਭਲਾ ਬਚ ਜਾਏ ਕਿਹੜਾ।
ਲੋੜ ਪਈ ਕੀ ਭਲਾ ਉਸ ਦੇਵਣੇ ਦੀ, ਗੁੜ ਦਿੱਤਿਆਂ ਭਲਾ ਮਰ ਜਾਏ ਜਿਹੜਾ।
ਬਾਈਕਾਟ ਔਰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਤੋਪ ਅੱਗੇ, ਕਿਲਾ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਢੱਠ ਨਾ ਜਾਏ ਕਿਹੜਾ।
ਤੇਰੀ ਲੋੜੇ ਦੀ ਇਸ ਦਲੀਲ ਅੱਗੇ, ਸਭਨਾ ਬੁਜਦਿਲਾਂ ਸੀਸ ਨਿਵਾਏ ਦਿੱਤੇ।
ਖਤਰਾ ਜਾਨ ਦਾ ਨਾ, ਪੈਸਾ ਖਰਚਣਾ ਨਾ, ਕਾਵਾਂ ਰੌਲੀ ਦਾ ਜੰਗ ਮਚਾਏ ਦਿੱਤਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਥਾਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਤੁਕਬੰਦੀ ਕਹਿ ਕੇ ਛੁਟਿਆ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਨੀਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਸਤਰ ਵੀ ਉੱਚਾ ਸੀ। ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਕਾਵਿਕ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਨਮੂਨੇ ਮਾਤਰ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗਦਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਉਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਸਨ। ਸੀਹਰਫ਼ੀ, ਕਾਫੀ, ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀ, ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਛੰਦ-ਯੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀਆਂ, ਸ਼ੀਹਰਫੀਆਂ ਅਤੇ ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਚ-ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗਦਰੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤੜਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇੰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਛੰਦ ਸਵੱਈਆ, ਕਬਿੱਤ, ਕਾਫੀ, ਕੋਰੜਾ, ਝੋਕ, ਡਿਉਢ, ਦੋਹਿਰਾ, ਬੈਂਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਵਰਤਿਆ ਹੀ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਛੰਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਝੋਕ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਤਕ ਪੁੱਜਣ ਦਾ ਰਾਹ ਕੱਢਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਝੋਕ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਲੱਛੀ ਅਤੇ ਬੰਤੋ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਗਦਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ। ਇਥੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਦਰੀ ਕਾਵਿ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਗਦਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜੇ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਸਿੱਧੇ ਲੋਕਮਨਾਂ ਤੇ ਅਸਰ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਢਾਈ ਟੋਟਰੂ ਖਾ ਗਏ ਖੇਤ ਸਾਡਾ, ਜਾਂ ਗਿੱਦੜ ਖਾ ਗਏ ਖੇਤ ਚਰੁੰਡ ਸਾਡਾ।

ਗਦਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਲਈ ਸਿਉਂਕ, ਬਾਂਦਰ, ਕੁੱਤਾ, ਛੇਲਾ, ਛੇਲੀ, ਟੋਟਰੂ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਗਦਰੀ ਗੁਰੀਲੇ ਲਈ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੇਰ, ਬਾਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇੰਜ ਹੀ ਦੇਸ਼, ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਵਾਲਾਂ ਜਵਾਬਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਗਦਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਲਾਮ ਜ਼ਿਹਨੀਅਤ ਦਾ ਆਦਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਝਗੜਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰਾਜਸੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਸ਼ਮਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਸਵਾਲਾਂ ਜਵਾਬਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਗਦਰੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਇਕ ਗਦਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਲਾਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਬਾਲਕਾਂ ਦਾ ਝੁੰਡ ਐਵੇਂ ਕੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ,
ਰਾਜ ਚਲਾਉਣ ਕਿਹੜਾ ਠੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ।
ਸਾਗਰਾਂ ਦੀ ਰੀਸ ਕੀ ਕਰੇਗੀ ਛਪੜੀ,
ਹੰਸਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰਕੇ ਤੂੰ ਚਾਹੇਂ ਅੱਪੜੀ।

ਦੱਸੋ ਕਿਵੇਂ ਪਿੰਗਲਾ ਪਹਾੜ ਚੜ੍ਹੇਗਾ ?
ਰਾਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪਿਛੋਂ ਕੌਣ ਕਰੇਗਾ ?
ਇਸ ਦਾ ਉਤਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਗਦਰੀ ਆਖਦਾ ਹੈ:
ਕਮਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਸੋ ਹਿੰਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹਾਰੋ ਨਾ
ਵਤਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਮਨੋਂ ਵਿਸਾਰੋ ਨਾ।
ਗਦਰੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਔਕੜਾਂ ਨਾ ਠਹਿਰੀਆਂ।
ਲੈਨਿਨ ਕਮਾਲ ਵਾਂਗੂੰ ਮਾਰੋ ਵੈਰੀਆਂ।
ਪ੍ਰੀਤਮ ਜੀ ਦੁੱਖ ਛਾਤੀ ਡਾਹ ਕੇ ਜਰਾਂਗੇ,
ਰਾਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪ ਕਰਾਂਗੇ।

ਜੇ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਗਦਰੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਲੁੱਟ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਸਰੀਰਕ ਕਸ਼ਟ ਝੱਲਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਨਾਂ ਵਾਰਨ ਤਕ ਤਿਆਰ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮੌਜੂਦਾ ਪਰਵਾਸੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਹੱਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਨਤ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਸ ਜਾਣ ਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸੌਖੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਚੇਤਨ ਕਵੀ ਹੀ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਹੀ ਤੜਪ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਕੌਮੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਮਕੜਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਪਾਲੀ ਬੈਠੇ ਹਨ।

4.

ਭਾਵੇਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਗਦਰੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਬੱਝਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਗਦਰੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਨਫਰਾਂਸਿਸਕੋ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਵਾਸ ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕੈਨੇਡਾ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਜੋਬਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਟਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਜੋਬਨ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਅਜੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੀ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ **ਮਨੋਹਰ ਸਿੰਘ ਮਾਰਕੋ** (18-12-1917) **ਚਿੱਠੀਆਂ ਲਿਖ ਸਤਿਗੁਰ ਵੱਲ ਪਾਈਆਂ** ਵਾਰਤਕ ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚੋਣਵੇਂ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਫੁੱਲ ਕਿੱਕਰਾਂ ਦੇ** (1982) ਛਪਵਾਈ। ਕੈਪਟਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (7-3-1921) ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ** (2000) ਛਪਦੀ ਹੈ। ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ (9-6-1930) ਦੀ **ਰਚਨਾ ਸੁਫ਼ਨਾ ਸਮੁੰਦਰ ਪਾਰ ਦਾ** (1995) ਵਿਚ ਛਪਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਬੈਂਸ (18-3-1934) ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ 1993 ਵਿਚ ਛਪਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। **ਕੱਲੀ ਨਾ ਕਲਮ ਸਮਝੋ** (1996) **ਤਜ਼ੀ ਮੇਘਲੇ ਤਾਸੀਰ** (1994), **ਮਕਤਲ ਅੰਦਰ ਰਹਿਮ ਵਿਚਾਰ** (1994), **ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਲਪ ਕਰੇ** (1996), **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਡਲੀ** (1996) ਛਪੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ (10-11-1935), **ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ** ਅਤੇ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ, **ਚਾਨਣ ਸਿਆਹੀ ਦਾ**, **ਨਿੱਕੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ**, **ਲਘੂ ਰੁਬਾਈਆਂ**, **ਕਿਣਮਿਣੀਆਂ ਕਿਣਮਿਣੀਆਂ**, **ਤ੍ਰੇਲ ਤ੍ਰੇਲੀਆਂ**, **ਸੌ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜ ਸਫਿਆਂ ਤੇ**, **ਮਾਂ ਮੁਹਬਤ** ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦੇਸ਼ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਆ ਕੇ ਵੀ ਲਿਖਣਾ ਜਾਰੀ ਰਖਦੇ

ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਿਛਲੇਰੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਚੋਣਵਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਰਜ ਹੈ।

ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ (1938)

ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 9 ਅਪ੍ਰੈਲ 1938 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਰਾਜ ਕੌਰ, ਪਿਤਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ, ਪਿੰਡ ਸਿਵੀਆ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰੇਲਵੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। 1976 ਤੋਂ ਨਿਊਯਾਰਕ ਵਿਚ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: *ਚਾਨਣ ਸਿਆਹੀ ਦਾ (1987), ਨਿੱਕੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ, ਲਘੂ ਰੁਬਾਈਆਂ (1992), ਕਿਣਮਿਣੀਆਂ ਕਿਣ ਮਿਣੀਆਂ (1994), ਤ੍ਰੇਲ ਤ੍ਰੇਲੀਆਂ (1997), ਸੌ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜ ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ (2002), ਮਾਂ ਮੁਹੱਬਤ (2002)*। ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੁਬਾਈਆਂ, ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੱਖਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਨਮੂਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਸਰਦਾਰਾ ਵਰਗੀ, ਗੱਲ ਯਾਰਾਂ ਵਰਗੀ
ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਹੈ ਬਾਰਾਂ ਵਰਗੀ
ਭਟਕੇ ਪੰਛੀ ਲਈ, ਹੈ ਡਾਰਾਂ ਵਰਗੀ
ਮਜ਼ਲੂਮ ਲਈ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਰਾਂ ਵਰਗੀ

ਗੁਰੂਮੇਲ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (1940)

ਗੁਰੂਮੇਲ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਜਨਮ 23 ਮਈ 1940 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ, ਪਿਤਾ ਨਿਰੰਜਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਪਿੰਡ ਪਾਸਲਾ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਕੈਲੇਫੋਰਨੀਆ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਰਿਜ਼ਨੋ ਵਿਚ ਜੈਨੇਟਿਕਸ ਅਤੇ ਬਾਇਓਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: **ਦੁਬਿਧਾ** (1966), **ਬੇਚੈਨ ਸਦੀ** (1975), **ਅਪੈਰੀਆਂ ਵਾਟਾਂ** (1977), **ਸਿਫਰ ਸਿਫਰ** (1984), **ਸੁਰਖੀਆਂ** (1995)। ਗੁਰੂਮੇਲ ਸਿੱਧੂ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਪੱਖੋਂ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਵੇਕ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜੋ ਭੌਤਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਭੌਤਿਕ ਸੱਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਕਵੀ ਗੁਰੂਮੇਲ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੁਰ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਮੂਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਤਿਪ ਤਿਪ ਕਰਕੇ ਚੋ ਗਿਆ ਮੈਲਾ
ਕਸਬੇ ਪਿੰਡ ਗਰਾਵਾਂ ਦਾ।
ਗੇਰੂ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਹੋ ਗਿਆ
ਪਾਣੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੀਰਤ (1947)

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੀਰਤ ਦਾ ਜਨਮ 19 ਸਤੰਬਰ 1947 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕੌਰ ਤੇ ਪਿਤਾ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਪਿੰਡ ਸੈਦਾਪੁਰਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਮੁਢਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸਾਇੰਸ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਅਧਿਆਪਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ

ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: **ਛੱਲਾਂ** (1980), **ਖਲਾਅ ਵਿਚ ਟੰਗੇ ਹਰਫ਼** (1985), **ਕਿਰਚਰਾਂ** (1990), **ਕਿੱਕਰ ਕੰਡੇ** (1992), **ਸੂਰਤ, ਸੀਰਤ ਤੇ ਸਰਾਬ** (1952)। ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੀਰਤ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ:

ਪਰਿੰਦੇ ਉਡ ਰਹੇ ਅੰਬਰ 'ਚ ਹੁੰਦੇ ਬੇਖ਼ਬਰ ਭਾਵੇਂ
ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਲ੍ਹਣੇ ਪਰਤਣ ! ਬਚਾ ਰਖਦੇ ਨੇ ਪਰ ਬਾਕੀ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਰਦੂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਭਾਰੀ ਪੈਂਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲਾ ਸੰਘਿਆਂ (1948)

ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 6 ਫ਼ਰਵਰੀ 1948 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਅਮਰ ਕੌਰ, ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਪਿੰਡ ਕਾਲਾਸੰਘਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਜੰਡਿਆਲੇ ਤੇ ਨਕੋਦਰ ਵਿਖੇ ਅਧਿਆਪਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕੁਲਵਕਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਬਣ ਗਏ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਰਾਈ (ਯੂ.ਪੀ.) ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰੂਹ-ਪੋਸ਼ ਰਹਿ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਪਿੱਛੋਂ ਸਰਗਰਮ ਸਿਆਸੀ ਜੀਵਨ ਛੱਡ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋ ਗਏ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਹਲਫ਼ਨਾਮਾ** (1993), **ਮੰਜ਼ਲ ਤੋਂ ਉਰੇ ਉਰੇ** (1998), **ਬਿਨ ਸਿੰਗੇ ਸਾਨ੍ਹ** (2007) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਜੋ ਹਾਰੇ ਨਹੀਂ** (1994), **ਮਿੱਟੀ ਜਾਏ (1996)**, **ਵਿੰਗ ਤੜਿੰਗੇ ਰਾਹ (2001)** ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨੇ ਨਾਵਲ ਇਕ ਤ੍ਰੈ-ਲੜੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਜੋ 2003 ਵਿਚ ਛਪੀ। **ਬਲਦੇ ਸਿਵਿਆਂ ਦਾ ਸੇਕ** 2006 ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਕਿਸਾਨ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨਾਮਤੀ **ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਰੀ ਹੈ** (1997), **ਅੰਦੋਲਨ ਤੋਂ ਅੰਦੋਲਨ ਤਕ** (1997), **ਜੀਵਨੀ ਸ਼ਹੀਦ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਸੰਘਾ** (1997), **ਨਾਟ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਸ਼ਾਹ ਸਵਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ** 2000 ਵਿਚ ਛਪੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੰਪਾਦਤ ਅਤੇ ਸਹਿ ਸੰਪਾਦਤ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ। ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਧ ਤੇ ਪੀੜਾ** 1991 ਵਿਚ ਛਪੀ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਸ਼ਬਦ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਸੰਗਰਾਮ** 2008 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਕਾਵਿ-ਨਮੂਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਅੱਜ ਮੈਂ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਹੋਇਆ
ਤੇ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਦੇਸਣ
ਇਸ ਲਈ ਇਹ
ਹੁਣ ਦੂਹਰੀ ਜਣਨ ਪੀੜ ਹੰਢਾਵੇ
ਇਕ ਅੱਖ ਰੜਕੇ ਪੀੜ ਪਰਾਈ
ਦੂਜੀ ਅੱਖ ਬੇਕਦਰੀ
ਵਿਤਕਰਾ ਤੇ ਅਣਗੌਲਣ
ਮਨ ਚੋਂ ਫੁੱਟਣ ਬਿੰਬ ਅਲੂਣੇ
ਪਰ ਰੂਹ ਉਤੇ ਝੁੱਲਣ ਝੱਖੜ
ਐਪਰ ਜਾਰੀ ਹੈ
ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ
ਸ਼ਾਨਾਮੱਤਾ ਕਾਵਿ ਸਫ਼ਰ
ਜਾਰੀ ਹੈ ਸਫ਼ਰ
ਜਾਰੀ ਹੈ ਸਫ਼ਰ

ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ (1948)

ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਦਾ ਜਨਮ 6 ਨਵੰਬਰ 1948 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇਵੀ ਪਿਤਾ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਨਰਸ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ **ਬੋਗਨਵਿਲਾ ਦੇ ਵਸਤਰ** (1992) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਅਤਿ-ਉਨਤ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਮਨੋਭਾਵ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹਨ।

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ਼ (1952)

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ਼ ਦਾ ਜਨਮ 11 ਦਸੰਬਰ 1952 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਸਵਰਨ ਕੌਰ, ਪਿਤਾ ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਲੋਧੀ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਚ-ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਾਲਜ ਅਧਿਆਪਕ ਵੀ ਰਹੇ। 1984 ਤੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਖੇ ਆਪਣਾ ਗੈਸ ਸਟੇਸ਼ਨ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਨਵੇਂ ਸੂਰਜ** 1992 ਵਿਚ ਅਤੇ **ਜਾਗਦੇ ਅੱਖਰ** 1995 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁਝਾਰੂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਉਨਤ ਅਤੇ ਜਮਹੂਰੀ ਅਮਰੀਕੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਮੂਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਵਾਂਗ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੌਂਦਾ
ਜਾਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਾਰੀ ਰਾਤ, ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ
ਕੀੜੀਆਂ ਦੇ ਭੌਣ ਵਾਂਗ
ਕਾਰਾਂ ਹੇਠ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਤੇ
ਸੁਪਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਗਦੇ।
ਸ਼ਾਇਦ ਸਿਸੀਪਸ ਵਾਂਗ
ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਜਾਗਣ ਦਾ ਸਰਾਪ ਹੈ।

ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ (1952)

ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ ਦਾ ਜਨਮ ਮਾਤਾ ਹਰਨਾਮ ਕੌਰ, ਪਿਤਾ ਮਹਾਂ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਹਰਦੋ ਫਰਾਲਾ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਦੇਸ਼ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਪੰਜਾਬ ਸਟੂਡੈਂਟ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਸੂਬਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਿਹਾ। ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: **ਚੁਰਾਏ ਪਲਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ** (1980), **ਜ਼ਖਮੀ ਪਲ** (1993), **ਰਿਸ਼ਤਾ ਸ਼ਬਦ ਸਲੀਬਾਂ ਦਾ** (1998)। ਸੁਰਿੰਦਰ ਧੰਜਲ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਸਲੀਬਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਵੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੁਝ ਫਿਰਕੂ ਜਨੂੰਨ ਦੇ ਕਾਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹਨ, ਕੁਝ ਘਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਨਾ ਰਹਿਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹਨ, ਕੁਝ ਅਮਰੀਕੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਕਰੂਰ ਚਿਹਰਾ ਹਨ, ਕੁਝ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਾਵਿ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸੁਹਾਵਣੇ ਪਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਖੁੱਲੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਵੀ ਹੈ ਜੋ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਨਕਸਲਵਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਤਿ ਉਨਤ ਸਾਮਰਾਜੀ ਦੇਸ਼ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਮੂਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਵਰ੍ਹਦੇ ਮੀਂਹ ਤੇ ਝੱਖੜਾਂ ਵਿਚ
ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਬਿਜਲੀ
ਬਰਫ਼ਵਾਰੀ ਵਿੱਚ
ਪਿਘਲਦੇ ਲੋਹੇ ਵਾਂਗ ਤਪਦੀ ਧਰਤ

ਤੇ ਫਰੀਜ਼ਿੰਗ ਟੈਂਪਰੇਚਰ ਜਿਹੇ ਕੱਕਰਾਂ ਵਿੱਚ
ਬਿਨ ਛਤਰੀਆਂ ਬਰਸਾਤੀਆਂ ਦੇ
ਅਡੋਲ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ
ਇਹ ਐਵਰਗਰੀਨ ਰੁੱਖ ਤੇ ਕਾਮੇ।

ਰਾਣੀ ਨਗੇਂਦਰ (1955)

ਰਾਣੀ ਨਗੇਂਦਰ ਦਾ ਜਨਮ ਮਾਤਾ ਸਤਨਾਮ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਮਹਾਂਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ 25 ਦਸੰਬਰ 1955 ਨੂੰ ਜੰਮੂ ਤਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੇ ਪਾਰਟ-ਟਾਈਮ ਅਨਾਊਂਸਰ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਿਊਯਾਰਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿੱਖ ਬਰਾਡਕਾਸਟਿੰਗ ਨੈਟਵਰਕ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਰਹੇ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਹਤ ਵਿਭਾਗ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। **ਨੀਲੀਆਂ ਮੋਰਨੀਆਂ** (1995) ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਛਪੀ। ਰਾਣੀ ਨਗੇਂਦਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਔਰਤ ਹਾਂ ਦੇਵੀ ਨਹੀਂ
ਮੈਂ ਗਮਲਿਆਂ 'ਚ ਬੀਜਿਆ
ਪੌਦਾ ਨਹੀਂ।
ਮੈਂ ਧਰਤੀ 'ਚ ਬੀਜੀ ਔਰਤ ਹਾਂ।
ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਹਾਣੀ।
ਨਾ ਕੋਈ ਮਾਣ ਨਾ ਕੋਈ ਮੇਹਣਾ,
ਨਾ ਕੋਈ ਰਿਆਯਤ ਮੰਗਦੀ ਹਾਂ।
ਮੈਂ ਇਕ ਔਰਤ ਹਾਂ।
ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ, ਮੇਰਾ ਗੌਰਵ,
ਮੇਰੀ ਖੁਸ਼ਬੂ, ਮੇਰਾ ਜਿਸਮ
ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ।

ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ (1960)

ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ ਦਾ ਜਨਮ 2 ਦਸੰਬਰ 1960 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਚਰਨ ਕੌਰ, ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਪਿੰਡ ਜਾਗੀਰ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲੇਖਕ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: *ਸਵਾਤੀ ਬੂੰਦ (1992), ਠੀਕਰੀ ਪਹਿਰਾ (1992)*। ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ ਦੇ ਠੀਕਰੀ ਪਹਿਰਾ ਬਾਰੇ ਤੇਜਵੰਤ ਗਿੱਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ 'ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਖਾਸੀਅਤ ਲੰਮੀ ਬਹਿਰ ਅਤੇ ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਿਰੰਜਨ ਨੂਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ, ਗ.ਸ. ਪਰਮਾਰ ਆਦਿ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ ਸਮਰੱਥ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਹੈ:

ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਵਿਚ ਸੰਗ ਛਡਦੇ ਜਾਵਣ ਏਦਾਂ ਮਿੱਤਰ ਖ਼ਾਸ।
ਬੁੱਢੀ ਉਮਰੇ ਛੱਡਦਾ ਜਾਵੇ ਜਿਉਂ ਹੱਡਾਂ ਨੂੰ ਮਾਸ।
ਪਰਵਾਸੀ ਫਿਰ ਆਪੇ ਮੰਗੇ ਉਮਰਾਂ ਦਾ ਬਨਵਾਸ।
ਜਦ ਛਡ ਦੇਵੇ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਪਰਤਣ ਦੀ ਵੀ ਆਸ।

ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ

ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਵੀ

ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਸੁਪਰ ਹਾਈਵੇਜ਼ ਨੈਟ ਸਕੇਪ ਅਤੇ ਐਮ.ਪੀ.ਥਰੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਿੱਗ ਬੈਂਗ ਥਿਉਰੀ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਵਾਲੇ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਯੋਗੀ ਮਹਾਂ ਧਮਾਕੇ ਦਾ ਇਕ ਖੋਜੀ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਭਾਰਤ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ *ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਕੈਦੀ, ਗੋਦ ਲਏ ਗੀਤ, ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਭੂਤ-ਨਗਰੀ (2004)* ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਦਰਦ ਵੀ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਮਝ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਮਾਰਗ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਕੀਰਨੇ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਬੋਲ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਵੰਨਗੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਪਹਿਲਾਂ ਇੰਜਣ ਹੁਣ ਕੰਪਿਊਟਰ ਜਾਲ ਤਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ,
ਸੁੰਘੜ ਰਹੀਆਂ ਦੂਰੀਆਂ ਜੱਗ ਪਿੰਡ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।
ਘੁਰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੀ ਸਾਡੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸੋਚ ਨੇ
ਵਸਦੀ ਵਸੋਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਜਾੜ ਦਿੱਤਾ ਆਦਮੀ।

ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ

ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ 1977 ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਤਖਤ ਸਿੰਘ ਪਿੱਛੋਂ ਜੇ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਜਚਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋਆਂ ਵਾਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਭਾਓ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਮੂਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਰਾਤੀਂ ਕਿਹੜਾ ਹੋਰ ਭਲਾ ਸੀ ਨਾਲ ?
ਰੋ, ਉਸ ਆਪੇ ਹੰਝੂ ਪੂੰਝੇ ਆਪੇ ਪੁੱਛਿਆ ਹਾਲ। (***ਕਾਸ਼ਨੀ ਦੇ ਫੁੱਲ***, *ਪੰਨਾ-21)*

ਮੱਤ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ

ਮੱਤ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਸਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੀਤਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਗੀਤ ਵੀ ਉਹ ਆਮ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਉਸ ਉਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਆਮ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦਾ ਗੀਤ *ਕੱਲੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਗਿਆ* ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਦੇਸੀਂ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਤੜਪਣ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਦੇਸ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਔਰਤ ਦੀ ਤੜਪਣ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਤੜਪਣਾ ਉਲਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਫੋਨ ਉਪਰ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਟੇਪ ਵੀ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਐਲਬਮ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ:

ਛੱਡਣ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਨੀ
ਦੱਸ ਮੈਂ ਛੁਡਾ ਕੇ ਕਿਵੇਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਆਵਾਂ ਨੀ
ਡਾਲਰਾਂ ਨੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਬੇੜੀਆਂ ਨੇ ਪਾਈਆਂ
ਔਖੇ ਕੀ ਕੀ ਸਜਾਵਾਂ ਨੇ ਮੈਂ ਭੋਗ ਲੀਤੀਆਂ।
ਰਾਤੀ ਫ਼ੋਨ ਤੇ ਜਾਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ
ਨੀ ਮੈਂ ਕੀ ਦੱਸਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਕੀ ਬੀਤੀਆਂ। (***ਤੁਰ ਪਰਦੇਸ ਗਿਉਂ***, *ਪੰਨਾ-51)*

ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਮੋਮਨ

ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਮੋਮਨ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਦਾ ਜਾਣਕਾਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਉਹ ਵੇਧੇਰੇ ਪਰਪੱਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਜਗਤਾਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਮਨ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪਰੰਪਰਈ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਮੁਹਾਵਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨਮਈ ਸ਼ੇਅਰ ਸਰਾਹਣਾਯੋਗ ਹਨ। ਸਿਆਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚਾਲਬਾਜੀ ਜੁਗਾੜਬੰਦੀ, ਬਦਚਲਨੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਛੁਪੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਭਰਪੂਰ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਕਦੇ ਚੋਭ ਰਾਹੀਂ ਕਦੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਣੀ ਸਾਗਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾ ਵਾਂਗ ਤਰ ਤਰ ਕੇ,
ਆ ਕੇ ਦੇਖੀਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਭਾਈ ਜੀ।
ਕੱਲੀ ਕਾਰ ਨਹ ਕਾਰ ਵਾਂਗ ਬੰਦਾ ਦੌੜਦਾ,
ਵੱਜੇ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਬੀਨ ਭਾਈ ਜੀ।
ਪਿੰਡ ਚੌਧਰੀ ਸੀ ਚੌਧਰੀ ਦੀ ਧੌਣ ਆਕੜੀ,
ਇੱਥੇ ਆਟੇ ਤੋਂ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਮਹੀਨ ਭਾਈ ਜੀ। (***ਕਲਮਾਂ ਦੀ ਕਸਤੂਰੀ***, *ਪੰਨਾ-68-69)*

ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਘਣਗਸ

ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਘਣਗਸ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਇਆ ਵੀ ਸੱਠਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਨਾਂ **ਸੱਠਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ** ਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ, ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵੀ, ਗੀਤ ਵੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਤਰਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਸ ਨੇ ਜਾਗੋ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਰੱਖੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੈਖਿਆ ਜੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਈ ਸੁਣਜੋ, ਕਿਤੇ ਉਸ ਨੇ ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦੋਹਰਾ ਅਤੇ ਬੈਂਤ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਸ਼ਲੋਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਸੀਹਰਫ਼ੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਸਾਦਾ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਕੇ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਮੁੰਡੇ ਲਈ ਤਾਂ ਮਾਰਦੇ ਕੁੜੀਆਂ
ਉਂਜ ਭਾਵੇਂ ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ
ਬੰਦਿਓ, ਬੰਦਿਓ
ਮੁੰਡੇ ਵੀ ਤਾਂ ਧੀਆਂ ਵਰਗੇ, ਕੰਨ ਮੁੰਦਿਓ
ਮੁੰਡੇ ਮਾਰਿਆ ਭੁੱਕੀ ਲਈ ਡਾਕਾ
ਅੱਧ 'ਚ ਕਿਤਾਬ ਛੱਡ ਕੇ
ਮੁੰਡਿਆ, ਮੁੰਡਿਆ
ਵੇ ਤੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਧੀਆਂ ਵਰਗਾ, ਸੁਣ ਗੁੰਡਿਆ। (***ਤੁਰਦੇ ਭੁਰਦੇ ਜੁੜਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ***, *ਪੰਨਾ 80-81)*

ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮ ਮਿਤੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕ ਛਪਣ ਦੀਆਂ ਮਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੀਏ ਤਾਂ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਅ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਪਰੰਪਰਕ ਸੀ। ਦੂਜਾ ਪੜਾਅ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਨੋਹਰ ਸਿੰਘ ਮਾਰਕੋ ਅਤੇ ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ

ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ 1980 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਸਰਾ ਪੜਾਅ ਅਜੋਕੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ 1980 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। 1980 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 1980 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1990 ਤਕ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ, 1990 ਤੋਂ ਨਾਈਨ ਇਲੈਵਨ ਤਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ, ਅਤੇ ਨਾਈਨ ਇਲੈਵਨ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ। ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਰੂ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਕਾਰਨ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵੀ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਫਾਰਮੂਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਵੰਡ ਸਿਰਫ਼ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵੱਲ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਟਕਰਾਓ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ (01-01-1968) **-ਖੰਡਰ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਤੇ ਰਾਤ** (2002), **ਕਿਤਾਬ ਆਸਮਾਨ ਦੀ** (2015), ਨੀਲਮ ਸੈਣੀ, **ਕਾਨੀ ਦੇ ਘੁਗਰੂੰ** (2008), ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ, **ਰੇਤ ਮਹਿਲ** (2012), ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸ਼ਬਦ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਸੰਗਰਾਮ** (2008), ਗੁਰਮੀਤ ਸੰਧੂ, **ਪੈੜ ਤੇ ਪਰਛਾਵਾਂ** (2015), ਗੁਲਸ਼ਨ ਦਿਆਲ, **ਗਜਰ** (2012), **ਦਿਲ ਨਿਜਰ - ਦਿਲ ਦਹਿਲੀਜ** (2013), **ਪਰਵਾਜੇ-ਇ-ਦਿਲ** (2013), **ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦੇ ਵਹਿਣ**, ਸਵਰਾਜ ਕੌਰ, ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਵੀ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸਰਗਰਮੀ ਵਧੀ ਹੈ।

ਅਮਨ

ਦੂਸਰੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਖਤਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਪਤਨ ਤਕ ਲੱਗਭਗ ਪੰਜ ਦਹਾਕੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਜੰਗਾਂ ਤਾਂ ਲਗਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੋ ਧੁਰਾਵੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਬਲਾਕ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਬਲਾਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਇਹ ਠੰਢੀ ਜੰਗ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਦੇਸ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪੰਜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੌਮੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਸਨ। ਵੀਅਤਨਾਮ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਜੰਗ ਹਾਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਚਾਰ ਦਹਾਕੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਹਾਰਨ ਅਤੇ ਕੌਮੀਅਤਾਂ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਨਤ ਅਮੀਰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਮੁਲਕ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਦੇ ਲੜਾਈਆਂ ਤਾਂ ਲੜਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਲੜਾਈਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਵਪਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਨ। ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਢਹਿਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਇਰਾਕ ਨਾਲ ਜੰਗ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਦਾ ਤਤਕਾਲੀ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਟਵਿਨ ਟਾਵਰਾਂ ਉਪਰ ਹਮਲਾ ਬਣਿਆ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਰਾਕ ਵਿਰੁੱਧ ਮੁੱਖ ਦੋਸ਼ ਸਮੂਹਿਕ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਦਾ ਸੀ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦਿਲਚਸਪ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਟਵਿਨ ਟਾਵਰਾਂ ਉਪਰ ਹਮਲੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਦੋਸ਼ੀ ਓਸਾਮਾ ਬਿਨ ਲਾਦਿਨ ਅਜੇ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਰੇ ਇਰਾਨ ਵਿਚੋਂ ਖਤਰਨਾਕ ਹਥਿਆਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇ। ਕੇਵਲ ਅਮਰੀਕਾ ਨੂੰ ਨਾ ਪਸੰਦ ਸਦਾਮ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਤਖਤਾ ਹੀ ਪਲਟਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਭੇੜ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੜਤਾਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਠੰਢੀ ਜੰਗ ਸਮਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸੀ ਤਾਂ ਹੁਣ ਦੀ ਜੰਗ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਧਿਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਅਮਰੀਕੀ ਹਿਤਾਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਤੇਲ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਮੁੱਲ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਮਕਸਦ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਵਿਚ ਰੋਲ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿ

ਰਹੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵੀ ਜੰਗ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਮਰਦੇ ਤਾਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਹੀ ਹਨ, ਇਹ ਮਾਂ ਚਾਹੇ ਅਮਰੀਕੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨੀ ਦੀ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ:

ਬੰਬ ਬਰੂਦ ਦੇ ਢੇਰ ਉਪਰ ਖੜਾ
ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਂ ਆਪਣਾ
ਭਾਸ਼ਨ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਪਾਗਲ ਜੰਗੀ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਨੂੰ
ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ
ਆਤੰਕਵਾਦ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ
ਪਤਾ ਨੀ ਹੋਰ ਕੀ ਕੀ ਦੱਸ ਰਿਹੈ
ਤੇ ਇਹਦਾ ਹਰ ਦੁੰਮਛੱਲਾ
ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਦੁੰਮ ਹਿਲਾਉਂਦਾ
ਤਾਲੀਆਂ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।
ਅਮਰੀਕਾ ਅੱਜ ਆਪਣਾ
ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਿਵਸ ਮਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। *(ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸ਼ਬਦ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਸੰਗਰਾਮ**, ਪੰਨਾ-65)*

ਰਾਹ ਜਾਂਦਿਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਮੁੱਲ ਲਵੇ
ਅਦਾਲਤਾਂ 'ਚ ਝੂਠੇ ਗਵਾਹਾਂ ਵਾਂਗ ਬਣ ਬਣ ਬਵੇ
ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ
ਜੂਝਦੇ ਜੁਝਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ
ਲੱਕ ਤੋੜਨ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਘੜੇ
ਰਾਕਟਾਂ ਮਿਸਲਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ
ਚਾਣਕਿਆਂ ਦੀ ਚਲਾਕ ਨੀਤੀ ਨਾਲ
ਜੀਹਨੂੰ ਜੀਅ ਚਾਹੇ ਧੌਣੋ ਜਾ ਫੜੇ *(ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ, **ਰਿਸ਼ਤਾ ਸ਼ਬਦ ਸਲੀਬਾਂ ਦਾ**, ਪੰਨਾ-53)*

ਐਵੇਂ ਹੈ ਗੁਮਾਨ ਉਸ ਨੂੰ
ਉਹ ਖੋਭ ਦੇਵੇਗਾ
ਉਸ ਦੀ ਖੱਬੀ ਵੱਖੀ ਵਿਚ ਐਟਮ
ਤੇ ਬਚਾ ਲਵੇਗਾ ਆਪਣੀ ਸੱਜੀ ਵੱਖੀ *(ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ਼, **ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਦੁੱਖ**, ਪੰਨਾ-92)*

ਮੁੰਡਿਆ ਵੇ ਅਮਰੀਕਣਾ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਫੇਰ ਵਿਸਾਖ
ਧਰਤੀ ਦੱਸ ਇਰਾਕ ਦੀ, ਕੀਹਨੇ ਕੀਤੀ ਰਾਖ
ਮੁੰਡਿਆ ਵੇ ਅਮਰੀਕਣਾ, ਉਤੋਂ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸਾਉਣ
ਬੰਬ ਵੇ ਤੇਰੇ ਦੇਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਦਿੰਦੇ ਸੌਣ
*(ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਘਣਗਾਸ, **ਤੁਰਦੇ ਭੁਰਦੇ, ਜੁੜਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ**, ਪੰਨਾ-36)*

ਸਖ਼ਤ ਕੰਮ ਬੋਝ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ

ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਅਮਰੀਕਾ ਇਕ ਸੁਪਨਮਈ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪੈਸੇ ਦਰੱਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਲਗਦੇ ਹਨ ਸੋ ਜਾਇਜ਼ ਨਜਾਇਜ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਤੋੜਨੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ 'ਚੋਂ ਵਾਫਰ ਕਦਰ ਨਿਚੋੜ ਕੇ ਸਰਮਾਇਆ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ

ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇਂ ਵੇਖਿਆ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਜਰਤ ਬੜੀ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਉਥੋਂ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਔਸਤਨ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਜਿਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਦੀ ਦੇਹ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕਮਾਈ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰ ਹੀ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਹੁਨਰਮੰਦਾਂ (ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ) ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਿਰਫ ਸਰੀਰਕ ਮਿਹਨਤ ਹੀ ਬਚਦੀ ਹੈ। ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਸਰੀਰਕ ਮਿਹਨਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਦੌਲਤ ਦੇ ਅੰਬਾਰ ਤਾਂ ਖੜੇ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਖੋਖਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਓਪਰੇ ਦੇਸ਼, ਓਪਰੇ ਧਰਮ, ਓਪਰੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਓਪਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਖੁਸ਼ੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਘਰ, ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਕਾਰਾਂ, ਸੋਨੇ ਦੇ ਜੇਵਰ, ਬੇਲੋੜੇ ਖਪਤ ਉਤਪਾਦਾਂ ਦੀ ਖਰੀਦਦਾਰੀ ਵਿਚ ਐਸਾ ਉਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਖੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇਣੋਂ ਹਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਪਿਤਰੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਲੱਭਦਿਆਂ ਅਤਿ ਪਿਛਾਖੜੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਰਕਾਰ ਵੀ ਇਹੋ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪਰਵਾਸੀ ਵਿਅਕਤ ਹੱਡ-ਭੰਨਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਅਮਰੀਕੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਦਾ ਮੁਨਾਫਾ ਤਾਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਣਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਘੱਟ ਦੇਵੇ ਇਸੇ ਲਈ ਨਜਾਇਜ਼ ਪਰਵਾਸੀ ਤਾਂ ਦੂਹਰੀ ਲੁੱਟ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਖ਼ਤ ਕੰਮ ਬੋਝ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਪਰਵਾਸੀ ਬਹੁਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਆਣੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ
ਖਰੀਦੇ ਨੀ ਜਾ ਸਕਦੇ
ਰੰਗ ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਕਲ
ਮੁਹੱਬਤ ਜਾਂ ਅਕਲ
ਪਰ ਮੇਰੀ ਹਾਣੀ
ਇਕ ਪਰਵਾਸੀ ਢਾਣੀ
ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੇ ਸਭ ਕੁਛ
ਸ਼ਾਨੋ ਸ਼ੌਕਤ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ
ਰੰਗ-ਰੂਪ, ਅਕਲ ਤੇ ਸ਼ਕਲ
ਇਸ ਢਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਣੀ
ਬਾਰਾਂ ਚੌਦਾਂ ਸੋਲਾਂ ਘੰਟੇ
ਸੱਤੇ ਦਿਨ ਆਪ ਗਾ ਕੇ
ਡਾਲਰਾਂ ਨਾਲ ਜੇਬਾਂ ਭਰਦੇ ਨੇ
ਤੇ ਜੇ ਕਦੇ ਵਤਨ ਪਰਤਣ ਤਾਂ
ਵਲਾਇਤੀ ਸਾਹਿਬ ਲੱਗਣ ਲਈ
ਬੜੇ ਥੋਥੇ ਵਿਖਾਵੇ ਕਰਦੇ ਨੇ
ਅੰਦਰੋਂ ਕੰਗਾਲ, ਬਾਹਰੋਂ ਸਾਹਿਬ
ਨਿੱਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਮਾਰਦੇ ਨੇ । *(ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ-27)*

ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਜਿਸਮ
ਹਮੇਸ਼ਾ ਥੱਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ
ਚਿੰਤਾ ਸਟਰੈਸ ਤੇ ਹੋਰ ਸਟਰੈਸ ਨਾਲ
ਤੇ ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਹੈ

ਤੇ ਟੁੱਟ ਗਈ ਜਦੋਂ ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਇਹ ਘੜੀ
ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ਮੇਰਾ ਹਾਲ
ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਚਲਦਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਾਲ *(ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ਼, **ਜਾਗਦੇ ਅੱਖਰ**, ਪੰਨਾ-68)*
ਦਿਲ ਤਾਂ ਮਜਦੂਰਾਂ ਦੇ ਰੋਏ ਪਰ ਵਗਣ ਹੰਝੂ ਕਿਵੇਂ
ਵਹਿ ਗਿਆ ਹਰ ਅੱਥਰੂ, ਬਣ ਕੇ ਪਸੀਨਾ ਵਹਿ ਗਿਆ
*(ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ, **ਚੁੱਪ ਦੇ ਟੁਕੜੇ**, ਪੰਨਾ-23)*

