SANWAD RESEARCH JOURNAL

ਸੰਵਾਦ

ISSN : 2395 1273
ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 2018

ਪੰਜਾਬੀ ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

ਸਾਲ 04 — ਅੰਕ 08

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ

- ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ
- ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ
- ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਪੀਤੂ' : ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ
- ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਧਿਐਨ : ਕੂੰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਮਮੋਲੀਆਂ ਦੇਸ ਛੱਡੇ
- ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਪਲਟੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ
- ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ
- ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੀਤ ਦਾ ਅਦਬੀ ਚਿੰਤਨ : ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ
- ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੰਗ : ਇਕ ਪੁਨਰਝਾਤ
- ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ : ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ
- ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ : ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ
- ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ 'ਧੂੰਆਂ' : ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ
- ਅੰਤਿਕਾ : ਕਹਾਣੀ-ਸੰਵਾਦ
- ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ

ESTD. 1892

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵੈੱਬ ਸਾਈਟ www.sanvad.org ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੰਨਾ

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

ਦਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ

ESTD. 1892

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੁਏਟ 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.sanvad.org

Patron & Chief Editor:

Dr. Mehal Singh

+91-85288-28200

Editor:

Davinder Pal Kaur

+91-97801-23467

ISSN : 2395-1273

July-December 2018

ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ

ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ

ਮੈਡਮ ਦਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ

ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ

ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ

ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਮਿੰਨੀ ਸਲਵਾਨ

ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ

ਪ੍ਰੋ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪ੍ਰੋ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.)
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪ੍ਰੋ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ (ਡਾ.)
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ

ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗਰਾਜ ਅੰਗਰਿਸ਼ (ਡਾ.)
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.)
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦੁਰ ਸਿੰਘ
ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ
ਲਾਇਲਪੁਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ

ਨੋਟ: ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ।

ਚੰਦਾ ਭੇਜਣ ਤੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

khalsacollegeamritsar@yahoo.com

www.khalsacollege.edu.in

ਚੰਦਾ

ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ	: ₹ 2100
ਪੰਜ ਸਾਲਾ	: ₹ 1200
ਪ੍ਰਤਿ ਕਾਪੀ	: ₹ 150

© Principal, Khalsa College Amritsar

'ਸੰਵਾਦ' ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ,

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ

ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146, ਇੰਡਸਟ੍ਰੀਅਲ ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਸੰਵਾਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

(ਛਿਮਾਹੀ ਖੋਜ ਰਸਾਲਾ)

ਸਾਲ - 04 ਅੰਕ - 08 **ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 2018**

ਤਤਕਰਾ

• ਸੰਪਾਦਕੀ

❒ **ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹਾਂਸ** 09-21
- ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ

❒ **ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ** 22-30
- ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

❒ **ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ** 31-37
- ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਪੀਤੂ' : ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ

❒ **ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ** 38-48
- ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਧਿਐਨ : ਕੂੰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਮਮੋਲੀਆਂ ਦੇਸ ਛੱਡੇ

❒ **ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ** 49-57
- ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਪਲਟੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ

❒ **ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਾਨ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ** 58-68
- ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

❒ **ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ** 69-78
- ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੀਤ ਦਾ ਅਦਬੀ ਚਿੰਤਨ : ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ

❒ **ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਰਟੌਲ** 79-92
- ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ–ਰੰਗ : ਇਕ ਪੁਨਰਝਾਤ

❒ **ਡਾ. ਰਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ** 93-108
- ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ : ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ

❒ **ਡਾ. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ** 109-115
- ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ–ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ : ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ

- **ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ** 116-121
  - ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ 'ਧੂੰਆਂ' : ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ
- **ਅੰਤਿਕਾ** : ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਵਾਦ 122-139
- **ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ** : • ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ 140-141
  • ਜੇਠੂ (ਨਾਵਲ) 142-143

ਸਮਰਪਿਤ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ
550ਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਰ੍ਹੇ ਨੂੰ

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਅੱਠਵਾਂ ਅੰਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ **ਸੰਵਾਦ** ਨੇ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਲ ਪੂਰੇ ਕਰ ਲਏ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਗਿਆਰਾਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। **ਸੰਵਾਦ** ਨੂੰ ਛਾਪਣ ਦੇ ਅਸੂਲ ਮੁਤਾਬਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ ਦਾ 'ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਹਿਤ' ਆਰਟੀਕਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਡਾ. ਹਾਂਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਆਰਟੀਕਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਨਮ-ਸਾਖੀਆਂ ਤੇ ਗੁਰ-ਬਿਲਾਸਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜਾਂ ਅੰਤ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਿਕਾ ਮੁਤਾਬਕ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰੋਹ-ਵਿਦਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਖਰਵਾ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਸ਼ ਇਥੋਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਦਾ ਨਾਵਲ ਪੀਤੂ : ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮ ਭਾਵ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਵਲੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਆਲੋਚਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਹਕੀਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਧਿਐਨ : ਕੂੰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਮਮੋਲੀਆਂ ਦੇਸ਼ ਛੱਡੇ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਰੁਝਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਪਲਟੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਐਸਾ ਨਵਾਂ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਨਿਆਇਕ ਬਰਾਬਰਤਾ ਪੂਰੇ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਹੋਵੇ।

ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਤੇ ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਸਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੇ ਸਮਝਣ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੀਤ ਦਾ ਅਦਬੀ ਚਿੰਤਨ : ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਲੇਖਕ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਵਾਲਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਡੂੰਘੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਰਟੌਲ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੰਗ : ਇਕ ਪੁਨਰ ਝਾਤ' ਵਿਚ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ ਪਰ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਰਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ : ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ' ਵਿਚ ਇਹ ਪੇਸ਼

ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਿਚ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ : ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ ਧੂੰਆਂ : ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ' ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਧੂੰਆਂ' ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਆਧਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅੰਤਿਕਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਰਨਲ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਕਰਵਾਏ ਗਏ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਵਾਦ' ਦੀ ਪ੍ਰੋਸੀਡਿੰਗ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ, ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਜਸ ਮੰਡ, ਡਾ. ਰਜ਼ਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਲੋਚਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਿਆਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਵਾਦ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੈ।

–ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਦਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ

◈

ਦੀਵਾ ਬਲੈ ਅੰਧੇਰਾ ਜਾਇ ॥
ਬੇਦ ਪਾਠ ਮਤਿ ਪਾਪਾ ਖਾਇ ॥
ਉਗਵੈ ਸੂਰੁ ਨ ਜਾਪੈ ਚੰਦੁ ॥
ਜਹ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਗਾਸੁ ਅਗਿਆਨੁ ਮਿਟੰਤੁ ॥
ਬੇਦ ਪਾਠ ਸੰਸਾਰ ਕੀ ਕਾਰ ॥
ਪੜ੍ਹਿ ਪੜ੍ਹਿ ਪੰਡਿਤ ਕਰਹਿ ਬੀਚਾਰ ॥
ਬਿਨੁ ਬੂਝੇ ਸਭ ਹੋਇ ਖੁਆਰ ॥
ਨਾਨਕ ਗੁਰਮੁਖਿ ਉਤਰਸਿ ਪਾਰਿ ॥੧॥ (੭੯੧)

(ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ)

ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ

ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਰਤਾ ਕੁ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਜਿਹੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੰਡਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪੱਖ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਪਜ, ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਵਿਖੰਡਨ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਪਜ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਰਣ ਸਨ ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੱਲ ਦਾ ਝਉਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਲੋਧੀ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਗਰ-ਪਸਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਿੰਦੂ ਜਗਤ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਵਲੋਕਨ ਦੀ ਸਰਵ ਵਿਆਪਕਤਾ ਤੇ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਦੀ ਚਿਤਾਵਨੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣਾ ਕਿੰਨਾ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਵਲੋਕਨ ਦਾ ਜਵ੍ਹਵਰਤੀ ਪੱਖ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ 'ਆਦਰਸ਼ਕ' ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਜਗਤ ਸਮਾਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸਾਰੇ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਰਤਾਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਗਤਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ (ਇਸ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਇਹਦੀ ਤੱਥਤਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਤਾ ਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਤੱਥ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ)। ਜੇ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਘਨ ਪੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਗਤਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਅਤੇ ਕਰਤਾਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਕ ਜਗਤ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜੀ ਆਧਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਗਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਮੰਨਣਯੋਗਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ 'ਤੇ ਤੁਰਕਾਂ ਨੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ ਜਗਤ ਦੀ ਮੰਨਣਯੋਗਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ।[1]

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹਾਂਸ
ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ

ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਜਿੱਤ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਘਟਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹਵਾਲੇ ਹਨ :

ਆਦਿ ਪੁਰਖ ਕਉ ਅਲਹੁ ਕਹੀਐ ਸੇਖਾਂ ਆਈ ਵਾਰੀ ॥
ਦੇਵਲ ਦੇਵਤਿਆ ਕਰੁ ਲਾਗਾ ਐਸੀ ਕੀਰਤਿ ਚਾਲੀ ॥੫॥

ਕੂਜਾ ਬਾਂਗ ਨਿਵਾਜ ਮੁਸਲਾ ਨੀਲ ਰੂਪ ਬਨਵਾਰੀ ॥
ਘਰਿ ਘਰਿ ਮੀਆ ਸਭਨਾਂ ਜੀਆਂ ਬੋਲੀ ਅਵਰ ਤੁਮਾਰੀ ॥੬॥

(ਮ: ੧, ਬਸੰਤ, ਅਸਟਪਦੀ ੮)

ਕਲਿ ਮਹਿ ਬੇਦੁ ਅਥਰਬਣੁ ਹੂਆ ਨਾਉ ਖੁਦਾਈ ਅਲਹੁ ਭਇਆ ॥
ਨੀਲ ਬਸਤ੍ਰ ਲੇ ਕਪੜੇ ਪਹਿਰੇ ਤੁਰਕ ਪਠਾਣੀ ਅਮਲੁ ਕੀਆ ॥

(ਮ: ੧, ਵਾਰ ਆਸਾ, ਸਲੋਕ ੨, ਪਉੜੀ ੧੩)

ਕਲ ਕਲਵਾਲੀ ਸਰਾ ਨਿਬੇੜੀ ਕਾਜੀ ਕ੍ਰਿਸਨਾ ਹੋਆ ॥
ਬਾਣੀ ਬ੍ਰਹਮਾ ਬੇਦ ਅਥਰਬਣੁ ਕਰਣੀ ਕੀਰਤਿ ਲਹਿਆ ॥੪॥
....
ਕਲਿ ਪਰਵਾਣੁ ਕਤੇਬ ਕੁਰਾਣੁ ॥ ਪੋਥੀ ਪੰਡਿਤ ਰਹੇ ਪੁਰਾਣ ॥
ਨਾਨਕ ਨਾਉ ਭਇਆ ਰਹਮਾਣੁ ॥

(ਮ: ੧, ਰਾਮਕਲੀ, ਅਸਟਪਦੀ ੧)