ਅਮਰੀਕੀ ਤਰਜ਼ੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕੰਮ ਬੋਝ ਥੱਲੇ ਦੱਬ ਕੇ ਸੋਸ਼ਣ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਰਾਹਤ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਪਲ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਤੋਂ ਵੀ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਜ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰਕ ਉਸ ਉਪਰ ਉਸਰਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਹਿਤ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਝ ਉਹ ਸਾਂਝਾ ਵਿਚਾਰ-ਜਾਲ ਬੁਣਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼ ਚੇਤਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕੰਮ ਦੇ ਘੰਟੇ ਘਟਾਉਣ ਅਤੇ ਛੁੱਟੀਆਂ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਛੁੱਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੰਮ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤੇ ਕਮਾਏ ਪੈਸਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਮਿਲੀ ਵਿਹਲ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭੜਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਭੁਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਾਧੂ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋਇਆ ਪੈਸਾ ਹੀ ਖਰਚਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁਖਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਮਰੀਕੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸੌਖਾ ਸਸਤਾ ਨਸ਼ਾ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਉਪਲੱਬਧੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਜੂਆ ਘਰਾਂ ਤੇ ਲਾਟਰੀ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਾਨੂੰਨ, ਕਰਾਰ ਦੇਣਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਾ, ਕਾਮੁਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਬੜਾਵਾ ਦੇਣਾ, ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਛੁੱਟੀਆਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਤੋੜਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਛਿਣ-ਭੰਗਰੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁਖ ਦੇ ਕੇ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਦਿਆਂ ਪੈਸਾ ਬਟੋਰਨ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਮੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਪੈਸੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੁੜ ਹਥਿਆ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਾਹਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਮਝ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਮਡਾਨਾ ਨੂੰ ਕਹੋ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਸੇਜ ਤੇ ਸੌਣ ਵਾਲੀ
ਸੈਕਸ ਦੀ ਮਲਕਾ ਨੂੰ ਕਹੋ
ਕਿ ਤੇਰਾ
ਗਲਾ ਤੇ ਕਲਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹਨ
ਬੈਂਕਾਂ ਦੇ ਜਮ੍ਹਾਂ ਖਾਤੇ ਭਰਨੇ ਲਈ
ਐਵੇਂ ਨਾ
ਹਾਲੀਬੁੱਡ ਨਿਊਯਾਰਕ ਤੇ ਪੈਰਿਸ ਅੰਦਰ
ਆਪਣੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਮਸਾਲੇ ਨਾਲ
ਮਿਹਨਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ
ਹਾਜਮਾ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰਦੀ ਫਿਰੇ

ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹੋ
ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਿਹੈ
ਇੰਟਰਟੇਨਮੈਂਟ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ (*ਰਵਿੰਦਰ ਸਹਿਰਾਅ*, ***ਰਿਸ਼ਤਾ ਸ਼ਬਦ ਸਲੀਬਾਂ ਦਾ***, *ਪੰਨਾ-48)*
ਮੇਰੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਲੱਭੇ ਜਲ ਭਰਮ ਹੀ
ਮੈਂ ਹਰ ਸਹਿਰਾ ਦੀ ਹਿੱਕੜੀ ਛਾਣ ਮਾਰੀ
(*ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੀਰਤ*, ***ਸੁਰਤ ਸੀਰਤ ਤੇ ਸਰਾਬ***, *ਪੰਨਾ-20)*

ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ

ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਲਿੰਗ-ਵਿਤਕਰਾ ਪੂਰਵ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਗੋਲਾਰਧਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਮਿੱਕਦਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਔਰਤ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਮਰਦ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵੀ ਝੱਲਦੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਮਾੜੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਚੰਗੇਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੇਸਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੀ ਓਨਾ ਕੁ ਹੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਡਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਦੂਜੇ ਘਰ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਰਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਰਦ ਲਈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਪਰਵਾਸ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤਿਆਰੀ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਦਰਦ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਇਉਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੂਹਰੇ ਕੰਮ ਬੋਝ ਥੱਲੇ ਦਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇ ਵੀ ਅਮਰੀਕਨ ਕੰਮ ਕਾਜੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਪਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਜ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੱਝੀਆਂ ਮਰਦਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਬਹਿਬਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਦੂਰ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਚੇਤਨ ਵੀ ਵੱਧ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਮਿਆਰਾਂ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਚੰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਔਰਤ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਅਮਰੀਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੈ।

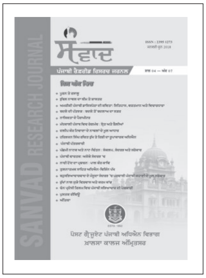
ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਆਰਥਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਬਾਕੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਲ ਗਦਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਏਸ਼ਿਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਇਥੇ ਗਏ ਲੋਕ ਮਨ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲੈ ਕੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਝੁਹੇਰਵਾ-ਉਦਰੇਵਾਂ ਆਦਿ ਹੋਰ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਫਿਕਰ ਵੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਖ਼ਤ ਕੰਮ ਬੋਝ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਲਾਜ ਦੂਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰਵਾਇਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੇ। ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਸਾਰੀਕਰਨ ਦੇ ਅਮਲ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ

ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਭਾਵੁਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਅਮਰੀਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਿਜੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਓਪਰੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਾੜੇ ਦੀ ਉਦਾਸੀ, ਕੰਮ ਬੋਝ ਦਾ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਸ਼ੀਦਗੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਦੂਜੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਹੁਕੌਮੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾ ਦੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਜਾਲ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਦੀ ਲੋੜ ਕੌਮੀ ਮੁਕਤੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ, ਆਰਥਿਕ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਨਸਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕੌਮੀ ਵਿਤਕਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਟਵਿਨ ਟਾਵਰਾ ਉਪਰ ਹਮਲੇ ਅਤੇ ਉਲਡ ਕਰੀਕ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਤੇ ਹਮਲੇ ਬਾਅਦ ਵਧੇਰੇ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜਾ ਅੱਜ ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਕਤ ਚੁਰਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

◈

ਬਦਲੇ ਦੀ ਪੱਤਝੜ :

ਬਦਲੇ ਤੋਂ ਬਦਲਾਅ ਦਾ ਸਫ਼ਰ



ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ[1]
ਕਾਰਜ ਸਿੰਘ[2]
1. ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
2. ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

'ਬਦਲੇ ਦੀ ਪੱਤਝੜ' (2013) ਨਾਵਲ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਵਲ **'ਪੀਤੂ'** (2003), **'ਤਰਕਾਲਾਂ'** (2005), **'ਅਰਥ'** (2007) ਅਤੇ **'ਪਛਾਣ ਬਦਲ ਗਈ'** (2010) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ (ਸੂਖ਼ਮਤਾ) ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਅੱਗ, ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਕਤਲ ਵਰਗੀਆਂ ਖ਼ੌਫਨਾਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੰਕਟ ਭੋਗਦੇ ਹੋਏ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਖਦੇ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਬਿਸ਼ਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਭਗਤਾ, ਪਿਆਰਾ, ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਿੰਘ, ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ, ਬਿੱਕਰ ਆਦਿ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉੱਘੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਕਾਂਡ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਕਾਂਡ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਪਿੱਛਲਝਾਤ' ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਬਿਸ਼ਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਬੀਤੇ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਰਲਵੀਂ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਤੀਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਮਾਰਧਾੜ ਵਰਗੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਦਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਤੀ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਸੀ। ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਰੂਪੀ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਿਸ਼ਨੀ ਉਸ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। "ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਵਿਚ ਇਕ ਪਿਆਰ ਭਰੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਾਮ ਦੇ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਸਪਰਸ਼ ਇਕ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਰੋਤ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਿਰ ਸੀ।"[1] ਬਿਸ਼ਨੀ ਅਜਿਹੀ ਕਮੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਮਰਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਭਗਤੇ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ

ਸਰੀਰਕ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਬਿਸ਼ਨੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਰੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਉਹ ਘਾਟਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਿਕ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਇਕ ਮਰਦ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਘੱਟ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਊਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਲੱਭੇ ਵਰ-ਘਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬਿਸ਼ਨੀ ਦਾ ਭਗਤੇ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਕਤਲ ਅਤੇ ਮਾਰਧਾੜ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤੀ ਤੇ ਜੱਟ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ 'ਤੇ ਲੱਗੇ ਦਾਗ਼ ਦਾ ਬਦਲਾ ਉਹ ਭਗਤੇ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਲੈਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਟਕਰਾਉ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਰੌਅ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਗਤੇ ਦੀ ਆਪਸੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਚੰਦ ਸਿੰਘ (ਸਰਪੰਚ) ਤੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਪਜਦੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਤਲ ਵਰਗੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਰਧਾੜ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਇਸ ਕਦਰ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਥੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਭਗਤੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਵਰਗੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਗਤਾ ਸਮਗਲਿੰਗ ਵਰਗੇ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਧੰਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਈ-ਕਈ ਦਿਨ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਗਤੇ ਦੇ ਬਲੈਕੀਆਂ ਵਰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਕਾਰਣ ਵੀ ਉਹ ਉਚਾਟ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਭਗਤਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਭਗਤੇ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੀ ਇਕ ਤਿਲਕਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੁਲਿਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਭਗਤੇ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਮਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। "ਬਿਸ਼ਨੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਵਚੇਤਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਸੀ। ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸੈੱਟ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜੋ ਚਾਬੀ ਲਾਉਣ 'ਤੇ ਉਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਗਤਾ ਇਕ ਹੰਢਿਆ ਮਰਦ ਸੀ ਜਦਕਿ ਪਿਆਰਾ ਉਹਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਨ।"[2]

ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਥ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਠੀਕ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ ਆਪਣੇ ਨਾਨਕੇ ਪਲਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਹ ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੇਕ ਤੇ ਫਰਮਾਬਰਦਾਰ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸ਼ਰੀਕੇਚਾਰੀ ਵਿਚ ਲਗਦੇ ਭਰਾ ਸੁੱਖੇ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ ਹੋਏ ਕਤਲ ਕਾਰਨ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਹੈ, "ਜੇ ਸੁੱਖਾ ਮੇਰੀ ਇਕ ਡਾਂਗ ਖਾ ਕੇ ਨਾ ਮਰਦਾ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੋਰ ਹੋਣੀ ਸੀ।"[3] ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੰਗੀਨ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਅਰਥ ਬਤੀਤ ਹੋਏ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ ਹੀ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਵੀਰ

ਸਿੰਘ ਗੁਰਬਾਨੀ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਦਾਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਧਾਰ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਕਤਲ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ ਸਜ਼ਾ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਟਰੱਕ ਡਰਾਇਵਰੀ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਰਾਇਵਰੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਟਰੱਕ ਯੂਨੀਅਨ ਦੀ ਗੁੱਟਬੰਦੀ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਧਕੇਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਅਜਿਹੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਿੱਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਵੇਂ ਕਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਚ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਕਤਲਾਂ ਤੇ ਮਾਰਧਾਰਾਈ ਦੇ ਗੇੜਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਟਰੱਕ ਯੂਨੀਅਨ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਦੇ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਬਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭਰਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਡਰ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਤੇ ਥਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਦੂਰੀ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਹਰ ਹੀਲੇ-ਵਸੀਲੇ ਨਾਲ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਘਰੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿ ਕੇ ਅੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣਾ ਅਸਹਿ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਾੜੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਸਿੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗਲਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਾਹੌਲ ਨਾ ਠੀਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ ਕੋਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਹਿੰਸਕ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਬਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਗਿਆਨ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਤੱਕ ਦੀ ਸੁਚੇਤਤਾ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾੜੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਜ਼ੁਲਮ ਕਬੂਲ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹਿਰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵੀ। ਉਹ ਸੰਤਾਪ ਤੋਂ ਸਵੈ-ਸੋਝੀ ਮੁਤਾਬਕ ਉਪਰ ਉੱਠਦੇ ਹਨ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਗਤੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੜ੍ਹਨਾ-ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਤੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਚਾਹਿਆ ਵਰ-ਘਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਦਾਤ ਦਾ ਸੁਖ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਅਜੀਬ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਪੂਰੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।"[4]

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਲਏ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਮਾੜਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਸੁਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਵਿਅਰਥ ਗਵਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾਰੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਉਹ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਸੁਖੀ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਜਿਊਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਜ਼ੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ

ਦੁਸ਼ਮਣੀ, ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਹਿੰਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੁਵਾਚ ਚੁੱਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉਹ ਬਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੀਮਤੀ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਹਿੰਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਗਵਾ ਲਿਆ ਸੀ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਸ਼ਦੱਦ ਸਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਮਰਦੇ ਮਿਟਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਤਜਰਬੇਕਾਰ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਬੁੱਢੇ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਕਾਹਦੇ ਬਦਲੇ ਤੇ ਕਾਹਦੀ ਲੜਾਈ ?"[5] ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਖ਼ਰੀਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਮਾਰੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਬਿੱਕਰ ਨਾਲ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਅਮਰੀਕਾ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਕੋਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਮਰ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮਲਕੀਤ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨੀ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕਾ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਘਟਨਾਵੀਂ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਲੰਮੇਰੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੀਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਪਛਤਾਵਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੁਧਾਰ ਜਾਂ ਸੁਧਰ ਜਾਣ ਵੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਵੀ ਕੀ ਡਰਾਮਾ ਕੀਤਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ? ਦੌੜ ਭੱਜ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹਦੇ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈ।"[6] ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਆਹੀ ਧੀ ਗੁੱਡੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਕਾਲ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਐਸਾ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਾ ਦੇ ਸਕਿਆ। ਗੁੱਡੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਹੱਥੋਂ ਤੰਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ ਪਾਸੋਂ ਗੁੱਡੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਸੁਣ ਕੇ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਸਹਿਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ 'ਬੀਤ ਗਈ ਘਟਨਾ' ਸਮਝ ਕੇ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਤੀਤਮੁੱਖੀ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ, "ਮੈਂ ਪੱਤਝੜ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆ ਰਹੀ ਬਹਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਯਾਦ ਨਾਲ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਆਂ।"[7]

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਜੀਵਨਮੁਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਲ ਫੜ੍ਹਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹਾਰ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇਵਪ੍ਰੀਤ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੀ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਨਿਆਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਨਿਬੇੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਅਤੇ ਦੋਸਤ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਈ ਉਤਰਾਅ-ਚੜਾਅ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਜ਼ਾਕਤ, ਉਮਰ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਮਿੱਠੀ ਯਾਦ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਵੀ ਛੁਡਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਗਾਏ ਸ਼ਬਦ

"ਮਿਲ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੀਤਮਾ ਜਿਉ ਤੁਧੁ ਬਿਨ ਖਰੀ ਨਿਮਾਣੀ"

ਦਾ ਸੂਤਰ ਕਿਸੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਨੰਦਮਈ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜਿਊਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚਲੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਨਿਰੰਤਰ ਕਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਨੇਮ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਜਟਿੱਲਤਾ ਅਤੇ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਸੰਤਾਪ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਤੋਂ ਸੋਝੀ ਦੀ

ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਚੰਗਿਆਈ ਤੇ ਬੁਰਾਈ ਦਾ ਜਮ੍ਹਾਂ-ਜੋੜ ਹਨ। ਅਸਲ ਖਲਨਾਇਕਤਾ ਬੰਦੇ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਸਦਾ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ।

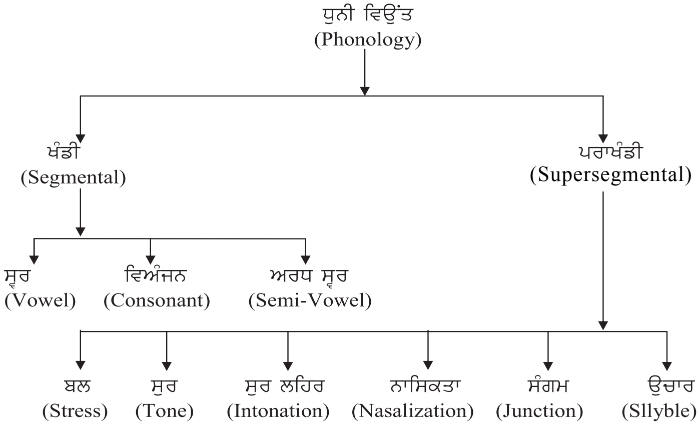
ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

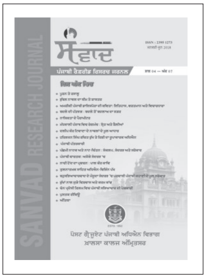
1. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ, **ਬਦਲੇ ਦੀ ਪੱਤਝੜ**, ਪੰਨਾ-12
2. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-132
3. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-03
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-156
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-186
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-193
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-197

◈

ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ

ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਧੁਨੀਮਕ ਤੇ ਧੁਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕਾਰਜਾਤਮਕ (Functional) ਪਹਿਲੂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ (Phonology) ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਚਾਰਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਹ ਸ਼ਾਖ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜੂ ਨਕਸ਼ਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ ਅਜਿਹੀ ਕੜੀ ਹੈ, ਜੋ ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਨ ਵਿਚ ਪੁਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਖੰਡੀ (Segmental) ਅਤੇ ਪਰਾਖੰਡੀ (Supersegmental)।





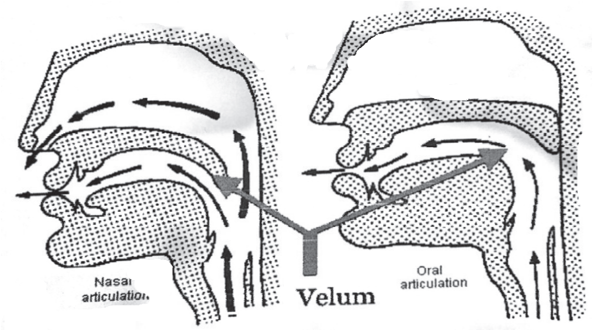
ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੰਘਾ
ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਤੇ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਰਿਜਨਲ ਕੈਂਪਸ, ਜਲੰਧਰ

ਖੰਡੀ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਸ੍ਵਰ, ਅਰਧ ਸ੍ਵਰ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਰਾਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ (Supersegmental Phoneme) ਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਆ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ। ਪਰਾਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਚਾਰਨ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕਾਈਆਂ ਹਨ। ਪਰਾਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਲ, ਸੁਰ, ਸੁਰ-ਲਹਿਰ, ਨਾਸਿਕਤਾ, ਸੰਗਮ ਅਤੇ ਉਚਾਰ ਖੰਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

> In Phonetics, nasalization is the production of sound while the Velum is lowered, so that some air escapes through the nose during the production of the sound by the mouth.[1]

ਨਾਸਿਕਤਾ (Nasalization) ਪਰਾਖੰਡੀ ਧੁਨੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਾਖੰਡੀ ਧੁਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਸ੍ਵਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ੍ਵਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਚਾਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਧੁਨੀਆਂ ਉਚਾਰਨ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ: ਮੌਖਿਕ ਧੁਨੀਆਂ (Oral Sound) ਅਤੇ ਨਾਸਿਕੀ ਧੁਨੀਆਂ (Nasal Sound)।

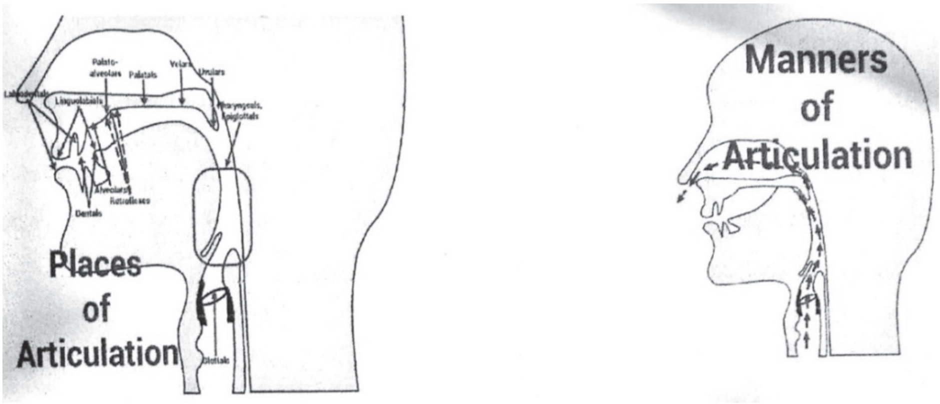


ਮੌਖਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਤੇ ਨਾਸਿਕੀ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਸਿਕਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕਤਾ (Nasalization) ਅਤੇ ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ (Consonant Nasal) ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪ ਹਨ। ਨਾਸਿਕਤਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ੍ਵਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਸ੍ਵਰਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਸਮੇਂ ਹਵਾ ਮੂੰਹ ਰਸਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰੋਕ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹਵਾ ਲਈ ਕੋਮਲ ਤਾਲੂ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਉਚਾਰੇ ਗਏ ਸ੍ਵਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਸਿਕੀ ਸ੍ਵਰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕੀ ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਸਿਕ ਸ੍ਵਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ ਡੱਕਵੇਂ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਪ੍ਰਵਾਹ ਧੁਨੀਆਂ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਜਨ ਅਤੇ ਸ੍ਵਰਾਂ ਦੀ ਨਾਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਖੰਡੀ ਅਤੇ ਪਰਾਖੰਡੀ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਹਨ।

ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ
(Parameter of Nasalization)

ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ
(Consonant Nasal)
↓
ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ
(Place of Articulation
Parameter of Consonant Nasal)

ਨਾਸਿਕ ਸ੍ਵਰ
(Nasal Vowel)
↓
ਉਚਾਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ
(Manner of Articulation
Parameter of Nasalization)



ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਹੈ। /ਙ/ /ਞ/ /ਣ/ /ਨ/ /ਮ/ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਵੀ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦਾ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ (Place of Articulation) ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦਾ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਧੁਨੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਾ ਹੋਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਬਦਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[2] ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮੌਖਿਕ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਬਦਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।

/ਙ/ ਧੁਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। /ਙ/ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ ਕੰਠੀ ਤਾਲਵੀ ਜਾਂ ਕੋਮਲ ਤਾਲਵੀ (Velar) ਹੈ। ਜੀਭ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਜਦੋਂ ਕੋਮਲ ਤਾਲੂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ /ਙ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਭ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਤਾਲੂ ਦੋਵੇਂ ਉਚਾਰਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੰਠੀ /ਕ/ /ਗ/ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ /ਙ/ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

/ਙ/ > /ਗ/
(ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਬਦਲ)

/ਞ/ ਧੁਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਆਰੰਭਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। /ਞ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ ਤਾਲਵੀ (Palatals) ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜੀਭ ਦਾ ਅਗਲਾ ਹਿੱਸਾ ਸਖ਼ਤ ਤਾਲੂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤਾਲਵੀ ਧੁਨੀ /ਞ/ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਭ ਦਾ ਅਗਲਾ ਹਿੱਸਾ ਅਤੇ ਸਖ਼ਤ ਤਾਲੂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। /ਞ/ ਧੁਨੀ ਦੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ /ਜ/ ਧੁਨੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

/ਞ/ > /ਜ/
(ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਬਦਲ)

/ਣ/ ਧੁਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ। /ਣ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਉਲਟਜੀਭੀ (Retroflex) ਹੈ। ਉਲਟਜੀਭੀ ਧੁਨੀਆਂ ਦੰਤ ਪਠਾਰੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤਾਲਵੀ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਉਚਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।[3] ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ /ਣ/ ਤੇ /ਨ/ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ /ਨ/ ਧੁਨੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਰਧਨੀ/ਉਲਟਜੀਭੀ ਧੁਨੀ ਦੰਤੀ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

/ਣ/ > /ਨ/
(Retroflex) (Dental)

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਿਖੇੜੂ ਲਕਸ਼ਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਮੂਰਧਨੀ/ਉਲਟਜੀਭੀ ⟶ ਦੰਤੀ

+R -R

ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ /ਣ/ ਦੇ ਸਥਾਨ ’ਤੇ /ਨ/ ਉਚਾਰਨ ਵੇਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭੇਦ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਉਣ, ਉਨ

ਉਣ ਦਾ ਅਰਥ ਬੁਣਾਈ ਤੋਂ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਧਾਗਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਣਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਜੇਕਰ ਉਣ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ /ਣ/ ਧੁਨੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ’ਤੇ /ਨ/ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਅਰਥ ਵਿਚ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਆ ਜਾਵੇਗੀ।

/ਨ/ ਧੁਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। /ਨ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ ਦੰਤੀ (Dental) ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜੀਭ ਦੀ ਨੁਕੀਲੀ ਨੋਕ ਉਪਰਲੇ ਸੁਸਤ ਦੰਦਾਂ ਨਾਲ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੰਤ ਵਿਅੰਜਨ /ਨ/ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

/ਨ/ = ਨਾਮ, ਸਨਮਾਨ, ਦਾਨ

/ਮ/ ਧੁਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। /ਮ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਸਥਾਨ ਦੋ ਹੋਂਠੀ (Labial) ਹੈ। /ਮ/ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਵੇਲੇ ਦੋਵੇਂ ਹੋਂਠ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

/ਮ/ = ਮਨ, ਸਨਮਾਨ, ਕਰਮ

ਉਚਾਰਨ ਵਿਧੀ (ਢੰਗ) (Mannwer of Articulation) ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਹੈ। ਨਾਸਿਕਤਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। /ਆ/ ਨੂੰ /ਆਂ/ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਾਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕਤਾ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕਤਾ ਸੂਰ ਅਧਾਰਿਤ ਪਰਾਖੰਡੀ ਧੁਨੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਉਚਾਰਨ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਦੋ ਲਿੱਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਦੀ (ਂ) ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ (ੰ) ਰਾਹੀਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਪੂਰਕ ਹਨ ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ। ਨਾਸਿਕੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਲਗਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੰਨਾ (ਾ) ਲਗ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਰ 'ਅ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। 'ਅ' ਵਰਣ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ /ਈ/ ਦੇ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਕੰਨਾ ਲਗ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਵਾਂਗ, ਬਾਂਗ, ਸਾਂਗ, ਡਾਂਗ, ਤਾਂਘ, ਛਾਂਗ, ਲਾਂਘ

ਬਿਹਾਰੀ (ੀ) ਲਗ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ /ਈ/ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜੋ 'ੲ' ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ /ਈ/ ਦੇ ਧੁਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਹਾਰੀ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਮੀਂਹ, ਨੀਂਦ, ਕਰੀਂ, ਮਰੀਂ, ਜਰੀਂ, ਧਰੀਂ, ਜੜ੍ਹੀਂ, ਪੜ੍ਹੀਂ, ਖੜ੍ਹੀਂ, ਡਰੀਂ

ਲਾਂ (ੇ) ਲਗ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ 'ਏ' ਸੂਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ 'ੲ' ਦੇ ਉੱਪਰ ਲੱਗ ਕੇ /ਏ/ ਦੇ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਉੱਪਰ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਖਾਏਂਗਾ, ਕਰੇਂਗਾ, ਜਾਏਂਗਾ, ਪਾਏਂਗਾ, ਕਰਾਏਂਗਾ, ਹੰਡਾਏਂਗਾ, ਲਟਕਾਏਂਗਾ, ਜਗਾਏਂਗਾ

ਦੁਲਾਵਾਂ (ੈ) ਲਗ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਸੂਰ 'ਐ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਰ 'ਅ' ਦੇ ਉੱਪਰ ਲੱਗ ਕੇ /ਐ/ ਦੇ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਲਾਵਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਕੈਂਚੀ, ਸੈਂਚੀ, ਬੈਂਤ, ਮੈਂ

ਹੋੜਾ (ੋ) ਲਗ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਰ 'ਓ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜੋ /ਓ/ ਸੂਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਖੁੱਲਾ ਛੱਡਣ ਨਾਲ ਸੂਰ /ਉ/ ਦਾ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਧੌਂਦਾ, ਢੌਂਦਾ, ਰੌਂਦੂ, ਭੌਂਦੂ

ਕਨੌੜਾ (ੌ) ਲਗ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਔ' ਸੂਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਣ 'ਅ' ਉਪਰ ਲੱਗ ਕੇ ਸੂਰ /ਔ/ ਦਾ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਨੌੜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ;

ਔਂਤਰਾ, ਸੌਂਕਣ, ਲੌਂਗ, ਚੌਂਕਾ, ਭੌਂਕਾ

ਟਿੱਪੀ

ਟਿੱਪੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਸਿਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਸਿਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੁਕਤਾ, ਸਿਹਾਰੀ, ਔਂਕੜ, ਦੂਲੈਂਕੜ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮੁਕਤਾ ਕੋਈ ਲਗ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਲਗ-ਮੁਕਤ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ 'ਅ' ਸੂਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਕੇ ਆਪਣਾ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਰ 'ਅ' ਉਪਰ ਨਾਸਿਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ;

ਅੰਬ, ਕੰਧ, ਖੰਭ, ਇੰਜ, ਸਿੰਜ, ਕਿੰਜ, ਹਿੰਡ, ਪਿੰਡ

ਔਂਕੜ (_) ਲਗ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ੳ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। 'ੳ' ਹੇਠਾਂ ਔਂਕੜ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਂਕੜ /ਉ/ ਦਾ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। /ਉ/ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੂਲੈਂਕੜ (ੂ) ਲਗ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ੳ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਇਹ /ਊ/ ਦਾ ਧੁਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਲੈਂਕੜ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੋਵਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ /ਉ/ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਦੀ ਸੂਰ ਸੰਬੰਧਤ ਨੂੰ ਨਾਸਿਕੀ ਸੂਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ;

ਉਂਜ

ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਔਂਕੜ ਲਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ;

ਮੁੰਜ	/ਮ ਅ ਉ ఞ ਜ/
ਕੁੰਜ	/ਕ ਅ ਉ ਞ ਜ/
ਕੁੰਜੀ	/ਕ ਅ ਉ ਞ ਜ ਈ/

ਦੂਲੈਂਕੜ ਸੂਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਿੰਦੀ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਵਿਅੰਜਨ (Consonant) ਧੁਨੀ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਆਰੰਭ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇ;

ਸੂਰ (Vowel)	**ਵਿਅੰਜਨ (Consonant)**	
ਊਂਘ	ਡੂੰਘ	/ਡ ਊ ਙ ਘ ਅ/
	ਪੂੰਗ	/ਪ ਊ ਙ ਘ ਅ/
	ਕੂੰਜ	/ਕ ਊ ਞ ਜ ਅ/

ਔਂਕੜ ਅਤੇ ਦੂਲੈਂਕੜ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਸੂਰ ਸੰਬੰਧਤ ਧੁਨੀ ਨਾਸਿਕੀ ਸੂਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉ > ਉਂ	ਨਾਸਿਕੀ ਪਰਿਵਰਤਨ
ਊ > ਊਂ	(Nasal Change)

ਦੂਲੈਂਕੜ ਅਤੇ ਔਂਕੜ ਨਾਲ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਸਿਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਸਥਾਨੀ ਨਾਸਿਕੀ (Homorganic Nasal) ਵਿਅੰਜਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ;

1. ਕੁੰਜ /ਕ ਉ ਞ ਜ/

2. ਕੂੰਜ /ਕ ਊ ਞ ਜ/

(Homorganic Nasal Rules)

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਔਂਕੜ ਅਤੇ ਦੂਲੈਂਕੜ ਅਜਿਹੇ ਲਗ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੋਵਾਂ ਨਾਸਿਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਟਿੱਪੀ ਅਤੇ ਬਿੰਦੀ ਦੀ ਵਿਚਰਨ ਤਰਤੀਬ ਤੋਂ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਜਦੋਂ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਸੂਚਕ ਅਰਧ ਸੂਰ ਸੂਚਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਮਸਥਾਨੀ ਨਾਸਿਕੀ ਧੁਨੀ ਨਿਯਮ (Homorganic Nasal Rule) ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ;

ਕੰਠੀ /ਕ ਖ ਗ ਘ/ ਵਿਅੰਜਨ ਸੂਚਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ:-

ਬਿੰਦੀ

1. ਹੈਂਕੜ /ਹ ਐ ਙ ਕ ੜ ਅ/
2. ਧੁਆਂਖੀ /ਧ ਉ ਆ ਙ ਖ ਈ/
3. ਸਾਂਗ /ਸ ਆ ਙ ਗ/
4. ਪੀਂਘ /ਪ ਈ ਙ ਘ/

(ਬਿੰਦੀ ਸੰਬੰਧਤ ਸੂਰ ਦਾ ਨਾਸਿਕੀਕਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ)

ਟਿੱਪੀ

1. ਲੰਕਾ /ਲ ਙ ਕ ਆ/
2. ਸੰਖ /ਸ ਙ ਕ ਖ/
3. ਚੰਗਾ /ਚ ਙ ਗ ਆ/
4. ਖੰਘ /ਖ ਅ ਙ ਗ/

(Homorganic Nasal Rule)

ਤਾਲਵੀ (Palatals) ਵਰਗ /ਚ ਛ ਜ ਝ/ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ:-

ਬਿੰਦੀ

ਜਾਂਚ = /ਜ ਆ ਞ ਚ/
ਛਛਾਂਲ = /ਛ ਅ ਞ ਛ ਆ ਲ/ *(ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ-495)*
(ਅਰਥ: ਬਿਜਲੀ)
ਕਾਂਜੀ = /ਕ ਆ ਞ ਜ ਈ/
ਸਾਂਝ = /ਸ ਆ ਞ ਜ/

ਟਿੱਪੀ

ਮੰਚ = /ਮ ਅ ਞ ਚ/
ਪੰਛੀ = /ਪ ਞ ਛ ਈ/
ਕੁੰਜੀ = /ਕ ਉਅ ਞ ਜ ਈ/
ਖੁੰਝ = /ਖ ਉ ਞ ਜ/

ਉਲਟਜੀਭੀ (Retroflex) /ਟ ਠ ਡ ਢ/ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ:-

ਬਿੰਦੀ

ਕਾਂਟ	=	/ਕ ਆ ਣ ਟ/
ਸਾਂਠ	=	/ਸ ਆ ਣ ਠ/

(ਸੂਰ ਦੀ ਖਲ ਜੋ ਮੋਟੀ ਤੇ ਬਹੁਤ ਬਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) *(ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼: ਪੰਨਾ-181)*

ਕਾਂਡ	=	/ਕ ਆ ਣ ਡ/
ਸੀਂਢ	=	/ਸ ਈ ਣ ਢ/

ਟਿੱਪੀ

ਚੰਟ	=	/ਚ ਅ ਣ ਟ/
ਕੰਠ	=	/ਕ ਅ ਣ ਠ/
ਪਿੰਡ	=	/ਪ ਇ ਣ ਡ/
ਸੁੰਢ	=	/ਸ ਉ ਣ ਢ

ਦੰਤੀ (Dental) ਵਿਅੰਜਨ /ਤ ਥ ਦ ਧ/ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ:-

ਬਿੰਦੀ

ਔਂਤਰਾ	=	/ਔ ਨ ਤ ਰ ਆ/
ਬਾਂਦਰ	=	/ਬ ਆ ਨ ਦ ਰ/
ਗੇਂਦ	=	/ਗ ਏ ਨ ਦ/
ਗਾਂਧੀ	=	/ਗ ਆ ਨ ਧ ਈ/

ਟਿੱਪੀ

ਸੰਤ	=	/ਸ ਅ ਨ ਤ/
ਗ੍ਰੰਥ	=	/ਗ ਰ ਅ ਨ ਤ ਥ/
ਗੂੰਦ	=	/ਗ ਊ ਨ ਦ/
ਕੰਧ	=	/ਕ ਅ ਨ ਧ/

ਬਿੰਦੀ

ਹੋਠੀ (Labials) /ਪ ਫ ਬ ਭ/ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ:-

ਚਾਂਪ	=	/ਚ ਆ ਮ ਪ/
ਸੌਂਫ	=	/ਸ ਔ ਮ ਫ/
ਲਾਂਬੂ	=	/ਲ ਆ ਮ ਨ ਊ/
ਸਾਂਭ	=	/ਸ ਆ ਮ ਭ/
ਛੀਂਬਾ	=	/ਛ ਈ ਮ ਬ ਆ/

ਟਿੱਪੀ

ਪੰਪ	=	/ਪ ਅ ਮ ਪ/
ਅੰਬ	=	/ਅ ਮ ਬ/
ਚੰਬਾ	=	/ਚ ਆ ਮ ਬ ਆ/
ਦੰਭ	=	/ਦ ਅ ਮ ਬ/

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਘੋਸ਼ ਧੁਨੀ ਸਘੋਸ਼ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ;

dant - dand

ਇਸ ਧੁਨੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ਨ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

VL - VD/Vassal

ਅਘੋਸ਼ - ਸਘੋਸ਼/ਨਾਸਕੀ

ਨਾਸਿਕ ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾਸਿਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਪਣਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕਾਰਜ (Function) ਵਿਆਕਰਨ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਨਿਖੇੜੂ ਲਕਸ਼ਨ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਮਸਥਾਨੀ ਨਾਸਿਕੀ ਧੁਨੀ ਨਿਯਮ ਨਾਲ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕਤਾ ਇਕ ਹੀ ਸਿਰੇ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

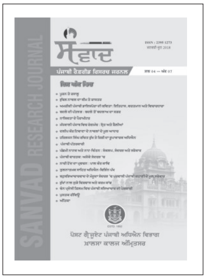
ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੰਘਾ, **ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2014
2. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, **ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2012
3. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, **ਸ਼ਬਦ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸਰੂਪ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2012
4. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**
5. John Hojek, **University of Sound Change in Nasalization**, Blackwell Publishers 108 Cowley Road Oxford, 0X4 IJF, UK, 1997
6. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਕਰਨ ਭਾਗ-I**, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਕਾਦਮੀ, 2016

◈

ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ:

ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ



ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਉਲ
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਤੇ ਮੁਖੀ
ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
9815984550
jkdeolpup@gmail.com

ਮੱਧਕਾਲ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਯੁੱਗ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਿਖ਼ਰ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਉੱਤੇ ਹਮਲੇ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਢਾਹ ਲਾਈ। ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਰਾਜੇ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਸਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਬੰਧ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸੀ। ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਵੀ ਪਤਨ ਹੋ ਗਿਆ। 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨ ਟੁੱਟਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਨੌਵੀਂ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੀ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਤੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਉਸ ਨੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ । ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਿੱਸੇ, ਦੇਵਮਾਲਾਈ ਗਾਥਾਵਾਂ, ਦਰਸ਼ਨ, ਅਖਾਣ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਘੁਮਾਇਆ। ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਈ ਸਥਾਨਕ ਰੂਪ ਜਾਗੇ ।'[1] 'ਗਿਆਰਵੀਂ-ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਨਿਖਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰਾਸਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿਲੀ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿਚ ਰਚੇ ਅਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੁਲਤਾਨ ਦੇ ਕਵੀ ਅਬਦੁਲ ਰਹਿਮਾਨ ਦਾ ਲਿਖਿਆ 'ਸਦੇਸ਼ ਰਾਸਕ' ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਦਸਰਥ ਓਝਾ ਇਸ ਰਾਸਕ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਅਬਦੁਲ ਰਹਿਮਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਲਤਾਨ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆਮ ਰਾਸਾਂ ਖੇਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ।'[2] ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੀ, ਇਸਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਸਲਾਮੀ ਹਕੂਮਤ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ Faubion Bowers ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ,"According to the tenets of the Koran, representational arts are disavowed, and the dance and drama suffered accordingly… If art depicted God or was used as part of religious worship, the Muslims regarded it as blasphemy. If it was secular,

it was felt to be somehow immoral and a violation of the ethical code."[3] ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਈ ਪਰ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਦੀ ਆਮਦ ਵੀ ਹੋਈ ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਤੇ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪੰਦਰਵ੍ਹੀਂ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਫੈਲੀ ਤਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਰਾਹੀਂ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫੈਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਤ-ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਸੂਖਮ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਭਰੀ ਸ਼ਰੀਰਕਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਗੀਤਾਂ, ਨ੍ਰਿਤ-ਨਾਟਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ।' 'ਹੁਣ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ, ਜੋ ਪਿੰਡਾਂ ਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਛੇ ਸੌ ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਵਰਤਮਾਨ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ।"[4] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਆਮ ਸਾਧਨ ਸੀ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸਰਬਪੱਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਵਾਹਨ ਵੀ ਬਣੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਸ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਇਕ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ **'ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ'** ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ 'ਰੂਪਕ' (Metaphor) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ, ਕਿੱਤਾ, ਕਲਾ, ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਰੂਪਕ ਬਣਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਆਮ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਚਾਰ ਉਦਾਸੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤੀ ਯਾਤਰਾ ਪੈਦਲ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਨੇੜਿਓਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਟ, ਨਾਟਿਕ, ਨਟੂਆ, ਸਾਂਗ ਅਤੇ ਸਾਂਗੀ ਆਦਿ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ/ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਨਟ, ਨਟੂਆ ਅਤੇ ਸਾਂਗੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਸੁ ਪਵਨ ਹਸਤਿ ਅਸਵਾਰੀ॥ ਚੋਆ ਚੰਦਨੁ ਸੇਜ ਸੁੰਦਰਿ ਨਾਰੀ ॥
ਨਟ ਨਾਟਿਕ ਆਖਾਰੇ ਗਾਇਆ॥ ਤਾ ਮਹਿ ਮਨਿ ਸੰਤੋਖੁ ਨ ਪਾਇਆ ॥[5]

ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਉਹ ਵਸਤੂਆਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਲੁਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ, ਦੇ ਨਾਲ 'ਨਾਟਕ' ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇ ਪ੍ਰਭੂ ਜੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹਵਾ ਵਰਗੇ ਤੇਜ਼ ਕੋਤਲ ਸਵਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਹਾਥੀ ਹੋਣ, ਚੰਨਣ ਦਾ ਅਰਕ, ਪਲੰਘ, ਮਨਮੋਹਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅਖਾੜੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਲਈ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਟ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵੀ ਮੇਰੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸੰਤੋਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਾ ਹੈ।

ਤੂੰ ਸਾਹਿਬੁ ਹਉ ਸਾਂਗੀ ਤੇਰਾ ਪ੍ਰਣਵੈ ਨਾਨਕੁ ਜਾਤਿ ਕੈਸੀ ॥[6]
ਨਟੂਐ ਸਾਂਗੁ ਬਣਾਇਆ ਬਾਜੀ ਸੰਸਾਰਾ ॥
ਖਿਨੁ ਪਲੁ ਬਾਜੀ ਦੇਖੀਐ ਉਝਰਤ ਨਹੀ ਬਾਰਾ ॥[7]

ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਸਾਂਗੀ' ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਸੁਆਮੀ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਸਾਂਗੀ ਹਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਮੇਰਾ ਵਰਣ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਨਟੂਏ' ਦਾ ਬਣਾਇਆ 'ਸਾਂਗ' ਘੜੀਆਂ-ਪਲਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਇਕ ਸਾਂਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਸਾਂਗ' ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। 'ਸਮਾਨ-ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਯਾ'[8] ਨੂੰ ਸਾਂਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੌਖਿਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। 'ਸਾਂਗ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਰੂਪਕ ਦੀ ਉਹ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਗਦ (ਵਾਰਤਕ) ਦੀਆਂ ਟਾਕੀਆਂ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਕਮਈ ਖੰਡਾਂ ਨੂੰ 'ਵਾਰਤਾ' ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸਦ-ਗੁਣ ਗੀਤ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ 'ਵਾਰਤਾ' ਦੁਆਰਾ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਗੀਤ, ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਾਗਣੀ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਦ ਵਾਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ/ਲੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[9] ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਰਾਸ ਅਤੇ ਸਾਂਗ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਖ਼ਰ ਉਤੇ ਸੀ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਿੰਦੂ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਿੱਸਾ ਖਾਨੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲੌਕਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਸਾਂਗ ਆਰੰਭ ਹੋਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਰੂਪ ਬਸੰਤ, ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ, ਕੀਮਾ ਮਲਕੀ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ, ਸਹਿਤੀ ਮੁਰਾਦ, ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਚੌਹਾਨ, ਰਾਜਾ ਗੋਪੀ ਚੰਦ, ਨਲ ਦਮਯੰਤੀ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਰਾਣੀ ਕੋਕਲਾਂ, ਰਾਜਾ ਭਰਥਰੀ ਅਤੇ ਢੋਲਾ ਮਾਰੂ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਮਰਦ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'In fact, all training of Swang actors involves female impersonation, because the entire process of transforming an actor to a character becomes more complex when he also has to change gender. …The actors have never heard of Brechtian alienation effects, but they continuously urge the audience away from being passive spectators to participating in the social activity. Their ability to detach themselves from the action of the play and comment on the situation creates immediate rapport with viewers.'[10]

ਘੜੀਆ ਸਭੇ ਗੋਪੀਆ ਪਹਰ ਕੰਨ੍ਹ ਗੋਪਾਲ ॥
ਗਹਣੇ ਪਾਉਣੁ ਪਾਣੀ ਬੈਸੰਤਰੁ ਚੰਦੁ ਸੂਰਜੁ ਅਵਤਾਰ ॥

……… ……… ……… ……..

ਵਾਇਨਿ ਚੇਲੇ ਨਚਨਿ ਗੁਰ॥ ਪੈਰ ਹਲਾਇਨਿ ਫੇਰਨਿ੍ ਸਿਰ ॥
ਉਡਿ ਉਡਿ ਰਾਵਾ ਝਾਟੈ ਪਾਇ॥ ਵੇਖੈ ਲੋਕੁ ਹਸੈ ਘਰਿ ਜਾਇ ॥
ਰੋਟੀਆ ਕਾਰਣਿ ਪੂਰਹਿ ਤਾਲ॥ ਆਪੁ ਪਛਾੜਹਿ ਧਰਤੀ ਨਾਲਿ ॥
ਗਾਵਨਿ ਗੋਪੀਆ ਗਾਵਨਿ ਕਾਨ੍॥ ਗਾਵਨਿ ਸੀਤਾ ਰਾਜੇ ਰਾਮ ॥ [11]

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਸਲੀਲਾ ਰੂਪੀ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਘੜੀਆਂ (moments) ਗੋਪੀਆਂ/ਗੁਆਲਣਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਹਿਰ (quarter of a day) ਮਾਨੋ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ ਪਾਤਰ ਗਵਾਲੇ ਹਨ। ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਅੱਗ ਆਦਿ ਤੱਤ ਮਾਨੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘੜੀਆਂ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਂ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਚੰਨ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਮਾਨੋ ਅਵਤਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਗ ਉਤਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਇੰਞ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟ ਰਾਸਲੀਲਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ: ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਚੇਲੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨੱਚਦੇ ਸਨ ਭਾਵ ਨਾਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਦੂਜੀ ਇਹ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਅਭਿਨੈ ਨ੍ਰਿਤ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸਨ, ਤੀਜੀ ਇਹ ਕਿ ਜਿਸ ਮੰਚ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਹ ਕੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਉਡ-ਉਡ ਕੇ ਮਿੱਟੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ, ਚੌਥੀ ਇਹ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਸੇਧ ਦਾ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਨ; ਪੰਜਵੀਂ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਨ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸਖ਼ਤ ਤੋਂ ਸਖ਼ਤ ਕਰਤਬ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਛੇਵੀਂ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਸ਼੍ਰੀ ਰਾਮ

ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਸਲੀਲਾ ਅਤੇ ਰਾਮਲੀਲਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਨ।

'ਰਾਸਲੀਲਾ' ਸ਼੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। 'ਰਾਧਾ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੱਥਕ ਨਾਚ ਰਾਧਾ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਲੀਲਾ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਂਗੜਾ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਨੇ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਲੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੁੱਤ-ਘਾੜਿਆਂ ਨੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ, ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਨੇ ਭਾਂਡਿਆ ਵਿਚ, ਤੀਵੀਆਂ ਨੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ, ਜੁਲਾਇਆਂ ਨੇ ਸ਼ਾਲ-ਦੁਸ਼ਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਲੀਲਾ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਏ ਹਨ।' 'ਰਾਸਲੀਲਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਮੱਧ-ਕਾਲ ਦੇ ਬ੍ਰਜ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਅਸ਼ਟ ਛਾਪ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।'[12] ਲੋਕ ਨਾਟਕ 'ਰਾਮਲੀਲਾ' ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਕਵਿ ਵਾਲਮੀਕ ਕ੍ਰਿਤ 'ਰਾਮਾਇਣ'ਅਤੇ ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਕ੍ਰਿਤ 'ਰਾਮ-ਚਰਿਤ ਮਾਨਸ' ਇਸਦੇ ਅਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਕਤੂਬਰ ਮਹੀਨੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਰਾਮਲੀਲਾ ਕਿਤੇ 15 ਦਿਨ, ਕਿਤੇ 20 ਦਿਨ, ਕਿਤੇ 25 ਦਿਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ 30 ਦਿਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜੀਵਿਤ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਰਾਮਲੀਲਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੱਥ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਮਲੀਲਾ ਜੇਹਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕੀ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ।'[13] ਲੋਕ ਰਾਸਲੀਲਾ ਅਤੇ ਰਾਮਲੀਲਾ ਨੂੰ ਅਥਾਹ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿੱਤੇ ਪਤਨ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੋਕ ਨਾਟ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਜਲੌ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕ੍ਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਫ਼ੈਦ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ, ਮੱਥੇ ਤਿਲਕ ਲਾ ਕੇ ਅਤੇ ਗਲ਼ ਵਿਚ ਮਾਲਾ ਪਾ ਕੇ ਪ੍ਰਭ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਅਡੰਬਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਨਾਟਸ਼ਾਲਾ' ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰ ਰਹੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਸਤਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਧੋਤੀ ਊਜਲ ਤਿਲਕੁ ਗਲਿ ਮਾਲਾ ॥ ਅੰਤਰਿ ਕ੍ਰੋਧੁ ਪੜਹਿ ਨਾਟ ਸਾਲਾ ॥ [14]

ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ 'ਨਟ' ਆਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂ ਨੇ ਮਾਇਆ ਦੀ ਲਗਨ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਖੇਡ ਰਚੀ ਹੈ। ਮਨਮੁਖ ਇਸ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਇਸ ਤੋਂ ਅਲਿਪਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ:

ਮਾਇਆ ਮੋਹਿ ਨਟਿ ਬਾਜੀ ਪਾਈ ॥
ਮਨਮੁਖ ਅੰਧ ਰਹੇ ਲਪਟਾਈ ॥
ਗੁਰਮੁਖਿ ਅਲਿਪਤ ਰਹੇ ਲਿਵ ਲਾਈ ॥ [15]

ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਨੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਨਟੂਏ' ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਨਟੂਆ ਤੰਤੀ ਦੀ ਤਾਰ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਜਦੀ ਹੈ; ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦਮ ਅਤੇ ਅਕਲ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀਆਂ ਦਾਤਾਂ ਹਨ ਤੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ:

ਉਦਮ ਮਤਿ ਪ੍ਰਭ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਜਿਉ ਪ੍ਰੇਰੇ ਤਿਉ ਕਰਨਾ ॥
ਜਿਉ ਨਟੂਆ ਤੰਤੁ ਵਜਾਏ ਤੰਤੀ ਤਿਉ ਵਾਜਹਿ ਜੰਤ ਜਨਾ ॥ [16]

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ੍ਵਾਗੀ, ਨਟੂਆ, ਰਾਸ ਮੰਡਲੁ, ਨਟ ਅਤੇ ਨਾਟਿਕ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਨਾਨਾ ਰੂਪ ਜਿਉ ਸ੍ਵਾਗੀ ਦਿਖਾਵੈ ॥ ਜਿਉ ਪ੍ਰਭ ਭਾਵੈ ਤਿਵੈ ਨਚਾਵੈ ॥ [17]

ਭਾਵ ਪਰਮਾਤਮਾ 'ਸਾਂਗੀ' ਵਾਂਗ ਅਨੇਕਾਂ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਹ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਨਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਟੂਆ ਭੇਖ ਦਿਖਾਵੈ ਬਹੁ ਬਿਧਿ ਜੈਸਾ ਹੈ ਓਹੁ ਤੈਸਾ ਰੇ ॥

ਅਨਿਕ ਜੋਨਿ ਭ੍ਰਮਿਓ ਭ੍ਰਮ ਭੀਤਰਿ ਸੁਖਹਿ ਨਾਹੀ ਪਰਵੇਸਾ ਰੇ ॥ [18]

ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਨਟੂਏ' ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾ ਕੇ ਵੀ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਸਿ ਮੰਡਲੁ ਕੀਨੋ ਆਖਾਰਾ॥ ਸਗਲੋ ਸਾਜਿ ਰਖਿਓ ਪਾਸਾਰਾ ॥ [19]

ਇੱਥੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ 'ਰਾਸ ਮੰਡਲ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਨਾਟ ਰਾਸਲੀਲਾ ਦੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਰਾਸ ਮੰਡਲ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਰਾਸਲੀਲਾ ਮੰਦਰ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਖੇਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਡੇ ਚੌਗਾਨਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਿੱਕੇ ਜੇਹੇ ਰਾਸ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਕੱਠ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'20 ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਨਟਾਂ' ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ 'ਨਾਟਕ' ਕਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਨੱਚਦਿਆਂ ਹੀ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ:

ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਨਟ ਨਾਟਿਕ ਨਿਰਤੇ ॥ ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਜੀਆਇਹ ਹਿਰਤੇ ॥ [21]

ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਨੇ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ 'ਨਟ' ਆਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਨੀ ਲਾਭ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕਿਉਂ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਹੀ ਸਭ ਥਾਈਂ ਨਟਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਖੇਡਦਾ ਹੈ।

ਕਾ ਕੋ ਜਰੈ ਕਾਹਿ ਹੋਇ ਹਾਨਿ॥ ਨਟ ਵਟ ਖੇਲੈ ਸਾਰਿਗਪਾਨਿ ॥ [22]

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਟੀਕ ਵਿਚ ਦੋ ਲੋਕ ਨਾਟ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਬਹੁਰੂਪੀਏ ਅਤੇ ਭੰਡ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਕੇਤੜਿਆ ਬਹੁਰੂਪੀਏ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਲਖ ਭੰਡ ਅਤਾਈ ॥ [23]

'ਬਹੁਰੂਪੀਆ' ਇਕ ਇਕੱਲਾ ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਕ-ਅੱਪ ਅਤੇ ਵੇਸ਼ਭੂਸਾ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਿੱਤ ਨਵਾਂ ਸਾਂਗ ਰਚਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।'[24] ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਦਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਪਲਕ ਝਪਕਦਿਆਂ ਹੀ ਭੇਸ ਵਟਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 'These impersonators require great skill in order to change both dress and personality so fast. References to such itinerant mimics or actors occur as early as the Buddhist Jataka tales (fourth century BC), and continue in the Charyapadas (tenth -twelfth centuries) and Abul Fazl's Ain-e Akbari (sixteenth century).'[25] ਬਹੁਰੂਪੀਆ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਰਾਮ, ਕਾਲੀ, ਰਾਵਣ ਅਤੇ ਤਾੜਕਾ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਚੀਤੇ, ਰਿੱਛ ਅਤੇ ਲੰਗੂਰ ਆਦਿ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦਾ ਭੇਸ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਪਾਰਵਤੀ, ਲੈਲਾ ਮਜਨੂੰ ਅਤੇ ਅਰਧਨਾਰੀਸ਼ਵਰ ਆਦਿ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਬਦਲਣ ਦੇ ਹੁਨਰ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਇਸ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ ਅਦਾਕਾਰ 'ਭੰਡ' ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਥੈਸਪੀਅਨ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ 'ਨਕਲ' ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਝਾਕੀ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[26] ਡਾ.ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨਕਲ ਨੂੰ ਇੰਝ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ,"ਕਿਸੇ ਪੇਸ਼ੇ, ਮਨੁੱਖ, ਪਸ਼ੂ, ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਜ਼ਾਤ ਸਬੰਧੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਕਲੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਚਮੋਟੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ, ਮਸ਼ਕਰੀ, ਚੋਭ ਟਿੱਚਰ, ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਵਾਸ਼ਨਾਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਘਗਰੀ ਜਾਂ ਤੀਰਕਮਾਨੀ ਪਿੜ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਨੂੰ 'ਨਕਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[27] ਨਕਲੀਆਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਭੰਡ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਇਕ ਨੂੰ ਰੰਗਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬਿਗਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[28] ਨਕਲ ਹਰ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨਾ ਇਸਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। 'ਨਕਲਾਂ ਕਦੇ

ਵੀ ਮੂਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ।" ਇਕ ਨਕਲ ਪੰਜ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਤਕ ਵੀ ਚਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਕਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਲਿਖਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਖੇਡਣ ਕਰਕੇ ਕੱਚੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਪੱਕੀਆਂ ਪਟੜੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵੱਡੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਨੂੰ ਨਕਲੀਏ 'ਪਟੜੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਪਟੜੀ' ਨਕਲਾਂ ਦਾ ਮੋਹਰਬੱਧ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਰੂਪ ਹੈ।'[29] ਸਿਰ 'ਤੇ ਸਾਫ਼ਾ ਜਾਂ ਪਰਨਾ, ਗਲ਼ ਵਿਚ ਕੁੜਤਾ, ਵੰਡੀ ਜਾਂ ਫ਼ਤੂਹੀ, ਤੇੜ ਮੈਲੀ ਤਹਮਦ ਜਾਂ ਧੋਤੀ ਤੇ ਪੈਰੀਂ ਧੌੜੀ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਆਦਿ ਹੀ ਨਕਲੀਆਂ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਨਾਮ ਉਤੇ ਰੰਗੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਅਤੇ ਕਾਗਜ਼ ਦਾ ਬਣਿਆ ਇਕ ਚਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਮੋਟੇ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸਦੀ ਲੈਆਤਮਿਕ ਵਰਤੋਂ ਭੰਡ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ।

ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਅਤਿ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਹਾਜ਼ਰ-ਜਵਾਬੀ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਉਹ ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਟਿੱਚਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦ, ਭੰਡ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਹੀ ਗੱਲ ਘੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ। ਮਸ਼ਕਰੀ ਮਖ਼ੌਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭੰਡ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਰੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਕੋਮਲ ਹਾਸੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਉਸਨੂੰ ਛੇੜ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਕੋ ਫ਼ਿਕਰਾ ਜੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਹ ਕੇ ਰਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਭੰਡ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਸਰਦਾਰ ਅੱਗੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਖੁਲ੍ਹੀ ਛੁੱਟੀ ਪਿਛੋਂ ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਭੰਡ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੈਂਕੜੇ ਅਖਾਉਤਾਂ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਟੂਕਾਂ, ਲਤੀਫ਼ੇ, ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਤੇ ਟਿੱਚਰਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰਸਵਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਭ ਉਤੇ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉਤੇ।"[30] ਭੰਡਾਂ ਅਤੇ ਨਕਲਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜਦ ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਮਿਰਾਸੀ ਵੀ ਆਏ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਹਾਸੇ ਮਜ਼ਾਕ ਦੇ ਮਾਹਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਬਾਹਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਕਲਾਂ ਦਾ ਆਮ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਮਿਰਾਸੀ ਅਤੇ ਨਕਲੀਏ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਚੁਕੇ ਸਨ। ਭੰਡ ਅਤੇ ਨਕਲੀਏ ਬੜੇ ਆਦਰਯੋਗ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਲੋਕ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਕੰਜਰੀਆਂ ਬੁਲਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਨਕਲੀਏ ਅਤੇ ਭੰਡ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਕੰਜਰੀ ਥਕ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਨਕਲੀਏ ਆਪਣੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਨਾਲ ਪਿੜ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਨਕਲੀਏ ਕੰਜਰੀਆਂ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਸਨ।'[31] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੰਡ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਸਨ। ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਈ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਦੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਮਸੰਦ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਗੁਰਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਸਨ। ਮਸੰਦ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਵਜੋਂ ਮਾਇਆ ਭੇਂਟ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਇਹ ਗੁਰੂ ਘਰ ਵਿਚ ਜਮ੍ਹਾ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਘੋਰ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। 'The intolerant practice of this class of tax-gatherers was brought to the notice of the Guru, in the form of a play; and the Guru, thoroughly understanding the object of the players, dissolved this institution by excommunicating them. Others who were found guilty of cruel treatment were thrown into dungeons, or into boiling oil. The mimics who had performed this play with great courage and skill, were handsomely rewarded by both the Guru, and the people who had been delivered from oppression.'[32] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ '1772 ਈਂ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸੂਬੇ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖਾਂ ਬਾਰੇ

ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਨਵਾਬ ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਵਾਬੀ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਜਗੀਰ ਵੀ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀ।'[33] ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਜਿੱਥੇ ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਛਵੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਰਾਜ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ 'ਹਨੂੰਮਾਨ ਨਾਟਕ, ਪ੍ਰਬੋਧਚੰਦਰਓਦਯ ਅਤੇ ਚੰਦਾ-ਕੌਸ਼ਿਕ (ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ)'[34] ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ 'ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ' ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਬਚਿੱਤ੍ਰ ਨਾਟਕ' ਨਾਮਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵੀ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਾਂਗ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਸ ਦਾ ਕਾਫੀ ਹਿੱਸਾ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ: ਇਹ ਹਰੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਆਤਮ-ਚਿਤ੍ਰ ਦਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਰਜ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ।"[35] ਇਸ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਡਾ.ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਲਿਖਦੀ ਹੈ, "ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੀ ਉਸਤਤ ਦੇ ਲੰਮੇ ਕਾਵਿਕ ਵਖਿਆਨ ਦਾ ਹੀ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਾਸੋਂ ਹੋਏ ਕੰਮਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।"[36] ਡਾ.ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਹਨੂੰਮਾਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਬਚਿੱਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਪਰੰਪਰਾਵਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਲੱਗਣਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਖੂਬੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਬੀਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ।"[37] ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ 'ਬਚਿੱਤ੍ਰ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਲੈਣਾ ਗੰਭੀਰ ਖੋਜ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ 'ਕਿੱਸਾ' ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ, ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ, ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ, ਸੱਸੀ ਪੁਨੂੰ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਰੂਪ ਬਸੰਤ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸੇ ਹਨ। ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸੀ. ਐਲ. ਨਾਰੰਗ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਦਮੋਦਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਲਾਮ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਇਹ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਰਚਨਾ ਵੀ ਮੁੱਢਲੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਬੀਜ ਵਿਕਸਾਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਖਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅੱਤਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਾਂਗ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਉਘੜ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[38] ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਬਾਰੇ ਡਾ.ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਕਹਿ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਕ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਲੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਲੱਗਪਗ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਨਿਰੀਖਣ, ਨਾਟਕੀ ਮਨੋ-ਵਿਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਬਿਆਨ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ। ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾ ਉਪਜਾਣ ਦੀ ਭਾਰੀ ਜਾਂਚ ਸੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਬਣਤਰ ਪਖੋਂ ਕੁਝ ਊਣਤਾਈਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਰੂਹ ਵਜੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੈ।"[39] ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ

ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੇਣ ਸਬੰਧੀ ਡਾ. ਸੀ. ਐਲ. ਨਾਰੰਗ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟ ਦੇ ਕੇਵਲ ਬੀਜ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬੋਲੀ, ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਨਾਟਕ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਦੇਣ ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੈ। ਜੋ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਹੋ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਿਯਮਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।"[40] ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਿੱਸਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ। ਕਿੱਸਾ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਨਾਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗ੍ਰੰਥ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਆਮ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਰਾਮਲੀਲਾ, ਰਾਸਲੀਲਾ, ਨਕਲਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਗ ਆਦਿ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਨਟ, ਭੰਡ, ਬਹੁਰੂਪੀਏ ਅਤੇ ਸ੍ਵਾਂਗੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਸਨ। ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਧਨ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ੍ਰੋਤ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਇਕਾ ਦੁਕਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੀਜ ਲੱਭਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ 'ਮੰਚਣ' ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਤਿੰਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਅਦਾਕਾਰ, ਮੰਚ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹ ਪਲੇਠੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਅਤੇ ਮੰਚਣ ਦੀ ਵਿਧੀਵਤ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਭਾਵੇਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਲੋਕ ਨਾਟਕ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1999, ਪੰਨਾ 18
2. ਡਾ.ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, **'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ'**, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟ ਅਤੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ (ਚੌਥੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਕਾਸ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ) ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989, ਪੰਨਾ 100
3. Faubion Bowers, **Theatre in the East**, Thomas Nelson & Sons, New York, 1960, p. 6-7
4. **ਲੋਕ ਨਾਟਕ**, ਪੰਨਾ 118, 18
5. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਅੰਗ 179
6. ਉਹੀ, ਅੰਗ 358
7. ਉਹੀ, ਅੰਗ 422

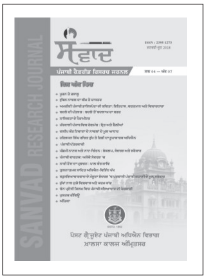
8. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, **ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974, ਪੰਨਾ 254
9. ਮੰਚਣ, ਲੜੀ ਨੰ. 15, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ (ਰਜਿ.), ਮੋਹਾਲੀ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 20
10. **The Oxford Companion to Indian Theatre**, Ananda Lal(ed.),Oxford University Press,2004,P.459
11. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਅੰਗ 465
12. **ਲੋਕ ਨਾਟਕ**, 116, 133
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103,115
14. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਅੰਗ 832
15. ਉਹੀ, ਅੰਗ 230
16. ਉਹੀ, ਅੰਗ 798
17. ਉਹੀ, ਅੰਗ 278
18. ਉਹੀ, ਅੰਗ 403
19. ਉਹੀ, ਅੰਗ 746
20. **ਲੋਕ ਨਾਟਕ**, 123
21. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਅੰਗ 914
22. ਉਹੀ, ਅੰਗ 329
23. ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਸਟੀਕ, ਵਾਰ 8, ਪਾਉੜੀ 20, ਅੰਗ 191
24. ਮੰਚਣ, ਲੜੀ ਨੰ. 10, ਪੰਨਾ 44
25. **The Oxford Companion to Indian Theatre**, P.30
26. ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 677
27. ਡਾ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ**, ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982, ਪੰਨਾ 84
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83-84
30. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਰੰਗਮੰਚ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1999, ਪੰਨਾ 102
31. **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ**, ਪੰਨਾ 118-119
32. Syad Muhammad Latif, **History of the Panjab**, Eurasia Publishing House (Pvt.) Ltd., New Delhi, 1964, p.273
33. ਡਾ. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, **ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1991, ਪੰਨਾ 196
34. ਆਦਿੱਯ ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ, **ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ** (ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਸਹਿਗਲ), ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, 1988, ਪੰਨਾ 109
35. ਡਾ.ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਸੰਨਹੀਣ, ਪੰਨਾ 145
36. **ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਨਾ 197
37. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਰਬਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989, ਪੰਨਾ 11
38. ਡਾ.ਸੀ.ਐਲ.ਨਾਰੰਗ, **'ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਟ ਅੰਸ਼'**, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟ ਅਤੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ, ਪੰਨਾ 116-117
39. **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ**, ਪੰਨਾ 135-136
40. **ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟ ਅਤੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ**, ਪੰਨਾ 127-128

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ

ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਹੀਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ-ਸੰਚਰਨਾ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਮਾਲਕ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਵੰਡ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵੰਡ ਕੇ ਔਲਾਦ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ... ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੌਂਪਦਾ।

(ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਅਵਾਰ, ***ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ****)*

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸੰਨ 1967 ਵਿਚ **‘ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ’** ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜੋ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੀ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ਾਨਮੱਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਵਾਰਤਕ, ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਜਗੀਰੂ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਿੱਸ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖ਼ਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾਕਾਰਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ-ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ **‘ਨੰਗੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ’** ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਲਖ਼-ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।



ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਜਗੀਰੂ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਤਾਪਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਆਯਾਮ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਤੇ ਸਰੋਦੀ ਗਲਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਟਿਵਾਣਾ ਔਰਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਗਲਪੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਧਰਾਤਲ ’ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ **‘ਕਥਾ ਕੁਕਨੂਸ ਦੀ’**, **‘ਲੰਮੀ ਉਡਾਰੀ’**, **‘ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ’** ਆਦਿ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ **‘ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ’** ਦੀ ਪਾਤਰ ਭਾਨੋ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਹੱਥੋਂ ਬਦਹਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਨੋ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਔਰਤ-ਪਾਤਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਬਰ ਸੰਤੋਖ ਨਾਲ ਹੀ ਜਿਉਣ ਵਿਚ ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਸਬਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਟਿਕਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਔਰਤ-ਪਾਤਰ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਗੀਰੂ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀਆਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵੈਮਾਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਔਰਤ-ਪਾਤਰ ਅਖੀਰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਕੇ ਸੂਖ਼ਮ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਟਿਵਾਣਾ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਅਵਾਰ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ:

> -ਔਰਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ ਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਜਿਸ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਅ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਅਸੀਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਜੀਵੇਗੀ। ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵੀ ਵੇਖਣਗੇ। ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਨਾਲ, ਇੱਛਾ, ਅਧਿਕਾਰ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਅਰਥ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਸਗੋਂ ਦਾਸ ਹੋਣਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਔਰਤ-ਮਰਦ ਵਿਚਲਾ ਭੇਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਵੀਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਏਗਾ। ***(ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ)***

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪਛੜੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਵਿੱਦਿਆ ਦੀ ਘਾਟ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਚੇਤੰਨ

ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ 'ਤੇ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਜਗੀਰੂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਬੇਜਾਨ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਦਕਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬੌਧਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਦਕਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਬੌਧਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਜਿੰਨੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਵਰਗੀਆਂ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ, ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਮੱਲਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ। ਟਿਵਾਣਾ ਅੱਜ ਵੀ ਇਕ ਜਗਿਆਸੂ ਵਾਂਗ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਨੇ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

> ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਪੱਛਮੀ-ਪੂਰਬੀ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਅਧੂਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ, ਕਈ ਵਾਰ, ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਟੋਹ ਕੇ ਵੇਖਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ, ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਰੁਝੀ ਹੈ। *(**ਗਲਪ ਚਿੰਤਨ**, ਪੰਨਾ 162)*

ਅਜੋਕੀਆ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਜਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਬਹੁਤਾ ਮਰਦ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਔਰਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਨਿਹੋਰੇ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਵੀ ਜਤਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਪੈ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਬਤੌਰ ਲੇਖਿਕਾ ਆਪਣਾ ਫਰਜ਼ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਭੈਣ, ਧੀ, ਮਾਂ, ਪਤਨੀ ਹੋ ਕੇ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮਾਰ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜੇਕਰ ਸਾਂਝਾ ਥੀਮ ਵੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ

ਵਿਚ ਔਰਤ ਸੁਖੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁੱਖ ਲਿਆਉਣਾ ਹੀ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਗਲਪੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਭਾਵ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਰਦ ਦੀ ਹਉਮੈ ਦੀਆਂ ਉਹ ਰੂੜੀਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦੁਫ਼ੇੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗੀਕਰਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ੇ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਸੀਲਿਆਂ ’ਤੇ ਕਾਬਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਲਪੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂਦੀ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ, ਧਰਮਾਂ, ਜਾਤਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਦਿੱਕਤਾਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। **‘ਦੂਨੀ ਸੁਹਾਵਾ ਬਾਗ’**, **‘ਹਸਤਾਖ਼ਰ’**, **‘ਪੈੜਚਾਲ’** ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਟਿਵਾਣਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲ **‘ਲੰਘ ਗਏ ਦਰਿਆ’** ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਾਲਖੰਡ ਸੰਨ 1849 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1947 ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਗੀਰੂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਹ ਜਿਥੇ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਐਸ਼-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਨਾਚੀ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ:

> “ਅੱਲਾ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਿਹਰ ਐ, ਤੁਹਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਾਪ ਐ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਲਿਓ, ਸਾਡੀ ਤਾਂ ਇਹੀ ਜਾਇਦਾਦ ਐ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੀ ਸਮਝਾਈ ਦੈ ਬਈ ਆਪਣੇ ਫਨ ਨਾਲ ਅਗਲਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰੋ, ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨਗੇ। ਪਰ ਅੱਲਾ ਮੀਆਂ ਗਵਾਹ ਐ ਕਿ ਸਾਡੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਲੜਕੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ। ਰਾਣੀਓ, ਮਾਲਕੋ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੀ ਖੈਰ ਮੰਗਦੇ ਆਂ। ਮਾਲਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ, ਦਿਲਾਂ ਤੇ ਘਰਾਂ ’ਚ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਚਾਹੁੰਨੇ ਆਂ, ਬਈ ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹੋ, ਆਪਣੇ ਖਾਦਮਾਂ ਨੂੰ।”

ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਭਾਂਵੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਆਮ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਚਿੱਤਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਜਿਵੇਂ **‘ਪੀਲੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ’**, **‘ਲੰਘ ਗਏ ਦਰਿਆ’**, **‘ਤੀਲੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ’** ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਓ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਟਿਵਾਣਾ ਜਿੱਥੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਦਲਿਤ ਤੇ ਦਮਿਤ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਬੱਚੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮਮਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ

ਦੀਆਂ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਅਜਿਹੇ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿਆਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਮਰਦ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਸੁੱਖ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਅੱਖੋਂ-ਓਹਲੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਹੋਂ, ਗ਼ਮ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ **'ਸਭ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ'**, **'ਲੰਮੀ ਉਡਾਰੀ'** ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਔਰਤ-ਮਨ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਮਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ (Balance) ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਗੀਰੂ ਧੌਂਸ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਏ ਹਨ ਜੋ ਔਰਤ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਠੋਕਰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੋਈ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲ **'ਐਰ ਵੈਰ ਮਿਲਦਿਆਂ'** ਵਿਚ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਰੀ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਉਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

> ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਕਮਰਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕ ਦਾ ਕਮਰਾ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਨਾ ਇਹ ਕਮਰਾ ਉਸ ਵੱਲ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਉਹ ਕਮਰਾ ਇਸ ਵੱਲ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾਂ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਦੀਵਾਰ ਹੈ। ਦੀਵਾਰ ਬੜੀ ਪਤਲੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਗਲਪੀ ਕਥਾ ਜਿੱਥੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਹਨ ਉੱਥੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਵੰਨਗੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਅਸਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਠੋਸ ਤੇ ਸਾਪੇਖ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਜੋ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਤੇ ਮਿਠਾਸ ਹੈ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਅਸਾਧਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਕੋਮਲਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਲਈ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਪੂਰੀ ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਟਿਵਾਣਾ ਇਸੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਰਹੇਗੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਤੇ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਰਹੇਗੀ।

ਸੋ, ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਹਿਜ, ਸੰਤੁਲਿਤ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਢਾਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਅਜੋਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਖਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ-ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਹੰਢਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸੰਤਾਪ ਦੌਰਾਨ ਔਰਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੌਂਸਲੇ ਤੇ ਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿੱਤਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਔਰਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਪਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਸੱਧਰਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਸਦਕਾ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੂਖ਼ਮ ਰਹੱਸਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

◈

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਕੁੱਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਕ ਕਵੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਕੈਦ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਸੀਂ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜੋ ਦਰਾਰਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਬੰਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ‘ਰੁੱਖ’ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ‘ਮਨੁੱਖ’ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਤੇ ‘ਰਿਸ਼ੀ’ ਸ਼ੁੱਧ ਆਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸਬੰਧੀ ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:-

> ‘ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ’ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਸਹਿਜ ਸੰਗਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਦੀ ਤਾਂ ਹਲਕਾ-ਹਲਕਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਰਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਧਾਨ, ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[1]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਬਾਲ ਕੌਰ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਨਵੇਕਲੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

> ਕਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਿਰਤ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ

ਸੀ, ਇਸ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਵੱਥ ਅਤੇ ਕੱਥ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨੇ ਪੂਰਵਲੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਫਾਸਲਾ ਥਾਪ ਲਿਆ ਹੈ।[2]

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਤੁਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਰੁੱਖ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਸੌਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਵੀ ਹਾਂ
ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਸੋਂ ਖੁਸ਼ਬੋਂ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਫਲ ਵੀ ਲੱਗਦੇ ਰਹੇ ਨੇ ਮੈਨੂੰ
ਭਾਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫਲ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਪਤਾ
ਹਮੇਸ਼ਾ ਭਰਮ ਹੀ ਰਿਹਾ
ਕਿ ਇਹ ਬੜਾ ਕੀਮਤੀ ਫਲ ਹੈ॥
ਤੇ ਇਹ ਭਰਮ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਾ ਅਜੇ ਤੱਕ[3]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਕਤਾ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਉੱਪਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਕਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੋੜਵੰਦ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਿਆਂ ਵਕਤਾ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਏਥੇ ਵਕਤਾ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਰੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਖ ਰੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਖੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਤਣਾਉ ਸੰਸਾਰਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਖਰੇਂਵੇ ਦਾ ਤਣਾਉ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਉਪਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਸਾਰੀ ਜੀਵ ਨਿੱਜੀ ਸਵਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਥੀਮ ਕਾਲਿਕ ਵਕਫੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਾਂ-ਪਾਸਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਪੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੁਰ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵੀ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਖੰਡਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਸਬੰਧੀ ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਵਿਲੰਭਤ ਰੂਪਕ ਰਚਨਾ ਵਾਲੀ ਇਹ ਕਿਰਤ ਇੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਰਿਸ਼ੀ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਰਿਸ਼ੀ ਰੁੱਖ ਵੱਲ ਮੁੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਥਾਂ-ਪਰ ਥਾਂ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਂਦੇ ਤੁਰਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸਿਧਾਰਥ, ਪੂਰਨ, ਸੀਤਾ, ਰਾਮ, ਨਿਵਿਆ ਦਾ ਬਾਣਾ, ਕੋਈ ਭਾਈ ਗੁਰਮਾਤਾ (ਗੁਰੂ ਦੇਵ), ਪਰਦੇਸੀ, ਕੁੜੀ, ਮਾਂ, ਅਪਸਰਾ, ਉੱਗੀ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਮੈਂ ਦੀ ਆਤਮ ਸੰਵਾਦ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪੜਾ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ Isofopy ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[4]

ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਭੱਜਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਿਮਨ ਲਿਖਿਤ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਈ ਹੈ:-

ਤੁਸੀਂ ਕੁੱਝ ਲੱਭਦੇ ਹੋ ?
ਏਸ ਸਹਿਰ ਸਭ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਉੱਤੇ ਸ਼ਕ ਹੈ
ਤਲਾਸ਼ ਏਥੇ ਮੁਖਬਰ ਹੈ
ਲੱਭਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਲੱਭਦੇ ਰਹੋ
ਸਿਰਫ ਮੈਨੂੰ ਨਾ ਲੱਭੋ
ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਗੌੜਾ
ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ [5]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸ੍ਰੋਤਾ/ਪਾਠਕ ਸੰਬੋਧਨ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਕਵੀ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੁਲਵਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਿਤ ਪਾਤਰ ਕਵੀ/ਵਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਚਰਣ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਕ ਵਿਸ਼ੈ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਕਤਾ ਕਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਸਵੈ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ:-

ਨਿਮਨ ਜਿਹੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਓਸ ਭਾਈ ਨੇ:
"ਰਿਸ਼ੀ ਦੇਵ,
ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਚਿਲਕੋਰ ਵਿੱਚ
ਮਾਂ-ਜਿਹੀ ਹੁੱਬ ਵਾਲਾ
ਸਹਿੰਦਾ-ਜਿਹਾ ਨਿੱਘਾ-ਜਿਹਾ ਚਾਨਣ
ਜਿਹੜਾ ਆਪ ਨਾ ਜਤਾਵੇ
ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਹੜਾ ਹਾਸਲ ਹੋ ਜਾਵੇ
ਤੁਸਾਂ ਕਿੱਥੋ ਲਿਆ? ਤੁਸਾਂ ਕਿੱਥੋ ਸਿੱਖਿਆ?
ਕਦੇ ਨਾ ਬੁੜਿਆ ਜਿਹੜਾ ਕਦੇ ਨਾ ਨਿਖੁੱਟਿਆ
ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੈਂ ਆਇਆ। [6]

ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਕਤਾ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਰੁੱਖ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਵਕਤਾ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਨੂੰ ਰੁੱਖ ਨਿਮਰਤਾ ਅਤੇ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੀ ਮੂਰਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਦਾ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਕਹਿਣਾ ਰੁੱਖ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਰੁੱਖ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਸਤਰਾਂ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਹਨ:-

ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਵਗੇ ਦਰਿਆ
ਪੁੰਨਿਆ ਦੀ ਰਾਤ
ਗੰਗਾ 'ਚ ਗੁਰਮਾਤਾ ਰਹੀ ਏ ਨਹਾ
....
ਮਾਤਾ ਦਾ ਰਾਖਾ ਪਿੱਠ ਦੇ ਕੇ ਮੈਂ ਖਲੋਤਾ