ਖਤ੍ਰੀਆ ਤ ਧਰਮੁ ਛੋਡਿਆ ਮਲੇਛ ਭਾਖਿਆ ਗਹੀ ॥
ਸਿਸਟਿ ਸਭ ਇਕ ਵਰਨ ਹੋਈ ਧਰਮ ਕੀ ਗਤਿ ਰਹੀ ॥

(ਮ: ੧, ਧਨਾਸਰੀ ੮)

ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕਲਜੁਗ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਜੁਗ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਿ ਮਹਿ ਬੇਦੁ ਅਥਰਬਣੁ ਹੂਆ ਨਾਉ ਖੁਦਾਈ ਅਲਹੁ ਭਇਆ ॥
ਨੀਲ ਬਸਤ੍ਰ ਲੇ ਕਪੜੇ ਪਹਿਰੇ ਤੁਰਕ ਪਠਾਣੀ ਅਮਲੁ ਕੀਆ ॥

(ਮ: ੧, ਵਾਰ ਆਸਾ, ਸਲੋਕ ੨, ਪਉੜੀ ੧੩)

ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਜਸੀ ਗੜਬੜ, ਦਮਨ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਰਥਾਤ ਘੋਰ ਪਤਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਲ ਆਪਣੇ ਸੁੱਤੇ-ਸਿਧ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਵਰਣਨ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਤਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[2]

ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਵਿਹਾਰ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ।[3] ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਕਰਮਚਾਰੀ ਕੇਵਲ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਹੀ ਹਿੰਦੂ ਹਨ:

ਗਊ ਬਿਰਾਹਮਣ ਕਉ ਕਰੁ ਲਾਵਹੁ ਗੋਬਰਿ ਤਰਣੁ ਨ ਜਾਈ ॥
ਧੋਤੀ ਟਿਕਾ ਤੈ ਜਪਮਾਲੀ ਧਾਨੁ ਮਲੇਛਾਂ ਖਾਈ ॥
ਅੰਤਰਿ ਪੂਜਾ ਪੜਹਿ ਕਤੇਬਾ ਸੰਜਮੁ ਤੁਰਕਾ ਭਾਈ ॥
ਛੋਡੀਲੇ ਪਾਖੰਡਾ ॥ ਨਾਮਿ ਲਇਐ ਜਾਹਿ ਤਰੰਦਾ ॥੧॥
ਮਾਣਸ ਖਾਣੇ ਕਰਹਿ ਨਿਵਾਜ ॥ ਛੁਰੀ ਵਗਾਇਨਿ ਤਿਨ ਗਲਿ ਤਾਗ ॥
ਤਿਨ ਘਰਿ ਬ੍ਰਹਮਣ ਪੂਰਹਿ ਨਾਦ ॥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਿ ਆਵਹਿ ਓਈ ਸਾਦ ॥
ਕੂੜੀ ਰਾਸਿ ਕੂੜਾ ਵਾਪਾਰੁ ॥ ਕੂੜੁ ਬੋਲਿ ਕਰਹਿ ਆਹਾਰੁ ॥
ਸਰਮ ਧਰਮ ਕਾ ਡੇਰਾ ਦੂਰਿ ॥ ਨਾਨਕ ਕੂੜੁ ਰਹਿਆ ਭਰਪੂਰਿ ॥
ਮਥੈ ਟਿਕਾ ਤੇੜਿ ਧੋਤੀ ਕਖਾਈ ॥ ਹਥਿ ਛੁਰੀ ਜਗਤ ਕਾਸਾਈ ॥
ਨੀਲ ਵਸਤ੍ਰ ਪਹਿਰਿ ਹੋਵਹਿ ਪਰਵਾਣੁ ॥ ਮਲੇਛ ਧਾਨੁ ਲੇ ਪੂਜਹਿ ਪੁਰਾਣੁ ॥

ਅਭਾਖਿਆ ਕਾ ਕੁਠਾ ਬਕਰਾ ਖਾਣਾ ॥ ਚਉਕੇ ਉਪਰਿ ਕਿਸੈ ਨ ਜਾਣਾ ॥
ਦੇ ਕੈ ਚਉਕਾ ਕਢੀ ਕਾਰ ॥ ਉਪਰਿ ਆਇ ਬੈਠੇ ਕੂੜਿਆਰ ॥
ਮਤੁ ਭਿਟੈ ਵੇ ਮਤੁ ਭਿਟੈ ॥ ਇਹੁ ਅੰਨੁ ਅਸਾਡਾ ਫਿਟੈ ॥
ਤਨਿ ਫਿਟੈ ਫੇੜ ਕਰੇਨਿ ॥ ਮਨਿ ਜੂਠੈ ਚੁਲੀ ਭਰੇਨਿ ॥
ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਸਚੁ ਧਿਆਈਐ ॥ ਸੁਚਿ ਹੋਵੈ ਤਾ ਸਚੁ ਪਾਈਐ ॥੨॥

(ਮ: ੧, ਵਾਰ ਆਸਾ, ਸਲੋਕ ੧, ੨, ਪਉੜੀ ੧੬)

ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਕਾਰਣ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸਲਾਮ ਵੀ ਆਪਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਟਾਨੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਵਿਅਕਤੀ ਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਮਾਜਕ ਕਰਤੱਵ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮਾਜਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਰਿਆਸਤ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸੰਸਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਸਿਆਸੀ ਆਸਾਨੀ ਲਈ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਿਆਸਤ ਆਤਮਿਕ ਕਰਤੱਵ ਦਾ ਕਾਲਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ; ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਮੈਂਬਰ ਹਨ। ਰਿਆਸਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਕਿਸੇ ਵਿਹਾਰਕ ਸੌਖ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਇੱਛਾ 'ਤੇ ਹੈ।[4]

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਰਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਕਿ ਹਾਕਮ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਪਲਦੇ ਤਾਂ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ :

ਰਾਜੇ ਸੀਹ ਮੁਕਦਮ ਕੁਤੇ ॥ ਜਾਇ ਜਗਾਇਨਿ੍ ਬੈਠੇ ਸੁਤੇ ॥
ਚਾਕਰ ਨਹਦਾ ਪਾਇਨਿ੍ ਘਾਉ ॥ ਰਤੁ ਪਿਤੁ ਕੁਤਿਹੋ ਚਟਿ ਜਾਹੁ ॥

(ਵਾਰ ਮਲਾਰ, ਸਲੋਕ ੨, ਪਉੜੀ ੭)

ਹਕੁ ਪਰਾਇਆ ਨਾਨਕਾ ਉਸੁ ਸੂਅਰ ਉਸੁ ਗਾਇ ॥
ਗੁਰੁ ਪੀਰੁ ਹਾਮਾ ਤਾ ਭਰੇ ਜਾ ਮੁਰਦਾਰੁ ਨ ਖਾਇ ॥
... ...
ਮਾਰਣ ਪਾਹਿ ਹਰਾਮ ਮਹਿ ਹੋਇ ਹਲਾਲੁ ਨ ਜਾਇ ॥

(ਵਾਰ ਮਾਝ, ਸਲੋਕ ੨, ਪਉੜੀ ੭)

ਮਾਰਣ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਹਰਾਮ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਮਸਾਲਾ ਪਾ ਕੇ ਹਲਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ। ਬਾਬਾ ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈਣ ਨੂੰ ਮੁਰਦਾਰ ਖਾਣਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਹੀ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈ ਕੇ ਨਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਹੈ। ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹੁਕਮਰਾਨੀ ਕਰਦਾ ਬੰਦਾ ਕੁੱਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਦਰਸਨਿ ਦੇਖਿਐ ਦਇਆ ਨ ਹੋਇ ॥ ਲਏ ਦਿਤੇ ਵਿਣੁ ਰਹੈ ਨ ਕੋਇ ॥
ਰਾਜਾ ਨਿਆਉ ਕਰੇ ਹਥਿ ਹੋਇ ॥ ਕਹੈ ਖੁਦਾਇ ਨ ਮਾਨੈ ਕੋਇ ॥
ਮਾਣਸ ਮੂਰਤਿ ਨਾਨਕੁ ਨਾਮੁ ॥ ਕਰਣੀ ਕੁਤਾ ਦਰਿ ਫੁਰਮਾਨੁ ॥

(ਮ: ੧, ਆਸਾ ੪)

ਰਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਹਾਰ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਜਾਇਜ਼ਕਰਾਰੀ (Ligitimization) ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਨੇਕੀ, ਆਤਮਾ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਨਾ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਹਲਕੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਗਰੁੱਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪਾਸੇ

ਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਭਵ-ਸਾਥਨ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦਾ ਅਰਥ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਪੁੰਜ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਅੰਜਨ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿੱਦਿਅਕ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਵਣਜਾਰਿਆਂ, ਛੋਟੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ, ਸ਼ਿਲਪੀਆਂ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਵਿਚ ਵਣਜਾਰਾ ਆਤਮਾ, ਮਨੁੱਖ, ਭਗਤ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਰੱਬ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, "ਵਣਜੁ ਕਰਹੁ ਵਣਜਾਰਿਹੋ ਵਖਰੁ ਲੇਹੁ ਸਮਾਲਿ॥" (ਮ: ੧, ਸਿਰੀ ੨੩)। ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਪਾਰ, ਵਣਜਾਰਾ, ਵਖਰ, ਵਸਤ, ਮੂਲ, ਖੋਟਾ, ਪੋਤਾ (ਖਜ਼ਾਨਾ) ਲਾਹਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਦੇ ਮਾਡਲ 'ਤੇ ਉਚਾਰੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ:

ਕਉਣ ਤਰਾਜੀ ਕਵਣੁ ਤੁਲਾ ਤੇਰਾ ਕਵਣੁ ਸਰਾਫੁ ਬੁਲਾਵਾ ॥
ਕਉਣੁ ਗੁਰੂ ਕੈ ਪਹਿ ਦੀਖਿਆ ਲੇਵਾ ਕੈ ਪਹਿ ਮੁਲੁ ਕਰਾਵਾ ॥੧॥
ਮੇਰੇ ਲਾਲ ਜੀਉ ਤੇਰਾ ਅੰਤੁ ਨ ਜਾਣਾ ॥
ਤੂੰ ਜਲਿ ਥਲਿ ਮਹੀਅਲਿ ਭਰਿਪੁਰਿ ਲੀਣਾ ਤੂੰ ਆਪੇ ਸਰਬ ਸਮਾਣਾ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥
ਮਨੁ ਤਾਰਾਜੀ ਚਿਤੁ ਤੁਲਾ ਤੇਰੀ ਸੇਵ ਸਰਾਫੁ ਕਮਾਵਾ ॥
ਘਟ ਹੀ ਭੀਤਰਿ ਸੋ ਸਹੁ ਤੋਲੀ ਇਨ ਬਿਧਿ ਚਿਤੁ ਰਹਾਵਾ ॥੨॥
ਆਪੇ ਕੰਡਾ ਤੋਲੁ ਤਰਾਜੀ ਆਪੇ ਤੋਲਣਹਾਰਾ ॥
ਆਪੇ ਦੇਖੈ ਆਪੇ ਬੂਝੈ ਆਪੇ ਹੈ ਵਣਜਾਰਾ ॥੩॥
ਅੰਧੁਲਾ ਨੀਚ ਜਾਤਿ ਪਰਦੇਸੀ ਖਿਨੁ ਆਵੈ ਤਿਲੁ ਜਾਵੈ ॥
ਤਾ ਕੀ ਸੰਗਤਿ ਨਾਨਕੁ ਰਹਦਾ ਕਿਉ ਕਰਿ ਮੂੜਾ ਪਾਵੈ ॥੪॥੨॥੯॥