ਪਿਠ ਥਾਣੀ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਚਿਤਵਦਾ

ਮਾਤਾ ਸਭ ਜਾਣਦੀ [7]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦਾ ਵਕਤਾ ਪੁੱਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਇੱਛਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਧੀ ਨਾਲੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਵਰਣਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵੀ ਹੈ। ਸੁਹਿੰਦਰਬੀਰ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਸਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

> ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਸਦਕਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕੱਦ ਉੱਚੇਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮਾਂ ਬੋਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮਾਣ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਵੈ- ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗਿਆਨ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਫਲਸਫੇ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਦੇ ਰੁੱਖ ਅਤੇ ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦਰਮਿਆਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਫਾਸਲੇ ਦੀ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਆਮ ਸਧਾਰਣ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚੇ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮੁਹਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਰੁੱਖ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਦਰਪਣ ਵਾਂਗ ਖਲ੍ਹਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[8]

ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਸਤਰਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਸਬੰਧੀ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ:

ਜੂਨਾਂ ਵਿੱਚ ਜੂਨ ਮੇਰੀ ਰੁੱਖ ਹੈ

ਧਰਤੀ 'ਚ ਗੱਡਿਆ ਵੀ ਮੈਂ ਘੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ

ਇਹ ਨਾ ਕੋਈ ਕਰਾਮਾਤ

ਕਮਾਈ ਅਲੋਕਾਰ ਨਾ

ਮੈਂ ਨਾ ਉਚੇਰਾ ਉਪਕਾਰੀ

ਫਲਾਂ ਨਾਲ ਨਿਵਾਂ

ਤਾਂ ਇਹੋ ਜੀ ਚਾਹੇ

ਕਿਸੇ ਦੀ ਜੀਭ ਦੇ ਸੁਆਦ ਜਿਹਾ ਜੀਵਾਂ [9]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਕਤਾ, ਰੁੱਖ, ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਉ ਸਬੰਧੀ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਭਰੇ ਸੁਭਾਉ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਸਮੇਂ ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਜੁਗਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਬੋਧਨ ਬਿਰਤੀ ਸਵੈ ਵੱਲ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਸ੍ਰੋਤਾ/ਪਾਠਕ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਰਣਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਸਵੈ-ਸੰਬੋਧਨ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤਾ ਸੰਬੋਧਨ ਮਿਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਸਤਰਾਂ ਵਰਣਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

ਜੰਗਲ ਤੋਂ ਅਯੁੱਧਿਆ ਮੁੜਨ ਵਾਲਾ ਰਾਮ

ਉਹੋ ਨਹੀਂ

ਜੋ ਅਯੁਧਿਆ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਚਲਾ ਆਇਆ ਸੀ

ਹੁਣ ਉਹ ਕੇਕੈਈ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ

ਤੇ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਬਨਵਾਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ [10]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ/ ਵਕਤਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਾਮ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਅਤੇ ਪਛਤਾਵਾ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੱਥੋ ਹਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਰਨ ਵਰਣਨ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹਨ:-

ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਗਰਭ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ
ਅੰਗ ਪ੍ਰਤੀਅੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਮਾਧੀ
ਉਠਦਿਆ ਬਹਿੰਦਿਆ ਜਾਗਦਿਆ ਸੁੱਤਿਆ
ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਉਦੈਮਾਨ ਚਾਨਣ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ
ਬੋਲਦਿਆ ਨ ਬੋਲਦਿਆ
ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਪੁੰਗਰਦੀ ਕਰੂਮਲ, ਉਹਦੇ ਨਾਲ
ਇੱਕ ਪਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ
ਉਹਨੂੰ ਜਾਨ ਤੋਂ ਜੁਦਾ
ਨੀਂਦ 'ਚ ਵੀ ਇਹ ਦੀਵਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਬੁਝਾ। [11]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ/ਵਕਤਾ ਇੱਕ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਮੱਥੇ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਦੀਵਾ ਉਸ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਰਣਨ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤ੍ਰਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਪਮਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਵਰਣਾਤਮਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਸਤਰਾਂ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜਿਵੇਂ:-

ਉਹ ਜੋ ਘਰੇ ਬੈਠੀ
ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਫੜੀ
ਛੰਨਾ ਆਬੇ ਹਯਾਤ ਦਾ
ਨੀਵੀਂ ਨਜ਼ਰ
ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਕੰਧਾਂ ਥਾਣੀ ਵੇਖਦੀ
ਅੱਗ ਦੀ ਚਾਲੇ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਪਿਆਸੇ ਨੂੰ
ਸੰਘਣੇ ਬਰੋਟੇ ਹੇਠ
ਤੇਰੀ ਹੀ ਸਮਾਧੀ ਖਾਤਰ ਬੈਠਾ ਸੰਤ
ਅਚਲ ਸਮਾਧੀ ਲਾਈ
ਤੈਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਉਡੀਕਦਾ
ਅੱਖੀਂ ਮੀਟੀ ਘੁੰਗਰੂ । [12]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ/ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਸ੍ਰੋਤਿਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕਈ ਥਾਈਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮੂਲਾਧਾਰ ਪ੍ਰਤੱਖ

ਸੰਬੋਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਕਤਾ ਦੀ ਦੁਚਿੱਤੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾਮਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਵੰਦਮਈ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣਿਆਂ ਦੇ ਮੋਹ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੁਰਕਾਰੇ ਜਾਣ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚ ਘਿਰਿਆ ਤਨਾਓ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਵਿਚਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ** ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਜੋ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤ, ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ, ਵਰਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਕਈ ਅੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਯੋਗ ਹੈ।

ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਕਵੀ/ਵਕਤਾ ਸ੍ਰੋਤਾ/ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰੀ ਭੋਗ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਬੇਚੈਨ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਬਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਤਣਾਅ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਵੈਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੁਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਉਪਦੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਇਹ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਹੈ:-

ਬਾਵਾ ਫੇਰ ਬੋਲਿਆ
“ਮਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ
ਕੋਈ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ
ਏਥੋਂ ਹੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਤੂੰ ਵਾਪਸ ਚਲਾ ਜਾ
ਮੁੜਦੇ ਹੀ ਰਹੇ ਕਈ ਏਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ
ਏਥੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਾਰੇ ਰਾਹ ਅੱਗ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਨੇ
ਅਗਾਂਹ ਹੈ ਵਾਟ ਨਿਰੇ ਮੁਰਦੇ ਮੁਰੀਦ ਦੀ।[13]

ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਘਾਟ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਵਾਲਾ ਬਾਵਾ ਚਿਤਾ ਬਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਜਾਂ ਨਾ ਮਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਉਸ ਉੱਪਰ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਕਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਜੇ ਜਾਰੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੁਰ ਤਨਾਓ ਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਦੇ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਲੋਪ ਹੋਏ ਨਿੱਘ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਕੁੱਝ ਸਤਰਾਂ ਏਥੇ ਅੰਕਿਤ ਹਨ:-

ਸਫਰ ਦੇ ਅਧ ਵਿਚਕਾਰ
ਅਚਨਚੇਤ ਲੱਗਾ
ਘਰ ਦੇ ਬਨੇਰੇ ਤੋਂ

ਨਜ਼ਰ ਪਿਆ ਆਉਂਦਾ ਮੈਂ
ਹਵਾ ਕੁੱਝ ਹਿੱਲੀ
ਤਾਂ ਜਾਪਿਆ
ਮੇਰੇ ਹੀ ਘਰ ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਰਤਾ ਹਿੱਲੇ ਨੇ
ਬੁੱਲ ਜਿਵੇਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ 'ਚ ਹਿਲਦੇ ਬੇਮਲੂਮ [14]

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 89
2. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, **ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਸਮੀਖਿਆ**, ਸੈਮੀਨਾਰ, ਪੰਨਾ-59
3. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ**, ਪੰਨਾ -9
4. **ਪਾਠ ਉਤਰ ਪਾਠ**, ਪੰਨਾ-190
5. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ**, ਪੰਨਾ-28
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 16-17
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 58,59
8. ਸੁਹਿੰਦਰਬੀਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਥੀਮ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 59
9. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ**, ਪੰਨਾ 11-12
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 100
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 71
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 13
13. **ਉਹੀ**, 49
14. **ਉਹੀ** 22-23

◈

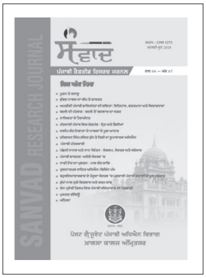
ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ

ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸ਼ਬਦ ਜਰਨਲਿਜ਼ਮ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਰਦੂ ਵਿਚ 'ਅਖਬਾਰ ਨਵੀਸੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਇਕ ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੁਨਰ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਉਹ ਕਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਤਤਕਾਲੀਨ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤੀ ਅਤੇ ਫੁਰਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਕਾਇਮ ਰਹੇ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ, ਅਗਵਾਈ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਇਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਤਖ਼ਤ ਪਲਟਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ। ਡਾ. ਰਾਮਚੰਦਰ ਤਿਵਾੜੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰਿਤਾ ਨੂੰ 'ਜਰਨਲਿਜ਼ਮ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ, ਜਰਨਲ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਜਰਨਲ ਸ਼ਬਦ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਦਾ ਪ੍ਰਾਇਵਾਚੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੂਲ 'ਜਰਨਲ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਦੈਨਿਕ ਵੇਰਵਾ' ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੈਨਿਕ ਵਿਵਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਦੈਨਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੱਕ ਲਈ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।[1]

ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਅਮੈਰੀਕਾਨਾ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

> ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਤੱਤਕਾਲੀ ਖ਼ਬਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਵਧੀਗਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਜਰਨਲ ਜਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਲੇਖਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[2]



ਡਾ. ਬਿਮਲੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਗੁਪਤਾ
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਮੁਖੀ, ਡਿਪਾਰਟਮੈਂਟ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ, ਕਮਲਾ ਲੋਹੀਆ ਐਸ.ਡੀ. ਕਾਲਜ,
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੋਕ-ਘੇਰੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੁਨਰ ਹੈ।[3]

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰ 1780 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ 'ਬੰਗਾਲ ਗਜ਼ਟ' ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ

ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਗਾਲੀ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਜਨਮ ਇਕ ਲਹਿਰ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੂਚਨਾ ਜਾਂ ਸਮਾਚਾਰ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾ ਅਖ਼ਬਾਰ **'ਸ਼੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ'** ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹਿੰਦੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੇਲ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਇਸਦੀ ਲਿਪੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼** ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਉਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਸਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤ੍ਰ, ਧਾਰਮਕ ਪੱਤ੍ਰ ਆਦਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੱਤ੍ਰ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੱਤ੍ਰ ਅਰਥਾਤ ਅਖ਼ਬਾਰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਜਾਂ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੱਤ੍ਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਹੱਥ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪਤਰਵਾਹਕ ਦੂਤ ਜਾਂ ਕਾਸਦ ਸੰਦੇਸ਼ ਪਾਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸੰਦੇਸ਼ ਪੜ੍ਹਕੇ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਸੀ।[4]

ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਅਸਲ ਮੁੱਦਾ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ, ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ. ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਏ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਅਤੇ 1878 ਈ. ਵਿਚ ਸਪਤਾਹਿਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰ **'ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'** ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। 'ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ' ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਦੂਜੀਆਂ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨੁਕਤਾ-ਚੀਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੇ **'ਆਰੀਆ ਸਮਾਚਾਰ'** ਨਾਂ ਦਾ ਪੱਤਰ ਚਾਲੂ ਕੀਤਾ। ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਿਆ। ਸੰਨ 1880 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1900 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਪਤਾਹਿਕ ਤੇ ਦਸ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਚਾਲੂ ਹੋਏ। ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ, **'ਗੁਰਮੁਖੀ ਅਖ਼ਬਾਰ'**, **'ਖ਼ਾਲਸਾ ਅਖ਼ਬਾਰ'**, **'ਖ਼ਾਲਸਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ'** **'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਮਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ'**, **'ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਗਜ਼ਟ'**, **'ਲਾਇਲ ਖ਼ਾਲਸਾ ਗਜ਼ਟ'**, **'ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ'**, **'ਵਿਦਿਅਕ ਪੰਜਾਬ'** ਆਦਿ ਜਾਰੀ ਹੋਏ।

ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪਹਿਲਾ ਪੱਤਰ 1876 ਈ. ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ **'ਅਕਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼'** ਸੀ। ਆਮ ਕਰਕੇ **'ਗੁਰਮੁਖੀ ਅਖ਼ਬਾਰ'** ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਮੁੱਖ ਸਿੰਘ ਸਨ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਸੁਚੱਜਾ ਤੇ ਠੁੱਕ ਬੱਝਵਾਂ ਸੀ। ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਸ ਪੱਤਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਨੇ **'ਗੁਰਮੁੱਖੀ ਅਖ਼ਬਾਰ'** ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ **'ਵਿਦਿਯਾਰਕ ਪੰਜਾਬ'**, **'ਸੁਧਾਰਾਰਕ'** ਪੱਤਰ ਵੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ। **'ਸੁਧਾਰਾਰਕ'** ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਧੜੇ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਟੂਨ ਵੀ ਛਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਟੂਨ ਛਾਪਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਪੱਤਰ ਸੀ।[5] ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਮੁੱਖ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰ **'ਖ਼ਾਲਸਾ ਅਖ਼ਬਾਰ'** ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਇਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਪਾਦਕ ਗਿਆਨੀ ਝੰਡਾ ਸਿੰਘ ਸਨ। ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੁੱਤੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਸੰਪਾਦਕੀ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਗਏ। **'ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ'** ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲਾ ਦਸ ਰੋਜ਼ਾ ਪੱਤਰ ਸੀ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਗਿਆਨੀ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਵਹੀਰੀਆ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਸਦਕਾ ਨਿਕਲਦੇ ਰਹੇ। ਹਰ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਲਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਪਾਦਕ, ਉਪ-ਸੰਪਾਦਕ, ਕਾਪੀ ਲੇਖਕ, ਪਰੂਫ਼ ਰੀਡਰ ਅਤੇ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਪੋਜ਼ਿਟਰ ਦਾ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ

ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ 'ਖ਼ਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ' ਨੇ ਪੰਦਰਾਂ ਰੋਜ਼ਾ ਪੱਤਰ **'ਨਿਰਗੁਣਿਆਰਾ'** ਛਾਪਣਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸੇ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਐਮਰਸਨ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਉਲੱਥਾ 'ਅਬਚਲੀ ਜੋਤ' ਪਹਿਲਾਂ **ਨਿਰਗੁਣਿਆਰਾ** ਵਿਚ ਹੀ ਛਪਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਭੁੱਲੀਆਂ-ਵਿਸਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਕੀਤੀ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ, ਮਹਾਂ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹ, ਧਾਰਮਿਕ ਪਤਨ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ ਤੇ ਕੌਮ ਦੀ ਅਣਉਨਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ **'ਨਿਰਗੁਣਿਆਰਾ'** ਨੇ ਗਿਆਨ ਵਿਹੂਣੀ ਜਨਤਾ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਤੰਭ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ।[6]

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ **'ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਪੱਤਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪੱਤਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀ ਦੇਣ ਅਦੁੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਨਿੱਗਰ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ :

> ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵਧਾਉਣ ਲਈ, ਅਰ ਕੌਮ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੇ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚੋਂ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਿਕਲਨੇ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ।[7]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਜਾਗਰਿਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੰਨ 1905 ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਈ ਤੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਰਾਜਸੀ ਤੂਫ਼ਾਨ ਉੱਠ ਖੜਾ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਹਮਾਇਤ ਹੀ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਲਿਖਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਵਧਾਨ ਕੀਤਾ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਹੀ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਮਰ ਮਿਟਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ 'ਗ਼ਦਰ' ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ 'ਗ਼ਦਰ' ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੂਫ਼ਾਨ ਵਾਂਗ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ, ਬੰਗਾਲੀ ਤੇ ਮਰਾਠੀ ਵਿਚ ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਲੱਖਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਧੁੱਖਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਭਾਂਬੜ ਵਾਂਗ ਬਾਲ ਦਿੱਤੇ। ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਛਪਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਨਿਰੋਲ ਰਾਜਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰ ਸੀ। 'ਗ਼ਦਰ' ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਲੜਾਕੂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਂਡ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਸਾਕੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਰੁੱਖ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਭਾਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਚਲਾਈ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਇਸਦਾ ਸਰੂਪ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਿਆਸੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ **'ਅਕਾਲੀ'** ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਆਗੂ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਨਵੇਂ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਹਰ ਉੱਠਦੇ ਮਸਲੇ ਉੱਤੇ ਅਗਵਾਈ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ **'ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ'** ਦਾ ਅਸਰ ਕਬੂਲਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਪੱਤਰ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ। **'ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਕਾਲੀ'** ਦੀ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੇ **'ਅਕਾਲੀ'** ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਹੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਪੜ੍ਹਨੀ ਸਿੱਖੀ।[8] ਇਸ **'ਅਕਾਲੀ'** ਅਖ਼ਬਾਰ ਨੇ 1920 ਤੋਂ 1925 ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਕਾਲੀ ਮੋਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਇਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਜਥੇਬੰਦੀ 'ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਅਕਾਲੀ ਦਲ' ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮਾਨਤਾਂ ਜ਼ਬਤ

ਕੀਤੀਆਂ, ਸੰਪਾਦਕ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰੈੱਸ ਨੂੰ ਤਾਲੇ ਵੀ ਮਾਰੇ। ਰੋਜ਼ਾਨਾ **'ਅਕਾਲੀ'** ਪਿੱਛੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਤਰ ਚਾਲੂ ਹੋ ਗਏ।

1920 ਤੋਂ 1935 ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ। **'ਪ੍ਰੀਤਮ'** ਨਾਂ ਦਾ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਨਾਰੰਗ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਵਿਦਿਅਕ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਵੈਦਿਕ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਲੇਖ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਘਾਟੇ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।[9]

'ਫੁਲਵਾੜੀ' ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਕੇ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਕਮਲਾ ਅਕਾਲੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ **'ਮੇਰਾ ਵਲੈਤੀ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ'** ਪਹਿਲਾਂ **'ਫੁਲਵਾੜੀ'** ਵਿਚ ਹੀ ਛਪਿਆ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ **'ਕਿਰਤੀ'** ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਕੀਤਾ। **'ਗਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ'** ਵਾਂਗ **'ਕਿਰਤੀ'** ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ **'ਕਿਰਤੀ ਗੂੰਜਾਂ'** ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਪਿਆ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਇਕ ਗੀਤ 'ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਓਏ' ਹਰ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਹਾਸ ਰਸ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰ 'ਮੌਜੀ' ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ **'ਬਾਦਸ਼ਾਹੀਆਂ'** ਮੌਜੀ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਇਹ ਪੱਤਰ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੁਣਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ ਨੇ **'ਕਵੀ'** ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਪੱਤਰ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ। **'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ'** ਵੀ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਛਪਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। **'ਲਿਖਾਰੀ'**, **'ਖੁਸ਼ਦਿਲ'**, **'ਵੀਰ ਸਰਹੱਦੀ'**, **'ਪ੍ਰਭਾਤ'** ਆਦਿ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੋਏ। ਫਿਰ 1938 ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ **'ਪ੍ਰੀਤ ਸੈਨਿਕ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ **'ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ **'ਪੰਜ ਦਰਿਆ'** ਨਾਂ ਦਾ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹੀ। 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਦੌਰਾਨ ਸਾਰੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਟਿਕਾਣੇ ਬਦਲ ਗਏ, ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਖ਼ਬਾਰ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਹੀ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਉਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਦਾ ਇੰਨਾ ਅਸਰ ਪਿਆ ਕਿ ਕਈ ਅਖ਼ਬਾਰ ਮੁੜ ਸ਼ੁਰੂ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਛਪਣ ਗਿਣਤੀ ਭਾਵੇਂ ਘੱਟ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਲੋਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਧਰਮ ਕਾਰਜ ਸਮਝ ਕੇ ਅਪਣਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੁੱਖ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਵੇਲੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਲਈ ਦਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਸਹਾਇਤਾ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਈ-ਕਈ ਮਹੀਨੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਨਖਾਹਾਂ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਮਾਲਕਾਂ ਸਮੇਂ ਉਜੜੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੈੱਸ ਲਈ ਜਲੰਧਰ ਸਥਾਨ ਅਲਾਟ ਹੋਏ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਜਲੰਧਰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਹੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੇ ਬੜਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਪਾਰਕ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਚੱਲਣ ਲੱਗੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਮੰਡਲ ਦਾ ਘੇਰਾ ਚੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਦਿਅਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਕੱਢੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਰਾਦਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੱਤਰ ਵੀ ਕੱਢੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੇਠ ਚਾਲੂ ਹੋਣ ਵਾਲਾ **'ਅਕਾਲੀ ਪੱਤ੍ਰਕਾ'** ਪਹਿਲਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਸੀ। **'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ'**, **'ਫਤਹਿ'** ਅਤੇ **'ਪ੍ਰੀਤਮ'** ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਾ ਨਿਕਲ ਸਕਿਆ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਲੱਖਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਬਣ ਕੇ ਭਾਰਤ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਆਬਾਦ ਹੋ ਗਏ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਕੁੱਲ ਆਬਾਦੀ ਦਾ ਤਿੰਨ ਚੌਥਾਈ ਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਵੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਈ ਅਖ਼ਬਾਰ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਛਪਦੇ ਸਨ, ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੋਰ ਅਖ਼ਬਾਰ **'ਖ਼ਾਲਸਾ ਸੇਵਕ'** ਤੇ **'ਸਿੱਖ'** ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। 1949 ਈ. ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਦਰਜਨਾਂ ਹੀ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਹੋਏ ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਅਸਫ਼ਲ ਹੀ ਹੋਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦੋ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗਿਆਨੀ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ ਨੇ ਅੰਬਾਲੇ ਤੋਂ **'ਕੌਮੀ ਜੀਵਨ'** ਨਾਂ ਦਾ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰ ਕੱਢਿਆ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ **'ਪ੍ਰਕਾਸ਼'** ਨਾਂ ਦਾ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਜੋ ਮਗਰੋਂ ਕਈ ਸਾਲ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਵੀ ਛੱਪਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਤੋਂ **'ਜੀਵਨ ਸੰਦੇਸ਼'** ਨਾਂ ਦਾ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਚ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ **'ਅੱਗੇ ਵਧੂ'** ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਕੱਢਿਆ। ਮੁਣਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ ਨੇ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਮਾਸਿਕ **'ਜੀਵਨ'** ਕੱਢਿਆ। ਪਟਿਆਲੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਿਕਮੇ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪਰਚਾ **'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਲੱਗਣ ਨੇ **'ਕਵਿਤਾ'** ਨਾਂ ਦਾ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਾਕੀ ਨੇ ਤਿੰਨ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ **'ਬਾਲਕ'**, **'ਕੋਮਲ ਸੰਸਾਰ'** ਅਤੇ **'ਅਮਰ ਕਹਾਣੀਆਂ'** ਕੱਢੇ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ **'ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ'** ਸ਼ਿਮਲੇ ਤੋਂ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1955 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੇ ਆਪਣਾ **'ਆਲੋਚਨਾ'** ਨਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। **'ਆਲੋਚਨਾ'** ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖੋਜ, ਆਲੋਚਨਾ, ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਸੰਨ 1956 ਈ. ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੁੱਲ 36 ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 13, ਕੁੱਲ 124 ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 25, ਕੁੱਲ 160 ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 52 ਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਕੁੱਲ 106 ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 3 ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਨ।[10] ਇਸੇ ਸਾਲ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ **'ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ'** ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਜੋ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਸੀ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਪਿਰਤਾਂ ਪਾ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਪਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰ **'ਆਰਸੀ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਛਪਣ ਵਾਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਰੰਗਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਮਾਸਿਕ ਸਚਿਤਰ ਅੰਕ ਛਾਪਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ **'ਕੌਮੀ ਏਕਤਾ'** ਦੇ ਸਿਰ ਬੱਝਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ।

1959 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਿਰਮੌਰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ **'ਅਜੀਤ'** ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ

ਦੈਨਿਕ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਵਿਚ ਉੱਘਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਸ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਆਰੰਭ ਹੋਏ ਇਸ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਸ.ਬਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਛਪਾਈ ਦੇ ਪੱਖੋਂ **'ਅਜੀਤ'** ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। **'ਅਜੀਤ'** ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਛਪਣ ਵਾਲਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵਿਚ ਸ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਦਾ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵੀ **'ਅਜੀਤ'** ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਹਫ਼ਤੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਿਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਕਾਂ ਅਧੀਨ ਛਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ.ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਦੇ ਯਤਨਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਉਰਦੂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ 'ਨਯਾ ਜ਼ਮਾਨਾ' ਨੂੰ **'ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ'** ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ।

ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਹੇਠ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ **'ਜਨ ਸਾਹਿਤ'** ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲਘੂ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ **'ਨਾਗਮਣੀ'** ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ। ਨਵੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬਿਆਂ ਲਈ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ।[11] ਇੱਕ ਪੱਤਰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਯਾਦਗਾਰ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ।

1966 ਈ. ਦਾ ਸਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਲ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਵੰਡ ਕੇ ਪੰਜਾਬ, ਹਰਿਆਣਾ ਤੇ ਹਿਮਾਚਲ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵੰਡ ਨਾਲ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਟੁੱਟ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਕਬਾ, ਆਬਾਦੀ, ਜਾਇਦਾਦ ਆਦਿ ਨਾਲ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵੀ ਵੰਡੀ ਗਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। 13 ਜਨਵਰੀ 1968 ਨੂੰ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਤੇ 13 ਅਪ੍ਰੈਲ ਨੂੰ ਸਕੱਤਰੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।[12] ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਛਿਮਾਹੀ ਪਰਚੇ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ **'ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ'** ਅਤੇ 'ਗੁਰਮਤਿ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ **'ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ'** ਨੇ ਉੱਘੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। **'ਪ੍ਰਤੀਕ'**, **'ਮੁਹਾਂਦਰਾ'**, **'ਸਲੀਬ'**, **'ਨਕਸ਼'**, **'ਅਕਸ'**, **'ਅਣੂ'** ਅਤੇ **'ਸੰਵਾਦ'** ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਿੰਨੀ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਤਰ ਨਿਕਲੇ ਅਤੇ ਬੰਦ ਹੋ ਗਏ। **'ਸੀਰਾਜ਼ਾ'** ਪੱਤਰ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਆਰਟ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਲੈਂਗੁਏਜ਼ਿਜ਼, ਜੰਮੂ ਵਲੋਂ ਛਿਮਾਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੂਰੇ ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਨੂੰ ਦੋ ਮਾਸਿਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਦੇ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਪਟਿਆਲੇ ਤੋਂ ਇਕ ਪੰਦਰਾ ਰੋਜ਼ਾ ਪੱਤਰ 'ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਛਪਣ ਲੱਗਾ। ਮੋਹਨਜੀਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ 'ਚਰਚਾ' ਨਾਂ ਦਾ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਨਿਕਲਿਆ। **'ਵਿਕੇਂਦ੍ਰਿਤ'**, **'ਵਹਿਣ'**, **'ਪਰਿਵਰਤਨ'**, **'ਸਨੇਹ ਸਾਗਰ'**, **'ਦਰਵੇਸ਼'** ਅਤੇ **'ਨਾਗ ਨਿਵਾਸ'** ਆਦਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਅੰਬਾਲਾ ਤੋਂ **'ਇਕੱਤੀ ਫਰਵਰੀ'** ਨਾਂ ਦਾ ਪਰਚਾ ਚਾਲੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। **'ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ'** ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਨਾਮਵਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ, ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪੱਖੋਂ ਛਿਮਾਹੀ ਪੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ **'ਖੋਜ ਦਰਪਣ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। **'ਮੀਰ'**, **'ਲੋਕ-ਹੱਕ'**, **'ਅਕਸ'** ਅਤੇ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਹਿੱਤ **'ਮੁਕਤੀ ਸੰਗਰਾਮ'** ਆਦਿ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਹੋਏ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵੱਲੋਂ **'ਸਾਡਾ ਵਿਰਸਾ ਸਾਡਾ ਗੌਰਵ'** ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। **'ਅੱਖਰ'**, **'ਬਿੰਦੂ'**, **'ਜਾਗੋ'**, **'ਤਰਕਸ਼'**, **'ਦਿਸ਼ਾ'**, **'ਵਿਰਸਾ'** ਆਦਿ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਮੋੜ **'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'** ਅਤੇ **'ਜੱਗ ਬਾਣੀ'** ਦੋ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਆਮਦ ਨਾਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਛਪਾਈ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖੋਂ **'ਜੱਗ ਬਾਣੀ'** ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੈ। **'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'** ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। **'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'** ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ **'ਫੋਟੋ ਫੀਚਰ'** ਦੇਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵੀ **'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'** ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।[13] ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਚੇ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਸਿੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। **'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'** ਅਤੇ **'ਜੱਗ ਬਾਣੀ'** ਗੈਰ ਸਿੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾ ਵੱਲੋਂ ਕੱਢੇ ਗਏ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੱਤਰ ਹਨ। **'ਪ੍ਰੀਤ ਕਲਮਾਂ'**, **'ਸਾਹਿਤਕਾਰ'**, **'ਮੰਚ'**, **'ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ'**, **'ਮਾਸਿਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ'** ਆਦਿ ਪੱਤਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਦਰਜ ਕਰਵਾਏ। ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ **'ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬ'** ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਵਾਲੀਆ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ **'ਸਰਘੀ'** ਫਰੀਦਕੋਟ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ **'ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ'** ਸ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪੱਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਛਾਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। **'ਮੂੰਗਾ'** ਨਾਮ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਚੇ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਟੀ.ਆਰ. ਮੌਂਗਾ ਸੀ। **'ਸੁਮੇਲ'**, **'ਕਾਵਿ ਗੁਲਜ਼ਾਰ'**, **'ਸੰਪਰਕ'**, **'ਸੂਲ-ਸੁਰਾਲੀ'**, **'ਬੋਲ ਕੁਬੋਲ'** ਆਦਿ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਹੋਏ। **'ਸਮਦਰਸ਼ੀ'** ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਚਾਲੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਡਾ. ਮੇਘਾ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਇਸ ਪੱਤਰ ਨੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਜਲਦੀ ਹੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਸਗੋਂ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਫ਼ਖ਼ਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ।[14]

'ਮੰਚਣ' ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਸੀ। **'ਭੂਮਿਕਾ'** ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। **'ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬ'** ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਸੀ। **'ਕਲਾਕਾਰ'**, **'ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ'**, **'ਯੁੱਗਨਾਦ'**, **'ਚਿਹਰੇ'**, **'ਸਿਲਸਿਲਾ'**, **'ਸਰੋਕਾਰ'**, **'ਕਾਵਿ ਲੋਕ'**, **'ਪ੍ਰਵਚਨ'** ਆਦਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 'ਦੇਸ਼ ਸੇਵਕ' ਵੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੱਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ **'ਪਹਿਰੇਦਾਰ'** ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। **'ਦੈਨਿਕ ਸਵੇਰਾ'** ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੇ ਪੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਵਾਧਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਪੱਥਰ ਛਾਪਾ, ਹੱਥ ਵਾਲਾ ਛਾਪਾ ਤੋਂ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੀ-ਕਰਦੀ 'ਆਨ ਲਾਈਨ ਜਰਨਲਿਜ਼ਮ' ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੇ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਆਪਣੀ 'ਵੈਬ-ਸਾਈਟਸ' ਬਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 'ਫੇਸਬੁਕ' ਅਤੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ' ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿੱਥੇ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਖਲੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਕ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰ ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਅਖ਼ਬਾਰ ਆਪਣੇ ਗ਼ੈਰ ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਲੇਖ ਆਦਿ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅਖ਼ਬਾਰ/ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਪ੍ਰਾਂਤਕ ਰਾਜਸੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ, ਵਿਦਿਅਕ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਤੇ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪੰਨੇ ਜਾਂ ਕਾਲਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਕੁਝ ਇਕ ਮਿਆਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਛਾਪਦੇ ਹਨ। ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰ ਤਾਂ ਬਹੁਤੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਗਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਤੇ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਤਸਵੀਰਾਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਲੜੀਵਾਰ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਵਲਗਣਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਮ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

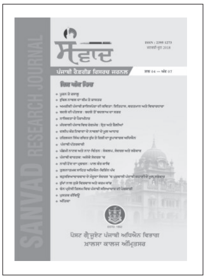
1. ਡਾ. ਰਾਮਚੰਦਰ ਤਿਵਾੜੀ, **ਪੱਤਰਕਾਰਿਤਾ ਦੇ ਵਿਵਧ ਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 55
2. **ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ ਅਮੈਰੀਕਾਨਾ**, ਜਿਲਦ 16, ਪੰਨਾ 218
3. ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ), **ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਵਾਹ**, ਪੰਨਾ 9
4. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, **ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨਾ 678
5. ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 66
6. **ਪਰਖ਼**, ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ, 1968, ਪੰਨਾ 9
7. **ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ**, 17 ਨਵੰਬਰ, 1899, ਪੰਨਾ 1
8. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, **ਮੇਰੀਆਂ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਯਾਦਾਂ**, ਪੰਨਾ 159
9. ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 227
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 227
11. ਸੂਬਾ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 206
12. **ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ**, 13 ਜਨਵਰੀ, 1968
13. ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਨਵਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੌਹਲ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨਿਕਾਸ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ**, ਪੰਨਾ 178
14. ਡਾ. ਮੇਘਾ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 187

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ : ਸੰਕਲਪ, ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ

ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਦੋ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ : ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ। ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਮਰਿੱਧ ਤੇ ਲਗਪਗ ਸਮਾਂਨਾਂਤਰ ਵਿਗਸੀਆਂ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦਾ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। **'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ'** ਤੇ **'ਪੋਇਟਿਕਸ'** ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ-ਗ੍ਰੰਥ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਆਗਾਜ਼ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾ ਵਿਧੀ-ਵਤ ਚਿੰਤਨ ਅਰਸਤੂ ਰਚਿਤ **'ਪੋਇਟਿਕਸ'** ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ 'ਟਰੈਜਿਡੀ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ/ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਨਾਟਕ (ਟਰੈਜਿਡੀ) ਨੂੰ ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦੀ ਅਨੁਕਰਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਡਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ (Catharsis) ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

> Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions.[1]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਟਰੈਜਿਡੀ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਅਰਸਤੂ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚੱਲਕੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ/ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਅਰਸਤੂ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤ-ਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।



ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ
ਜੀ.ਐਚ.ਜੀ.ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,
ਗੁਰੂਸਰ ਸੁਧਾਰ
(ਲੁਧਿਆਣਾ)

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਉਦਭਵ ਯੂਨਾਨ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਜਿਸਨੂੰ ਨਾਟ-ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੇ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਡਾਇਓਨੀਸਸ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਅਪਾਰ ਸ਼ਰਧਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ ਸੀ।[2] ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੁਖਾਵੀਂ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਦੇਵੀਆਂ ਦੇਵਤੇ ਸਿਰਜ ਲਏ। ਇਹਨਾਂ

ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜੋ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਕ ਰੁਝੇਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਣਾਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਜਿਆ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ।[3]

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸਮਰਿੱਧੀ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਡਾਇਓਨੀਸਸ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਮਨਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਲਈ ਡਾਇਓਨੀਸਸ ਨਾਂ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਮਦ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਦੇਵਤਾ ਸੀ ਜੋ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਮਿੱਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਵਾਰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੱਥੋਂ ਟੋਟੇ ਟੋਟੇ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ ਪੁਨਰਜੀਵਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।[4] ਡਾਇਓਨੀਸਸ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕੋਰਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਰਸ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨੱਚ-ਨੱਚ ਕੇ ਇਸ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਿਤ ਕਰਦਾ। ਫਿਰ ਇਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਵਿਚੋਂ ਥੈਸਪਿਸ ਨਾਂ ਦੇ ਐਕਟਰ ਨੇ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣਾ ਅਤੇ ਨੱਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਤੱਤ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕਥਾਨਕ ਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਡਾਇਓਨੀਸਸ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਧਾਰ ਸੋਮਾ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ **'ਪੋਇਟਿਕਸ'** ਹੈ। ਅਰਿਸਟੋਟਲ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ 'ਟਰੈਜਿਡੀ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਲਗਭਗ 330 ਈ. ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ **'ਪੋਇਟਿਕਸ'** ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਐਸਕਿਲੀਸ, ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਸ ਅਤੇ ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ਼ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਸਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕੀਤਾ।[5] ਇਸ ਸਮੇਂ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਿਖ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ :

- ਕਥਾ ਵਸਤੂ
- ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਣ
- ਵਿਚਾਰ
- ਭਾਸ਼ਾ
- ਸੰਗੀਤ
- ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ, ਜਾਂ ਵਸਤੂ, ਚਰਿਤਰ, ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਰਨ ਆਦਿ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰ-ਗਰਭਿਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿਮਈ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਹੋਣ ’ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਕੋਈ ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਮਿੱਥ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਿਸੇ ਉੱਚੀ ਕੁਲ ਦਾ ਉੱਤਮ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਖ਼ਾਸ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਛਿਪਣ ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਰਧ-ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਬੈਠਦੇ ਸਨ। ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਬਣੇ ਗੋਲ ਨਾਚ-ਸਥਲ ਨੂੰ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਜਗ੍ਹਾ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਲੈ ਕੇ ਬੈਠਦੇ ਸਨ। ਕੋਰਸ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਕੋਰਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਅਰਥਾਤ ਨ੍ਰਿਤ-ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਉਂਦਾ। ਕੋਰਸ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਨਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸ਼ੁਰੂ-ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਹ ਮੈਂਬਰਾਂ

ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਵਧਦਾ ਗਿਆ, ਕੋਰਸ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਅਤੇ ਬਾਰਾਂ ਜਾਂ ਪੰਦਰਾਂ ਮੈਂਬਰਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਈ। ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਪੰਦਰਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸੀ।[6]

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੋਰਸ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਪਾਤਰ, ਪਰਦਾ, ਟਿੱਪਣੀਕਰਤਾ, ਦਰਸ਼ਕ, ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਬੰਦੀ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਕੇ ਕਈ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਸੀ।[7] ਕੋਰਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਡ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਦਾ ਹੈ, ਗਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਰਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਤੇ ਰਿਦਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।[8] ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਿਦਮ ਅਤੇ ਲੈਅ ਕੋਰਸ ਦੀ ਹੀ ਸਿਰਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕੋਰਸ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਇਸ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਵਾਂਗ ਹੈ।[9]

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭੁਲਾਂਦਰਾ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਐਕਟਰ ਮਖੌਟਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਇਸ ਢੰਗ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੱਦ-ਕਾਠ ਅਤੇ ਡੀਲ-ਡੌਲ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਉੱਚਾ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਕੜ ਦੇ ਮੋਟੇ ਥੱਲੇ ਵਾਲੇ ਉੱਚੇ ਬੂਟ ਪਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਸਾਹਮਣੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਤੁਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ।

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾਅ ਅਤੇ ਛਿਪਾਅ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੱਜਾ ਜਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਮੱਗ੍ਰੀ ਵੀ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਸੀ। ਇੱਕ ਹੁੱਕ ਜਾਂ ਪੁਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਜਾਂ ਗਾਇਬ ਹੋਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੂਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਾਈਕਲੋਰਾਮਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ

ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਰੋਮਨ ਨਾਟਕ ਬੇਸ਼ਕ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਕਾਮੇਡੀ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਰਹੀ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਚੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੀ ਪਰ ਰੋਮ ਵਾਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਰੋਮਨ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਲਾਟਸ (Plautus) ਅਤੇ ਟੈਰੇਂਸ (Terence) ਦੇ ਨਾਂ ਆਪਣੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸਤਾਈ ਕਾਮੇਡੀਆਂ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੈਨੇਕਾ (Seneca) ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਜੋ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਨੌਂ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਸੈਨੇਕਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਖੇਡੇ ਨਹੀਂ ਗਏ ਪਰ ਅਲਿਜ਼ਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਹਸਣ ਅਤੇ ਪੈਂਟੋਮਾਈਮ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਬਹੁਤ ਚੜ੍ਹਤ ਰਹੀ। ਇਸ ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਵੱਡਾ ਧੱਕਾ ਲੱਗਾ ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਿਸਚੈਨਿਟੀ ਸਰਕਾਰੀ ਧਰਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵੱਲੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਰੋਮਨ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਆਬ ਫਿੱਕੀ ਪੈ ਗਈ।[10] ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਚਰਚ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਜੇਕਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸਚਿਅਨ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਧਰਮ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚਰਚਾਂ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਾਈਟਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਚਰਚਾਂ ਵਿਚ ਭੀੜਾਂ ਜੁੜਨ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕ

ਕ੍ਰਿਸਚੈਨਿਟੀ ਵੱਲ ਖਿੱਚੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਛੇਤੀ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਚਰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲੈ ਗਈ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਨੂੰ ਗੱਡਿਆਂ ਉਤੇ ਲੱਦ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਕਸਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਫਿਰਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ 'ਚਰਚ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਲਕਬ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਦਾ ਮਧਕਾਲੀ ਜਾਂ ਚਰਚ ਦਾ ਡਰਾਮਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਯੂਰਪੀ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਵਰਾਸਤ ਬਣ ਗਿਆ।[11]

ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ

ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਤਿੰਨ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਥਾਮਸ ਕਿਡ, ਜੌਨ ਲਾਈਲੀ, ਕ੍ਰਿਸਟੋਫ਼ਰ ਮਾਰਲੋ, ਬੈੱਨ ਜਾਨਸਨ ਅਤੇ ਫ਼ਲੈਚਰ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਜੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਦਾਕਾਰ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੂਸਰੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅੱਯਾਮ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਅਰਸਤੂ ਜਿਥੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ 'ਕਥਾਨਕ' ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਥੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਹੋਣੀ ਦੇ ਵੱਸ ਪੈ ਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚਲਾ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਹੀ ਉਸਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ, ਰਾਜੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਜਾਂ ਜਰਨੈਲ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਇਹਨਾਂ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਕੇ ਹੀ ਉਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਔਰਤਾਂ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਅਲੂਏਂ ਮੁੰਡੇ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭੂਤ, ਚੁੜੇਲ ਜਾਂ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਮਾਸਕ ਪਹਿਨਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਉਸ ਯੁਗ ਦੇ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ: ਪਬਲਿਕ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਥੀਏਟਰ। ਪਬਲਿਕ ਥੀਏਟਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਥੀਏਟਰ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਅਧੀਨ ਚਲਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਗਿਣਵੇਂ ਚੁਣਵੇਂ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਵਜ਼ੀਰ ਲੋਕ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਬਲਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦਿਨ ਵੇਲੇ ਬਾਅਦ ਦੁਪਹਿਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਲੋੜ ਦਰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟ-ਘਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮੰਚ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵੇਲੇ ਨਰਸਿੰਘਾ (Trumpet) ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ। ਲੋੜ ਵੇਲੇ ਲਾਈਵ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੱਜਾ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸੀ। ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਕਾਲ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦਾਂ, ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਟ-ਘਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਜਾਂ ਮੁਕਤ-ਅਕਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਛੱਤੇ ਹੋਏ ਨਾਟ-ਘਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਾਟ-ਘਰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਲਈ ਸਨ ਜਦ ਕਿ ਛੱਤੇ ਹੋਏ ਨਾਟ-ਘਰ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ

ਵਰਗਾਂ ਲਈ ਰਾਖਵੇਂ ਸਨ। ਇਹ ਨਾਟ-ਘਰ ਵਖ-ਵਖ ਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਗੋਲ, ਚੌਰਸ, ਪੰਜ ਕੋਨੇ, ਅੱਠ ਕੋਨੇ ਆਦਿ।[12] ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਸਮੇਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ 'ਗਲੋਬ ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਈ। ਯੂਨਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਉਪਲਬਧੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ।

ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ

ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੌਲੀਅਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ 'ਦੁਖਾਂਤ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸਿਆਂ ਦਾ ਤੱਤ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਰਬਲਤਾਪੂਰਵਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ।

ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਭਿੰਨ ਸੀ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਟੇਜ ਲੰਮੂਤਰੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਝਾਕੀਆਂ ਇਸ ਉਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਉਸਾਰ ਕੇ ਰੱਖੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਜਿਵੇਂ - ਮੰਦਰ, ਮਹੱਲ, ਜੰਗਲ ਆਦਿ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਟੁੱਟਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਮੌਲੀਅਰ ਨੇ ਸੁੰਨੇ-ਸੱਖਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਸਥਲ ਖ਼ੁਦ ਉਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦੇ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਿਰਿਆ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੌਲੀਅਰ ਦੇ ਸੁੰਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਰੰਗਤ ਏਨੀ ਵਧ ਗਈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਤਿੰਨ ਦੀਵਾਰੀ ਮੰਚ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਕੇ 'ਚੌਂਹ ਦੀਵਾਰੀ ਮੰਚ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਚ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਭਾਗ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਸਾਰੇ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚ ਡੱਬੇ ਵਰਗੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੋ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਧ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਦੇ ਪਤਣ ਮਗਰੋਂ ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ ਕਾਰਨ ਮਾਲਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਬਦਲਾਅ ਆਇਆ। ਅਮੀਰ ਗਰੀਬ ਵਿਚ ਵਧਦੇ ਪਾੜੇ ਕਾਰਨ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਵਧਣ ਲੱਗੀ। ਰਾਜਸੀ ਹਾਲਾਤ ਮੁੜ ਅਫ਼ਰਾ-ਤਫ਼ਰੀ ਅਤੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦੇ ਹੋ ਗਏ। ਗਰੀਬੀ ਵਧਣ ਨਾਲ ਹੀ ਜ਼ੁਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨਾਂ ਹਿਮਾਕਤ ਜਾਪਣ ਲੱਗਾ।[13] ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਜੀਵਨ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਗਿਰਾਵਟ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲ ਸੱਚ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਚੇ ਗਏ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗਮੰਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਿਹੜਾ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦਾ ਸੀ। ਹੈਨਰਿਕ

ਇਬਸਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਬਰਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ, ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਅਤੇ ਐਂਤੋਨ ਚੈਖ਼ਵ ਇਬਸਨ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨਵੀਨ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀਆਂ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ 1875 ਵਿਚ ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ **'ਸਮਾਜ ਦੇ ਥੰਮ'** (The Pillars of Society), **'ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਘਰ'** (A Doll's House), **'ਭੂਤ'** (Ghosts), **'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਨ'** (An Enemy of the People) ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਰਬਪੱਖੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਸਗੋਂ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੱਚੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁੱਠ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਗਾਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਗਏ।

ਮੰਚ ਉਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮੰਚ ਦੇ ਜੁਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਪਹੁੰਚ ਨੇ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਅਸਲੀਅਤ ਵਰਗੀ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਣਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਡੱਬਾ ਜੜ੍ਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਗ਼ਲਤ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਰੂਪ ਵੱਲ ਨੂੰ ਮੁੜੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ/ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੌਰਾਨ ਮੰਚ ਵਿਉਂਤ, ਮੰਚ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਖੇਡ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਜੁਜ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਸੁਤੇ-ਸਿਧ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਜਿਥੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਉਥੇ

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਬਾਹਰਮੁਖੀਕਰਨ ਦਾ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢਲਾ ਅੰਤਰ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ। ਬਾਹਰਲਾ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਆਂਦਰੇ ਐਂਤੋਇਨ ਦਾ ਬੁੱਚੜ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸਟੇਜ ਤੇ ਲੈ ਆਉਣਾ ਤੇ ਗੋਸ਼ਤ ਨੂੰ ਦੁਕਾਨ ਦੇ ਬਾਹਰ ਲਟਕਾ ਦੇਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਫੋਟੋਗਰਾਫ਼ੀ ਵਾਲੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ।[14] ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦਰਪਣ ਵਾਂਗ ਇਨ-ਬਿਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਕਲਾਤਮਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਮਨੋਰਥਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਐਮਿਲੀ ਜ਼ੋਲਾ (1840-1902) ਨੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਉਹੋ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਕਲਾ ਨੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਬਿਆਨਣਾ ਹੈ।[15] ਆਂਦਰੇ ਐਂਤੋਇਨ ਨੇ ਐਮਿਲੀ ਜ਼ੋਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਸਲੀ ਫ਼ਰਨੀਚਰ ਅਤੇ ਬੁੱਚੜ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਅਸਲੀ ਗੋਸ਼ਤ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਲਟਕਾ ਦਿੱਤੇ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਕਾਇਮ ਨਾ ਰਹੀ।

ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਐਡਵਰਡ ਗੋਰਦਨ ਕਰੇਗ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੋਸ਼ਨੀ-ਵਿਉਂਤਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਐਡੋਲਫ ਐਪੀਆ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਕਰੇਗ ਤੇ ਐਪੀਆ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਰੇਗ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ, ਪਾਤਰ, ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹਨ। ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਸੱਚ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[16]

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਅਸ਼ਾਬਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਘੱਟ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਿਤ ਸੰਵਾਦਿਕ ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ ਦੀ ਲੋੜ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਧੇ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਬਜਾਏ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈਅ ਅਤੇ ਗਤੀ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਕ ਉੱਘੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਐਡੋਲਫ਼ ਐਪੀਆ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਿਕ ਏਕਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਦਾ ਸੀ।[17]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਹਿਤ, ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਦਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਹਿਤ, ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਹਿਤ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ, ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ, ਗ਼ੈਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਵੇਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ।

ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

ਐਪਿਕ ਜਾਂ ਮਹਾਂਨਾਟ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸਰਬਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਜਰਮਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Theory of Alienation) ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਦਿਆਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਵੀ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਜੇਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ। ਉਸਦਾ ਵਿੱਥ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜੇਹੀ ਵਿਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਲਝ ਨਾ ਜਾਣ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਲ ਪਲ ਇਹ ਚੇਤਾ ਰਹੇ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ - ਹੂਬਹੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਣ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਹਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਖੁਦ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਣ।[18]

ਪਰੰਪਰਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲੋਂ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ, ਅਰਸਤੂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਐਪਿਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਢਿੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਖ਼ਰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਏ ਕਿ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਸਿਖ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਕੋਲਿੱਤਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ।[19]

ਐਪਿਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕੀ ਥੀਏਟਰ (Epic Theatre) ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਹਦ ਤਕ ਰਲਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਨਣ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਕੈਨਵਸ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵੀ।[20]

ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਸੋਚ ਅਤੇ ਤਰਕ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਜੁਗਤ 'ਵਿੱਥ-ਸਿਧਾਂਤ' ਜਾਂ 'ਅਲਹਿਦਗੀ' (Elienation) ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸ 'ਅਲਹਿਦਗੀ' ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ, ਸੂਤਰਧਾਰ (ਕਮੈਂਟੇਟਰ), ਗੀਤ, ਕੋਰਸ, ਸਾਈਨ ਬੋਰਡ, ਮੁਖੌਟੇ, ਫਿਲਮ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸ਼ਨ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ। ਇਤਿਹਾਸੀਕਰਨ, ਅਲਹਿਦਗੀ ਅਤੇ ਮਹਾਂਨਾਟ ਰੂਪ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਵਿਧੀਆਂ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਭੂਤ ਜਾਂ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿੱਧੇ ਸਪਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਯੰਤਰ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਉਸੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਭੜਕੀਲੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਦਾ ਹਾਮੀ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹਰ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਕਿ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਮਿਲ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲਿਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਨਾਟ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਪਿਆ।

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

ਦੂਸਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਉਤੇ ਯੁੱਧ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਬਾਹੀ, ਬਰਬਾਦੀ, ਕਤਲੇਆਮ, ਐਟਮੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਨਾਮੋ-ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਟਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਅੱਗੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਲੇਖਕ, ਜੋ ਇਕ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੱਸਾਸ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮਭਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਸਮੇਂ ਗਹਿਰੇ ਸਦਮੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਮੰਜ਼ਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਬੇਮਾਅਨਾ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਗੁਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।[21] ਅਜੋਕੇ ਜੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਟਕਰਾਂਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਿਅਰਥਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਜਾਪਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ।[22] ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਊਲ ਜਲੂਲਤਾ, ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਗਵਾਚ ਜਾਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ **'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਦੋ'** ਵਾਲਾ ਸੈਮੁਅਲ ਬੈਕਟ, **'ਹੂ ਇਜ਼ ਅਫਰੇਡ ਆਫ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ'** ਦਾ ਕਰਤਾ ਐਡਵਰਡ ਐਲਬੀ, **'ਦੀ ਬਰਥ ਡੇ ਪਾਰਟੀ'** ਦਾ ਲੇਖਕ ਹੈਰਾਲਡ ਪਿੰਟਰ, **'ਐਮੀਦੀ'** ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਇਨੈਸਕੋ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।[23]

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਲੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਖੜੋਤ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਹੀ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖਾ

ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਸੁਪਨਮਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਬੇਤਰਤੀਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਵਕਫ਼ਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸੰਦਰਭਹੀਣ ਸੰਵਾਦ ਮਨੁੱਖਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ, ਵਿਸੰਗਤੀ ਅਤੇ ਤਰਕਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਸਮਾਂ ਬਿਤਾਉਣ ਲਈ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡ ਰਹੇ ਹੋਣ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬੇਵੱਸ ਹੋਣ।

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮੰਚੀ ਬਣਤਰ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ, ਅਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੜੋਤ ਵਾਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੂਵਮੈਂਟ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਬਹੁਤ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਧੀਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਸਮੱਗਰੀ ਅਸਲ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਬਹੁਤ ਲਾਹੇਵੰਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ, ਭਾਸ਼ਾ, ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ, ਰੋਸ਼ਨੀ-ਵਿਉਂਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਵੇਖਣ/ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਨਿਰਾਰਥਕ, ਫਜ਼ੂਲ ਤੇ ਊਲਜਲੂਲ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਹਕੀਕਤਨ ਉਹ ਨਿਰਾਰਥਕ ਅਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਥੀਏਟਰ/ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਮੰਚ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਸਭ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਹੰਗਾਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਹੀ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਹੰਗਾਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਈ ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਖ ਪੈਰੋਕਾਰ ਐਂਤੋਨਿਨ ਆਰਤੋ (Antonin Artond) ਸੀ। ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ Theatre of Cruelty ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੰਗਾਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਗਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲ ਨਾਲੋਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਮੰਚੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਵੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਸਿੱਧਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੁਭਵ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਉੱਚੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਚੀਕਾਂ ਤੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਂਤਰਿਕ ਮਨੋਵੇਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਤੇਜ਼ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੀ ਤੇ ਜਗਦੀ-ਬੁਝਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ, ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰਾਂ, ਧੁਨੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਤੀਖਣ ਕਾਰਜ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਤੋ ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਰਤੋ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾ, ਸੰਭੋਗ, ਨੰਗੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਵਰਜਿਤ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵਿਖਾਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਲਹੂ ਵੀ ਸੁੱਟਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਿਖਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।[24] ਸੋ ਹੰਗਾਮੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮੰਚੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵਿਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਲੜਾਈਆਂ, ਕਤਲਾਂ ਤੇ ਬਲਾਤਕਾਰਾਂ ਜਿਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਰਤੋ ਨੇ ਉਸ ਸਟੇਜ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਜੋ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਜਦ ਦਿਲ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਦਿਮਾਗ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਆਰਤੋ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੁਧ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ।[25] ਸ਼ਬਦਾਤਮਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਆਰਤੋ ਨੇ ਸੁਝਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰੇਗੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਮ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਰਤੋ ਦੁਆਰਾ ਤੀਖਣਤਾ ਅਤੇ ਸੰਘਣੇਪਨ ਦੇ ਜੋ ਅੱਯਾਮ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਲਾਭ ਨਾ ਉਠਾ ਸਕਿਆ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਾ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰੋਮਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ, ਐਲਿਜ਼ਾਬੇਥਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ, ਐਪਿਕ, ਐਬਸਰਡ ਤੇ ਹੰਗਾਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮਰਿੱਧ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਗਲੋਬਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈ ਰਹੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Aristotle as quoted in, 'An Essay on Dramatic poesy, Perspective on Drama,' Ed. James L. Calderwood, Oxford University Press, New York, 1968, P. 279.
2. ਡਾ. ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਲਾਲ, **ਰੰਗਮੰਚ ਔਰ ਨਾਟਕ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ**, ਪੰਨਾ 63.
3. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ 76.
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 77.
5. ਅਮਰ ਨਾਥ ਜੌਹਰੀ, **ਪਾਸ਼ਚਾਤਯ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇ ਸਿੱਧਾਂਤ**, ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ (ਸੰਪਾ.), ਭਾਰਤੀਯਾ ਨਾਟਯ-ਸਾਹਿਤਯ, ਪੰਨਾ 138.
6. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ**, ਪੰਨਾ 79.
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 80.
8. ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985, ਪੰਨਾ 96.
9. ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ**, ਪੰਨਾ 80.

10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 83.
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 84.
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 91.
13. ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 98.
14. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 99.
15. ਆਤਮਜੀਤ, **ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ**, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1989, ਪੰਨਾ 169.
16. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 178.
17. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 181
18. ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, "ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ/ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ", **ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ** (ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 45.
19. ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 125.
20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 122.
21. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, "ਐਪਕ ਥੀਏਟਰ/ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ", ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ (ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਅੰਕ-45, ਮਾਰਚ 1997, ਪੰਨਾ 62.
22. ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 113.
23. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 114.
24. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 113.
25. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 114.

◈

ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ : ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਤੇ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਸਦਕਾ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਖੋਜ, ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਣ ਸਦਕਾ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਨੂੰ 'ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਯੁੱਗ' ਕਹਿਣਾ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੋਡ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ, ਧੁਨੀਆਂ, ਸੰਗੀਤ, ਅਭਿਨੈਯ, ਲੈਂਗੁਏਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਾਰਤਕ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ"।[1]

ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ 'ਗੱਦ' ਉਰਦੂ ਵਿਚ 'ਨਸਰ' ਅਰਬੀ ਵਿਚ 'ਨਜ਼ਮ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ 'ਪਰੋਜ਼' ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ 'ਵ੍ਰਿਤਿ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਟੀਕਾ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਕਾਰਨ ਇਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਂਗ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਮੱਧ-ਸ੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਗੱਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।"[2] ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਤੇ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਸਦਕਾ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿੱਤ-ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ/ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕ੍ਰਮਿਕਤਾ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਕ ਜੁਗਤਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗਠਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।"[3] ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੁਭਵ ਅਧਾਰਿਤ ਯਾਦਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ, ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ

ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਹਿੰਦੂ ਕੰਨਿਆ ਕਾਲਜ
ਕਪੂਰਥਲਾ
ਮੋ: 97816-12275

ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ, ਤਕਨੀਕਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਵਿਭਿੰਨ ਵਾਰਤਕ-ਰੂਪ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋਈ ਖੋਜ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਸਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ, ਉੱਥੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿੱਦਿਆ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਗੁਰਮੁਖੀ ਅਖ਼ਬਾਰ', 'ਖ਼ਾਲਸਾ ਅਖ਼ਬਾਰ' ਤੇ 'ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ' ਆਦਿ ਪੱਤਰਾਂ ਨੇ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕੀ, ਗ਼ਲਪਨਿਕ, ਰੌਚਿਕ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਾਰਤਕ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਤੇ ਤਰਕ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨੀ, ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ, ਨਿਬੰਧ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਡਾਇਰੀ ਆਦਿ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਪੱਛਮੀ ਮਾਡਲ, ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਕਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਅਨੇਕਾਂ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਬਹੁ-ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਈ। ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ, ਸੰਸਮਰਣ, ਖ਼ਤ, ਵਿਅੰਗੜੀਆਂ, ਯਾਦ-ਚਿੱਤਰ ਆਦਿ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ।

ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਗਤੀ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ/ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਬਹੁ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖ ਸਕੀਏ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਸਮੇਤ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਲਈਏ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।"[4] ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਦੈ, ਵਿਕਾਸ, ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇ। ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਮੀਰ ਕਰਾਮਤ ਉੱਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ) ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਅਨੇਕਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਧਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ - ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਾਰਤਕ। ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ, ਸਾਖੀਆਂ, ਗੋਸ਼ਟਾਂ, ਪਰਮਾਰਥਾਂ, ਪਰਚੀਆਂ, ਸੁਖ਼ਨ, ਬਚਨ, ਹੁਕਮਨਾਮੇ, ਰਹਿਤਨਾਮੇ ਆਦਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਦੂਜੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਗੁਰੂ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ (983 ਈ:-1520 ਈ.) ਦੌਰਾਨ ਧਾਰਮਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਫਰੀਦ ਜੀ ਦਾ ਪੱਧਤੀਨਾਮਾ' ਤੇ ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਰਚਿਤ 'ਇਕਾਦਸ਼ੀ ਮਹਾਤਮ' ਆਦਿ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ 'ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਥਾਨਕ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਰੰਗਣ, ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਕਾਰਨ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵਾਕ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਬੜੀ ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ (1521ਈ.-1707ਈ.) ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵੰਨਗੀ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਚਨ, ਸਾਖੀਆਂ, ਟੀਕੇ, ਪਰਮਾਰਥ, ਮਹਾਤਮ, ਗੋਸ਼ਟਾਂ, ਅਨੁਵਾਦ, ਨਸੀਹਤਨਾਮੇ, ਹੁਕਮਨਾਮੇ ਵੀ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾ-ਪੱਖੋਂ ਉੱਤਮ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਮੂਨੇ ਇਸ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਉਘੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾ 'ਮਸਲੇ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ' ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਮੁਲਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕਲੌਤੀ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਡਾ. ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਦੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਮੱਕੇ ਦੀ ਗੋਸ਼ਟਿ' ਨਾਮੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ (1708-1799 ਈ.) ਵਿਚ 'ਪ੍ਰੇਮ ਸੁਮਾਰਗ', 'ਪਾਰਸ ਭਾਗ', ਸਾਖੀਆਂ ਅੱਡਣ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਪਰਚੀਆਂ ਭਾਈ ਕਨ੍ਹਈਆ ਜੀ, ਪੱਕੀ ਰੋਟੀ, ਟੀਕਾ ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਸਿੰਘਾਸਨ ਬਤੀਸੀ, ਯੋਗ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ, ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸੌ ਸਾਖੀ, ਕਥਾ ਸਤਿਯੁਗ ਦੀ, ਟੀਕਾ ਅਨੰਦਘਣ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਕਾਲ (1799 ਈ. ਤੋਂ 1849 ਈ.) ਤਕ ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ', 'ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼', ਟੀਕਾ ਜਪੁਜੀ ਗਰਬ ਗੰਜਨੀ', 'ਅਕਬਰਨਾਮਾ' ਆਦਿ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਵਾਰਤਕ ਜੋ 1849 ਈ. ਤੋਂ 1947 ਈ. ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦੀ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਲਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਿਰੋਲ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਪੜਾਅ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਢੰਗ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਕਾਰਨ ਵਾਰਤਕ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਪੂਰਨ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤਕ ਜਾ ਪਹੁੰਚੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ, ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ, ਨਵੀਨ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਰਧਾ ਰਾਮ ਫਿਲੌਰੀ, ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ, ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਪੁਰੀ, ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ, ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨ ਲੱਗੀ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਭਾਈ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਹਿਸਟੋਰੀਅਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦਕਾ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ, ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਨੇੜਤਾ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਅਮੀਰੀ, ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੰਜਮਤਾ, ਸਰਲਤਾ, ਸਪਸ਼ੱਟਤਾ ਆਦਿ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਅਲੰਕਾਰਕ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਭਰਪੂਰ, ਅਨੁਭਵੀ, ਰਸਿਕਤਾ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਤੇ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਵਾਰਤਕ 'ਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਸ-ਰਸੀ ਤੇ

ਵਿਅੰਗਮਈ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ। ਭਾਈ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਰਹੱਸਮਈ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚ ਕੇ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਹਿਸਟੋਰੀਅਨ ਰਚਿਤ 'ਕੱਤਕ ਕਿ ਵਿਸਾਖ', 'ਅਮਰ ਖਾਲਸਾ', ਗੁਰਪੁਰਬ ਨਿਰਣਯ' ਤੇ 'ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ' ਉਪਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਪ੍ਰਿੰ. ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ ਵਾਰਤਕ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਨ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਿਆਖਿਆਮਈ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਟਕਸਾਲੀ ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਕਮਲਾ ਅਕਾਲੀ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ, ਵਰਣਨ ਭਰਪੂਰ, ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਮਲਾ ਅਕਾਲੀ ਨੇ 'ਮੇਰਾ ਵਲਾਇਤੀ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਲਿਖ ਕੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਵਿਧਾ ਦਾ ਵੀ ਆਗ਼ਾਜ਼ ਕੀਤਾ।

1947 ਈ. ਤੋਂ 2000ਈ. ਤਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਨਿਬੰਧ, ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ, ਸਾਹਿਤਕ ਡਾਇਰੀ, ਗਿਆਨਮਈ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਾਰਤਕ, ਅਨੁਵਾਦ, ਜੀਵਨੀ, ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿਬੰਧ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ, ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ, ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ਗਿ. ਲਾਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਡਾ. ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਤੇ ਤੇਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਦੇ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕੁਲਬੀਰ ਕਾਂਗ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਸ. ਸੋਜ਼, ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਡਾਇਰੀ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ, ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕਨੇਡਾ ਆਦਿ ਵਰਣਨਯੋਗ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੈ। ਜੀਵਨੀ, ਸ੍ਵੈ ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਵਿਧਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਵੇਰਵੇ, ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਣਨ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਵਰਣਨ ਆਦਿ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਗਿਆਨਮਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 'ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ', 'ਟੈੱਸ', 'ਅਰਬ ਤੇ ਹਿੰਦ ਸੰਬੰਧ', ਐਮਰਸਨ', 'ਕਾਰਲਾਇਲ ਦੇ ਨਿਬੰਧ', 'ਹਾਜੀ ਬਾਬਾ ਹਿਸਫਹਾਨੀ', 'ਇਬਨਬਤੂਤਾ ਦੀ ਭਾਰਤ ਯਾਤਰਾ' ਆਦਿ ਵਰਣਨਯੋਗ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜੋ ਗਲੋਬਲੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾਤਾ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਕਪੂਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਹਾਰਕ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਇੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ। ਸਿਹਤ-ਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਨਰੋਈ ਅੱਖ' ਤੇ 'ਨੇਤਰ ਰੋਗ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਦੈਨਿਕ ਪੱਤਰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਪਤਾਹਿਕ ਪੱਤਰ ਤੇ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ

ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਧਨ ਹਨ, ਜੋ ਗਿਆਨਮਈ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿੱਦਿਅਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼, ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼, ਵਿਆਕਰਨਕ-ਕੋਸ਼ ਤੇ ਮਹਾਨ-ਕੋਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਸੰਘਾ ਰਚਿਤ 'ਚੇਤਨ ਕਿਰਨਾਂ' ਤੇ 'ਚੇਤਨ ਲਹਿਰਾਂ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਹੁਣ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

2001 ਈ. ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਰੂਪ, ਵਿਸ਼ੈ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਅੰਗ, ਹਾਸ, ਵਿਡੰਬਨਾ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕਿਰਤੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਤੇ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਸੁਧਰ ਰਹੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਵਾਰਤਕ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਰਗੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿੰਟੂ ਗੁਰੂਸਰੀਆ ਦੀ ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ 'ਡਾਕੂਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ' ਹੈ। 2017 ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਜਗਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਰਚਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਇਕ ਅਣਕਹੀ ਕਹਾਣੀ', ਜਿੰਦਰ ਰਚਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਅਜੇ ਇਹ ਅੰਤ ਨਹੀਂ, ਕਸ਼ਮੀਰ ਸਿੰਘ ਪੰਨੂ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕੁਤਰੇ ਖੰਭਾਂ ਵਾਲਾ ਉਕਾਬ', ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਕਲੇਰ ਰਚਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਟੋਏ ਟਿੱਬੇ' ਅਤੇ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸੋਢੀ ਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਰੱਬ ਦੇ ਡਾਕੀਏ' ਤੇ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਾਹ' ਨਵੀਨ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਜੀਵਨੀ 'ਕਾਲੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੁੱਚਾ ਮੋਤੀ' (2017) ਕਾਮਰੇਡ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਜੀਵਨ - ਗਾਥਾ ਹੈ ਜੋ ਗਿਆਨਮਈ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਵਾਰਤਕ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਨੂੰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਅੱਜ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਉਪਰ ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਤਕ ਅਰਥਾਤ ਸਾਖੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਆਨਮਈ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਸਦਕਾ ਵਾਰਤਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਕਾਦਮੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਸਦਕਾ ਵਾਰਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਸੈਮੀਨਾਰ ਤੇ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਸਦਕਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਯੁਵਾ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਤੇ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਕਾਰਨ ਵਿੱਦਿਅਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਰਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਾਲਜਾਂ ਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਐਮ. ਫ਼ਿਲ ਤੇ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਆਲੋਚਨਾਤਕ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖੀ ਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਥੀ ਲੁਧਿਆਣਵੀ, ਰਣਜੀਤ ਧੀਰ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੱਧੂ, ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਕੈਲਾਸ਼ਪੁਰੀ, ਸੁਖਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਹਰਦੇਵ ਢੇਸੀ, ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਹਰੀਸ਼ ਮਲਹੋਤਰਾ, ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਮ੍ਰਿਗਿੰਦ, ਮਾਹੀ ਮੁਕੰਦਪੁਰੀ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀਤ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਕੈਂਥੋ, ਗੁਰਚਰਨ ਸੱਗੂ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਬਾਵਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖਕ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ

ਬਦੇਸ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਤੇ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਟਾਈਮਜ਼, ਸੰਦੇਸ਼, ਰਚਨਾ, ਏਸ਼ੀਅਨ ਪੋਸਟ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਪੋਸਟ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਕੇਵਲ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਤਾਨ ਵਾਰਤਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਸਦਕਾ ਹੁਣ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਖੋਜ, ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਨਵੀਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਵਾਰਤਕ ਵਿਚਲੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਮੰਡੀ ਜਾਂ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲਤਾ, ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਗਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ, **ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ: ਸੰਕਲਪ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ**, ਰਿਸ਼ਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2006, ਪੰਨਾ 133.
2. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਵਾਤਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ", **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅਗਸਤ 1955, ਪੰਨਾ 20.
3. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ, 2006, ਪੰਨਾ 37.
4. ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 1995, ਪੰਨਾ 17.

ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ :
ਪਾਲ ਕੌਰ ਕਾਵਿ

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਸਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਏਸ਼ੀਆਈ ਖਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਦਿ ਵਾਸੀ ਕਬੀਲੇ, ਦਲਿਤ ਤੇ ਔਰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਮੂਲ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਲੰਮੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਰਥਾਤ ਵੈਦਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਇਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਬਣੀ ਰਹੀ। ਮਨੂੰ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਤਾਰਾ, ਅਹੱਲਿਆ, ਸੀਤਾ, ਕੁੰਤੀ, ਦਰੋਪਦੀ ਆਦਿ ਦਾ ਬਿੰਬ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਵਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਮਰਦ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਵਾਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਰਾਜਸੀ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਸੰਵਾਦ ਅਧੀਨ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਭਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਬਿੰਬ ਬਣਾ ਕੇ ਉਭਾਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਵਡਿਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮਰਦ ਹੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਵਾਰਸ, ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਤੱਕ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹਾਵੀ ਰਹੀ। ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ 'ਪੁੱਤਰ ਮਿਠੜੇ ਮੇਵੇ' ਵਰਗਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਰੂ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਧੀਨ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਾਹ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਯੂਰਪ

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰਾ

ਵਿੱਚ ਸੋਲਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਅਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੋਈ ਵਾਧੂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਲਈ ਸਪੇਸ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਤੀਸਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਜਨ-ਅੰਦੋਲਨ ਉੱਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਔਰਤ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅੰਦਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵ-ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਡਲ ਉੱਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ। ਡੌਲਰਸ ਐਬਰੂਰੀ ਅਤੇ ਸਿਮੋਨ ਬੁਆਰ ਨੇ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਣ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਕੌਮੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰੇ।

> The first decisive change in the degraded social, polotical and religious status of woman was brought about by the independence movement. From the early 19th century onwards, when a national consciousness began to develop among the western educated Indian elite, up to the final attainment of independence, the woman's question was most closely connected with the political freedom struggle and the active participation of women in this struggle has made important contribution to its success. The awareness that they have fought side by side with men against an overwhelming colonial power and taken part in the building of a new national order has since remained alive among indian middle class women and has strengthened their self confidence… in the 19th and early 20th centuries the efforts were concentrated on the introduction of laws for social reforms and on women's education.[1]

ਇਹ ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਔਰਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੁੱਦਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਚੱਲੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਪੇਸ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਸਪੇਸ ਕਾਰਨ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਉਹ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਪੇਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਉਂਝ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਖਾਸ ਕਰ ਨਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਾਬੀਆ ਤੇ ਪੀਰੋ ਪ੍ਰੇਮਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਸਮਰੱਥ ਨਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ

ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਵਨੀਤਾ, ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਸਮਰੱਥ ਸ਼ਾਇਰਾਵਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਫ਼ਰਿਹਿਸਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਸਫ਼ਰ ਉੱਪਰ ਝਾਤ ਮਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਵੈ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਫੋਕਸ ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੈ।

ਪਾਲ ਕੌਰ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਔਰਤ ਦੀ ਪੀੜਾ, ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਔਰਤ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੂਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦਾ ਪੂਰਕ ਤਾਂ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸੀ। ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ, ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਪੋਚ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਚੇਤਨਾਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ੀਅਗਤ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਵੀ ਇੱਕ ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਿਕ ਜੁਜ਼ (Unit) ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ, ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਰੀ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਕੋਲ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲਾ ਹੌਂਸਲਾ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਸੀ। ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਉਚਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲਾ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪੋਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਨੀਤਾ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪ੍ਰੀਤ ਅਤੇ ਪਾਲ ਕੌਰ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਅਨੁਭਵ, ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਮੁਹਾਵਰੇ ਕਰਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰਤਾ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਚੇਤਨਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਲ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਤੇ ਨਾਮਵਰ ਨਾਂ ਹੈ। ਸੱਤ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ (**ਖਲਾਅਵਾਸੀ**, **ਮੈਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹਾਂ**, **ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ**, **ਇੰਜ ਨਾ ਮਿਲੀਂ**, **ਬਾਰਿਸ਼ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ**, **ਪੀਂਘ** ਅਤੇ **ਪੌਣ ਤੜਾਗੀ**), ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ (**ਮੀਰਾ**) ਅਤੇ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ ਪਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਾਇਰਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਉਸ ਸਵੈ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹਨ ਜੋ ਉਸਨੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਛੇਵੀਂ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਅਰਜਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ, ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਜੋ ਕੌੜੇ ਕਸੈਲੇ ਅਨੁਭਵ ਉਸਨੂੰ ਹੋਏ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਭੂਮੀ ਬਣਦੇ ਰਹੇ। ਸਾਡਾ

ਸਮਾਜ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਤਕਰਾ ਉਸਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਹੰਢਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ। ਉਸਦੇ ਸਵੈ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਵਿੱਚ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ, ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਹਾਦਸਾ-ਦਰ-ਹਾਦਸਾ, ਲਫ਼ਜ਼-ਦਰ-ਲਫ਼ਜ਼ ਮੇਰੀ ਹਸਤੀ 'ਚ ਰਚੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ, ਅਜਿਹਾ ਮੇਰੇ ਇਕੱਲੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਣਗਿਣਤ ਕੁੜੀਆਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹ-ਸਾਹ ਕਰਕੇ ਮਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਂ ਲਿਖ ਸਕੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ। ਨਿੱਤ ਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਭਰੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੇ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦਰਦ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਭਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਦਰਦ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਮੇਰੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਏ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵੀ।[2]
>
> ----------------------
>
> ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਖੁਣ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਮਾਂ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਪਿੰਡ ਰਹਿੰਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਮਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੀ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਵਿੱਚ ਲੈਣ-ਦੇਣ, ਆਏ ਗਏ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸਭ ਕੁਝ ਮਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਸੀ, ਪਰ ਫੈਸਲੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ, "ਮੁਰਗੀ ਦੇ ਬਾਂਗ ਦਿੱਤਿਆਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਸਵੇਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸਮਝ ਆਇਆ ਕਿ ਇਹੀ ਹੈ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ। ਇਹੀ ਮੇਰੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਉਨਵਾਨ ਬਣਿਆ।[3]

ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਜਿਆ ਇਹ ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਪਾਸਾਰ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਅਧੀਨ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਸਰੀਰਕ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਉੱਤੇ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਢ ਉਹ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਇਕਾਈ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਬਾਲਗ ਸਬੰਧਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਪਿੱਠ' ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਸੁਣਿਆ ਏ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਜੰਮੀ ਸਾਂ
ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲਿਆ ਸੀ
ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪਿੱਠ ਕਰ ਲਈ ਸੀ
ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਬੱਚਾ ਇੱਕੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ
ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਪਿੱਠ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੀ.....
ਉਦੋਂ ਹੀ ਮੈਂ ਪਿੱਠਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਜਰਨ ਦੀ ਆਦੀ ਹੋ ਗਈ[4]

ਇਹ ਕਾਵਿ ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਜਰਨ ਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ 'ਭੋਗ' ਅਤੇ 'ਭਾਰ' ਬਣਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਦੀ ਥਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਿਵਾਰਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੱਕ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਸੇ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੰਸਥਾ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਿਹੜੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਮੁੱਲਾਂ ਉੱਤੇ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਧੀਨ ਇਹ ਧੁੰਦਲੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ

ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ 'ਮੇਰਾ ਪਤਾ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੜਾਅਵਾਰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਬਦਲਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਧਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਖੇਤ ਤੇ ਜੰਗਲ
ਖੁਲ੍ਹੀ ਹਵਾ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਵਿਹੜੇ
ਟੱਲ ਖੜਕਦੇ, ਨਿੱਤ ਨੇਮ ਬਰਸਦੇ
ਰਾਤੀਂ ਕੁੱਤੇ, ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ !
ਪਰ ਉੱਥੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬੇਚਿਹਰਾ ਸਾਂ
ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕਿਆ ਪਰਛਾਵਾਂ [5]

......

ਪਾਲ ਤੇ Paul ਦੇ ਥੱਲੇ ਲਿਖਿਆ
ਪਤਾ ਮੇਰਾ
ਫੈਲਿਆ ਹੈ ਆਰ ਤੇ ਪਾਰ [6]

ਪਾਲ ਕੌਰ ਨਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਬੇਪਛਾਣ ਔਰਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਜ਼ਾਦ ਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦਰਲਾ ਬਦਲਾਅ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਲ ਕੌਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਮਰੂਪਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਇੱਕ ਕਾਵਿਕ ਰਿਦਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਧੀ ਹੈ :

ਵਹਾਅ ਕੇ ਔੜਾਂ ਸਾਰੀਆਂ
ਪਰਤੀ ਹਾਂ ਭਰ ਭਰ ਮੇਘ ਅੰਦਰ
ਕੌਣ ਪਾਵੇਗਾ ਧਾਗੇ ਹੁਣ ਗੰਢ ਕੋਈ
ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਈਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਗੰਢਾਂ ਮੇਰੀਆਂ
ਕੌਣ ਬੈਠੇਗਾ ਹੁਣ
ਕੰਢੇ 'ਤੇ ਦਰਿਆ ਦੇ
ਵਹਿ ਰਹੀ ਹਾਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸ਼ੁਕਰੀਆ [7]

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਚੇਤਨਾ 'ਜਸ਼ਨ' ਦਾ ਇੱਕ ਆਲਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੱਤਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਬੰਧਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਿਤਰੀ ਡਰੈੱਸ ਕੋਡ ਤੱਕ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਇਹਨਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ 'ਕਤਰਨਾਂ' ਦੇ ਮੋਟਿਫ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ ਉਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਇੱਕ ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਛੁਟਕਾਰੇ ਦੇ ਪੜਾਅ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਨਾਪ-ਅਨਾਪ' ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਕਦੇ ਤਾਂ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਏ
ਚੁੱਕ ਲਵਾਂ ਇਹ ਕਤਰਨਾ
ਸੀਅ ਲਵਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਬਾਸ ਦੇ ਨਾਲ
ਪਰ ਕੀ ਕਰਾਂਗੀ ਇਹ ਲੀਰ ਲੀਰ ਜੁੜਿਆ ਚੋਲਾ।
ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਏ

ਲਾਹ ਸੁੱਟਾਂ ਇਹ ਲਿਬਾਸ
ਤੇ ਮਾਰ ਕੇ ਲੋਈ ਦੀ ਬੁੱਕਲ
ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਸਮ ਨੂੰ
ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਪ ਤੋਂ ਬਾਹਰ [8]

ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਉਸਦੇ ਨਾਰੀ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰਸ ਜਾਂ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੀ ਇਸੇ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਰਹੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਅਬਲਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਤਸ਼ੱਦਦ ਸਹੇ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਦੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਬੇਖ਼ੌਫ਼, ਬੇਬਾਕ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। 'ਮਨਫ਼ੀ ਯਾਤਰਾ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਾਗ ਰਹੀ ਹੈ
ਇਹ,
ਚਿਰਾਂ ਦੀ ਸੁੱਤੀ
ਜੋ ਤੁਰਦੀ ਏ ਬੇਖ਼ੌਫ਼
ਭਿੱਜਦੀ ਏ ਬੇਬਾਕ
ਸੌਂਦੀ, ਸਹਿਜ, ਬੇਸੁਪਨਾ ਨੀਂਦ! [9]

ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਇਹ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਤੇ ਬੇਬਾਕ ਔਰਤ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਰੋੜਾ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਇਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਗਲਤ ਸਥਾਪਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਨਵੀਂ ਇਬਾਰਤ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਪਰ ਦੋਸਤ
ਸਫ਼ਰ ਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣਾ ਏ ਓਦੋਂ
ਜਦੋਂ ਪਾੜ ਕੇ ਪੰਨਾ ਪੰਨਾ ਇਸ ਵਹੀ ਦਾ
ਕਰ ਦੇਈਏ ਵਿਸਰਜਤ !
ਲਿਖਣ ਲੱਗਣ ਉਂਗਲਾਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ
ਹਵਾਵਾਂ 'ਚ ਇਬਾਰਤਾਂ!
ਕਰ ਕੇ ਮਨਫੀਂ
ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਦਾ ਖ਼ੌਫ਼,
ਤੁਰਨ ਲੱਗਣ
ਪੈਰ ਆਪੇ ਅਣਜਾਣ ਰਾਹਾਂ 'ਤੇ [10]

ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰੂ ਸੁਰ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਬਾਕੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰੇਰਕ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਸਰਜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ 'ਬੋਨਜ਼ਈ' ਕਵਿਤਾ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਪਿਤਾ ਨੇ ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਪੈਰ ਪਾਇਆ,
ਤਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪਤਾ ਲੱਗੀ
ਫਿਰ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਪੈਰ ਜੰਮਦੇ ਗਏ, ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਕਦੀ ਗਈ

ਪਰ ਆਖਰੀ ਸਮੇਂ ਪਿਤਾ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚੋਂ
ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ, ਬੋਹੜ ਤੇ ਪਿੱਪਲ ਹੀ ਵਗਦੇ ਰਹੇ! [11]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਫੈਲਾ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲ ਕਦਮੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪਿੱਤਰੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਅਗਰੈੱਸਿਵ ਕਾਵਿ ਉਚਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ, ਨਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਉਸਦੇ ਨਾਰੀ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰਸ ਜਾਂ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਾਲ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਪੱਖੋਂ ਵੱਖਰੀ ਖੜੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Shakuntla Devi, **Women's Status and Social Change**, Pages 179-180
2. ਪਾਲ ਕੌਰ, "ਸਵੈ ਕਥਨ : ਆਪਣੀ ਗੁਫ਼ਾ ਅੰਦਰ", ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪਾਲ ਕੌਰ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ** (**ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ**), ਪੰਨਾ 17
3. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 17
4. ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਖਲਾਅਵਾਸੀ**, ਪੰਨਾ 29
5. **ਉਹੀ**, 'ਪਤਾ ਮੇਰਾ', **ਪ੍ਰਵਚਨ**, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 2018, ਪੰਨਾ 92
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 92
7. ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਪੌਣ ਤੜਾਗੀ**, ਪੰਨਾ 18
8. **ਉਹੀ**, ਇੰਜ ਨਾ ਮਿਲੀਂ, ਪੰਨਾ 19
9. ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਪੀਂਘ**, ਪੰਨਾ 35
10. ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਪੀਂਘ**, ਪੰਨਾ 67
11. **ਉਹੀ**, ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਪੰਨਾ 21

◈

ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖ

ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਉਹ ਵਿਧੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾ ਇਕ ਸੰਦ ਵਜੋਂ ਵਰਤੀ ਜਾਏ, ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਕੌਮੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੇਖਣਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨੀ ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੌਮਾਂ/ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੋਵੇ। ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਰੂਪਾਕਾਰ, ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਰਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਟੀਵਨਤਤੋਸੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਨੂੰ ਉਹ ਦਸ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਲਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਸੰਗੀਤ, ਫਿਲਮ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ (Humanities, Sciences, Social Science) ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਂਝਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਨਾਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।[1] ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਅਸੀਂ ਬਾਕੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤੀ-ਆਰਥਿਕ ਸਿਧਾਂਤ (Socio-Political & Economics Theory) ਅਸੀਂ ਦਾਸ ਕੈਪੀਟਲ ਤੋਂ ਲਿਆ, ਵੈਬਰ ਤੋਂ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਫੂਕੋ ਤੋਂ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਏ ਹਨ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਪੈਰ ਪਸਾਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹੀ ਖੋਜੀ ਰੁਚੀ ਲੈਣਗੇ ਜੋ ਹੋਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਖਦੇ ਹੋਣ। ਜੋ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਣ। ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਣ। ਫਿਰ ਇਹ ਕੰਮ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ

ਰਣਧੀਰ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਜੰਮੂ
94191-25425

ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣੇ ਸਟੀਰੀਉ ਟਾਈਪ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਉੱਚਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਤੋੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਉਪਲਭਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਕੋਈ ਖਾਹਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਸਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੁਕਰਾਤ ਤੇ ਸਫੋਕਲਸ ਬਾਰੇ ਅਨਜਾਣ ਸਨ ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਜਰਨਲਾਂ ਨੇ ਸੌ ਤੋਂ ਵੀਂ ਵੱਧ ਸਾਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[2] ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਲ ਆਈਏ ਤਾਂ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਜਿਸ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ/ਕੌਮ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਸਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੰਗਦਿਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਕੌਮੀ ਘੇਰੇ ਦੀ ਜਕੜ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਘੁਟਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਧਣ ਲੱਗੇ। ਨਾਜ਼ੀਵਾਦ ਤੇ ਫਾਸੀਵਾਦ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ/ਕੌਮ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਜਦ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸਨੇ ਮਕੈਵਲੇ ਜੈਸੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ। ਸੁਸਾਨ ਬੈਸਨਟ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ (colonial perspective) ਤੋਂ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ "ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ੇਕਸਪਿਅਰ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਆਂਦਾ। ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਸੰਦ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਫਰੀਕਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸਭਯ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਚਕਾਨੀਆਂ ਕਹਿ ਕੇ ਰੱਦ ਕੀਤਾ।"[3] ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਸਤੀਵਾਦ (cultural colonialism) ਵੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਆਂਦੇ ਮੂਲ ਲੇਖਕਾਂ (native writers) ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਤੋਂ ਤੁਲਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਮਕੈਵਲੇ ਦਾ ਕਥਨ[4] ਬਹੁਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੁਲਨਾਕਾਰਾਂ (ਕੰਪੈਰੇਟਿਸਟ) ਨੇ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਤੁਲਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੋਰਿਜ਼ਾਨਟਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ।[5]

ਐਸ.ਐਸ.ਪਰਾਵਰ, ਆਰ.ਏ.ਸੇਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ[6] ਦੇ ਕੇ ਆਮ ਸਾਹਿਤ (General Literature) ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੀਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਮ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੌਮਾਂ/ਦੇਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਅਧਿਐਨ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਵੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਉਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ, ਕੌਮਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ, ਜਿਸਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਖਿੱਤੇ ਅਤੇ ਕੌਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਵੀਆਂ/ਅਧਿਆਤਮ ਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ। ਇਨਕਲੁਸਿਵਨੈਸ ਅਤੇ ਕਾਜ਼ਮਪਾਲਿਟਨ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਉਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਥੀਮ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਐਸ.ਐਸ.ਪਰਾਵਰ ਇਸਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਵਲ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

1. ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ।
2. ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ।
3. ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ।[7]

ਇਕ ਢੁੱਕਵੀ ਖੋਜ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਾਵਰ ਦੇ ਦੱਸੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਈ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਕਾਰਨ ਵੀ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪਰਾਵਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੇਖਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਾਵਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਪੰਜ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕੀਏ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ/ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ, ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਅਤੇ ਮਨੁਖ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਪਹਾੜ, ਸਮੁੰਦਰ, ਜੰਗਲ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ, ਸੁਪਨੇ, ਮੌਤ, ਸਦੀਵੀ ਇਨਸਾਨੀ ਮਸਲੇ, ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਤਰੀਕਾ, ਮਾਯਾ ਤੇ ਸੱਚ ਵਿਚਲਾ ਦਵੰਦ ਆਦਿ। ਦੂਜਾ, ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਉਂਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੋਟਿਫ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨ। ਤੀਜਾ, ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਿਵੇਂ ਪਿਆਰ ਤਿਕੋਣ ਆਦਿ। ਚੌਥਾ, ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ, ਵਿਦਰੋਹੀ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵਰਗ ਆਦਿ। ਪੰਜਵਾਂ, ਮਿਥ, ਦੰਦ ਕਥਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਨਾਮੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਹੀਰ ਰਾਝਾਂ ਆਦਿ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਸੰਕਟ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਧਿਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਅਦਾਤਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ[8] ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ[9] ਨੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ[10] ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਸੰਕਟ ਉਪਰ ਮਿਲਦੀ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵੰਡ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੇ ਪਲਾਇਨ ਅਤੇ ਇਸ ਪਲਾਇਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ (ਰੂਟਲੈਸਨੈਸ, ਆਈਡੇਂਟੀਟੀ ਕਰਾਇਸਿਸ, ਨਾਸਟੈਲਜੀਆ ਆਦਿ) ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਅਸੀ ਸੰਕਟ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਕਹਿਰਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਦੇ ਤਸ਼ਦੱਦ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪੀ ਸਾਧ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲੀਟੈਂਟ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੇ ਪਲਾਇਨ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਪਰਾਵਰ ਦੁਆਰਾ ਵਖਿਆਨ ਕੀਤੇ ਆਮ ਸਹਿਤ (General literature) ਅਤੇ ਤੁਲਾਨਮਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤੇ ਤੁਲਾਨਮਤਕ ਸਾਹਿਤ ਕੌਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੌਮੀ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਗਾਂਹ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਕੌਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜੋ ਸੰਕਲਪ ਯੂਰੋਪ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ 22 ਕੌਮੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਲਾਨਮਤਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਪਖਪਾਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਂਤਵਾਦ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣਾ ਪਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਕੌਮੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਜਾਂ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।[11] ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਾਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਉਪਲਭਧ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜੋ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝੋ ਪਰ ਇਹ ਸਮਝ

ਕਦੇ ਵੀ ਇਕ-ਮਾਤਰ (ਏਕਸਕਲੂਸਿਵ) ਨਾ ਹੋਵੇ। ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ ਦੇ ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਤੁਲਨਾਕਾਰ (ਕੰਪੈਰੇਟਿਸਟ) ਦੇ ਫਰਜ਼ ਵਲ ਤਾਕੀਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਉ ਜੇ ਤੁਲਨਾ ਕੌਮੀ ਪੱਖਪਾਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ, ਬਾਕੀ ਕੌਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਏ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰੇ, ਇਸ ਸਭ ਦੀ ਇਖਲਾਕੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤਾਂ ਤੁਲਨਾਕਾਰ (ਕੰਪੈਰੇਟਿਸਟ) ਦੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ, ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਣ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਜੋੜ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਤਾਂ ਤੁਲਨਾਕਾਰ (ਕੰਪੈਰੇਟਿਸਟ) ਦੀ ਹੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਤੁਲਾਨਮਤਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਚੁਣਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸਦਾ ਸਾਨੂੰ ਅਨੁਮਾਨ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਪ੍ਰੋ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ' ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਵੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਵਿੱਲਖਣ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਲਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਵਿਟਮੈਨ ਦੀ 'ਲੀਵਜ਼ ਆਫ ਗਰਾਸ' ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਕੌਮੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਾਲਟ ਇਸ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਭੂ-ਦ੍ਰਿਸ਼, ਫੁੱਲਾਂ-ਬੂਟਿਆਂ-ਬਿਰਛਾਂ, ਨਾਵਾਂ-ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣ-ਗਿਣ ਸਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ, ਮਹਿਲ ਮਾੜੀਆਂ, ਝੋਂਪੜੀਆਂ, ਖੂਹ, ਝਰਨੇ ਦਰਿਆ, ਪਿਪਲ, ਬੋਹੜ ਤੇ ਟਾਹਲੀਆਂ, ਦੁੱਧ ਰਿੜਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਵਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਜੀ ਭਰ ਕੇ ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੇ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਤੁਲਨਾ ਸਿਰਫ ਤੁਲਨਾ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਮਕਸਦ ਸਦਕਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਹੋ ਸਕੇ ਜਾਂ ਲੁੱਕਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਤੁਲਨਾ ਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੀ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਵਜੋਂ ਹਾਲੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਜਿਨਾਂ ਵਿਕਸਤ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ, ਓਨਾਂ ਹਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਗੱਲ ਇਕ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੇਂਦਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣੀ ਹਾਲੇ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਲੁੱਕਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਨਾਰੰਗ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਲੇਖ ਜਿਸਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹੈ 'The Indo Islamic Cultural Fusion and The Institution of Qawwali' ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਰਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਜਦ ਇਸਲਾਮ ਸੂਫੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪੰਰਪਰਾ ਸਦਕਾ ਸੂਫੀਆਨਾ ਕਲਾਮ ਗਾਏ ਜਾਣ ਲਗੇ।[12]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਸਿੱਧ-ਨਾਥ-ਸੰਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ' ਵਿਚ ਸਿੱਧਾਂ ਨਾਥਾਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਗੌਰਵਮਈ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਸਿਰਜਣ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ, ਵਿਸਤਾਰਦੇ ਅਤੇ ਨਕਾਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂ, ਨਾਥਾਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਉੱਪਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਸਿੱਧ ਭਾਰਤ ਦੀ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਪੂਰਬ-ਆਰਯ ਕਾਲ ਯਾਨੀ ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ"।[13]

ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਸਿਰਫ ਤੁਲਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਪਲੱਬਧ ਸਾਮਗਰੀ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਨਾ, ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਮੁਲਾਂਕਣ ਆਦਿ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14] ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਇਕ ਵਿਧੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਵੇਂ ਵੇਰਵਾ ਦੇਣਾ, ਅਰਥ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ, ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ, ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਆਦਿ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਲਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀ ਤੈਨ ਚੁੰਗ ਦੇ ਲੇਖ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਤੈਨ ਚੁੰਗ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ 'Indian Cultural Factor in Chinese Fiction' ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਚੀਨੀ ਡਰੈਗਨ ਜੋ ਕਿ ਚੀਨ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਨਾਗਾਂ, ਦੰਤ ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਮਾਮ ਬੋਧੀ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਕ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ। ਬੋਧ ਮਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਜਟਕਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਾ ਸਿਰਫ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਚੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਜੋ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਅਸਰ ਸਦਕਾ ਜੋ ਨਵੀਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਅਨੁਵਾਦ ਨੇ ਨਾਗ ਨੂੰ ਡਰੈਗਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਵਰਨਣ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਤੱਕ ਜਾ ਪੁਜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਚੀਨੀ ਲੋਕ ਸੁਪਨਮਈ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਖੂਬੀ ਤੋਂ ਜਾਗਰੁਕ ਉਦੋਂ ਹੀ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਬੋਧੀ ਸਾਹਿਤ ਚੀਨ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਬੋਧੀਆਂ ਦਾ ਕਰਮਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਚੀਨੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਕ ਤਾਕਤਵਰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਗਿਆ।[15]

ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਦਾ 'ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ', ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ-ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ', ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ', ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ' ਆਦਿ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਤੁਲਨਾਕਾਰ (ਕੰਪੈਰੇਟਿਸਟ) ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅਗੇ ਵਲ ਵੱਧ ਗਏ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਲੰਬੀ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਮੀਦਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਪਰ ਹੁਣ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ੀਕਾਂਤ ਡੀ. ਮਿਰਾਜਕਰ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'The Relevance of Indain Literary Theory' ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉਪਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਥਾਰਸਿਸ, ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਤਾਮਿਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਤੋਲਕਾਪਪਿਯਾਰ ਦੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਾਰਜ (ਐਕਸ਼ਨ) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਤਾਮਿਲ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦੇ ਕਾਵਿ

ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਮਰਾਠੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ, ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਵੈਧਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।[16]

ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਹੁਣ ਤਕ ਇਕ ਲੰਬਾ ਸਫਰ ਤੈਅ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਆਰੰਭ ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਫ੍ਰੈਂਸਸ ਮਿਅਰਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ 1598 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਉਸਦੇ ਲੇਖ A Comparative Discourse of our English Poet with Greek latin and Italian Poets ਤੋਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਵੇਂ ਰੂਸੀ, ਫਰਾਂਸੀਸੀ, ਬਰਤਾਨਵੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਸਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦੂਸਰੇ ਲੇਖਕ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨੀ ਸੀ ਜੋ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਸਨ ਅਤੇ ਜੋ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਅਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਥੀਮ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਥੀਮ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਅਧਿਐਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਣ ਦਾ ਇਕ ਉਪਰਾਲਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪੁਲ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਹੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਜਾਏ। ਵੱਖਰਤਾਂਵਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡੀ. ਕੇ. ਪੈਬੇ ਦਾ ਲੇਖ 'A Tear Frozen in Marble- The Taj: A Comparative Perspective' ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੈਬੇ ਨੇ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਨੂੰ ਸਨਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹਿੰਦੀ (ਸੁਮਿਤਰਾ ਨੰਦਨ ਪੰਤ), ਪੰਜਾਬੀ (ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ), ਉਰਦੂ (ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ) ਅਤੇ ਬੰਗਾਲੀ (ਰਬਿੰਦਰਨਾਥ ਟੈਗੋਰ) ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[17] ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਹ ਖੇਤਰ ਨਿਰੰਤਰ ਅਗਾਂਹ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨੇ ਐਸਾ ਮੰਚ ਦਿੱਤਾ ਜਿਥੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਖੋਜੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਾਂਝੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ CLAI (Comparative Literature Association of India) ਅਤੇ ICLA (International Comparative Literature Association) ਐਸੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਜੋ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਸੰਬੰਧੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗਰਮਜੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਤੋਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਐਸੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਾ ਵੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੋਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਜਾਦਵਪੁਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਤੇ ਹੈਦਰਾਬਾਦ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ। ਪਰ ਘਾਟ ਸਿਰਫ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਂਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰਵਾਏ ਆਯੋਜਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਖੋਜੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਹੈ ਓਨੀ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ

ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਜੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਐਸੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੇਲ ਜੋਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਇਕ ਵਸੀਲਾ ਬਣਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ (ਮਾਰਜਨੇਲਾਈਜ਼ਡ) ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾਏ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. Steven Totosy de Zepetnek. **Comparative literature: Theory Method and Application.** Amsterdam: Rodopi, 1998. p.16
2. Amiya Dev and Sisir Kumar Das. **Comparative Literature: Theory & Practice.** Shimla: Indian Institute of Advanced Studies, 1989.p.6
3. Susan Bassnett, **Comparative Literature: A Critical Introduction.** Oxford: Blackwell, 1993. p. 18.
4. I have never found one among them (Orientalist) who could deny that a single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabia.
5. Susan Bassnett, **Comparative Literature: A Critical Introduction.** Oxford: Blackwell, 1993. p. 19.
6. R.A. Sayce has furnished a succinct statement of the differences between the two: 'General Literature' he defines as 'the study of literature without regrd to linguistic frontiers', 'Comparative Literature' as 'the study of national literature in relation to each other'. quoted in S. S Prawer, **Comparative literary Studies : An Introduction.** p. 3.
7. S. S Prawer, **Comparative literary Studies : An Introduction.** London: Derald Duckworth, 1973. p. 56.
8. ਚੰਦਰਕਾਂਤਾ, ਸ਼ਮਾ ਕੌਲ, ਗੌਰੀ ਸ਼ੰਕਰ ਰੈਣਾ, ਸਨਜਨਾ ਕੋਲ, ਰਤਨ ਲਾਲ ਸ਼ਾਂਤ ਆਦਿ।
9. ਗੁਲਾਮ ਨਭੀ ਸ਼ਾਹਿਦ, ਸਾਹਿਲ ਮਕਬੂਲ, ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਮਹਦੀ, ਤਰੁਨਮ ਰਿਆਜ਼ ਆਦਿ।
10. ਸਿਧਾਰਥ ਗਿਗੂ, ਵਾਹਿਦ ਮਿਰਜ਼ਾ, ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਚੌਧਰੀ, ਅਰਵਿੰਦ ਗਿਗੂ, ਬਸ਼ਰਤ ਪੀਰ ਆਦਿ।
11. Rene Wellek, **Discriminations: Further Concepts of Criticism.** New Haven Connecticut: Yale UP, 1970.p. 36.
12. Jancy james, et al., **Studies in Comparative Literature: Theory space and Culture.** New Delhi: Creative Books, 2007. pp. 134-135.
13. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1990। ਪੰਨਾ289-297.
14. Rene Wellek, **Discriminations: Further Concepts of Criticism.** New Haven Connecticut: Yale UP, 1970.p. 17.
15. Amiya Dev, Sisir Kumar Das, **Comparative Literature: Theory & Practice.** Shimla: Indian Institute of Advanced Studies, 1989.pp.159-188.
16. Ibid. 263-283.
17. Jancy James, et al., **Studies in Comparative Literature: Theory space and Culture.** New Delhi: Creative Books, 2007.pp. 289-294.

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

1. ਸਿੰਘ, ਸਤਿੰਦਰ, (ਸੰਪ)। **ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1990।
2. ਧੀਰ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ। **ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**। ਪਟਿਆਲਾ :ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨਿਵਰਸਿਟੀ, 1990।
3. Bassnett, Susan. **Comparative Literature: A Critical Introduction**. Oxford: Blackwell, 1993. Print.
4. Dev Amiya and Sisir Kumar Das, ed.**Comparative Literature: Theory & Practice.** Shimla: Indian Institute of Advanced Studies, 1989. Print.
5. James, Jancy, et al. **Studies in Comparative Literature: Theory space and Culture.** New Delhi: Creative Books, 2007. Print.
6. Prawer, S. S. **Comparative literary Studies : An Introduction. London:** Derald Duckworth, 1973. Print.
7. Totosy de Zepetnek, Steven. **Comparative literature: Theory Method and Application.** Amsterdam: Rodopi, 1998. Print.
8. Wellek, Rene. **Discriminations: Further Concepts of Criticism.** New Haven Connecticut: Yale UP, 1970. Print.

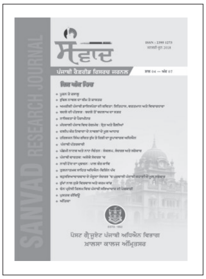
◈

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਦਰਭ ’ਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨੇੜਤਾ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਧੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ “ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਕੌਮਾਂ, ਸਮੁਦਾਇ ਤੇ ਫ਼ਿਰਕੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ। ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ।”[1] ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਇਸ ਗੱਲ ’ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਨਾ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਸਮਝ ਕੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਭਾਗੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਕਾਰਤਮਕ ਸੋਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਰਗ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਭਿੰਨ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦਲਿਤਾਂ, ਨਾਰੀਆਂ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰਤਾ ਆਧਾਰਿਤ ਪਛਾਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਸਮੇਤ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਮਸਲੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰਤਾ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ? ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ? ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਲੁਕਵੇਂ ਏਜੰਡੇ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਧੀਨ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ? ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ’ਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਘੋਖਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ “ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਪਰ ਲੁਕਵੇਂ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।”[2]

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਘੱਟ



ਸੁਖਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ।
9872417084
sukhpreetk684
@gmail.com

ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਾ 'ਚ 9/11 ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਵੱਲੋਂ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਸਵੈ-ਸਰਵਉਚਤਾ ਵਾਲੀ ਨੀਤੀ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲਾਂ ਇਰਾਕ ਅਤੇ ਫੇਰ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਹਮਲਾ ਅਤਿਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਸੀ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਨੇ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦਬਦਬਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੀਰੀਆ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦਰਅਸਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਥਾਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੱਗ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੱਗ ਸਿਰ ਨੂੰ ਢੱਕਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੱਗ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉੱਠੇ ਵਿਵਾਦ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਖ ਵਰਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਪੇਚੀਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਸਲਿਮ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਸਿਰ ਢੱਕਣ ਲਈ ਪੱਗ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕੱਪੜੇ ਦਾ ਢੰਗ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। 9/11 ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਨੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਖ ਬੰਦੇ ਦੀ ਦਿੱਖ (ਪੱਗ ਤੇ ਦਾੜ੍ਹੀ) ਆਤੰਕਵਾਦੀਆਂ (ਲਾਦੇਨ) ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਦਾੜ੍ਹੀ ਤੇ ਕੇਸ ਕਟਵਾਉਣੇ ਪਏ। ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਅਣਦੇਖਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ "ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[3] ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ 1989 ਈ. 'ਚ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਇਕ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਹਿਜ਼ਾਬ ਪਹਿਨ ਕੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਕੂਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਧਿਆਪਕ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਸਕੂਲ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਹ ਮਸਲਾ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਉਸ ਵਕਤ ਭਖਿਆ ਜਦੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਕੂਲ ਵਿਚ cross"[4] ਈਸਾਈ ਸਮੁਦਾਇ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਮਨਾਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਰੋਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ? ਅਜਿਹੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਸਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਵੇਂ ਇਹ ਮਸਲੇ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਪਛਾਣਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਲੀ

ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਪੱਛਮੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਚ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :

> ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਉਤੇ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਝਾਤ ਵੀ ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਾਫੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰਫ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ, ਬੋਲੀ, ਸੁਹਜ-ਵਿਹਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕੇ (Patterns) ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲੇ ਸਗੋਂ ਉਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਨਵੇਂ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਕੂਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।[5]

ਇਥੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ 'ਚ ਵਿਚਰਦੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਜੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਸੋਚ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ 'ਚ ਵਿਚਰਦੇ "ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੀ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਮੰਗ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਉਣਗੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਨਾਂਹ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹੋਣ।"[6]

ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ 'ਚ ਵਿਚਰਦੇ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਉਦਾਹਰਣ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਉਥਹਾਲ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ, ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆਂ, ਰਵੀਦਾਸੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਲਮੀਕੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੰਦਰ ਬਣਾ ਲਏ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਖੇਤਰ ਮਾਝਾ, ਮਾਲਵਾ ਤੇ ਦੁਆਬਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅਜਿਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਨਵੀਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਉੱਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਹ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹੀ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗਾਂ, ਜਾਤਾਂ ਜਾਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਪੱਛਮ ਦੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਆ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਉੱਤੋਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਜਗੀਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਕੱਸ ਢਿੱਲੀ ਹੋਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸੋ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਆ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਗਿਣਨਾਤਮਕ

ਤੇ ਗੁਣਨਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਤੀਜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮੂਲੋਂ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ:

> ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰੀ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਮੂਲੋਂ ਨਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਗਲੋਬਲ ਮੁਹਾਂਦਰੇ, ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ-ਮਸਲਿਆਂ-ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਬਣ ਰਹੇ ਸਰੂਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਭਾਰੇ, ਸਗੋਂ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ- ਭੂਗੋਲਿਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਨਿਰਮਤ ਹੋ ਰਹੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਬਦਲ ਵੀ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।[7]

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ 'ਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੰਗਾਰਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਰਾਣੀ ਨਗੇਂਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰਫਿਊ ਜਾਰੀ ਹੈ' ਸਾਮਰਾਜੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਕਾਬਪੋਸ਼ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਚਲਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਧੌਂਸਵਾਦੀ ਰਵੱਈਆ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਦਾਨਿਸ਼ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਦਾਨਿਸ਼ ਇਰਾਕ ਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਜਿਥੇ ਜੰਗ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਅਤੇ ਕਰੂਰ ਚਿਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ 'ਚ ਲੜ ਰਹੇ ਫੌਜੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਖੌਫ਼ਨਾਕ ਵੇਰਵੇ ਤੇ ਕੂਟਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

> ਜਿਉਂ ਹੀ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਿਰ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ਤੋਂ ਲੁੜਕਿਆ, ਪਰਛਾਈਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਫੁੱਲਾਂ 'ਚ ਖੁਸ਼ਬੋ ਗਾਇਬ ਹੋਣ ਲੱਗੀ... ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਸੂਰਜ... ਦਰੱਖਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿੰਦੇ... ਤੇ ਨਦੀਆਂ 'ਚ ਪਾਣੀ।... ਹਰ ਤਰਫ਼ ਹਨੇਰਾ ਆਪਣੇ ਪਰ ਫੈਲਾਣ ਲੱਗਾ। ਕਾਲੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਸਭ ਪਾਸੇ ਫੈਲਣ ਲੱਗੀ...।[8]

9/11 ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਬੀ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਪਰ ਕਹਿਰ ਢਾਹਿਆ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਆਦਿ ਮਸਲੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਅਮਰੀਕੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਸਰਵਉੱਚਤਾ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਬਿਗਾਨੇ (other) ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਇਹ ਨੀਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਲਈ ਵੀ ਸੰਕਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਗਰਾਊਂਡ ਜ਼ੀਰੋ' ਅਮਰੀਕਾ 'ਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਫੈਂਸ' ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਦੀ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਗੋਰੇ, ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤਿੰਨ ਗੁਆਂਢੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ 'ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਰਹਿਮਾਨ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਕਿਉਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਤੰਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ:

ਮੈਂ ਘਰ ਆ ਕੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਚੁੱਕਦਾ ਹਾਂ। ਸਿੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ। ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪੱਗ ਬੰਨਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਹੈ।[9]

ਇਥੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਸ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੀ ਭੌਤਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਉਸ ਧਿਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜ਼ਾਬਰ ਤੇ ਨਿਰਦਈ ਹੈ।

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੁਹਾਜ' ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਜੰਗ ਦੇ ਵਿਰੋਧ, ਇਸਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਭਿੰਨ ਕੂਟਨੀਤੀਆਂ, ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ, ਸ਼ਹੀਦ ਫੌਜੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਕਾਰੀ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੁਰ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਦੋਗਲੀ ਸੋਚ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

ਅਸੀਂ ਦਾਅਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਇੰਸ ਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੇ ਦੂਰੀਆਂ ਘਟਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨੇੜਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਕੀ ਹੈ ? ਜੰਗ ! ਹਰ ਪਾਸੇ ਜੰਗ ਦੇ ਖ਼ਤਰੇ ਦੀਆਂ ਘੰਟੀਆਂ ਵੱਜ ਰਹੀਆਂ ਹਨ - ਐਲਰਟ... ਹਾਈ ਐਲਰਟ...।[10]

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਪਛਾਣਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਚ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜੜ੍ਹਾਂ' ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਪਾਤਰ ਮਨਬੀਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਗ਼ਮਲੇ ਦੇ ਫੁੱਲ' ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਗੈਰੀ ਤੇ ਹੈਰੀ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਤਰਕ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੇ:

ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਗ਼ਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਗਾਏ ਫੁੱਲ ਨਹੀਂ ਵੀ ਜਿੱਥੇ ਜੀ ਕੀਤਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਧਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਡੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਜੇ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਨ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਉਥੇ ਜਾਉ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੇ।[11]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਟਕਰਾਉ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੋ ਅਲੱਗ ਜੀਵਨ-ਜਾਚਾਂ/ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਟਕਰਾਉ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਲ਼ੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੇਵਲ ਵਿਲੀਨੀਕਰਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਮਸਲੇ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ, ਧਰਮ ਵਿਚ ਸਿਆਸੀ ਦਖ਼ਲ ਆਦਿ 'ਤੇ ਕਿੰਤੂ-ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ "ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਵਪਾਰੀਕਰਨ, ਜਾਤਪਾਤ, ਚੌਧਰਪੁਣੇ, ਹੇਰਾਫੇਰੀ, ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਦਿ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ, ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅਕਸ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚਾਈ ਹੈ।"[12]

ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਾਂਗੀ ਰੱਬ ਨਾ ਮਾਰਦਾ' ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

> ਧਰਮ ਨੂੰ ਰੁਮਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਗ਼ੈਰ ਧਰਮ ਦਾ ਬੰਦਾ ਸਿੱਖ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਓਪਨ ਯੂਅਰ ਆਰਮਜ਼, ਈਸਾਈ ਮੱਤ ਨੇ ਸਭ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਖੋਲ੍ਹੀਆਂ ਹਨ।[13]

ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ 'ਚ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਏਜੰਡੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਤਿੰਦਰ ਰੰਧਾਵਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਾਈਟ ਆਊਟ' ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਅੰਦਰ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜਮੂਲਕ ਦੇਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਤਲਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸਜ਼ਾ ਵਾਂਗ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ 'ਕਲਚਰ ਪਰੈਸ਼ਰ' ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਪੂਰਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਆ ਖੜ੍ਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਭਰ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਵੀਕਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖਾਲੀ ਪਲਾਟ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਜੱਸੀ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ 'ਚ ਰਹਿ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਜੱਸੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਿੰਦੀ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ:

> ਤੂੰ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਦਾਰੂ ਪੀ ਕੇ ਕਹੇਂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਰੋਟੀ ਪਕਾ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਨੀਂਦ ਆਈ ਹੋਵੇ... ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਉਸ ਵਕਤ ਤੇਰਾ ਹੁਕਮ ਵਜਾਵਾਂਗੀ...।[14]

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਦੋਗਲੇਪਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਫੈਸਲੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਜਾਂ ਝਿਜਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਯੁਵਰਾਜ ਰਤਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨੈਲੀਆ', ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੂੰ ਕੌਣ ਹੈਂ' ਅਤੇ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਰਛਾਵੇਂ' ਵਿਚਾਰਣ ਯੋਗ ਹਨ।

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਕਾਰਨ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਆ ਖੜ੍ਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਬੇਮੁਹਾਰ ਚਾਹਤ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵਸਤ ਵੀ ਬਣਾ ਧਰਦੀ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪੱਤਿਆਂ ਨਾਲ ਢੱਕੇ ਜਿਸਮ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਮਨੀਸ਼ਾ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਲਈ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੇਸ, ਕਲਾਸ ਤੇ ਜੰਗ' ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਰਾਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਸਲ, ਰੰਗ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਦਮਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜਮਾਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਲਈ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਮਨਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਗਰਲ ਫ੍ਰੈਂਡ ਨਿਓਮੀ ਰੇਸਇਜ਼ਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਤੇ ਜੰਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਮਾਰਚ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਦੇ

ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਤਨੀ ਸੁਰ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਸੋ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਉਭਾਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ 'ਚ ਘੱਟ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਥੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਦਲੀਲਾਂ ਹਨ ਉਥੇ ਹੀ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸੂਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਮਜ਼ਹਬਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਪਾਈ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਹੈ। "ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਭੇੜ" ਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿੱਠੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

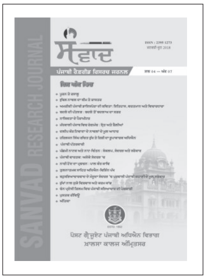
ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. "Multiculturalism is concerned with the issue of equality. It ask whether the different communities, living peacefully together, co-exist as equals in the public arena", Gurpreet Mahajan, **The Multicultural Path**, Sage Publications, New Delhi, 2002, p. 11
2. "This does not mean that other groups and communities are excluded from the public domain. They may indeed be included but they are expected to conform to the practices of the majority", ibid., p. 196
3. "The privilege one cultural group and include all others in a subordinate position within the polity", **Ibid.**, p. 2014
4.. "Clearly a religious symbol for the Catholic community", **ibid**., p. 27
5. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, **ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2014, ਪੰਨਾ 37
6. "They maintain that the right to one's own way of life also implies the right to continue with traditional decision-making procedures that have existed in the community, even if they appear unreasonable to others", Gurpreet Mahajan, **ibid**., p.143
7. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਤੇ ਹਰਜਿੰਦਰ ਪੰਧੇਰ (ਸੰਪਾ.), **ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ**, ਗ੍ਰੇਸ਼ੀਅਸ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 2016, ਪੰਨਾ 19 (ਮੁਖ ਬੰਦ)
8. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਸੱਚਦੇਵਾ ਤੇ ਹੋਰ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਖ ਪਿੰਜਰਾ ਤੇ ਪਰਵਾਜ਼**, ਵਿਸ਼ਵ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 2006, ਪੰਨਾ 170
9. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 89
10. ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, **ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2015, ਪੰਨਾ 99
11. ਮੇਜਰ ਮਾਂਗਟ, **ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ**, ਅਸਥੈਟਿਕ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2000, ਪੰਨਾ 50
12. ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ, **ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ : ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰ, ਜਲੰਧਰ, 2012, ਪੰਨਾ 61
13. ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੱਧੂ, **ਕੰਧ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006, ਪੰਨਾ 55
14. ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ, **ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1994, ਪੰਨਾ 39

ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ

ਲੋਕਮਨ ਹਰ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁੱਖ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਹ ਵੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਅਣਮੁੱਲਾ ਤੋਹਫ਼ਾ ਹਨ।

ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਉਸ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕਿਸੇ ਜੀਵੰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਦੇਸ਼ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਰੁੱਖ ਪੂਜਾ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਸ਼ਰਧਾ, ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਡਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਤਾਂ ਕੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਵ ਜੰਤੂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਰੁੱਖ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰੁੱਖ ਹੀ ਉਸਦਾ ਆਸਰਾ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਲ ਅਤੇ ਪੱਤੇ ਖਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਪੇਟ ਭਰਦਾ ਸੀ। ਟਹਿਣੀਆਂ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਗਰਮੀ-ਸਰਦੀ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਬਚਾਅ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਬ ਨੂੰ ਰੁੱਤਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਅਤੇ ਫਲਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਬ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਫਲ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਅੰਬ ਦੇ ਰੁੱਖ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਿੰਦੂ ਇਸ ਨੂੰ ਭਗਵਤ ਸਰੂਪ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸਰਸਵਤੀ ਦੇਵੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਤੋਂ ਬਣੇ ਫੱਟਿਆ ਉੱਪਰ ਹੀ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਪੂਜਾ ਅਵਸਰਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੂਜਾ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਬ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਟਹਿਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਸ਼ ਬਣਾਉਣ



ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ
ਸੀਨੀਅਰ ਖੋਜ-ਵਿਦਿਆਰਥਣ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
9851-13193

ਲਈ ਅੰਬ ਦੇ ਪੱਤੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੱਤੇ ਮੰਗਲ ਦਾ ਸੂਚਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਸ ਕੰਨਿਆਂ ਦੀ ਕੁੰਡਲੀ ਵਿਚ ਮੰਗਲ ਦੋਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੰਨਿਆ ਪੂਰਨ ਮੰਗਲੀਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਬ ਦੇ ਦਰੱਖਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮੰਗਲ ਦੋਸ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕੰਨਿਆ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਅਣਹੋਣੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ ਅਤੇ ਜੋੜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਵਿਘਨ ਅਤੇ ਸੁਖਮਈ ਬਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਘੋਰ ਅੰਧਕਾਰ ਛਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਹੋਰ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਘਟਨਾ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਵੀ ਟੁੱਟ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅੰਬ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਮੰਗਲ ਦੋਸ਼ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਦਾ ਡਰ ਵੀ। ਅੰਬ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਨਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਬਾਂਝ ਔਰਤ ਦੇ ਘਰ ਬੱਚਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬੱਚਾ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤਾਂਤਰਿਕ ਜਾਂ ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਕ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਵੀਤ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਮੱਗਰੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੱਤ ਜਾਂ ਨੌਂ ਸਰੋਵਰਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ, ਨਾਰੀਅਲ, ਕਾਲਾ ਕੱਪੜਾ, ਮੌਲੀ, ਸੱਤ ਜਾਂ ਨੌਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਲਦਾਰ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਪੱਤੇ ਅਤੇ ਸੱਤ ਜਾਂ ਨੌਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਫਲਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਅੰਬ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਨੁਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਾਂਤਰਿਕ ਜਾਂ ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਕ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਾਠ ਜਾਂ ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਿਠਾ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰੋਂ ਸਾਰੀ ਇਕੱਤਰ ਸਮੱਗਰੀ ਵਾਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਸਰੋਵਰਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਅੰਬ ਹੇਠ ਨਹਾ ਕੇ ਕੱਪੜੇ ਉੱਥੇ ਹੀ ਲਾਹ ਕੇ ਸੁੱਟ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਅਸਰ ਉਸ ਰੁੱਖ ਉੱਪਰ ਪੈ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤੜਕੇ ਬ੍ਰਹਮ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੇ ਵੇਲੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਹਨੇਰਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਫਲਦਾਰ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਨਹਾਉਣ ਨਾਲ ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਗੋਦੀ ਹਰੀ-ਭਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਘਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਦਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ਭਜਾਉਣ ਲਈ ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਕ ਜਾਂ ਤਾਂਤਰਿਕ ਕਲਸ਼ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਅੰਬ ਦੀ ਟਹਿਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਟਹਿਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਤੇ ਹਰੇ-ਭਰੇ ਅਤੇ ਸਾਬਤ ਹੋਣ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਤਾ ਕੀੜਿਆਂ ਦਾ ਖਾਧਾ, ਤਰੇੜ ਆਇਆ ਜਾਂ ਅੱਧਾ ਟੁੱਟਾ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਹੋਲੀਆਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਬਾਬਾ ਵਡਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੇ ਡੇਰੇ ਤੇ ਹੁੰਮ-ਹੁੰਮਾ ਕੇ ਹੋਲੀਆਂ ਦਾ ਮੇਲਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਉੱਥੇ ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਬੂਟੇ ਲਾ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਪੁੱਤ ਜੰਮੇ ਅਤੇ ਕਿਲਕਾਰੀਆਂ ਗੂੰਜਣ। ਲੋਕ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬੂਟਾ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉੱਥੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਲੋਕ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵੇਦੀ ਉੱਪਰ ਅੰਬ ਦੇ ਪੱਤੇ ਬੰਨਣ ਨਾਲ ਜੇਠਾ ਬਾਲ ਅਵੱਸ਼ ਲੜਕਾ ਜੰਮਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਭਾਪੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਬੇਰੀ:- ਬੇਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਭਗਵਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਤੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਬੇਰੀ ਨੂੰ ਨਾਰੀ (ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬੇਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਰੁੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਰੀ ਦੇ ਰੁੱਖ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚੇਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਰੋਗੀ ਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਸੁਬਹਾ-ਸਵੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੱਥੇ ਲੱਗਿਆਂ ਬੇਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਨਾਲ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਚੇਚਕ ਸੀਤਲਾ ਮਾਤਾ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਨਾਲ ਉਹ ਸ਼ਾਂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਚੇਚਕ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਕਸ਼ਟ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਵਾ-ਚੌਥ ਦੇ ਦਿਨ ਔਰਤਾਂ ਕਰਵੜਾਂ ਵਟਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਥਾ ਸੁਣ ਕੇ ਜੋ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਕਥਾ ਸਰਵਣ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ

ਲੱਸੀ ਬੇਰੀ ਦੇ ਮੁਢ ਨਾਲ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਇਹ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਰੀ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਹਵਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਲੱਕੜ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਧੂੰਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨੁਕਸਾਨ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ।

ਕਈ ਗੋਤਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਆਹੇ ਜੋੜੇ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬੇਰੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਤਾ ਦਾ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਨਵੀਂ-ਵਿਆਹੀ ਜੋੜੀ ’ਤੇ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੁੱਖਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰਦੇ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਵੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੂਜਾ ਪਿੰਡ ਰੂੜੇਹਾਸਲ ਜੋ ਕਿ ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਵਿੱਚ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਵਰਾਤਰਿਆਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ ਬੇਰੀ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੇਰੀ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਲਾਲ ਚੁੰਨੀਆਂ ਬੰਨ ਕੇ ਮੰਨਤਾਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਾਂ ਭਗਵਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਰਾਦਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦੁਖ ਭੰਜਨੀ ਬੇਰੀ ਨਾਂ ਨਾਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਬੇਰੀ ਬੀਬੀ ਰਜਨੀ ਤੇ ਉਸਦੇ ਹੰਕਾਰੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਇਸ ਬੇਰੀ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਅਸਥਾਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਅਪਾਰ ਕ੍ਰਿਪਾ ਨਾਲ ਦੇਹ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੋਗ ਕੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੀਬੀਆਂ ਇਸ ਬੇਰੀ ਦੇ ਬੇਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸਮਝ ਕੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਛਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਬੇਰੀ ਦੇ ਬੇਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਖਾਣ ਨਾਲ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਦਾਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਰੀ ਦਾ ਬੇਰ ਖਾ ਕੇ ਗਿਟਕ ਨੂੰ ਸੁੱਟਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚ ਦੱਬ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਰੀ ਬਾਰੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੰਗਲੀਕ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅੰਬ ਜਾਂ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਨਰ ਸਮਝ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੰਗਲੀਕ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਬੇਰੀ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਸਮਝ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਪੂਰੀਆਂ ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਵਿਆਹ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਜੰਡ:- ਜੰਡ ਦਾ ਰੁੱਖ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੂਜਣਯੋਗ ਰੁੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੀਰਾਂ-ਫਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦਰਗਾਹਾਂ ’ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹਰੇ ਰੰਗ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਲੀਰ ਝੰਡੀ ਨਾਲ ਬੰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਗੋਤਾਂ ਵਿਚ ਜੰਡ ਵੱਢਣ ਦੀ ਰੀਤ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਲਾੜਾ ਜੰਞ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਜੰਡ ਦੁਆਲੇ ਸੱਤ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵਾਰ ਉਹ ਕੁਹਾੜੀ ਨਾਲ ਜੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਟੱਕ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕਰ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਲਾੜੇ ਦੀ ਬੁਰੀ ਆਤਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਗੋਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁੰਡਨ ਸੰਸਕਾਰ ਵੇਲੇ ਵੀ ਜੰਡ ਵੱਢਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਕਈ ਗੋਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਪਹਿਲੇ ਜੇਠੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਘਰਦੇ ਕਪੜੇ ਨਹੀਂ ਪਹਿਨਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗ ਕੇ ਕੱਪੜੇ ਜੰਡ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠਾਂ ਪਹਿਨਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਸ ਵਕਤ ਜੰਡੀ ਉੱਪਰ ਸੰਧੂਰ ਨਾਲ ਸਵਾਸਤਿਕ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਜੰਡੀ ਪੂਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਕ ਸੌ ਅੱਠ ਵਾਰ ਸੂਤਰ ਦਾ ਧਾਗਾ ਵਲੇਟ ਕੇ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੁੜ ਭੇਟ ਕਰਕੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚੋਲਾ ਪਹਿਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੰਡ ਦਾ ਰੁੱਖ ਵੀ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿੱਪਲ:- ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਿਵਾਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚ ਦੇਵਤਾ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਤਿੱਥ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਧਨ ਦੀ ਦੇਵੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਰੁੱਖ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਲੋਕ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਚਾਰੋਂ ਪਾਸੇ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦਾ ਸੂਤੀ ਧਾਗਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੌਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਤਣੇ ਦੁਆਲੇ ਲਪੇਟਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਣੇ ਨੂੰ ਲਾਲ ਸੰਧੂਰ ਵੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੀ ਅਪਾਰ ਕਿਰਪਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੱਸਿਆ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਪਿੱਪਲ ਦੀ ਪੂਜਾ

ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ੁਭ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਮੱਸਿਆ ਦੇ ਦਿਨ ਪਿੱਪਲ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਪਾਣੀ ਜਾਂ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫੁੱਲ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੂਜਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਲੀ ਦਾ ਲੇਪ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਮੱਸਿਆ ਸੋਮਵਾਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੱਸਿਆ ਦੇ ਦਿਨ ਇਕ ਸੌ ਇਕ ਵਾਰ ਪਿੱਪਲ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਲ ਮਿਲਣਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪਿੱਪਲ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸ਼ਨੀ ਦੇਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕੋਪ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਵੀ ਪਿੱਪਲ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਨੀਵਾਰ ਨੂੰ ਤੇਲ ਦਾ ਦੀਵਾ ਪਿੱਪਲ ਹੇਠ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਸ਼ਨੀਦੇਵ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਸਕੇ। ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੋਕ ਪਿੱਪਲ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਪਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਖੰਡ, ਚਾਵਲ ਜਾਂ ਸਤਨਾਜ਼ਾ ਵੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੰਨਤ ਪੂਰੀ ਕਰਨ। ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਲੋਕ ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਰੁੱਖ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਨਰਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਸਗੋਂ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਰੀਤ ਹੈ। ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਬੜੀ ਧੂਮ-ਧਾਮ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਹੀ ਆਤਮ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਸਿਧਾਰਥ ਤੋਂ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।

ਕੇਲਾ:- ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਕੇਲੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕ ਕੇਲੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮੰਨ ਕੇ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵੀਰਵਾਰ ਦੇ ਦਿਨ ਜੋ ਲੋਕ ਸਤਯਨਰਾਇਣ ਦਾ ਵਰਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸਤਯਨਰਾਇਣ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਕੇਲੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਹੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰੁੱਖ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਸਵੱਛ, ਪੀਲਾ ਕੱਪੜਾ, ਪੀਲੀ ਖਾਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ, ਪੀਲਾ ਸਿੰਧੂਰ, ਪੀਲੀ ਮਿਠਾਈ, ਪੀਲਾ ਫਲ, ਪੀਲੇ ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੀ ਧਾਗਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੀਲੀ ਹਲਦੀ ਕੇਲੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਪੀਲਾ ਰੰਗ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਆਹ ਮੰਡਪ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕੇਲੇ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਵਰ ਵਧੂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਤੋਂ ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਬੁਰੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭੂਤ-ਚੁੜੇਲਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੇਲੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਮੌਲੀ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ 101 ਵਾਰ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਦੁੱਖਾਂ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੋਹੜ:- ਬੋਹੜ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਵੀ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਸਥਾ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਬੋਹੜ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਰੁੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਘਣੀ ਛਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਠੰਡਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕ ਬੋਹੜ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਮਝ ਕੇ ਪੂਜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਦੇਵ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਦਾਹੜਾ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੀਆਂ ਜਟਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਭਗਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਭਗਵਾਨ ਬੋਹੜ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਜੰਮੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ੀ ਮੁਨੀ ਇਸ ਰੁੱਖ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਦੀਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਜਨ ਆਪਣੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬੋਹੜ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਡੇਰਾ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠਦੇ ਸਨ। ਲੋਕ ਮਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੋਹੜ ਦਾ ਰੁੱਖ ਲਗਾਉਣਾ ਆਪਣੀ ਵੰਸ਼ ਵਧਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਰ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਫੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਰੁੱਖ ਵੱਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੁੱਤ ਪੋਤਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਔਰਤਾਂ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਬੋਹੜ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਹਾਗ ਦੀ ਉਮਰ ਲੰਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਕ ਅਤੇ ਤਾਂਤਰਿਕ ਬੋਹੜ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੋਹੜ ਜੋ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂ ਸਮਸ਼ਾਨਘਾਟਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਬੋਹੜ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲ ਮੰਨਤਾਵਾਂ ਮੰਗ ਕੇ ਚੁੰਨੀਆਂ, ਮੌਲੀ ਅਤੇ ਡੰਡੀਆਂ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਲੋਕ ਮਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ

ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋਣ 'ਤੇ ਇਹ ਲੋਕ ਪੂਜਾ ਸਮੱਗਰੀ ਜਾਂ ਸੁੱਖੀ ਸੁੱਖਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੋਰ ਸਮੱਗਰੀ ਬੋਹੜ ਹੇਠਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਅੱਕ: ਅੱਕ ਦਾ ਪੌਦਾ ਵੀ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸੋਕੜੇ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਬੱਚੇ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੱਕ ਹੋਣ ਉੱਥੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਕ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਿਯਤ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਸਵੇਰੇ ਤੜਕੇ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸੱਤ ਖੂਹਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਬਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਚਿਕਿਤਸਕ ਸੱਤ ਫਲ, ਸੱਤ ਫਲਦਾਰ ਦਰੱਖਤਾਂ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਚੌਰ ਨਾਲ ਪਾਣੀ ਦੇ ਛਿੱਟੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਮੰਤਰ ਉਚਾਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸੱਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਫਲ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਨੁਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਾਣੀ ਅੱਕ ਦੇ ਹਰੇ ਬੂਟੇ ਤੇ ਛਿੜਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚੰਬੜਿਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਸ ਅੱਕ ਨੂੰ ਚਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕਸ਼ਟ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬੱਚੇ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕੱਪੜੇ ਵੀ ਉੱਥੇ ਸੁੱਟ ਕੇ ਕੋਰੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਾਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਾਸ਼ੀ ਸੂਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ੀ ਖਰਾਬ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਸੂਰਜ ਨੀਚ ਦਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਅੱਕ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੂਰਜ ਉੱਚ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਪਰਲਾ ਪ੍ਰਕੋਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਨੀਵਾਰ ਨੂੰ ਅੱਕ ਦੇ ਬੂਟੇ 'ਤੇ ਕੌੜਾ ਤੇਲ ਦਿਨ ਢਲਦੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕੋਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਈ ਗੋਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ ਵੇਲੇ ਅੱਕ ਦੀ ਪੂਜਾ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਵੇਲੇ ਕਈ ਜਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਚੰਦਰੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅੱਕ ਦੇ ਪੱਤੇ ਦੁਆਰ ਅੱਗੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚੌਥੇ ਦੇ ਬੁਖਾਰ ਵਿੱਚ ਅੱਕ ਦਾ ਟੂਣਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਕ ਦਾ ਉਹ ਬੂਟਾ ਚੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅੱਕੜੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਅਕੜੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਦੁੱਧ ਕੱਢ ਕੇ ਰੋਗੀ ਦੇ ਦਸਾਂ ਨਹੁੰਆਂ 'ਤੇ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਗੀ ਜਲਦੀ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਣੇਪੇ ਵਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲੇ ਵਾਲੇ ਕੋਠੇ ਦੀ ਛੱਤ 'ਤੇ ਅੱਕ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਚੰਦਰੀ ਰੂਹ ਦਾ ਅਸਰ ਉਸ ਬੱਚੇ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਤੁਲਸੀ:- ਤੁਲਸੀ ਦਾ ਪੌਦਾ ਵੀ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤੁਲਸੀ ਦੇ ਪੌਦੇ ਨੂੰ ਲੋਕ ਦੇਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੂਜਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤੁਲਸੀ ਦਲ ਪ੍ਰਸਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੂਰਜ ਜਾਂ ਚੰਦਰਮਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਲੱਗਦਾ ਤਾਂ ਭੋਜਨ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਾਣੂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰੀਰ ਲਈ ਬੜੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜੇਕਰ ਪੱਕੇ ਹੋਏ ਭੋਜਨ ਵਿਚ ਤੁਲਸੀ ਦੇ ਪੱਤੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਭੋਜਨ ਵਿਸ਼ਾਣੂ ਰਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਲਸੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਸਵੇਰੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਸਵੇਰੇ ਕੇਸੀਂ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਕੇ ਘਿਉ ਦਾ ਦੀਵਾ ਤੁਲਸੀ ਅੱਗੇ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁੱਚਾ ਪਾਣੀ ਤਾਂਬੇ ਦੀ ਗੜਵੀ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਤੁਲਸੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਕੰਨਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਹ ਤੁਲਸੀ ਦੇ ਪੌਦੇ ਨੂੰ ਕੰਨਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਲ ਕੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਠਾਕੁਰ ਨਾਲ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਦੁਰਗਿਆਣਾ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਤੁਲਸੀ ਵਿਆਹ ਬੜੀ ਧੂਮ-ਧਾਮ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਤੁਲਸੀ ਨੂੰ ਲਾਲ ਚੁੰਨੀ ਨਾਲ ਢੱਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਹਾਗਣ ਦਾ ਸਮਾਨ ਭੇਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਉਲੇ:- ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਆਉਲੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਦੀ ਵੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਉਲੇ ਦੇ ਬੂਟੇ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਮਹਾਤਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਆਉਲੇ ਦੇ ਬੂਟੇ ਹੇਠਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਖੁਆ ਕੇ ਪੁੰਨ-ਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਮੰਨਤ ਮੰਗ ਕੇ ਆਂਵਲੇ ਦੇ ਬੂਟੇ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੂਤਰ

ਵਲੇਟਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਲਾਲ ਜਾਂ ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਬੁਰੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਪ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਜਾਂ ਮਿੱਤਰ, ਭਾਈ ਬੰਧੂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਘਾਤ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਆਂਵਲੇ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦਾ ਧਾਗਾ ਵਲੇਟਦਾ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਦੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪਾਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰੁੱਖ ਦੀ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪੁਰਾਣ ਦੀ ਕਥਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਂਵਲੇ ਦਾ ਰੁੱਖ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਭਕਾਰੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਬੜਾ ਮਹਾਤਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰੁੱਖ ਲਗਾਉਣਾ ਬੜਾ ਪੁੰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਪੂਜਾ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਪਾਸਾਰ ਇਹ ਵੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਭ-ਅਸ਼ੁਭ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁਭ ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਫਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਪੂਜਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਪੇਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

1. ਕਹਿਲ, ਹਰਿਕੇਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਬਦਲੀ ਨੁਹਾਰ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ, 2004.
2. ——————, **ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਸਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2006.
3. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ**, ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ ਲੁਧਿਆਣਾ, 2006.
4. ਝੰਡ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਰੁਖ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਗੀਤਾ ਕਾਲੋਨੀ, ਦਿੱਲੀ, 2000.
5. ਦਰਿਆ (ਡਾ.) **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਧਰਮ : ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004.
6. ——————, (ਸੰਪਾਦਕ) **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ: ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146, ਇੰਡਸਟ੍ਰੀਅਲ ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
7. ਆਰੀਆ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, **ਮਹਾਗਾਥਾ ਵਾਰਿਸ਼ੋ ਕੀ ਗਾਥਾ**, ਕ੍ਰਿਸਨਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਲਿਮਟਿਡ, ਦਿੱਲੀ, 1977.
8. ਬੇਦੀ ਰਮੇਸ਼, **ਜੜ੍ਹੀ ਬੂਟੀਆਂ ਔਰ ਮਾਨਵ**, ਜਗਤ ਰਾਮ ਐਂਡ ਸੰਨਜ, ਦਿੱਲੀ 1985.

ਕੋਸ਼

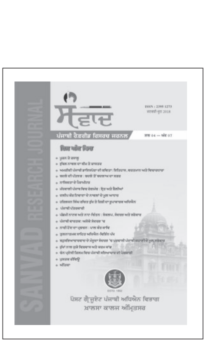
1. ਰਾਮਸਰਣ ਗੌੜ, **ਪੁਰਾਣ ਕੋਸ਼**, ਵਿਭੂਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਕੇ-14 ਨਵੀਨ ਸ਼ਾਹਦਰਾ ਦਿੱਲੀ, ਸੰਸਕਰਣ 1987.
2. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼** (ਛੇਵੀਂ ਜਿਲਦ) ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ ਦਿੱਲੀ, 1992.

◈

ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਕੁਝ ਖਾਸ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਇਕ ਸਮੁਦਾਇ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੁਦਾਇ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ, ਕਲਾਵਾਂ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਆਦਤਾਂ, ਤਿਉਹਾਰ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਅਤੇ ਕੰਮ-ਕਾਜ ਆਦਿ ਪਹਿਲੂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਐਡਵਰਡ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, 'ਸਭਿਆਚਾਰ...ਉਹ ਜਟਿਲ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਕਲਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਕਾਨੂੰਨ, ਰੀਤਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।'[1] ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਟੱਲ ਨਿਯਮ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਇਕ ਸਰਹੱਦੀ ਸੂਬਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਸ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਸਦਾ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵੀ 'ਪੰਜ+ਆਬ= ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ'[2] ਇਸਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਰਹੱਦੀ ਸੂਬਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਰਾਜਨੀਤੀਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲਾ ਜੀਵਨ ਆਚਰਨ, ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵੀਰਤਾ ਆਦਿ ਗੁਣ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਮੈਦਾਨੀ ਇਲਾਕੇ ਅਤੇ ਦਰਿਆਈ ਪਾਣੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਨਿਆਮਤਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਕ ਉਪਜਾਊ ਸੂਬਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਨਾਚ, ਲੋਕ ਤਿਉਹਾਰ, ਵਿਵਹਾਰ, ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਖੁਰਾਕ ਆਦਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹਿਲੂ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਰੰਗਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।



ਗੁਣਵੱਤਾ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨੇਮਾ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਕੁ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਜਿਵੇਂ ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ, ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ, ਉੱਚਾ ਦਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ, ਮੰਨਤ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਹੀਦੇ ਮੁਹੱਬਤ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, ਦੇਸ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਦੇਸ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ ਆਦਿ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖੋਂ ਆਪਣੀ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਨੂੰ

ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ
ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ
98769-74099
deepk.pup@gmail.com

ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਗੀਰਦਾਰ, ਉਸਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਨੇਕ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਕੰਮੋਂ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸੱਤਵੇਂ-ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਅਤੇ ਖੇਤ, ਕੰਮੋਂ ਦੀ ਚਾਚੀ ਦਾ ਕੱਚਾ ਘਰ, ਦਰਿਆਈ ਇਲਾਕਾ, ਰੇਤਲੇ ਟਿੱਬੇ ਅਤੇ ਖੰਡਰ ਆਦਿ ਘਟਨਾ ਸਥਲ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਘਰ ਕੱਚੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਗੋਹੇ ਨਾਲ ਲਿੱਪੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਕੰਮੋਂ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਮੋਰ ਅਤੇ ਫ਼ੁੱਲਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਜਿੱਥੇ ਕੰਮੋਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕੱਚੇ ਘਰ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪੰਛੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਛੀਆਂ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵੀਹ ਸਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਬਾਅਦ ਕੰਮੋਂ ਦੇ ਘਰ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਾਕੀ ਘਰਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੱਚੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਪਲੱਸਤਰ ਰਹਿਤ ਪੱਕੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਵਾਲੇ ਘਰ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ ਜੇ.ਐੱਸ. ਚੀਮਾ ਅਨੁਸਾਰ,'ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀਹ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅੰਤਰਾਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।'[3] ਘਰਾਂ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਨੁਹਾਰ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੀਹ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਅਮੀਰ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਕੱਚੇ ਘਰ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜ-ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਾਣ ਦੇ ਬੁਣੇ ਹੋਏ ਮੰਜੇ, ਆਵਾਜਾਈ ਲਈ ਟਾਂਗੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਸ਼ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿੱਤਾ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿੱਤਾ ਵੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਹੈ। ਸੱਤਵੇਂ-ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨੇਕ ਹਲ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੋਤਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਕੰਮੋਂ ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਲ਼, ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਬਲ਼ਦ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ 'ਤੇਰੇ ਲੌਂਗ ਦਾ ਪਿਆ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ, ਹਾਲ਼ੀਆ ਨੇ ਹਲ਼ ਡਕ ਲਏ, ਅਤੇ ਚੂਰੀ ਕੁੱਟ ਕੇ ਸੱਜਣ ਦੀ ਖਾਤਰ, ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਚੱਲੀ' ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਾਂਝ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚਰਖਾ ਕੱਤਣਾ ਵੀ ਖੇਤੀ ਅਧਾਰਿਤ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਰਖਾ ਕੱਤਣਾ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚੰਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਗਾਏ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੂਤ ਕੱਤ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ:

'ਮਾਏ ਨੀ ਨਾ ਵੱਟ ਪੂਣੀਆਂ ਨਾ ਕੱਤ ਕੱਚੜਾ ਸੂਤ ।
ਧੀਆਂ ਚੱਲੀਆਂ ਘਰ ਆਪਣੇ ਕਰਕੇ ਡੇਰੇ ਕੂਚ, ਬਾਬਲਾ ਕਰਕੇ ਡੇਰੇ ਕੂਚ ।'[4]

ਇਹ ਮਾਤਰ ਸੂਤ ਰਾਹੀਂ ਕੱਪੜਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ-ਕਾਜ ਮੁਕਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਤ੍ਰਿੰਝਣਾਂ ਵਿਚ ਚਰਖਾ ਡਾਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸੂਤ ਕੱਤਦੀਆਂ ਸਨ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸਮੂਹਿਕ ਕਾਰਜ ਨੇ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ 'ਜੋਗੀ ਉਤਰ ਪਹਾੜੋਂ ਆਇਆ, ਚਰਖੇ ਦੀ ਗੂੰਜ ਸੁਣ ਕੇ' ਆਦਿ ਗੀਤ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਗਰੀਬ ਸਾਰੇ ਹੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਨ ਚਰਿਆ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੱਸੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅੱਗੇ ਨਤਮਸਤਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਔਲਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਮੁਖ ਵਾਕ 'ਜੋ ਮਾਗਹਿ ਠਾਕੁਰ ਅਪੁਨੇ ਤੇ ਸੋਈ ਸੋਈ ਦੇਵੈ' ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਨੋਕਾਮਨਾ ਦੇ ਪੂਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਫੋਟੋ ਅੱਗੇ ਘਿਓ ਦੇ ਦੀਵੇ ਅਤੇ ਧੂਫ਼ ਲਾ ਕੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਲਈ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਕੰਮੋਂ ਵੀ ਦੁੱਖ ਵੇਲੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾ ਕੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਸ਼ਰਧਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸਰੂਪ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਟੱਪਿਆਂ, ਬੋਲੀਆਂ, ਜਾਗੋ, ਗਿੱਧਾ ਅਤੇ ਭੰਗੜਾ ਆਦਿ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਚਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚੇਤਨ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਦੇ, ਮਚਲਦੇ ਜਾਂ ਦਬੇ ਘੁੱਟੇ ਵਲਵਿਲਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹਨ। ਜੇ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਆਪ ਮਹਿਸੂਸੀ, ਭਾਵਾਂ ਗੁਧੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਉਂ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਸੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਵੇਗ ਵਿਚ ਆਏ ਭਾਵ ਹਨ ਜੋ ਬੇ-ਕਾਬੂ ਹੋਏ, ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਾਣਾ ਪਹਿਨ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਅਥਾਹ ਚਸ਼ਮਿਆਂ ਤੇ ਬੁੰਬ ਦੇ ਫੁੱਟੀਆਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਤੇ ਰਸ-ਗੁਧੀਆਂ ਛਲਾਂ ਹਨ।"[5] ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਟੱਪੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਭਾਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ, ਸਾਝਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਤੇਰੇ ਲੌਂਗ ਦਾ ਪਿਆ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਹਾਲ਼ੀਆਂ ਨੇ ਹਲ਼ ਡਕ ਲਏ, ਜੋਗੀ ਉਤਰ ਪਹਾੜੋ ਆਇਆ ਚਰਖੇ ਦੀ ਗੂੰਜ ਸੁਣ ਕੇ, ਓਹਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਧੂੰਏ ਦੇ ਭੱਜ ਰੋਈ ਮਾਹੀ ਮੇਰਾ ਲਾਮ ਨੂੰ ਗਿਆ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ, ਕੁੱਲੀ ਯਾਰ ਦੀ ਸੁਰਗ ਦਾ ਝੂਟਾ ਅੱਗ ਲਾਉਣਾ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ, ਅਸੀਂ ਕਰ ਲਈ ਨੌਕਰੀ ਤੇਰੀ ਦਿਲ ਤੇਰਾ ਰੱਬ ਜਾਣਦਾ ਵੇ ਚੰਨ ਮੇਰਿਆ, ਚੂਰੀ ਕੁੱਟ ਕੇ ਸੱਜਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਚੱਲੀ, ਨਈਂਓ ਭੁੱਲਣਾ ਵਿਛੋੜਾ ਤੇਰਾ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖ ਭੁੱਲ ਜਾਣਗੇ, ਚੰਨ ਟੁਰ ਚੱਲਿਆ ਪਰਦੇਸੀ ਰੂਹ ਸਾਡੀ ਨਾਲ ਲੈ ਗਿਆ, ਗੋਰਾ ਰੰਗ ਟਿੱਬਿਆ ਦਾ ਰੇਤਾ ਵਾ' ਆਈ ਉੱਡ ਜਾਉਗਾ, ਵੇ ਮੈਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਰਾਤ ਨਾ ਛੇੜੀ ਮਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਜੋੜਦੀ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ, ਮੇਰਾ ਹਾਸਿਆਂ 'ਚ ਯਾਰ ਗੁਆਚਾ ਤੇ ਹੰਝੂਆਂ ਵਿਚ ਲੱਭਦੀ ਫਿਰਾਂ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ, ਰੂਹ ਲੈ ਗਿਆ ਦਿਲਾਂ ਦਾ ਜਾਨੀ ਹੱਡ ਸਾਨੂੰ ਚੁੱਕਣਾ ਪਿਆ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ, ਜਿੰਦ ਯਾਰ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਨਿਕਲੇ ਸੁਰਗਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਹੱਡੀਆਂ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ।'[6] ਆਦਿ ਟੱਪੇ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਸਸ਼ਕਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪੇਂਡੂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਵਾਂ, ਅਨੁਭਵਾਂ, ਦੱਬੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਦੁੱਖ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ, ਚਾਵਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਜਾਗੋ' ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੀਤ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਇਕ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਾਗੋ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕੀਆਂ ਅਤੇ ਦਾਦਕੀਆਂ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਗੋ ਕੱਢਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪਿੱਤਲ ਦੀ ਗਾਗਰ ਉੱਤੇ ਆਟੇ ਦੇ ਦੀਵੇ ਬਣਾ ਕੇ, ਰੂੰ ਦੀਆਂ ਵੱਟੀਆਂ ਵੱਟ ਕੇ ਸਰੋਂ ਦੇ ਤੇਲ ਪਾ ਕੇ ਦੀਵੇ ਜਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[7] ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਹ, ਲੋਹੜੀ ਅਤੇ ਤੀਆਂ ਆਦਿ ਮੌਕੇ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਮੋਂ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਭਜਨੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਜਾਗੋ ਵਿਚ ਨੱਚਦੀ ਹੈ। ਕੰਮੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ-ਦੋ ਹੋਰ ਕੁੜੀਆਂ ਸ਼ਰਾਰਤ

ਵਜੋਂ ਇਕ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦਾ ਮੰਜਾ ਮੂਧਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗੋ ਪੇਂਡੂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾਂ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਤੇ ਜੋਬਨ ਸਾਣ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਧੜਕਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ।'[8] ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਜਾਗੋ ਦੌਰਾਨ ਕੰਮੋਂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਕੁੜੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

1. *'ਉੱਠ ਕੇ ਦਰਸ਼ਨ ਪਾ ਲੈ ਵੇ ਜਾਗੋ ਆਈ ਆ,*
   ਜੱਟਾ ਜੋਰੂ ਜਗਾ ਲੈ ਵੇ ਜਾਗੋ ਆਈ ਆ।
   ਰੁੱਸੀ ਨੂੰ ਮਨਾ ਲੈ ਸੁੱਤੀ ਨੂੰ ਜਗਾ ਲੈ ਵੇ ਜਾਗੋ ਆਈ ਆ,
   ਸੋਨ ਚਿੜੀ ਗਲ਼ ਲਾ ਲੈ ਵੇ ਜਾਗੋ ਆਈ ਆ।
2. *ਕੋਈ ਤਾਂ ਵੇਚੇ ਸੁੰਢ ਜਵੈਣ ਕੋਈ ਤਾਂ ਵੇਚੇ ਰਾਈ,*
   ਜੀਤਾ ਆਪਣੇ ਬੇਬੇ ਵੇਚੇ ਟੱਕੇ ਟੱਕੇ ਸਿਰ ਸਾਈ,
   ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਰਹਿਣਾ ਜੀ ਚੌਂਕੀਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਆਈ,
   ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਰਹਿਣਾ ਜੀ ਚੌਂਕੀਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਆਈ।
3. *ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ ਬਾਪੂ ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ,*
   ਕਿਉਂ ਨੀ ਸਹੁਰੇ ਧੀਏ ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ,
   ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾ ਘੜਾ ਬਾਪੂ, ਜੇਠ ਮੇਰਾ ਛੜਾ ਬਾਪੂ,
   ਲਾੜਾ ਮੇਰਾ ਕਾਲਾ ਬਾਪੂ, ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ।
4. *ਉੱਚਾ ਬੁਰਜ ਬਰਾਬਰ ਮੋਰੀ, ਦੀਵਾ ਕਿਸ ਥੀ ਧਰੀਏ,*
   ਚਾਰੇ ਨੈਣ ਗਡਾਗਡ ਹੋਏ, ਚਾਰੇ ਨੈਣ ਗਡਾਗਡ ਹੋਏ,
   ਹਾਮੀਂ ਕੀਹਦੀ ਭਰੀਏ, ਵੇ ਨਾਰ ਬਗਾਨੀ ਦੀ ਬਾਂਹ ਨਾ ਮੂਰਖਾ ਫੜੀਏ।'[9]

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨੇਕ ਦੁਆਰਾ ਮੂੰਹ ਦਿਖਾਈ ਉੱਤੇ ਨਾਇਕਾ ਕੰਮੋਂ ਨੂੰ ਲੱਡੂ ਖਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੱਡੂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਠਿਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੇਤੀ ਪੈਦਾਵਰ, ਘਰ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦੇਸੀ ਘਿਉ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥੀ ਬਣਾ ਕੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਲੱਡੂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਧੀ ਚੰਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਚਾਨਣੀਆਂ, ਕਨਾਤਾਂ ਅਤੇ ਝੰਡੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਜਾਵਟ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਾਹੌਲ਼ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਲੋਹੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਤਿਉਹਾਰ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨੇਕ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਲਾਲੀ ਦੀ ਲੋਹੜੀ ਵੇਲੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੜੀਆਂ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਨ ਲੋਕ ਤਿਲ ਅਤੇ ਗੁੜ (ਰੋੜੀ) ਵੰਡਦੇ ਤੇ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[10] ਡਾ. ਨਵਰਤਨ ਕਪੂਰ ਲੋਹੜੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਤਿਲ ਭੁੰਨਣ ਵਾਲੇ ਬਰਤਨ ਤੋਂ ਪਈ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਤਿਲ ਕਿਉਂਕਿ ਹਲਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਸ ਅਤੇ ਸੁਆਦ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਭੁੰਨਣ ਵੇਲੇ ਹਲਕੇ ਭਾਂਡੇ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਆਂਚ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ?? ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਿਲ ਭੁੰਨਣ ਵਾਲੇ ਡੂੰਘੇ ਤਲੇ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਨੂੰ ਲੋਹਾਂਡਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਭਾਗ ਤੋਂ ਆਏ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਹਾਂਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।'[11] ਇਹ ਤਿਉਹਾਰ ਦੇਸੀ ਮਹੀਨੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਘ ਦੀ ਸੰਗਰਾਂਦ ਤੋਂ ਇਕ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਹੀਨੇ ਅਨੁਸਾਰ 12 ਜਾਂ 13 ਜਨਵਰੀ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲਜ ਦੇ ਸਾਲਾਨਾ ਫੰਕਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਲਾਲੀ ਵਣਜਾਰੇ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਨੱਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ-

1. *ਨੱਢੀਏ ਨੀ ਤੇਰੇ ਦਰ ਜੋਗੀ ਇਕ ਆਇਆ, ਹਾਏ ਨੀ ਮੇਰੀਏ ਹਾਨਣੇ ਜੋਗੀ ਇਕ ਆਇਆ।*
ਮੰਗਦਾ ਰੂਪ ਉਧਾਰਾ ਕੁੜੀਏ, ਨੀ ਫਿਰੇ ਗਲ਼ੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਮਾਰਾ-ਮਾਰਾ ਕੁੜੀਏ।
2. *ਜੋਗੀਆ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਕੱਚ ਦੀਆਂ ਮੁੰਦਰਾਂ, ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਕੱਚ ਦੀਆਂ ਮੁੰਦਰਾਂ,*
ਮੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦੀ ਮੂੰਹ ਦਿੱਸਦਾ, ਵੇ ਮੈਂ ਜਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਦੇਖਾ ਮੈਨੂੰ ਤੂੰ ਦਿੱਸਦਾ।
3. *ਜੱਗ ਦੇ ਝੁਮੇਲੇ ਛੱਡ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਜਾ ਸੋਹਣੀਏ, ਜੱਗ ਦੇ ਝੁਮੇਲੇ ਛੱਡ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਜਾ ਸੋਹਣੀਏ,*
ਇਸ਼ਕੇ ਦੇ ਵਿਚ ਜਿੰਦ ਸਾਡੀ ਰੁੜ ਲੈਣ ਦੇ, ਨੀ ਅਜ ਦਿਲਾਂ ਨਾਲ ਦਿਲ ਸਾਡੇ ਜੁੜ ਲੈਣ ਦੇ।'[12]

ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਅਖਾਣ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦੇਣੀ ਅਖਾਣ ਦੀ ਮੁੱਖ ਖੂਬੀ ਹੈ। 'ਸੰਜਮ ਤੇ ਲੈਅ ਭਰਪੂਰ ਚੁਸਤ ਵਾਕ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਤੱਥ ਜਾਂ ਨਿਰਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਮੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਖਾਣ ਹਨ। ਅਖਾਣਾ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਤਨੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਬੋਲਦੀ ਹੈ।'[13] ਇਹ ਕਥਨ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਖਾਣ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਾਲਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਗੁੱਝੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਜ਼ਰਬੇ, ਤਰਕ ਅਤੇ ਸਚਾਈ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ ਅਖਾਣ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੱਛੀਓਂ ਮਾਸ ਹੋਣਾ, ਬੱਛੀਆਂ ਪਾ ਦੇਣੀਆਂ, ਸੜ ਜਾਣਾ, ਝੁਕ-ਝੁਕ ਸਲਾਮਾਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਪਰਛਾਵੇਂ ਨੂੰ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਰੱਬ 'ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਰੱਖਣਾ, ਟੁੱਟਦੇ ਤਾਰੇ ਦੇਖ ਕੇ ਝੋਲ਼ੀ ਅੱਡਣਾ, ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਪੈਰ ਨਾ ਲੱਗਣੇ, ਸਿੱਧੀ ਉਂਗਲ ਨਾਲ ਘਿਉ ਨਾ ਨਿਕਲਣਾ, ਦਮੂੰਹੀ ਬਣ ਕੇ ਲੜਨਾ, ਡੱਕੇ ਭੰਨੀ ਬੈਠਣਾ, ਅੱਖ ਨਾ ਲੱਗਣੀ, ਸਾਡੀ ਬਿੱਲੀ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਮਿਆਉਂ, ਕਾੜ-ਕਾੜ ਪੈਂਣਾ, ਇੱਜ਼ਤ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦੇਣੀ, ਅੱਖਾਂ ਕੱਢਣੀਆਂ, ਕੱਚੀਆਂ ਗੰਦਲ਼ਾਂ ਭੰਨਣਾ, ਸੱਤ ਜਨਮਾਂ ਤਕ ਰੂਹ ਭਟਕਣੀ, ਹੋਸ਼ ਕਰਨਾ, ਕੰਧਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰਾਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਮਰਨਾ, ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤਕ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣੀਆਂ, ਜ਼ਮੀਨ ਸ਼ੱਕਰ ਵਰਗੀ ਹੋਣੀ, ਪੈਰੀ ਹੱਥ ਲਾਉਣਾ, ਸੱਦੀ ਨਾ ਬੁਲਾਈ ਮੈਂ ਲਾੜੇ ਦੀ ਤਾਈ, ਨਾਲੇ ਚੋਪੜੀਆਂ ਨਾਲੇ ਦੋ-ਦੋ, ਘਰ-ਘਰ ਪੁਆੜੇ ਪਾਉਣੇ, ਸਮੁੰਦਰ ਪੀ ਕੇ ਡਕਾਰ ਨਾ ਮਾਰਨਾ, ਕੌਡੀ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣਾ, ਪਿੰਡਾ ਸਾੜਨਾ, ਠੰਡਾ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲੈਣਾ, ਕੁੰਭਕਰਨ ਦੀ ਨੀਂਦ ਉੱਡਣੀ, ਬੇੜੀ ਬਹਿ ਜਾਣੀ, ਕੱਚੀ ਨੀਂਦ ਉੱਠਣਾ, ਖਸਮਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣਾ, ਫਾਡੀ ਰਹਿਣਾ, ਦੜੇ ਦਾ ਮਾਲ ਹੋਣਾ, ਨੌਕਰੀ ਕੀ ਤੇ ਨਖ਼ਰਾ ਕੀ, ਲਾਜ ਰੱਖਣੀ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਅਖਾਣ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ, ਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਨਿਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਾਕ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੰਮ ਕਾਜ, ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ, ਮਨੋਦਸ਼ਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਆਰਥਿਕ ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿਚ ਕੁੜਤਾ-ਚਾਦਰਾ, ਪਰਨਾ, ਪੱਗਾਂ, ਕੁੜਤਾ ਪਜਾਮਾ, ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਮੋਹਰੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਪੈਂਟਾ ਹਨ। 'ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੋਡਿਆਂ ਤੱਕ ਲੰਮੀਆਂ ਸੂਤੀ ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਬੜੇ ਸ਼ੌਕ ਨਾਲ ਪਹਿਨਦੇ ਸਨ। ਸਿਰ ਉਪਰ ਪਟਕਾ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਕਦੇ ਕਦਾਈ ਇਸ ਨੂੰ ਮੋਢੇ ਉਪਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਲੱਕ ਦੁਆਲੇ ਚਾਦਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਕਾਫੀ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਰਹੀ ਹੈ।'[14] ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਸਲਵਾਰ ਸੂਟ ਤੇ ਦੁਪੱਟੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਲਵਾਰ ਸੂਟ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ ਵਿਚ ਖੁੱਲੇ ਪੌਂਚੇ ਵਾਲੀਆਂ ਸਲਵਾਰਾਂ ਹਨ। 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਅਕਸਰ ਗੋਡਿਆਂ ਤਕ ਨੀਵੀਂ ਕਮੀਜ਼ ਤੇ ਖੁੱਲੇ ਪਾਂਚੇ ਦੀ ਸਲਵਾਰ ਪਹਿਨਦੀ ਸੀ। ਸਿਰ ਅਤੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉਪਰ ਚੁੰਨੀ, ਦੁਪੱਟਾ ਜਾਂ ਦੂਹਰਾ ਦੁਪੱਟਾ (ਦੋਹਸੜੀਆਂ) ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੋਚੀ ਦੀ ਬਣਾਈ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।'[15] ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਸਾਧਾਰਨ ਹੈ ਪਰ ਤੁਲਸੀ ਪੱਗ ਦਾ ਲੜ ਛੱਡ ਕੇ ਬੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨੇਕ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਾਕੀ

ਮਰਦ ਕੁੜਤਾ ਚਾਦਰਾ ਬੰਨਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੋ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਘੱਗਰੇ ਪਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਫ਼ੰਕਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਲਾਲੀ ਵੀ ਕੁੜਤਾ ਚਾਦਰਾ-ਕੁੜਤੀ ਅਤੇ ਤੁਰਲੇ ਵਾਲੀ ਪੱਗ ਬੰਨ ਕੇ ਵਣਜਾਰੇ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਨੱਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਪਹਿਨੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਸੋਨੇ, ਧਾਤੂ ਤੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੰਮੋਂ ਨੇ ਧਾਤੂ ਅਤੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਗਹਿਣੇ ਪਾਏ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਿਚ ਗਲ਼ ਦੀ ਚੈਨੀ, ਕੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤੀ ਗੋਲ ਵਾਲੀਆਂ, ਕੋਕਾ, ਗਲ਼ ਦਾ ਤਵੀਤ, ਸਫ਼ੈਦ ਮੋਤੀਆਂ ਦਾ ਹਾਰ-ਝੁਮਕੀਆਂ, ਮੁੰਦਰੀ ਆਦਿ ਗਹਿਣੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੌਰਾਨ ਮਹਿਰੂਨ ਤੇ ਕ੍ਰੀਮ ਰੰਗਦਾਰ ਅਤੇ ਪੀਲੀਆਂ ਵੰਗਾਂ, ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਲਾਲ, ਸਫ਼ੈਦ, ਪੀਲੀਆਂ ਪਰਾਂਦੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਹੈ। ਜਾਗੋ ਵਿਚ ਨੱਚਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸਨੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਕੱਢੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਜੁੱਤੀ ਪਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੰਮੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਸੂਹੇ ਲਾਲ ਸੂਟ ਨਾਲ ਨੱਥ, ਟਿੱਕਾ, ਝੁਮਕੀਆਂ, ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਆਦਿ ਲੋਕ ਗਹਿਣੇ ਪਹਿਨੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਗਹਿਣੇ ਉਸਦੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ (ਲਾਲੀ) ਦੀ ਲੋਹੜੀ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਉਸਨੇ ਗਲ਼ ਵਿਚ ਹਾਰ, ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਝੁਮਕੀਆਂ ਸਿਰ ਤੇ ਸੰਧੂਰ, ਲਾਲ ਸੁਰਖੀ, ਲਾਲ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਕੱਚ ਦੀਆਂ ਲਾਲ ਵੰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ-ਇਕ ਕੜਾ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰ, ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਧੀ ਨੇ ਸੋਨੇ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾਏ ਹਨ। ਜਗੀਰਦਾਰ ਨੇ ਕੜਾ ਅਤੇ ਮੁੰਦਰੀ ਪਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੱਸੀ ਨੇ ਗਲ਼ ਵਿਚ ਚੈਨੀ, ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਝੁਮਕੇ, ਕੰਗਣ, ਮੁੰਦਰੀ, ਕੋਕਾ ਆਦਿ ਗਹਿਣੇ ਪਾਏ ਹਨ। ਚੰਨੀ ਨੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਦਾ ਇਕ-ਇਕ ਕੰਗਣ, ਕੋਕਾ, ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਟਾਪਸ (ਈਅਰ ਰਿੰਗ) ਪਾਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਪੀਲੀਆਂ-ਮਹਿਰੂਨ ਵੰਗਾਂ, ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਝੁਮਕੇ ਤੇ ਗੁੱਤ ਉੱਤੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਅਤੇ ਗੁਲਾਬੀ ਪਰਾਂਦੀਆਂ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਨੀ ਨੇ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਟਿੱਕਾ, ਨੱਥ, ਹਾਰ, ਲਾਲ ਚੂੜਾ, ਕਲੀਰੇ ਆਦਿ ਪਾਏ ਹਨ। ਨਿੰਮੋਂ ਨੇ ਗਲ਼ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚੈਨੀ, ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਲੀਆਂ, ਕੋਕਾ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੁਨਹਿਰੀ ਡੋਰੀ ਵਾਲੀ ਪਰਾਂਦੀ, ਪੀਲੀ ਪਰਾਂਦੀ, ਲਾਲ-ਹਰੀਆਂ ਵੰਗਾਂ ਅਤੇ ਪੀਲੀਆਂ-ਲਾਲ ਰੰਗਦਾਰ ਵੰਗਾਂ ਪਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ ਮਰਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਜਿਵੇਂ ਕੰਮੋਂ ਦੁਆਰਾ ਚੂਰੀ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ, ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਸੱਥ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਕੇ ਚੌਪੜ ਖੇਡਣਾ, ਲੱਕੜ ਦੀ ਮਧਾਣੀ ਨਾਲ ਦੁੱਧ ਰਿੜਕਣਾ, ਹਾਕੀ ਖੇਡਣਾ, ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਦਾਵਤ ਦੇਣਾ, ਸ਼ਰਾਬ ਪਿਲਾਉਣਾ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰੇ ਦੁਆਰਾ ਮੁੰਡਾ ਹੋਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਲੱਡੂ ਵੰਡਣਾ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਚੂਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਚਲਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਕੰਮੋਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇਕ ਲਈ ਚੂਰੀ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭੱਤਾ ਲਿਜਾਣਾ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਾਂਝ, ਨਿੱਘ ਤੇ ਮਿਠਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਲੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਹਾਕੀ ਦਾ ਮੈਚ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਗਰਾਊਂਡ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਖਚਾਖਚ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਹਾਕੀ ਦੀ ਖੇਡ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਈ ਮੰਨੇ ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਖਿਡਾਰੀ ਭਾਰਤੀ ਹਾਕੀ ਟੀਮ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਹਾਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਹਾਕੀ ਟੀਮ 1975 ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਚੈਂਪੀਅਨ ਬਣੀ ਸੀ। ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਟੀਮ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਸ ਖੇਡ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਲੱਕੜ ਦੀ ਮਧਾਣੀ ਨਾਲ ਦੁੱਧ ਰਿੜਕਣਾ ਬਿਜਲੀ ਰਹਿਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵਿਚੋਂ

ਨਿਕਲਿਆ ਕਾਰਜ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਹਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਚੌਪੜ ਖੇਡਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਚ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ, ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਇਸਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਿੱਧੇ-ਭੰਗੜੇ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਾਂਝੇ ਲੋਕ ਤਿਉਹਾਰਾਂ, ਧਰਮਾਂ, ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ, ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਿਰਾਸਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

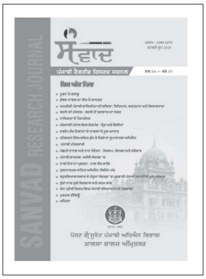
1. ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, **ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ**, ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪ੍ਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1984, ਪੰਨਾ-18.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-71.
3. ਚਿਤਰਾਰਥ ਸਿੰਘ (ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ), **ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ**, ਮਿੱਤਲ ਫ਼ਿਲਮਜ਼ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ., 1981.
4. ਉਹੀ।
5. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ ਇੰਡੀਆ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਦਸੰਬਰ 1973, ਪੰਨਾ-153.
6. **ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ**, ਮਿੱਤਲ ਫ਼ਿਲਮਜ਼ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ.
7. ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰਜੀਤ ਗਿੱਲ, **ਵਿਆਹ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, 2013, ਪੰਨਾ-44.
8. ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ, ਪੰਨਾ-190.
9. **ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ**, ਮਿੱਤਲ ਫ਼ਿਲਮਜ਼ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ.
10. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂਨੀ, **ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1991, ਪੰਨਾ-183.
11. ਡਾ. ਨਵਰਤਨ ਕਪੂਰ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਤਿਉਹਾਰ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988, ਪੰਨਾ-209.
12. **ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ**, ਮਿੱਤਲ ਫ਼ਿਲਮਜ਼ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ.
13. **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਪੰਨਾ-180.
14. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ-133.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-134.

◈

ਇਹ ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਤਾਈ** (1984), **ਇਕ ਚੂੰਢੀ ਲੂਣ ਦੀ** (1994), **ਭੁੱਬਲ** (1996) ਅਤੇ ਇਕ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਕੰਡ ਪਿੱਛੇ ਅੱਖੀਆਂ** (1996) ਛੱਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਆਪਣੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਵਿਚ 'ਹਕੀਕਤ ਨਿਗਾਰੀ' ਵਾਲਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਿਵੇਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਹੈ, ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖ਼ਲੂਸ ਹੀ ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ।

ਧਾੜਵੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਸਰਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ। ਧਾੜਵੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਪਣੀ ਧਾੜ ਦੇ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਲੁਟੇਰੇ ਤੋਂ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਮ ਚਿਹਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਗਹਿਨ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਕਮ ਧਾੜਵੀ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਹੀ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਸਦਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਜਿਹੜੇ ਕਦੀ ਨੰਬਰਦਾਰ, ਜ਼ੈਲਦਾਰ, ਸਫ਼ੈਦਪੋਸ਼, ਖ਼ਾਨ ਬਹਾਦੁਰ, ਰਾਏ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਸਾਹਿਬ ਸਨ, ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਤੇ ਤਾਕਤ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਈ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਏ।" (ਪੰਨਾ-25) ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਅਜਿਹੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਹੇਠ ਨਿਰੰਤਰ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਧਾੜਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਮਾਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰ (ਨੰਬਰਦਾਰ ਵਾਜਿਦ ਤੇ ਸਾਬਰ), ਉਦਯੋਗਪਤੀ (ਸੇਠ ਰਹਿਮਾਨ), ਮੁੱਲਾਂ-ਮੁੱਲਾਣੇ (ਮੌਲਵੀ ਹੁਸਨਦੀਨ ਤੇ ਮੌਲਵੀ ਫਜ਼ਲ ਕਰੀਮ) ਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਅਫ਼ਸਰ ਵਗੈਰਾ ਧਾੜਵੀਨੁਮਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਧਿਰ ਹੈ। ਇਹ ਜਮਾਤ ਸਭ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਿੱਜ ਉੱਤੇ ਵੀ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਕਬਜ਼ਾ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰਾਂ ਵੀ ਉੱਠ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਵੀ ਆਸਾਰ ਬਣਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ **ਧਾੜਵੀ** ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੱਦੋ-ਬਦਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਖ਼ੁਦ ਵਾਹੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਖੇਤੀ ਕਿੱਤੇ ਤੋਂ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ, ਰੇੜ੍ਹੀ ਲਾਉਣ ਤੇ ਮਾਲਸ਼ ਵਰਗੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਹੇ ਹਨ। "ਜਦ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹੀ ਬੀਜੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਤਾਂ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਆਪ ਈ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਾਹੁਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲਈਆਂ ਸਨ। ਬੇ-ਜ਼ਮੀਨੇ ਵਾਹੀ ਵਾਹਣਾਂ ਨੂੰ ਵਾਹੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਰ ਤੇ ਕੋਈ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਖੇਤੀ ਰੇੜ੍ਹੀ ਬਣਾਏ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦਿਹਾੜੀ ਲਈ ਮਿੱਲਾਂ ਫ਼ੈਕਟਰੀਆਂ



ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਮ :
ਧਾੜਵੀ (ਨਾਵਲ)
ਨਾਵਲਕਾਰ:
ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ
ਸਾਲ : 2015
ਪੰਨੇ : 151
ਮੁੱਲ : 200/-
ਰੀਵਿਊਕਾਰ :
ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਦੇ ਬੂਹੇ ਖੜਕਾਏ।" (ਪੰਨਾ-11) ਪਰ ਨਵੇਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਕਿੱਤਿਆਂ ਪੱਖੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਲਮ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਅੱਤਵਾਦ, ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲੱਤ ਤੇ ਦੇਹ-ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਉਭਾਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੰਗੀਆਂ ਤੇ ਤਲਖ਼ੀਆਂ ਵੱਧ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। "ਸਾਡੀ ਵਸਤੀ ਤੇ ਇੰਜ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਏ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਛੱਪੜੀ ਦਾ ਪਾਣੀ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਘੱਟ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਸੁੱਕ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਛੱਪੜੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ, ਡੱਡੂ ਤੇ ਕੀੜੇ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬੇ-ਖ਼ਬਰ ਖੌਭੇ ਵਿਚ ਈ ਮੂੰਹ ਸਿਰ ਦੱਬੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ... ਤੂੰ ਚੰਗਾ ਕੀਤਾ, ਵਸਤੀ ਛੱਡ ਕੇ ਚੱਲੀ ਏਂ।" (ਪੰਨਾ 20) ਪਿੰਡ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਰ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਿੰਡ-ਹਵੇਲੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ-ਕੋਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ 'ਲੈਂਡ-ਕਰੂਜ਼ਰ' ਗੱਡੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਝੁੱਗੀ-ਝੌਂਪੜੀ ਵਰਗੇ ਮਾਮੂਲੀ ਰੈਣ-ਬਸੇਰੇ ਲਈ ਵੀ ਤਰਲੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੇੜ੍ਹੀ ਲਈ ਥੋੜੀ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ ਪਾੜਾ ਵੱਡਾ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਆਮ ਘਰਾਂ-ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਰੰਜਿਸ਼, ਕੜਵਾਹਟ ਤੇ ਰੋਹ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸੋਝੀ ਤੇ ਜਥੇਬੰਧਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਹੇਠਲੀ ਜਮਾਤ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬੁਸ਼ਰਾ ਤੇ ਹਬੀਬ (ਭੈਣ-ਭਰਾ) ਅਤੇ ਉੱਪਰਲੀ ਜਮਾਤ ਵਿਚੋਂ ਕਨੀਜ਼ਾ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਦੇ ਕੁਝ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਵਾਦ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਚ-ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਉੱਚੀ ਤਾਲੀਮ ਕਾਰਣ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ। ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਕਨੀਜ਼ਾ ਤੇ ਹਬੀਬ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਵੀ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਅਜਿਹਾ ਬਣਨਾ ਜਾਂ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤਾਕਤ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ-ਅਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ-ਮੁਲਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੇ ਅੱਤਵਾਦ ਨੂੰ ਬੜਾਵਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਰਗੇ ਉੱਚ-ਤਾਲੀਮੀ ਅਦਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦਾ ਚਾਨਣ ਬਿਖੇਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਭੇੜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਧਾੜਵੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਨੀਜ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜ ਉਪਰ ਜਿਮੀਂਦਾਰੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀਆਂ ਕਈ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਹਨ। ਕਨੀਜ਼ਾ ਸਮੁੱਚੇ ਉੱਚ-ਵਰਗ ਦੀ ਦੱਬੀ-ਕੁੱਚਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਲੀਮ ਯਾਫ਼ਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰ ਵੀ। ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਧਾੜਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹਬੀਬ ਹੈ। ਉਹ ਹਬੀਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਦਾ ਹਾਣੀ ਵੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ 'ਬਜਰਾਂ' ਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਪਨੇ ਕਨੀਜ਼ਾ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਪਏ ਨਵੇਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਨ ਕਨੀਜ਼ਾ ਨੀਮ-ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਵਰਗੀ ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ 'ਬਜਰਾਂ' ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਮਾਰ ਜਾਂ ਮਨੋਰੋਗੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੋਰੋਗੀ ਤਾਂ ਜਿਮੀਂਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਮਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਨੀਜ਼ਾ ਨੂੰ ਵੱਗਦੇ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਲਹਿਰਾਉਂਦੇ ਦਰਖ਼ਤ ਚੰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਚੱਲਣ ਦੇ ਚਿਨ੍ਹ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਮੀਂਦਾਰੀ ਦੇ ਫ਼ਿਊਡਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਕਨੀਜ਼ਾ ਅਖ਼ੀਰ ਦਮ ਤੋੜਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਨਿਰੀ ਮੌਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਜਾਂ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਮੁਹੰਮਦ ਬਿਨ ਕਾਸਮ ਵਰਗੇ ਹਮਲਾਵਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੌਜੂਦਾ ਹਾਕਮਾਂ ਤੱਕ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਲੜੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਅਧੀਨ ਨਸੀਬ, ਫ਼ਰਿਆਦ ਤੇ ਨੂਰੇ ਵਰਗੇ ਨੀਵੀਂ ਜਮਾਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਉੱਚ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਿੱਛਲਗ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਗ਼ਰੀਬ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਰਾਂ-ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋੜਾਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉੱਚ ਧਾਵੀ ਧਿਰ ਅਜੇ ਤਕੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਬੁਸ਼ਰਾ, ਕਨੀਜ਼ਾ ਤੇ

ਹਬੀਬ ਅਜਿਹੀਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਬੁਸ਼ਰਾ ਆਪਣੀ ਸੂਰਤ ਤੇ ਸੀਰਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤਹਿਤ ਸੇਠ ਰਹਿਮਾਨ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉੱਚ-ਜਮਾਤ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਸੰਨ੍ਹ ਲਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੁਸ਼ਰਾ ਤੇ ਹਬੀਬ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅੱਗੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਵਾਜਿਦ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਹਬੀਬ ਵੀ ਕਨੀਜ਼ਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਜਮਾਤੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਅੱਗੇ ਵੱਧਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਠੀਕ ਮੌਕੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਹਬੀਬ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਇਕ ਮਿਸਾਲੀ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਬੱਕਰੀਆਂ ਪਾਲਣ ਦੇ ਆਜੜੀ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਰੀ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਵੀ ਪੂਰੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇੰਝ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਮੁੱਚੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਨਵੀਂ ਵਿਦਿਆ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਕਿੱਤੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਨਾ ਚਿਰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਰੀ ਕਿੱਤਿਆਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ-ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਨਾ ਫੇਰਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਅਜੋਕਾ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਮੂੰਹ ਭੁਆਂ ਲਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕਾਈ ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਜੂਨ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਖਿਲਾਰਾ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਵੱਧੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ/ਸੰਕਲਪ ਹੈ।

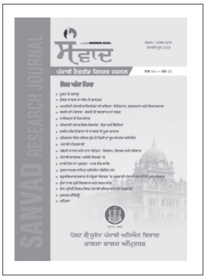
ਸਾਡੇ ਏਧਰਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਣ ਲੱਗੇ ਪੂਰਾ ਤਾਣ ਲਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਅਜਿਹਾ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਨਹੀਂ, ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧਾ ਦੱਸਣਾ ਕੇਵਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਸਲ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਯਾਦਗਾਰੀ ਨਕਸ਼ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਜਿਵੇਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਾਵ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਦੀ ਕੋਈ ਊਣ **ਧਾੜਵੀ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਘਣੇ ਤੇ ਕਾਲੇ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਚਿਣਗ ਵਿਖਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਝੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਪਟਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸਵਾਗਤ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

◈

ਸਦੀ ਜਿੱਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸਕ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡ ਮਿਲਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਕੰਵਲ ਲੋਈ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਘਰ ਮੂਹਰੇ ਡਿਊੜੀ ਵਿਚ ਖੜਾ ਸੀ। ਇਹ ਹੈਰਤ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਰਿਆ ਪਲ ਸੀ ਕਿ ਸਾਢੇ ਅਠਾਨਵੇਂ ਸਾਲ (27 ਜੂਨ 1919) ਦਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਜਵਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਖਲੋਤਾ ਸੀ। ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਛੇ ਫੁੱਟ ਦਾ ਇਕ ਛੈਲ ਬਾਂਕਾ ਗੱਭਰੂ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਨਰੋਈ ਸਿਹਤ ਤੇ ਦਿੱਖ ਉਮਰ ਨਾਲ ਝੰਬੀ ਤਾਂ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਜਵਾਨੀ ਵਾਲੀ ਪੁਰਾਣੀ ਮੜਕ ਤੇ ਬੜਕ ਕਾਇਮ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲ **ਪਾਲੀ**, **ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ**, **ਹਾਣੀ** ਤੇ **ਜੇਰਾ** ਵਰਗੇ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਧੜਕਣ ਬਣੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ** ਨੂੰ ਕਦੀ ਕਾਮਰੇਡ ਆਪਣੇ ਝੋਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਫਿਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ 'ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲਾਂ' ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਤੋਂ ਓਨੇ ਨੌਜਵਾਨ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜੇ ਸਨ, ਜਿੰਨ੍ਹੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਏ ਸਨ। **ਲਹੂ ਦੀ ਲੋਅ** ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਪੂਜਣਯੋਗ ਰਚਨਾ ਸੀ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਜੋਸ਼ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਨੇ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਵੱਲ ਨਾਵਲੀ ਮੋੜੇ ਕੱਟੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪੈਰੋਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਤੇ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਦਾ ਖੱਟਾ-ਮਿੱਠਾ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਾ ਹੋਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀਅਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕੰਵਲ ਇਕ ਵੱਡਾ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਕੱਲੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਦਸਤੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਲੋਕ ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੈਮਾਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਂਝ ਕਾਲਤਮਿਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਜਾਂ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਹੈ ਕਿੱਥੇ ? ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਧਿਰ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਸਭ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਭਾਗੀ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਲਈ ਬੰਦਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਮਾੜਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਨਾਲੋਂ ਸਭ ਪਾਸੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਲਮ ਹੀ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਲਈ ਸਾਧਨ-ਸੰਪਨ ਲੋਕ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖੀ ਵਜੋਂ ਇਕਹਰੇ ਵਿਹਾਰ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੱਬੇ-ਕੁੱਚਲੇ ਲੋਕ ਸਦਾ ਨੇਕੀ ਦੇ ਪੁੱਤਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਸਤਹੀ



ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ
ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
85288-28200

ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਹੈ ਤੇ ਬੁਣਤਰ। ਸਾਡੀ ਅਜਿਹੀ ਪੱਕੀ-ਪੀਢੀ ਇਕਹਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਖ਼ਾਨੇਵੰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਦਾ ਹੋਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਬਣਤਰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਡੀ ਨਾਵਲੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਜਾਤ ਜਾਂ ਜਮਾਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚੰਗਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੂਜੀ ਜਾਤ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਜਾਤ, ਧਰਮ, ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਧਿਰ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਚਿੱਟੇ ਜਾਂ ਕਾਲੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਹੀ ਨਿਹਾਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੇ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਕੋਈ ਮੁਕੰਮਲ ਤਸਵੀਰ ਨਹੀਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਵਾਲੀ ਨਜ਼ਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਾਡੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਗੋਲ ਤੇ ਲੋਕੇਲ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਜੋ ਵੀ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਸਭ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਅਤੇ ਸਟੇਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਸ਼ੰਗ ਤੇ ਨਿਝਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਵੀ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸੁਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੀ ਲਲਕਾਰ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ।

ਕੰਵਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਪਹਿਲਾ ਸਾਡਾ ਹਾਲ-ਚਾਲ ਪੁੱਛਿਆ। ਅਸਾਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਚਾਰੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਹਾਂ। ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਤੇ ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਲੇਖਕ ਵੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦਾ ਚੇਤਾ ਆ ਗਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਾਂ ਸਾਲ 2015 ਵਿਚ 'ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਜੰਗਨਾਮੇ' ਉੱਤੇ ਕਰਵਾਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਸ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਮੁੱਖ-ਮਹਿਮਾਨ ਵਜੋਂ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ। ਉਮਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੇਤੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕੁਝ ਘੱਟ ਗਈ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਗੱਲ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੀ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਨ ਲਈ ਮਸ਼ੀਨ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਕੰਵਲ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, 'ਮੈਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਬਾਦਲ ਤੋਂ ਦੱਸ ਸਾਲ ਵੱਡਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਵੀ ਇਥੇ ਬਹਿ ਕੇ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਹੇ ਸਭ ਵੱਡੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।' ਕੰਵਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਗਰਜ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਵੰਗਾਰ ਵੀ। ਫਿਰ ਕੰਵਲ ਸਾਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ 'ਪੰਜਾਬ ਬਚੇਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ ?' ਜਦ ਕੰਵਲ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰ ਰਹੇ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਬਹੁਤ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਮਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਮੰਦੇਹਾਲ ਵਿਚ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਲਈ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਭੱਜ ਜਾਣ ਦੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਕਈ ਕੁਦਰਤੀ ਮਹਾਂ-ਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਅੱਗੇ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਸੁਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਘੱਟ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੋਲ ਦੀ ਬੜਕ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ, 'ਕੁਝ ਕਰੋ। ਚੁੱਪ ਕਿਉਂ ਹੋ ? ਕੋਈ ਕਨਵੈਨਸ਼ਨ ਸੱਦੋ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਦਵੰਦ ਅਜੇ ਹੈਗੇ ਹਨ। ਪਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਲਹਿਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਮਾੜੀ ਹੈ। ਪਰ ਦਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦਿਸ਼ਾ ਢੂੰਡੋ। ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕੱਠ ਕਰੋ। ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜ ਕੇ ਬੈਠੋ। ਕੋਈ ਤਾਂ ਰਾਹ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ।' ਉਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇਹ ਸ਼ੇਅਰ ਬੋਲ ਰਹੇ ਸਨ, "ਜਬ ਮੈਂ ਗਿਆ ਤੋਂ ਰਾਸਤਾ ਨਾ ਥਾਂ, ਜਬ ਤੁਮ ਆਏ ਤੋਂ ਮੰਜ਼ਲੇ ਲੇ ਆਏ।" ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਰਾਹੀਂ ਕੰਵਲ ਸ਼ਾਇਦ ਲੋਕ ਏਕੇ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਡੂੰਘੀ ਕਸਕ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਚਿੰਤਾ ਵੈਸੇ ਸਾਨੂੰ ਸਮੂਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੇ ਸੋਚਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਪੰਜਾਬ ਬਹੁਤ ਮਾੜੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਹਾ 'ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨੀ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕਾਲ ਪੈਣ ਲੱਗਾ ਹੈ।' ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਦ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਦਬਾਅ

ਸੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਏਨੇ ਨਿਘਾਰ ਤੱਕ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜਲੌਅ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਹਿਣ-ਸੁਣਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਰਿਹਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ। ਕੰਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਖਲੋਤਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਲਹਿਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਇਕੱਲਾ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਮਰਥਕ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਕੰਵਲ ਕਰਕੇ ਲਹਿਰਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਰਕੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਦੇਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਹੋਕਾ ਵੀ ਮੱਧਮ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਸਭਾ ਜਾਂ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਵਿਚ ਆਪਾਧਾਪੀ ਹੈ। ਹਰ ਥਾਂ 'ਉਤਰ ਕਾਟੋ ਤੇ ਚੜ ਕਾਟੋ' ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਹੁਣ ਬਣਨਾ ਕੀ ਹੈ ? ਸਾਂਝੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗਾਇਬ ਹਨ। ਨਿੱਜਵਾਦ ਨੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਜੀਵਨ ਘਰਾਂ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਅੰਦਰ ਹੀ ਘੋਲ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਆਸ ਦੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਕਿਰਨ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਘੱਟ ਆਮਦਨ, ਪੱਛੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੱਡੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਦਾ ਖਲਾਰਾ ਵੀ ਮੂੰਹ ਅੱਡੀ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਵਲ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਸੀ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਹਾਰ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਮੈਦਾਨ ਹੀ ਖ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੰਵਲ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਤਾਬਕ "ਅਸੀਂ ਰੋ-ਰੋ ਕੇ ਦਿਨ ਪੂਰੇ ਕਰੀ ਜਾਈਏ, ਇਹ ਵੀ ਲਾਹਨਤ ਹੈ। ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਲੱਭੀਏ।'

ਅਸੀਂ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਦੇਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਲਜ ਵੱਲੋਂ 'ਸ਼ੋਭਾ-ਪੱਤਰ' ਲੈ ਕੇ ਗਏ ਸੀ, ਜਿਸ ਥੱਲੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੀ ਫੋਟੋ ਵੀ ਸੀ। ਕੰਵਲ ਨੇ ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ ਬਿਨਾਂ ਐਨਕ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੱਥੇ ਨਾਲ ਲਾਇਆ। ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਿੱਤੀ।' 'ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲਜ ਨਾਮਵਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰਾਂ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਫੁੱਟਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਿਆਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਬੁਲਾਓ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੱਖਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਵੀ ਆਊਂਗਾ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਮਰਨਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ। ਸਮਾਜ ਲਈ ਮਰਾਂ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਭਾਂਵੇਂ ਮਰਨ-ਵਰਤ ਰਖਾ ਲਓ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਕਾਜ ਲਈ ਮਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।" ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਰੀਝ ਅਜੇ ਵੀ ਕੰਵਲ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਠਾਠਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਾਂ ਵਿਦਿਅਕ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਸਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਾਨਸ਼ਵਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕੱਤਰਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਿੱਤਾ।

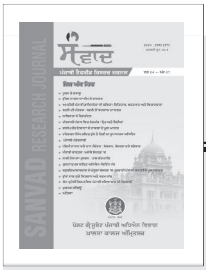
ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਰਾਂ-ਪੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਵੰਗਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਵੰਗਾਰ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅੱਗੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ 'ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ-ਆਸ਼ੇ ਜਾਂ ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਨਾ ਮਾਰੀਏ। ਇਹ ਇਕ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜਕ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਹਾਨ ਤਵਾਰੀਖ਼ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਤਹਿਤ ਕੁਝ ਕਰੀਏ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖੀਏ। ਗੁਰੂ ਦੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਥੇਹ ਨਾ ਕਰੀਏ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਚੁੱਪ ਬੈਠੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਵੀ ਝੂਠੇ ਪਵਾਂਗੇ।' ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਿੰਡ ਅੰਦਰਲੇ ਘਰ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਕੰਵਲ ਦੇ ਬੇਟੇ) ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰਲਾ ਘਰ ਵੇਖਣ ਗਏ। ਕੰਵਲ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਇਕ ਪਰ ਘਰ ਦੋ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਘਰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਫਿਰਨੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅੰਦਰਲੇ ਘਰ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕਦਮਾਂ ਦੀ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੱਡੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰਲਾ ਘਰ ਵੀ ਕੰਵਲ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਲਿਖਣ-ਬਸੇਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕੁ ਕਮਰੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਚਾਰ ਚੁਫ਼ੇਰਾ ਖ਼ਾਲੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰਿਆਵਲ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਇਹ ਘਰ ਵੀ ਕੰਵਲ ਵਾਂਗ ਸੁਨੱਖਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕਮਰਾ ਬੈਠਕ-ਨੁਮਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਮੁਲਾਕਾਤੀਆਂ ਜਾਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਦੂਜਾ ਕਮਰਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ ਜਿਹਾ ਕੁਰਸੀ-ਮੇਜ਼ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕੁਰਸੀ-ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹੀ ਕੰਵਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੀ ਪੈਂਠ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਖਣ ਕਮਰੇ ਦੇ ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਹਨ। ਕੰਧ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਫੋਟੋ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ 'ਤੇ ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦੀ ਫੋਟੋ ਵੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਫੋਟੋਆਂ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਕਮਰੇ ਦੀ ਇਕੋ ਕੰਧ ਦੀ ਇਕੋ ਸੇਧ ਦੇ ਦੋ ਸਿਰਿਆਂ 'ਤੇ ਹਨ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਵਾਂਗ ਲੁਕਾ-ਛੁਪਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਹੈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਬੇਬਾਕੀ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਘਰ ਭਾਵੇਂ ਛੋਟਾ ਹੈ, ਪਰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਇਕਾਂਤ ਲਈ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ। ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਚਾਨਣ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਛਾਂ ਵੀ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਸੋਚ ਵਾਂਗ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਸਾਫ਼ਗੋਈ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਕਲਮ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਦੇ ਜਲੌਅ ਅੱਗੇ ਬਾਕੀ ਕਿੰਤੂ-ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਨਿਗੂਣੇ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਵੀ।

ਇਸ ਕੱਦਾਵਰ ਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਿਵੇਂ ਵੱਡੀ ਬਣੇ ? ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਸੁਧਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਜਾਗਤਰੀ ਆਵੇ ? ਇਹ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਵੱਡੇ ਸਵਾਲ ਹਨ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਵੱਡੀ ਵੰਗਾਰ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਭ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਲਹਿਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਸੇ ਡੇਰੇਵਾਦੀ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਪਰਚਮ ਲਹਿਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਬੌਧਿਕ ਕੰਗਾਲੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਸਾਂਝਾ ਮੰਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਹੈ, ਉਹ ਦਾਇਰਿਆਂ ਜਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਫ਼ਾਸਲੇ ਹੀ ਫ਼ਾਸਲੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੇ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਆਪੋ ਵਿਚ ਤੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਘੁਲ-ਘੁਲ ਕੇ ਮਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਮੁਕੰਮਲ ਦੀ ਲਹਿਰ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਹੈ, ਉਹ ਜਾਤ ਦੇ ਕੁੰਡਲ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਈ ਪੱਟੀਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੇ ਘੋਲ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੱਡੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਾਤਮਕ ਫ਼ਰਕ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਫ਼ਰਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਤੇ ਵਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਏਵੇਂ ਉਭਾਰ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਵੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਵਿਗਾੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੰਚ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। 'ਜੀਵੇ ਆਸਾ ਮਰੇ ਨਿਰਾਸਾ' ਵਾਂਗ ਕੰਵਲ ਕੋਲ ਹੌਂਸਲੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਦਾਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਇਸ ਕੱਦਾਵਾਰ ਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਤੇ ਕਸਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਸਭ ਨੂੰ ਸਿਰ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਇਕ ਸਦੀ ਜਿੱਡੀ ਉਮਰ ਭੋਗ ਰਹੇ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਸਕ ਦਾ ਸੱਚਾ ਤੇ ਸੁੱਚਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ।

◈



ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪਾਲਿਸੀ

ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੂਚਨਾ

ਸੰਵਾਦ ਲਈ ਵਿਦਵਾਨ ਆਪਣੇ ਰਿਸਰਚ ਪੇਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫੌਂਟ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਈ-ਮੇਲ ਪਤਿਆਂ 'ਤੇ ਭੇਜਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾਲਤਾ ਕਰਨ :

sanvadpunjabi@gmail.com
khalsacollegeamritsar@yahoo.com

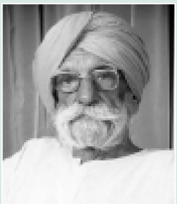
- ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ 7 ਤੋਂ 10 ਪੰਨਿਆਂ (ਜਾਂ 4000 ਤੋਂ 10000 ਸ਼ਬਦਾਂ) ਤੱਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
- ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਖੋਜ-ਵਿਧੀ' (Research Methodology) ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- ਹਰੇਕ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ (ਗੁਪਤਤਾ ਰੱਖਣ ਲਈ) ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਹਿਰਾਂ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
- ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਅਣ-ਛਪਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਭੇਜਿਆ ਹੋਵੇ।
- ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਛਪਣ ਵਾਲੇ ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ 2 ਰੱਖੀ ਜਾਵੇਗੀ।
- ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਾਪਣੇ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਪੈਨਲ ਦੀ ਚੋਣ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- ਸੰਵਾਦ ਰਸਾਲੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਉੱਚ ਮਿਆਰੀ ਖੋਜ-ਰਸਾਲਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ/ਵਿਦਵਾਨ ਆਪਣੇ ਲਿਖਤੀ ਸੁਝਾਅ ਉਪਰੋਕਤ ਈਮੇਲ ਪਤਿਆਂ 'ਤੇ ਭੇਜਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਕਰਨ।

–ਸੰਪਾਦਕ

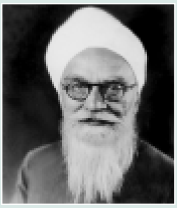
◈

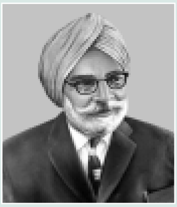
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਨਾਲ
ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ

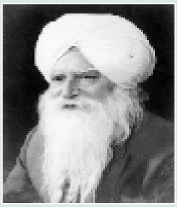
ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ


ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ


ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ

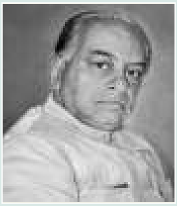

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

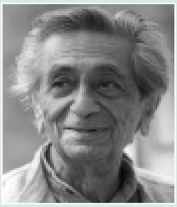

ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ

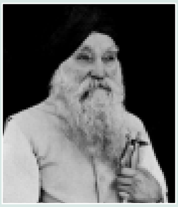
ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ

ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

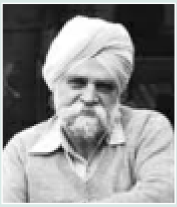
ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ

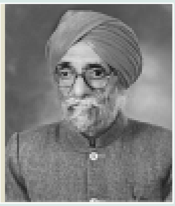

ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ

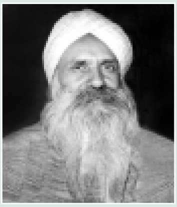

ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ


ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ


ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

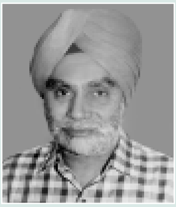

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ


ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ

ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ

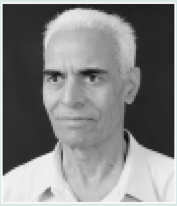
ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ

ਸੁਖਬੀਰ


ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਗੁਰਬਚਨ


ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ

ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ

ISSN : 2395 1273

ISSN 2395-1273
07
9 772395 127372

₹ 125/-

E-mail : sanvadpunjabi@gmail.com

ESTD. 1892

Website: www.khalsacollege.edu.in

POST GRADUATE DEPARTMENT OF PUNJABI STUDIES
KHALSA COLLEGE AMRITSAR