(ਮ: ੧, ਸੂਹੀ ੯)

ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਵਿਉਪਾਰ ਅਤੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਦੀ ਸਮਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੇ ਵਰਨਣ ਦਾ ਹੈ "ਮੁਲ ਖਰੀਦੀ ਲਾਲਾ ਗੋਲਾ ਮੇਰਾ ਨਾਉ ਸੁਭਾਗਾ॥" (ਮ: ੧, ਮਾਰੂ ੬), ਜਿਹੜਾ ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਗਰੁੱਪ ਸਿੱਖ ਆਤਮਾ ਦਾ ਭਵ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਨੀਵਿਆਂ ਨੂੰ ਨਦਰ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਉਠਣੀ ਬਹਿਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੈ:

ਨੀਚਾ ਅੰਦਰਿ ਨੀਚ ਜਾਤਿ ਨੀਚੀ ਹੂ ਅਤਿ ਨੀਚੁ ॥
ਨਾਨਕੁ ਤਿਨ ਕੈ ਸੰਗਿ ਸਾਥਿ ਵਡਿਆ ਸਿਉ ਕਿਆ ਰੀਸ ॥
ਜਿਥੈ ਨੀਚ ਸਮਾਲੀਅਨਿ ਤਿਥੈ ਨਦਰਿ ਤੇਰੀ ਬਖਸੀਸ ॥੪॥੩॥

(ਮ: ੧, ਸਿਰੀ ੩)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਨੀਵਿਆਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਕਰੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਆਪ ਹੈ। ਇਹ ਗ੍ਰਿਹਿਸਥੀ ਲੋਕ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਗੰਗਾ ਦੇ ਜਲ ਵਾਂਗ ਪਵਿੱਤਰ ਹੋਣਾ ਲੋੜਦੇ ਸਨ:

"ਸੋ ਗਿਰਹੀ ਗੰਗਾ ਕਾ ਨੀਰੁ ॥"

(ਮ: ੩, ਰਾਮਕਲੀ ਵਾਰ, ਮ: ੧, ਸਲੋਕ ੨, ਪਉੜੀ ੧੨)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਜੁਗਾਂ ਦਾ ਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਮੁਨਕਿਰ ਸਨ ਕਿ ਕਲਜੁਗ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

"ਸੋਈ ਚੰਦੁ ਚੜਹਿ ਸੇ ਤਾਰੇ"

(ਮ: ੧, ਰਾਮਕਲੀ, ਅਸਟਪਦੀ ੧)

ਮੁਢਲੇ ਸਿੱਖਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਖਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਉਹਦੇ ਪਾਏ ਪੂਰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਇਨ-ਬਿਨ ਚੱਲਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਅਵਲੋਕਨ ਨੂੰ ਏਨੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਕਿ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ ਹੀ ਸਿੱਖ ਸੌਂਦਰਯ ਬਣ ਗਿਆ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਗਰੁੱਪ, ਇਹਦੇ ਰਵੱਈਏ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਸਾਂ ਅਤੇ ਭੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪੁਲੀਟੀਕਲ ਏਜੰਡਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਹਨ ਪਰ ਸਾਧਾਰਣ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਮੋਹ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੇ ਭੈ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸੁਹਣਾ ਨਹੀਂ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪੱਖ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਇਹਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[5] ਜੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸੰਜਮ ਵਰਤਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਸੂਖਮ ਰੂਪਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਦਰਅਸਲ ਸਿੱਖ-ਸਿਧਾਂਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਦਿ-ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਰੂਪ ਹਨ। ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਹਨ। ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਚੌਥੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਅਰਥਾਤ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਸੂਬਾਈ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸਿੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਵਸਰ-ਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗ਼ਰੀਬ ਸਿੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਆ ਕੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਅਤੇ ਗੱਦੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਦਾਅਵੇਦਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇੰਤਜ਼ਾਮੀਆਂ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਲ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਰੋਵਰ ਬਣਾਉਣ, ਮੁਗ਼ਲ ਥਾਣੇਦਾਰ ਦੇ ਹਮਲੇ, ਗੁਰੂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਭੇਜੇ ਗਏ ਸ਼ਿਕਾਇਤਨਾਮੇ ਅਤੇ 1595 ਈ. ਦੇ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਅਵਸਰ-ਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਬੇਗਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਅਣਸਾਹਿਤਕ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਘਰ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਵਸਰ-ਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਨਵੇਂ ਦੋਸਤ ਬਣਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਅਸਰ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਵਸਰ-ਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਗੁਰ-ਬਿਲਾਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਗੱਲ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖੀਏ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਵਣਜਾਰਿਆਂ, ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਸ਼ਿਲਪੀਆਂ, ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਦਾ ਤਕੜਾ ਸਮਾਜਕ ਗਰੁੱਪ ਬਣਿਆ ਜਿਹੜਾ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵਧ ਫੁਲ ਰਹੇ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਮਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਦੀ ਨਕਲ ਵਿਚ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਹੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

ਜਨਮਸਾਖੀ ਗੁਰੂ ਦੇ "ਅਲੌਕਿਕ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ' ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਹੈ। ਇਹ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਹਿਤ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਕਰਕੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਗੁਰੂ ਬਾਰੇ 'ਤੱਥ' ਹੀ 'ਗ੍ਰੰਥ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਿੱਖ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਪੰਥ ਨੂੰ ਸਮਰਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਜਗਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸਮੱਸਿਆ

ਪੂਰਨ ਹੈ ਪਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਦੀ ਝਾਕ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾ-ਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦਾ ਸੀ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਵਲੋਕਨ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।

ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਕਲਾ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਢੰਗ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰੰਗ-ਬਿਰੰਗੇ ਪੱਥਰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਏ ਚਿੱਤਰ (mosaic) ਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਖੀ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਹਲਕੀ ਬੇਰੰਗ, ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਰਹਿਤ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਗੁਣ ਹੀਣ ਅਤੇ ਅਣਪੱਖਵਾਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਰੀ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਦੇ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਮੁੱਲ ਪੈਟਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਆਦਿ ਸਾਖੀਆਂ, ਬ-40 ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ (ਜਿਹੜੀ ਕੇਵਲ ਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪੁਰਾਤਨ ਹੈ) ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਗੁਰਿਆਈ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਉਹ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪ ਗੁਰੂ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਸੀ; ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇ ਸਿੱਖ ਹੋ ਗਏ; ਦਸਾਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਇਕ ਜੋਤ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਪੰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ, ਕਲਜੁਗ ਦਾ ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਹੈ। ਇਹ ਸਨਾਤਨੀ ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਮੁਗ਼ਲ ਸਾਮਰਾਜ ਪ੍ਰਤਿ ਅਰਜਨ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬ-40 ਵਿਚ ਹੀ 'ਚਿਰਕਾਲੀ' ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੇ ਦੋ ਪਾਠ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਦਿ ਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਬ-40 ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ। ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿਚ ਰਾਜ ਬਾਬਰ ਨੂੰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਦਾਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਫੇਰ ਮੁੜ ਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਈ। ਸੋਲ੍ਹਵੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਇੱਜ਼ਤ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘਾਟੇ ਵਾਧੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘਾਟੇ-ਵਾਧੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਦਵੰਦਅਰਥ (dialectic) ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ 'ਤੇ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਇਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਮੁੜ ਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਪਾਉਂਦੀ ਰਹੀ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਦ ਦਾ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦਾ ਵਹਿਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਤਾਲ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਭਾਂਤ ਸੁਭਾਂਤੇ ਚਲਾਂਤਾਂ (motifs) ਨਾਲ ਖਿੱਚੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਗੁੱਝਾ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਧਰਮ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਬਾਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਸਦੇ ਹਨ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਵਿਚ ਅਕਰਸ਼ਣੀ ਹੈ; ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਰੋਚਕ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਅਪੀਲ ਹੈ। ਹੰਦਾਲੀਆਂ ਨੇ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਅਤੇ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਕਿਸੇ ਗਰੀਬ ਤਰਖਾਣ ਦੇ ਘਰ ਠਹਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਥਾਨਕ ਧਨਾਢ ਉਸ ਨੂੰ ਖਾਣੇ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦਾਅਵਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਫ਼ਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਬਾਬਾ ਗਰੀਬ ਦੀ ਸੁੱਕੀ ਰੋਟੀ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਦਾ ਹਲਵਾ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਪੀੜਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਦੇ ਸੁਆਦਲੇ ਪਦਾਰਥਾਂ 'ਚੋਂ ਲਹੂ ਨੁਚੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੱਕੀ ਰੋਟੀ ਵਿਚੋਂ ਦੁੱਧ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਹੰਦਾਲੀ ਦਾਅਵੇ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ ਸੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਿਉਂਦ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਨਾਤਨੀ ਬ-40 ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੈ। ਸਾਧ ਮਿਲੇ ਦਾ ਕੀ ਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁੱਝੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਾਧ ਗੁਰੂ

ਹੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨ ਸਿੱਖ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਇਹ ਸੁਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਹ ਕੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਿਛ 'ਤੇ ਦੋ ਕਾਂ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ ਮੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਉਥੇ ਹੀ ਭੇਜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਥੇ ਦੋ ਹੰਸ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਫਿਰ ਉਥੇ ਹੀ ਜਾਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਉਥੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਖ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਰਦ ਤ੍ਰੀਮਤ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਸਾਧ ਮਿਲੇ ਦੇ ਫਲ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਤੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੰਸ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਹੰਸਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੂਨ ਪੈ ਗਏ। ਇਹ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸਿੱਖ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਗੁਰੂ-ਸਿੱਖ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਮਿਹਰਬਾਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਰੜਕਵੀਂ ਘਾਟ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਤ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਨਿਯਤ ਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬਾਲਾ ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੀ ਅਸਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵੱਡੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਬਾਬਾ ਹੰਦਾਲ ਹੈ। ਹੰਦਾਲੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹਨ। ਉਹ ਆਤਮਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਕਤੀ ਪਹਿਲੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕਰਾਰ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਾਣੀ ਰਹਿਤ ਧਰਮ ਹੈ। ਉਹ ਫੌਰੀ ਆਤਮਿਕ ਉਚਾਰੀ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਜਾਂ ਸੋਟੀ ਰੱਖ ਕੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੁੱਝੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਪੰਥ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਹੇਠੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੰਦਾਲੀਆਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਆਸਤ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਿਆਸੀ ਕਾਰਵਾਈ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਮਿਹਰਬਾਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਅਧਵਾਟੇ ਖੜੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਹਰਬਾਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਗੁਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿਚ ਵੇਦਾਂਤੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਨਮਸਾਖੀ ਗੁਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਛੁੰਹਦੀ ਹੈ।

ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਅਧੁਨਿਕ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਇਕ ਖਾਹ-ਮਖਾਹ ਦਾ ਸੁਆਲ ਆਪਣੇ ਗਲ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਲਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਨਿਯਮਤਾ ਅਤੇ ਇਹਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੰਗਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ-ਨਿਯਮਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਕਈ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕਰੜਾ ਸਬੂਤ ਹਨ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਝੂਠੀ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਲਿਖਾਰੀ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਨਿਯਮਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਉਹਦਾ ਤਾਂ ਮਨੋਰਥ ਹੀ ਸਵੈ-ਨਿਯਮੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਲਿਖਾਰੀ ਲਈ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਨ ਕੇਵਲ ਹੱਲ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਦਾ ਅਵਸਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਬਹਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਕਾਰੀਗਰ ਹਨ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਆਸ਼ਾ ਜਨਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਤ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਉਪਜ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਧਨਾ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਵਲ ਲਿਆਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਨਮਤੀਆਂ ਦੀ ਬਹਿਸ ਹੈ। 1675 ਈ. ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਮਰ

ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਨਮਸਾਖੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੁਆ ਬੈਠੀ। ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਜੁਝਾਰਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਏਨੀਆਂ ਅਨਮੌਲਿਕ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਨਕਲ ਅਤੇ ਕਮ ਅਕਲ ਰਲਾਵਟਾਂ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ। ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜੀ ਤਕੜੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਵਾਹੀ ਹੈ।[6]

ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਸਮਾਜਕ ਗਰੁੱਪ ਤਿੱਤਰ ਬਿੱਤਰ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਘਰ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ। ਅਤਿਆਚਾਰ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਛੱਡਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕਣਾ ਪਿਆ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜੱਟਾਂ ਕੋਲ ਚਲੀ ਗਈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪੱਧਰਾ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਸੋਂ ਵਿਚ ਬਹੁਲਤਾ ਸੀ। ਨਵੀਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੁਣ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹਨ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਜੁਝਾਰ ਵੀਰ ਆਤਮਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਤੀਖਣਤਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਨਮਸਾਖੀ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਠੀਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦਾ ਉਥਾਨ ਅਤੇ ਪਤਨ ਏਸ ਸਮਾਜਕ ਤੱਥ ਦਾ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦਮਿਤ ਆਪ ਦਮਨਕਾਰੀ ਹੋਵੇ।

ਮਾਰਕਸ ਨਾਲ ਹਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਈ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਗੱਲਾਂ ਲੱਭਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵੀ ਸਹੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਦ-ਪੁਸ਼ਤ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪੱਖ ਬਿਲਕੁਲ ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ।

ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ‘ਅਸਚਰਜ ਕਰਾਮਾਤ’। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਰਾਮਾਤ ਸੁਣੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੇ ਦੇਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਸਚਰਜ ਕਰਾਮਾਤ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ‘ਹੁਣ’ ਅਤੇ ‘ਇਥੇ’ ਵਿਅਕਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਆਸੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਸਮਰਥਨ ਮਿਲਿਆ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਆਪ ਅਵਤਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਨਹੀਂ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਉਸ ਮਾਲਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨਾਥਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਭਾਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ‘ਫੋਕਟ’ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਕਰਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਪੁੰਨ ਅਤੇ ਪਾਪ ਦਾ ਆਦਿ ਜੁਗਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਇਥੇ ਅਤੇ ਹੁਣ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ। ਮਿਹਰਬਾਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਆਦਮੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ। ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨਾਲ ਲੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਲੜਨਾ ਸਿੱਖ ਲਈ ਪੁੰਨ ਹੈ। ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਲਾਂਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ’ਤੇ ਜੋ ਅਤਿਆਚਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਦੈਵੀ ਸਮਰਥਨ ਹੈ। ਇੰਜ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਗੁਰਗੱਦੀ ਲੈਣ ਦੀ ਦਲੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦੇ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਰਥਾਤ ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਤਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਡਰਨ ਵਾਲੇ ਹਿੰਦੂ ਜਾਂ ਇਸਲਾਮੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਦੇ ਹਨ :

ਜਿਨ ਮਤਿ ਬੇਦ ਕਤੇਬਨ ਤਿਆਗੀ
ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਕੇ ਭੇ ਅਨੁਰਾਗੀ
... ...
ਜੇ ਜੇ ਸਹਿਤ ਜਾਤਨ ਸੰਦੇਹਿ
ਪ੍ਰਭ ਕੇ ਸੰਗਿ ਨ ਛੋਡਤ ਨੇਹ ॥
... ...
ਜੇ ਜੇ ਜੀਯ ਜਾਤਨ ਤੇ ਡਰੇ
ਪਰਮ ਪੁਰਖ ਤਜਿ ਤਿਨ ਮਗਿ ਪਰੇ ।[7]

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਕੇਵਲ ਲੌਕਿਕ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹਨ ਸਗੋਂ ਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਭੂ ਵੀ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸ਼ਾਹੀ ਵੰਸ਼ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰੀ ਹੈ।

ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ। ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਥਾਂ ਦੇਵੇ। ਪਾਰਗਾਮੀ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹਦੀ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਭਗਤੀ ਕਾਵਿ ਵਾਲੀ ਛੰਦਾ ਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਜੁਝਾਰਤਾ ਨੇ ਨਵੇਂ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਆਧਾਰਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਹਿਪਨੋਟਿਜ਼ਮ ਦਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਦਰਸ਼ਨੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। 'ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਰਲ ਗੱਡ ਬਿੰਬ ਛੰਦ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਭਾਂਤ-ਸੁਭਾਂਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਸਨ। ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਸ਼ਟਾਂ ਸਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਜਨਮਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਹਾਲਾਤ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਕਾਰਣ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਵਫ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਹੈ। ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਕਰਤਾ ਸੈਨਾਪਤ 1711 ਈ. ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 1797 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਹੜਾ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਖਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਗੁਰਸੋਭਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਕਰਤਾ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਪੰਥ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਬੜੀ ਤਕੜੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਗੁਰ ਸੋਭਾ' ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਨਮੋਲ ਸਰੋਤ ਹੈ।

ਗੁਰ ਸੋਭਾ, ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਛੰਦ, ਉਹਦੇ ਲੜਾਈ ਦੇ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਜਗੁਤਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਅਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਇਕ ਹਨ, ਪਰ ਲਿਖਾਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਹੋਂਦ ਕਹਿ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਚਮਕੌਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨਿਰਬਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਛੋਡ ਚਮਕੌਰ ਕਰਤਾਰ ਤਾਹੀ ਸਮੈ ਰੂਪ ਯੌ ਧਾਰਿ ਦਿਸ ਔਰ ਆਯੋ
ਛੋਡ ਧਨ ਸਤ ਬੰਧ ਦਾਰਾ ਸਬੈ ਏਕ ਅੰਕਾਰ ਹੋ ਯੌਂ ਦਿਖਾਯੋ
ਸਰਬ ਸਮਾਨ ਛਿਨ ਅਹਿ ਐਸੇ ਤਜੇ ਭੇਖਿ ਨਿਰਬਾਨ ਕੇ ਰੂਪ ਆਯੋ ।[8]

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਪ ਬਿਚਾਰਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਮਤਲਬ ਲੌਕਿਕ ਲੜਾਈਆਂ ਲੜਨ ਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਰਣ ਭੂਮੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲਣਗੇ। ਇਹ ਹੀਰੇ ਜਵਾਹਰਾਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ

ਬਣਾਇਆ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਅਧੀਰਾਜਗੀ ਦਾ ਹੈ।[9] ਕਰਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਆਪ ਜੰਗਾਂ ਦੀ ਦੇਖ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮੋਰਚੇ ਬਣਾ ਕੇ ਲੜਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨੰਦਪੁਰ ਦੇ ਘੇਰੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਗੁਰੀਲਾ ਲੜਾਈ ਦੇ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਸਿਖ ਲਏ ਸਨ। ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਗੁਰੀਲਾ ਲੜਾਈ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਬੱਝਵੀਂ ਲੜਾਈ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਏਸੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਨਗੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਮਰਨ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫੌਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਸੀ।

ਸੈਨਾਪਤ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੇ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਅਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਪਹਿਲੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ 'ਮਨਮੁਖ' ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਰ ਸਿੱਖ ਦਾ ਮਨਮੁਖ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਤੀਸਰੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਗ਼ੈਰ ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਗੱਦੀ ਦੇ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਅਵੱਸ਼ ਮਨਮੁਖ ਹਨ। ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ ਖ਼ਾਲਸਾ (ਗ਼ੈਰ ਸਿੱਖ ਨਹੀਂ) ਮਨਮੁਖ ਹੈ। ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਦਾ ਇਹ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਅਕ ਵਾਧਾ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਪਾਈ ਪ੍ਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਗ਼ੈਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਾਲ ਅਤੇ ਹੁਕਮ ਦੇ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਅਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਸਿੱਖ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਆ ਨਾਲ ਤਕੜੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਕੇਵਲ ਖ਼ਾਲਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਗੁਰਮੁਖ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ: 'ਜੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਰਨਿ ਦੁਆਰ ਕਰੋ ਨਿਸਤਾਰਿਆ।'[10] ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਤੱਤ ਲੜਾਈ ਹੈ:

ਹੋਕੈ ਉਦਾਸ, ਖ਼ਾਲਸ ਪ੍ਰਗਾਸ
....
....
ਤਜੀਐ ਮਸੰਦ, ਸਬ ਤੋਰ ਫੰਦ
ਤਜਿ ਪੰਚ ਸੰਗਿ, ਰਚਿ ਏਕ ਰੰਗ
ਖਾਲਸ ਸਰੂਪ, ਅਨੂਪ ਰੂਪ
ਗਹਿ ਤੇਗ਼ ਲੀਨ, ਅਤਿ ਜੁਧ ਕੀਨ
....
ਜੋਧਾ ਅਪਾਰ, ਕਰਿ ਜੁਧਿ ਸਾਰ
....
ਬਸਿਧਾ ਸੁਧਾਰ, ਕਰਿ ਜਗਤ ਪਾਲ
....
ਐਸੇ ਨਿਹਾਰ, ਗੁਰੂ ਕੇਸ ਧਾਰ।[11]

ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਉ ਭਗਤਿ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਸੁਹਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬੀਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ। ਕਰਤਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਹਾਮੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਤ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ਾਲਸਾ ਆਪ ਗੁਰੂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਤਾਹ ਸਮੇਂ ਗੁਰ ਬੈਠ ਸੁਨਾਯੋ
ਖ਼ਾਲਸ ਆਪਨੇ ਰੂਪ ਬਤਾਯੋ
ਖਾਲਸਾ ਹੀ ਸੋ ਹੈ ਮਮ ਕਾਮਾ
ਬਖ਼ਸ਼ ਕੀਉ ਖਾਲਸ ਕੋ ਜਾਮਾ
ਖਾਲਸਾ ਮੇਰੋ ਰੂਪ ਹੈ ਹੌਂ ਖਾਲਸ ਕੇ ਪਾਸਿ
ਆਦਿ ਅੰਤਿ ਹੀ ਹੋਤ ਹੈ ਖਾਲਸ ਮੈ ਪ੍ਰਗਾਸ।[12]

ਇਹ ਗੱਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਨੰਦਪੁਰ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬੀਰ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪੁੰਜ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਫੌਜੀ ਦਾਅ ਪੇਚਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਨੂੰ ਗੁਰਿਆਈ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸਦਾ

ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਜ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ 'ਗੁਰ ਸੋਭਾ' ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦਾ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਬੀਰ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮਾਪਤੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਨਾਤਨੀ ਸਿੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਦਾਸੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਾਰੇ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਏਨੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਕਲੀ ਅਨੁਬੰਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਾਥ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਜਨਮ ਪਰਮਾਤਮਾ, ਤਲਵਾਰ ਅਤੇ ਦੇਵੀ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਖ਼ਾਲਸੇ ਵਿਚ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਮਨੁੱਖਾਂ, ਭੂਤਾਂ, ਪਿਸ਼ਾਚਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਲਾ-ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਲਜੁਗ ਵਿਚ ਚੰਡੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਣ ਕਾਰਣ ਅਜਿੱਤ ਹੈ। "ਆਦਿ ਅਕਾਲ ਨਾਥ ਕੀ ਮੂਰਤਿ, ਪਰ ਜੋਤਿ ਨਾਨਾ ਬਿਧ ਪੂਰਤ।"[13] ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਜੀ ਕਾ ਖ਼ਾਲਸਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਜੀ ਕੀ ਫ਼ਤਹਿ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਤਪ, ਸਿੱਧੀਆਂ ਅਤੇ ਚਾਰ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਖਾਣ ਹੈ। ਕਲਜੁਗ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਹੀ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸੇ ਨੂੰ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਬਾਣਾ ਦਿੱਤਾ।

ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਦਿੱਤਾ। ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਜੁਗ ਦਾ ਰਾਜ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ। ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਧਰਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਧਰਮ ਨਹੀਂ। ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਮਗਰ ਲੱਗੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਣਾ ਹੈ। ਕਲਜੁਗ ਨੇ ਵਰਨਸ਼ੰਕਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਗਈ। ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਰਾਜ ਨੇ ਧਰਤੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਮਤ ਨ ਰਿਹਾ। ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਵਾਲਾ ਧੌਲ ਵੀ ਕੰਬ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰੰਪਰਾਈ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਖੱਤਰੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਜੋਗ ਅਤੇ ਦਾਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਧਰਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖ ਹੀ ਖੱਤਰੀ ਹਨ। "ਖਤ੍ਰੀ ਹੈ ਵਹਿ ਸਿੱਖ ਭਣੀਜੇ ਤਿਨ ਕਾ ਮਾਹੀ ਮੁਝੈ ਲਹੀਜੈ।"[14]

ਇਹ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਵਲੋਕਨ ਵਾਲੀ ਲੁਪਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਣ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਰਾਜ ਯੋਗ ਦੇ ਪਦ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਬਿਚਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਬਿਚਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਰਥ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰਗੱਦੀ ਅਬਿਚਲ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਬਿਚਲ ਨਗਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਛਾਤੀ 'ਤੇ ਅਬਿਚਲ ਹੈ "ਸਤ੍ਰਨ ਕੀ ਛਤੀਅਨ ਕੇ ਊਪਰ ਨੀਵ ਪ੍ਰਭੂ ਅਬਿਚਲ ਸੁ ਡਾਰੀ"।[15] ਉਹ ਇਹ ਗੱਲ ਦੱਸਣਾ ਨਹੀਂ ਭੁਲਦਾ ਕਿ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਵਿਚ ਜੱਟ, ਤੇਲੀ, ਨਾਈ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਧੋਬੀ, ਸ਼ੂਦਰ, ਲਬਾਣੇ, ਬਾਣੀਏ, ਅਰੋੜੇ, ਭੱਟ, ਤਰਖਾਣ, ਲੁਹਾਰ, ਸੁਨਿਆਰ, ਝੀਉਰ, ਕੁਮਾਰ, ਕੁਲਾਲ, ਚਮਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਰੇਟੇ ਸਨ।

ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸੰਕਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਪਾਸੋਂ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਿੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਵਾਈ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਨੂੰ ਹੁਣ ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਿਆਇਆ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਕੀ ਮਾਲਵਾ ਜਾਂ ਮਾਝਾ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਇਲਾਕਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਰਤਾ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਹੀ ਦੁਬਿਧਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਦਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਿੱਧਤ ਦੀ ਅਤੀਤ-ਮੁਖੀ ਅਪੀਲ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਵੇਂ ਰਾਜਿਆਂ ਲਈ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਅਤੇ ਵਿਅਰਥ ਸੀ। ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਕੱਚਾ ਜਿਹਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਮ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਮਾਮਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਖਿੰਡੇ-ਪੁੰਡੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਉੱਦੇਸ਼ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨਾਲ ਹੈ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਲਈ ਨ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ

ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਮੰਗ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਜ਼ਮੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਢਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬੜੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਰ-ਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ੧੦ ਕਰਤਾ ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰ ਬਿਲਾਸ ਛੇਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਕਰਤਾ ਸੋਹਣ ਕਵੀ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਥੁੜ-ਮੁੱਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਗੁਰ ਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ੧੦ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਹਿੰਦੂ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੇਵੀ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਸਾਜਿਆ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸਵਾ ਲੱਖ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਵਾਂਗ ਦੇਵੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਅਜਿੱਤ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਹਨੂੰਮਾਨ ਨੇ ਕਛਹਿਰਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਵਾਲ ਅਤੇ ਦੇਵੀ ਨੇ ਹਥਿਆਰ ਦਿੱਤੇ। ਕਰਤਾ ਖ਼ਾਲਸੇ ਨੂੰ ਆਦਿ ਰੂਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਉਲਟ ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁਣ ਕਲਜੁਗ ਦਾ ਭੈੜਾ ਅਸਰ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜ ਪਿਆਰੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜਨਮ ਦੇ ਸਾਥੀ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਟਨਾ ਤੋਂ ਰਵਾਨੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦੇ ਅਯੁੱਧਿਆ ਛੱਡਣ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਅਨੰਦਪੁਰ ਬਿੰਦਰਾਬਨ ਹੈ। ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਸੀਤਾ ਵਾਂਗ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।

ਬਦਲਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਕਰਤਾ ਤੋਂ ਇਹ ਅਖਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਲਾਮ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਜਿੰਨਾ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸਲਾਮ ਨੇ ਕਲਜੁਗ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ। ਲਿਖਾਰੀ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਮਤ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਘੋਰ ਪਾਪ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ :

ਰੈਯਤ ਨਜਰ ਸਿੰਘ ਕੀ ਹੋਈ
ਆਪਨਾ ਮਿਤ੍ਰ ਨ ਜਾਨੈ ਕੋਈ ।[16]

ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਾਬਰ ਕਹਿ ਕੇ ਭੰਡਦਾ ਹੈ। "ਮਾਝਾ ਰੋੜ ਸਿਖ ਜਗ ਰਾਜਾ, ਮਾਵਲ ਬਾਵਰ ਹੋ ਹੈ ਸਾਜਾ" (233) ਇਸ ਦੂਸ਼ਨ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿਮਨ ਸਤਲੁਜ ਸਿੱਖ ਰਿਆਸਤਾਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਧਿਰਾਜਗੀ ਮੰਨ ਲਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਤੁਰਕਾਂ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਈ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਲਿਖਾਰੀ ਕੇਵਲ ਜ਼ਾਲਮ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੀ ਤੁਰਕ ਹਨ।

ਗੁਰ ਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ੧੦ 'ਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਛਾਪ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਇਹ ਲੋੜ ਸੀ ਕਿ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਲੀਡਰਾਂ ਵਾਂਗੂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਹਿੰਦੂ ਬਣ ਗਏ। ਕੇਵਲ ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਪਾਂ ਨੇ ਕਲਯੁਗ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਅ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਬਿਲਾਸ ਛੇਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਂਹੀ ਕਰਤਾ ਸੋਹਣ ਕਵੀ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਿਉਂ ਹਥਿਆਰ ਚੁੱਕੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਗੁਰੂ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਸਨ। ਉਹ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਾਰੀ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਮੇਂ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਿੱਖ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਗੁਰ ਬਿਲਾਸ ਛੇਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀ ਪੂਜਾ ਨਾਲੋਂ 'ਸਵਾਈ' ਹੈ। ਉਹ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਸੁੱਖਣਾ ਲਈ ਜਾਣ ਨੂੰ

ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਧੀਆਂ ਲਈ ਵਰ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਬਾਣੀਆਂ ਵੀ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਕੰਮ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਰ ਅਧਿਆਇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਸਿੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੋਹਣ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਚਲਾਂਤ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹੰਦਾਲੀਆਂ ਦਾ ਇਜ਼ਾਰਾ ਸੀ। ਬਾਬਾ ਬੁੱਢਾ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਪੰਜ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰ ਗੱਦੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸਲਾਹਕਾਰ ਸੀ। ਕਰਤਾ ਬਾਬੇ ਬੁੱਢੇ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਬੁੱਢਾ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਹਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਬਾਨੀ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਓਨੀ ਹੀ ਕਦਰ ਕਰਨਗੇ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੈ। ਇਹ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਨੂੰ ਰਲਾ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਦੋਗਲਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਆਹ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰ ਗੱਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੁਚੜਾਂ ਦੇ ਮਾਰਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਧਰਮ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਅਤੇ ਜਾਦੂ ਟੂਣੇ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਹ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਅਧਿਰਾਜਗੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ। 'ਹਿੰਦੂ ਗੁਰੂ' ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ। ਇੰਝ ਹੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਲਈ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਸਚਲਤਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸ 'ਚੋਂ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸੂਝਵਾਨ ਸਿੱਖ ਸ਼ਾਇਦ ਰੂਸ ਦੇ ਬਾਲਸ਼ਵਿਕਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਜਗੀਰਾਂ ਸੰਭਾਲਦੇ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਜੰਗਾਂ ਦੀ ਜਰਨੈਲੀ ਕਰਦੇ ਖਿੰਡ ਪੁੰਡ ਗਏ ਸਨ। ਸਿੱਖ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਅਲਪ ਸੰਖਿਆ ਸਨ। ਜਦ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ 'ਤੇ ਫੈਲ ਗਏ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਦਾ ਭਾਵਕ ਸਾਜ਼ ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਆਉਣ। ਰਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਦਾਖਿਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤ ਅਜਿਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਢਾਹ ਦਿੱਤਾ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. Peter L. Berger, **The Social Reality of Religion**, Penguins, 1973, 54.
2. R.H. Tawney, Religion and the Rise of Capatialism, Penguins, 1975, 76.
3. J.S. Grewal, **Guru Nanak in History**, Panjab University, Chandigarh, 1969, Pp. 171 & 195.
4. R.H. Tawney, **Religion and the Rise of Capaitalism**, p. 174.
5. C.f., Sedh, (Panjabi Monthly), New Delhi, June-July-August, 1976.
6. "World of Janam Sakhis", **The Sunday Standard**, Feb. 1, 1981, C f Gurpreet Kaur, **An Attempt to account for the popularity of Bala Janam Sakhi**, M.Phill Dissertation, Department of History, Guru Nanak Dev University, Amritsar, 1982.
7. 'ਦਸਮ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ', ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ, 1956, 56.
8. 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ', (ਸੰਪ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1967, 85.
9. ਉਹੀ, 96.
10. ਉਹੀ, 27.
11. ਉਹੀ, 128.
12. ਉਹੀ, 31.
13. ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ, 'ਗੁਰ ਬਿਲਾਸ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ', ਲਾਲ ਚੰਦ ਮਾਨਕ ਦਹਿਲਾ, ਲਾਹੌਰ, 1912, 241.
14. ਉਹੀ, 455.
15. ਉਹੀ 161, 162.
16. ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ, 'ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10', (ਸੰਪ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ) ਪਟਿਆਲਾ 1967, 217.

ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਹਰ ਮੌਲਿਕ ਕਵੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਬੰਧੀ ਕਵੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਤੋਂ ਉਸ ਕਵੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਆਪਣੇ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਦ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਾਰਤਕ ਉਚਾਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋਰ ਪੂਰਵ-ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜੇਕਰ ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਸੰਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਵਸਤੂਨਿਸ਼ਠ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਜੁਝਾਰੂ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਸ਼ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਹੈ। ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਣਬੱਧ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡਾ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਤੇ ਹੀ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਛਪੇ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ **ਲੋਹ-ਕਥਾ**, **ਉੱਡਦੇ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ**, **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ** ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਨਿਆਈ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ ਛਾਪੇ ਗਏ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਲੜਾਂਗੇ ਸਾਥੀ** ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਹਨ।

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਲੋਹ-ਕਥਾ** ਦੇ ਸਮਰਪਣੀ ਕਥਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਸ਼ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੈ, "ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਿੱਟੇ ਦਿਨ ਹੁੰਦੀ ਦੁਰਗਤੀ 'ਚੋਂ ਉੱਠੀ 'ਹਾਏ' ਤੇ 'ਆਹ' ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਰ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਹਵਾ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਗਈ।"[1] ਇਹ ਕਥਨ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਖਿੱਲਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ
ਸਾਬਕਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਰਿਜਨਲ
ਕੈਂਪਸ, ਜਲੰਧਰ।
73474-14747

’ਤੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ **ਲੋਹ-ਕਥਾ** ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ 'ਇਹ ਕੇਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ ਦੋਸਤੋ', 'ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੈਂਡ ਕੰਧਾਂ ਜੇਲ ਦੀਆਂ', 'ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅਪਮਾਨ', 'ਕਾਤਲ' ਆਦਿ ਅਤੇ **ਉੱਡਦੇ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ 'ਸ਼ਬਦ, ਕਲਾ ਤੇ ਕਵਿਤਾ', 'ਹਾਂ ਉਦੋਂ ', 'ਮੈਨੂੰ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਬੋਲ', 'ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਇਨਕਾਰ', 'ਜਿੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ', 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ', 'ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ', 'ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ', 'ਦੂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ', 'ਕਲਾਮ ਮਿਰਜ਼ਾ' ਅਤੇ 'ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ-ਚਾਰ ਤੇ ਛੇ' ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਕਤੀਆਂ ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ। **ਲੜਾਂਗੇ ਸਾਥੀ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਸ਼ਿਅਰ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਣਿਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰਚਨਾਵੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ-ਮੁੱਢੋਂ ਨਕਾਰਨ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੰਕਤੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨ ਹਿੱਤ ਪੇਸ਼ ਹਨ :

ਤਹਾਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਖਬਰ ਨਹੀਂ ਸੀ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੇਵਾ ਪਲਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਦੀ
ਜੋ ਪਿਰਾਮਿਡਾਂ ਦੀ ਪਕੜ 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ
ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਿਲਾ ਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹੀ ਮੋਹਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ
ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹੋ...

ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟੀ 'ਚ ਨੱਚਦੇ ਹਨ
ਜੋ ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੀ ਧੁੰਨੀ ਦਾ ਖੇਤਰਫਲ ਮਿਣਦੇ ਹਨ
ਜੋ ਮੇਜਾਂ ਉਤੇ ਟੈਨਿਸ-ਬਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਰਿੜ੍ਹਦੇ ਹਨ
ਜੋ ਮੰਚਾਂ ਦੀ ਕੱਲਰ ਭੋਂ 'ਤੇ ਉਗਦੇ ਹਨ
ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ[2]

ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਵੇਲਣਾ ਚਲਦਾ ਹੈ
ਪੀੜੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਰੁੱਤਾਂ ਦੀ ਮਹਿਕ
ਤੁਹਾਡਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੌਣ ਪੜ੍ਹੇ
ਕੁਰਲਾਹਟਾਂ-ਚੀਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਦਲਦਲ ਵਿਚ
ਉਹ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੀਕ ਢੂੰਡਣਗੇ
ਸਲੋਨੇ ਤਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚੋਂ
ਲਹੂ ਆਪਣੇ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਚੁੜਦਾ ਹੋਵੇ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪੱਲਾ...

ਉਖੇੜਨ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਅਮਲ ਕਤਲਾਂ ਦਾ
ਵਕਤ ਦੇ ਵੇਲਣੇ 'ਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਂਹ
ਉਹ ਤੁਹਾਡੀ ਕਲਾ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਬਸ

ਪਰਚਾਉਣ ਨਹੀਂ ਆਏ
ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਦੀ ਸੜਾਂਦ 'ਚੋ
ਤੁਸਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੁਹਜ ਲੱਭਣਾ ਹੈ [3]

ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਉਸ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਜੋ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਪਿੱਠ-ਠੋਕਾ ਹੈ, ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਦਾ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਇਸ ਇਨਕਾਰ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਕੋਮਲਤਾ ਕੋਈ ਆਕਰਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਸੁਭਾਉ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਸੁਪਨ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਗੁੰਮੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਲੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਵੀਂ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਵੱਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਭਿੱਜ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਰੀਝ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ 'ਮਹਿਕਦੇ ਹੋਏ ਧਨੀਏ', 'ਗੰਦਲਾਂ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਸ਼ੋਖੀ', 'ਰੁੱਖਾਂ 'ਚੋਂ ਚੋਂਦੀਆਂ ਧੁੰਦਾਂ' ਅਤੇ 'ਬਾਲਟੀ 'ਚੋਂ ਚੋਏ ਦੁੱਧ ਤੇ ਗੋਂਦੀਆਂ ਝੱਗਾਂ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਵੇ ਪਰ 'ਗੀਤਾਂ ਵਰਗੀ ਗੁਜਰ ਬਸਰ' ਦੀ ਸੁਹਲ ਰੀਝ ਜਦੋਂ ਫੌਜੀ ਬੂਟਾਂ ਦੀਆਂ ਟਾਪਾਂ ਹੇਠ ਮਸਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਤੱਕਣ ਦੀਆਂ ਤਾਂਘਵਾਨ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਖਿਲਾਅ ਹੀ ਖਿਲਾਅ ਮਿਰਚਾਂ ਵਾਂਗ ਲੜਦਾ ਹੈ, ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ 'ਡਾਕੂ' ਤੇ 'ਕਾਤਲ' ਗਰਦਾਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਸੰਘੀ ਘੁੱਟ ਦੇਣ ਦਾ ਹਰ ਸੰਭਵ ਹੀਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੋਹ-ਵਿਦਰੋਹ, ਯੁੱਧ ਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣੀ ਸਿੱਖਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਤੇ ਕੰਪਾਇਨਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ 'ਜ਼ਫਰਨਾਮੇ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਰਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪਾਸ਼ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਵਾਲੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਕਿਸ ਵਰਗ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਡਟਣਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਉਸ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਬੇਜ਼ਮੀਰੀ ਜੀਣ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ਰਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਿਹਨਤੀ ਹੱਥ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੀ ਖੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ,ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਰਜੇ ਦੇ ਪਹਾੜਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਿਆਂ ਟੁੱਟਦੀ ਭੁਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਕੀ ਮੰਗਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਗੋਲੀ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਔਕੜਾਂ-ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭੋਗੇ ਜਾਂਦੇ ਦੁਖ-ਦਰਦ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ-ਅਨਿਆਂ ਪਾਸ਼ ਵਾਸਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਯੁਕਤ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਜੀਵਨ-ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਸਾਧਨਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਸੱਤਾਸ਼ਾਲੀ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਪਾਸ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤੇ ਸੱਤਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਾਧਨਹੀਣ ਵਰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਧਨਹੀਣ ਤੇ ਸੱਤਾਹੀਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹੇ। ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਜਮਾਤੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖਲਿਆਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰ ਵਾਂਗ ਵਰਤਣ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਉਸ ਲੁਹਾਰ ਦੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਲੂਸੇ ਮਾਸ ਵਰਗੀ ਹੈ
ਜੋ ਬੇਰਹਿਮ ਅਸਮਾਨ 'ਤੇ ਖਿਝਿਆ ਰਹੇ, ਇਕ ਹਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਲਈ
ਜੀਹਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚਲਾ ਚਉ ਦਾ ਫਾਲਾ
ਕਦੀ ਤਲਵਾਰ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਕਦੀ ਬਸ ਪੱਠਿਆਂ ਦੀ ਪੰਡ ਰਹਿ ਜਾਵੇ
ਮੈਂ ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਦਾ ਪੱਖਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ
ਮੈਂ ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਦੀ ਝੀਰੀ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਚੋਂ ਸਿੰਮਦਾ ਰਾਗ ਹਾਂ ਕੇਵਲ

ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਸੁਹਜ ਦੀ ਉਸ ਸੁਪਨ-ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਉਰੇ
ਹਾਲਾਂ ਕਰਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਹਨ
ਅਜੇ ਮੈਂ ਧਰਤ 'ਤੇ ਛਾਈ
ਕਿਸੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਕਾਲੇ ਸ਼ਾਹ ਬੁੱਲਾਂ ਜਿਹੀ ਰਾਤ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ
ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ
ਜੋ ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਦੇ ਧੁੱਪ ਨਾਲ ਲੂਸੇ ਮੌਰਾਂ ਤੇ ਉਕਰਿਆ ਹੈ
ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਪਾਟੀਆਂ ਬਿਆਈਆਂ ਦੇ ਭੂਗੋਲ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ

ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਆਸ ਨਾ ਕਰੀਓ ਕਿ ਮੈਂ ਖੇਤਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੋ ਕੇ
ਤੁਹਾਡੇ ਚਰਗਲੇ ਹੋਏ ਸਵਾਦਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਚ ਰੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਾਡੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਤੋਤਲੀ ਕਵਿਤਾ
ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਕੰਜਕ ਜਿਹਾ ਹਾਸਾ [4]

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਖੇਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਪਾਸ਼ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰਾ ਸਾਧਨਹੀਣ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ-ਥੁੜਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਕੂਹਜ ਨੂੰ ਵੀ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਧੋਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਤਾਕਤਹੀਣ ਵਰਗ ਦੇ ਹੋ ਰਹੇ ਦਮਨ 'ਤੇ ਹਉਕਾ ਵੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਉੱਭਰੀ ਚਪੇੜ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਮਚਕੋੜ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਰਗ-ਵਿਤਕਰੇ ਤੇ ਵਰਗ-ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਰਗ-ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਉਭਾਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਆਸ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਪਾਸੋਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਹੱਕ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਜੂਝਣ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਸਲੀਬ ਦੇ ਗੀਤ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ। ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਪੱਸਰੇ ਹੋਏ ਤਰਲ ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਨ ਲਈ ਸੂਰਜੀ ਸੇਕ ਵਾਲੇ ਬੋਲ ਹੀ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਲਈ ਤਿੱਖੇ, ਨੁਕੀਲੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਵਰਗੇ ਬੋਲ ਹੀ ਕਾਰਗਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤਿੱਖਾ ਤੱਤਾ ਅਤੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਤੁਰਸ਼ ਤੇ ਨਸ਼ਤਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ, ਹੱਕ ਲਈ ਲੋਟੂਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਤੇ ਲਲਕਾਰਨ ਵਾਲੀ, ਗੰਦ ਦੀ ਧੁਲਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਲਵਾਰ ਤੇ ਢਾਲ ਬਣ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਰਅਸਲ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗਦਾ ਹਾਂ
ਤੇਰੇ ਲਈ ਨੌਂਹ ਪਾਲਸ਼ ਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ੀ

ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਲਈ ਰੰਗਦਾਰ ਕਢਾਈ ਵਾਲਾ ਧਾਗਾ
ਤੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਮੌਤੀਏ ਲਈ ਕੌੜਾ ਦਾਰੂ [5]

ਇਹ ਲੋਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਦੇ ਭਮੱਕੜਾ ਵਰਗੇ ਹਨ
ਜੋ ਦੀਵਾ ਸੀਖੀ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਜਵਾਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਸਾਂ ਵਿਚ
ਕਚਿਆਣ ਦਾ ਭੰਬਾਕਾ ਬਣ ਕੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹਨ
ਮੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਦੀਵੇ ਅੰਦਰ
ਤੇਲ ਦੀ ਥਾਂ ਸੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਮੈਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਪਤਾ [6]
ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਗੰਦ ਤੇ ਵਰ੍ਹਦਾ ਮੀਂਹ ਹੈ
ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਅਸੀਸ ਨਾ ਨਸੀਹਤ
ਮੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਧੁਲਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬਦਬੂ ਖਿੰਡਾ ਰਹੇ ਨੇ [7]

ਕਵਿਤਾ ਪਾਸੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਪਾਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜੁਝਾਰ-ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਵੀ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਗ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਬੋਧ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣਾ ਨਾ ਤਾਂ ਵਰਗ-ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਹਜਮਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਹਾਮੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। 'ਉਡਦਿਆਂ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ' (**ਉੱਡਦੇ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ**) ਅਤੇ 'ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ' (**ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ**) ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ
ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਭਖੇ ਹੋਏ ਮੁਜਰੇ 'ਚ
ਕੋਈ ਹੱਡਾ-ਰੋੜੀ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਆ ਵੜੇ

ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਰਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਖਿਆਂ ਨੂੰ
ਬੈਂਤ ਦੇ ਡੰਡੇ
ਤੇ ਮੁਲੈਮ ਬੱਟਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਰਫਲਾਂ ਦੇ ਕੇ ਘੱਲਦੀ ਹੈ
ਰਾਤ ਬਰਾਤੇ ਮੇਰੀ ਵੱਲ [8]

ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਜੁੜਨ ਦੀ ਕਨਸੋਅ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ 'ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਨੰਬਰ ਚਾਰ ਤੇ ਛੇ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਪਟ ਕੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਕੱਟੜਤਾ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਕੇ ਜਮਾਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਬਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸੰਕੀਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

"ਮੈਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜੀ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੁਨਾੜੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।"[9]

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਨੋਰਥਾਂ ਲਈ ਵਰਤਣ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ

ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨਵਾਂ ਝੁਕਾਉ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਤੇ ਸਵਾਗਤਯੋਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲਤਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਝੁਕਾਉ ਅਧੀਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਕਵੀ ਹਾਂ ਨਾ !
ਮੇਰੇ ਸੀਨੇ 'ਚ ਹਰ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਪੱਛਮ ਹੈ
ਜਿਦ੍ਹੇ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਬੜਬੋਲੇ ਸੂਰਜ
ਇਉਂ ਹੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਜਦ ਬਹੁਤਾ ਬੋਲੇ
ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਦੋਂ ਬੇਵਕਤ ਛਿਪ ਜਾਂਦੇ
ਜਮਾਤੀ ਨਫਰਤ ਦਾ ਸੂਰਜ
ਤੇ ਮੇਰਾ ਵਕਤ ਦੀ ਬੁੱਢੀ ਹੋਈ ਮੁਸਕਾਨ ਨੂੰ
ਭੀਚਣ ਤੇ ਚਿੱਤ ਕਰਦੈ
ਚਾਹੁਣ ਲਗਦਾ ਹਾਂ ਪਲ ਦੀ ਪਲ
ਅਚਾਨਕ ਆਏ ਕਿਤੋਂ ਉਹ ਨਿਊਟਨ ਦਾ ਦਰਵੇਸ਼ ਡਾਇਮੰਡ
ਫਿਰ ਸੁੱਟੇ ਇਕ ਵਾਰ ਬਲਦੀ ਮੋਮਬੱਤੀ
ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ ਦੀ ਖੁੱਲੀ ਦਰਾਜ਼ ਵਿਚ
ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ
ਕੁਲ ਅਧੂਰੀਆਂ ਇਤਲਾਹਾਂ
ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਚ ਵੱਟਣ , ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾੜ ਦਏ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸੜਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਖਤਰਾ ਹੈ [10]

ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜਣ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਨ ਦੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। ਇਸ ਯਤਨ ਅਧੀਨ ਉਹ ਕਾਵਿ ਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਰਤਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਾਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚਾਲੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿੱਥ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੀਕ ਉਸ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਜਿੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ', 'ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ੍ਵੈ ਪੜਚੋਲ', 'ਧੁੱਪੇ ਵੀ ਤੇ ਛਾਵੇਂ ਵੀ, 'ਲੜੇ ਹੋਏ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਰੂਬਰੂ', 'ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ' ਆਦਿ ਕਵੀ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ, ਪਰਿਪੱਕ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਇਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ/ਜਮਾਤੀ ਰੋਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੌਰਵ ਸੰਬੰਧੀ ਉੱਚੇ ਉੱਚੇ ਦਾਈਏ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲੀ ਸ੍ਵੈ-ਉੱਤਮਤਾ ਦੇ ਭਰਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਨਮੂਲਕ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ

ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅਮਿੱਟ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਉ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਥੀਮ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹਨ :

ਦਰ ਅਸਲ
ਇੱਥੇ ਹਰ ਥਾਂ 'ਤੇ ਇਕ ਬਾਡਰ ਹੈ
ਜਿੱਥੇ ਸਾਡੇ ਹੱਕ ਖਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਪਤਵੰਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ [11]

ਮੈਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਧਰੋਹੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ
ਪਰ ਮੈਂ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਅਜੇ ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਜਵਾਨਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ
ਇਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ 'ਆਦਮੀਆਂ' ਦਾ ਹੈ
ਤੇ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਬੜੇ ਅਸੀਲ ਪਸ਼ੂ ਹਾਂ
ਸਾਡੇ ਜਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਜੋਕਾਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ
ਪਾਲਤੂ ਮਗਰਮੱਛਾਂ ਨੇ ਡੂੰਘੇ ਦੰਦ ਗੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ [12]

ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਚੰਬੇ ਨੂੰ ਭੋਰਾ ਵੀ ਖਬਰ ਨਾ ਹੋਵੇਗੀ
ਅਚਾਨਕ ਕਿਤਿਉਂ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਚੁੰਝਾਂ ਦਾ ਜਾਲ
ਉਸ ਜੋਗੇ ਅਸਮਾਨ ਉੱਤੇ ਵਿਛ ਜਾਵੇਗਾ
ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਉਹਦਾ ਸੁਪਨਾ
ਉਹਦੇ ਹਰਨੋਟਿਆਂ ਨੈਣਾਂ ਤੋਂ ਭੈਅ ਖਾਵੇਗਾ [13]

ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਹ ਕਰੂਰ ਵਿਅੰਗਪੂਰਨਤਾ ਜਦੋਂ ਜਰਨ ਦੀ ਹੱਦੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵਿਵਸਥਾ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਹ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਖ ਤਪ ਕੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਇਹ ਬਿੰਬ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਤੇ ਸਾਕਾਰਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕੇਵਲ ਹਿੰਸਾ, ਅਰਾਜਕਤਾ ਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਰਅਸਲ ਇਕ ਚੋਟ ਖਾਧੀ ਹੋਈ ਕਮਜ਼ੋਰ ਧਿਰ ਦੀ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਿੱਧੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੋਟਾਂ ਅਤੇ ਗਾਲਾਂ ਤੱਕ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਵਿਦਰੋਹ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਉਪਭਾਵੁਕ ਜੋਸ਼ ਉਲਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਦੀ ਜੁਝਾਰੂ ਚੇਤਨਾ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਨਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸਕਾਰੀਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਤਰਕ-ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕ

ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਖੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਕਾਰੀਕਰਨ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਵੀ ਉਪਭਾਵੁਕ ਜੋਸ਼ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਅਰੇ ਉਚਾਰ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਦਲਿਤ ਮਾਨਵ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੋਹ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਜਿੱਤ ਦੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਬਿੰਬ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਦਰੋਹੀ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰੂ ਸਿਦਕ ਦਾ ਉਪਯੁਕਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਬਣੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਪਤਾ ਹੈ
ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਲਹੂ ਕਿੱਥੇ ਡੁੱਲਦਾ ਹੈ
ਤੇ ਲਹੂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਇਹ ਖੇਤ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ [14]

ਬੇੜੀ ਤੇ ਲੱਗੇ ਜੰਗਾਲ ਵਾਂਗ
ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਜੰਗਾਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੋ
ਐਪਰ ਕੀ ਕਰੋਗੇ ਸਫਰ ਦਾ
ਜੋ ਇਕ ਅਮਾਨਤ ਫੜੀ ਬੈਠਾ ਹੈ
ਪੌਣਾਂ ਦਾ ਕੀ ਕਰੋਗੇ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਤੇ ਹਿਸਾਬ ਦੇਣਾ ਹੈ
ਤੇ ਉਸ ਘਰ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰੋਗੇ
ਜੋ ਇਸ ਕਮਰੇ ਦੇ ਮਲਬੇ 'ਤੇ ਬਣਨਾ ਹੈ [15]

ਮੈਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੌੜਦਾ ਫਿਰਿਆ ਹਾਂ
ਉਸ ਜਣੇ ਦੇ ਤਰਸੇਵੇਂ ਨਾਲ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਵੇ
ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਪਲ ਹੀ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ
ਕਾਮਰੇਡ ਇਉਂ ਦੌੜਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨੂੰ
ਦੌੜਾਕ ਜਾਂ ਭਗੌੜਾ ਆਖਣ 'ਚ ਜਰਾ ਅਸੁਵਿਧਾ ਤਾਂ ਹੈ
ਆਉਣਾ ਜਾਂ ਜਾਣਾ ਹਰੇਕ ਦੌੜ ਦਾ ਪਰ
ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਉੱਕਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। [16]

ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਾਫੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਉਪਰ-ਵਰਣਿਤ ਕਾਵਿਕ ਸਹਿਜ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ,ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਮਗਰਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਸਹਿਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੱਬੇ ਕੁਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ, ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਣ, ਇਸ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰੋਹ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿੱਧੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੰਦੇਸ਼ਮਈ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਧੀ' ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ 'ਸਮਰੱਥ ਵਿਧੀ' ਹੈ। ਉਸ ਦੀ

ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇਣ ਤੇ ਲਲਕਾਰਨ ਲਈ ਵੀ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸਪਾਟ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਦੇਸ਼-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਣ,ਵਿਸਤਾਰ, ਸਰਲੀਕਰਨ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲੋਂ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਹੀ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਵਰਗ-ਵਿਤਕਰੇ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਦਮਨ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਸ਼ਸ਼ਕਤ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਖਰ੍ਹਵੀ ਤੇ ਨੁਕੀਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਵਿਅੰਗ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਲੋਕ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਉਸਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯੁਗ-ਪਲਟਾਊ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾ ਕੇ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਕਰੂਪਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੂਹਕ ਅਪੀਲ ਲਈ ਲੋਕ-ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ, ਰੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ, ਮਿੱਥਾਂ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਛਿਤ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਵਿਧਾਨ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾ ਕੇ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਪਾਸ਼-ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਇਹ ਸੰਤੁਲਨ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. 'ਲੇਖੇ', **ਲੋਹ-ਕਥਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1981,ਪੰ.2
2. ਸ਼ਬਦ, ਕਲਾ ਤੇ ਕਵਿਤਾ, **ਉੱਡਦੇ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1981, ਪੰ.32
3. ਹਾਂ ਉਦੋਂ, ਉਹੀ, ਪੰ.35
4. 'ਇਨਕਾਰ' **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਸਤੰਬਰ 1978, ਪੰ.ਸ
5. 'ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ', ਉਹੀ, ਪੰ.23
6. ਉਹੀ, ਪੰ.26.
7. 'ਜਿੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ', ਉਹੀ,ਪੰ.4
8. 'ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ', **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ**, ਪੰ.23
9. **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ** (ਭੂਮਿਕਾ) ਪੰ.ੳ
10. ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ-ਛੇ, ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 84-85
11. ਬਾਡਰ, **ਉੱਡਦੇ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ**, ਪੰ.10
12. ਕਾਤਲ, **ਲੋਹ ਕਥਾ**, ਪੰ. 45
13. ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ, **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ**, ਪੰ.19
14. ਰਾਤ ਨੂੰ, **ਲੋਹ ਕਥਾ**, ਪੰ. 61
15. ਅਸਵੀਕਾਰ, **ਉੱਡਦੇ ਬਾਜਾਂ ਮਗਰ**, ਪੰ.19
16. ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ-ਦੋ, **ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ**, ਪੰ 73

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ ਦਾ ਨਾਵਲ ਪੀਤੂ :

ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 2003 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਐਡੀਸ਼ਨ (2018) ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਥੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਥੀਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਅਰਥ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਯੋਜਨਾ ਜਾਂ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੈ।

ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਸੰਤਾਲੀ (ਦੇਸ਼-ਵੰਡ) ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਿਆ 'ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ', 'ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ', 'ਮੋਗਾ ਗੋਲੀ ਕਾਂਡ' (ਅਕਤੂਬਰ 1972), 'ਐਮਰਜੈਂਸੀ' (1975), 'ਨਸਬੰਦੀ', 'ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਕਾਂਡ' (1978), 'ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਮੁਖੀ ਦਾ ਕਤਲ', 'ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਮੋਰਚਾ' (1978), 'ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ', 'ਧਾਰਮਿਕ ਮੂਲਵਾਦ ਦਾ ਉਭਾਰ' (1980), 'ਭਿੰਡਰਾਂ ਵਾਲੇ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ', 'ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ', 'ਅੱਤਵਾਦ ਨਾਲ ਲੜਾਈ', 'ਅੱਤਵਾਦ ਦਾ ਨਿਘਾਰ' (1992-95) ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਲਾੜਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ-ਰਿਸ਼ਤੇ' ਵਗੈਰਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹਲਚਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ 'ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਸਮੱਸਿਆ', 'ਚੀਨ ਨਾਲ ਲੜਾਈ' (1962), 'ਕਾਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਵੰਡ', 'ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾਲ ਲੜਾਈਆਂ' (1965 ਤੇ 1971) ਵਗੈਰਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ 'ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ' ਅਤੇ ਅੱਠਵੇਂ-ਨੌਂਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵੇ ਕਿਸੇ 'ਪੀਰੀਅਡ ਨਾਵਲ' ਵਾਂਗ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਣ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਅਸਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੱਡੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਚਾਰੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਤੇ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਤੱਥ ਨੂੰ ਅਗਰ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਮੋ : 98722 66667

ਦਾ ਬਿਆਨੀਆਂ ਲਹਿਜ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਹਾਰ ਵਜੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਨੁੰਾ ਬੰਦੇ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਕੇਵਲ 'ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ' ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੋਂ ਮਿਣਨੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਸਮਾਜਕ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਰੋਲ ਬੰਦੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਪੁੰਜਤ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦਾ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ 'ਜੈਨਟਿਕਸ' ਭਾਵ 'ਹੈਰੀਡੈਇਟੀ' ਅਤੇ 'ਸਥਾਨਕ ਵਾਤਾਵਰਣ' ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਜਦਾ ਤੇ ਬਿਨਸਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪੀਤੂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਨਾ ਸਿੱਧੀ ਹੈ, ਨਾ ਇਕਹਿਰੀ। ਇਹ ਜਮਾਤੀ, ਜਾਤੀ ਤੇ ਧੜਬੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਲੱਖਣ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਵੀ। ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਵਾਹਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ 'ਪੀਤੂ' ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਜਾਂ ਅਕਲ-ਸਮਝ ਪੱਖੋਂ ਨਾ ਕੋਈ ਨਿਗੂਣਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸਾਧਾਰਨ। ਉਸ ਵਿਚ ਆਮ ਨਾਲੋਂ ਛੇਤੀ ਗੱਲ ਸਮਝਣ ਤੇ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਕਲਾ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਆਮ ਵਿਚ ਖਾਸ ਬਸ਼ਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੌਣਕੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਿਫ਼ਲ ਲਾਉਣੀ ਤੇ ਸਜਾਉਣੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਆਮ ਅਮਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਫ਼ੀਮ ਦਾ ਅਮਲ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਅਫ਼ੀਮ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰੀ ਅਮਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੀਤੂ ਕੋਲ ਵਿਹਲ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਉਪਜ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਵੀ। ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ 'ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ' ਨੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਿਹਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਲਈ ਦੋ ਵਾਰ ਜਰਮਨੀ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਨੂੰ ਨਾ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਦਿਹਾੜੀ ਕਰਨ ਤੋਂ। ਉਹ ਕੁਝ ਚਿਰ ਬੱਲਦ ਰੇਹੜ੍ਹੀ ਵੀ ਵਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜੱਟ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਨਸਾਂ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਕਾਮਾਂ ਜਾਂ ਦਿਹਾੜੀ ਬਣਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਆਮ ਜੱਟ ਆਪਣੀ 'ਮੈਂ' ਦੇ ਫਤੂਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਪਰ ਪੀਤੂ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੰਢ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਰ-ਹੰਭ ਵੀ। ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਪੀਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੀਤੂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਆਮ ਪੇਂਡੂ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਤੱਥ ਵੀ ਹੈ, ਪੱਖ ਵੀ ਅਤੇ ਸੱਚ ਵੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵੀ ਮਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਰਹਿੰਦਾ ਬਸ਼ਿੰਦਾ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਦੀ 'ਰੱਬ ਵੱਸਣ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ "ਹੁਣ ਉਹ ਰੱਬ ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲੋਂ ਰੁੱਸ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਰੱਬ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।"[1] ਇਹ ਪੇਂਡੂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਜੋਕਾ ਸੰਕਟਮਈ ਸੱਚ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗਰਕਨ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਦੇ ਵਿਵਸਥੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵੀ। ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂਗਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ, ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਮਾਹੌਲ ਵੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਅਬਦਲ ਤੇ ਸਥਿਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਹਰਕਤ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਹਰਕਤ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਰੂਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਹਿਲਜੁਲ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਖੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਕੋਈ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਤਰ ਕੇ ਉਪਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਹੀ ਛੋਟੀ-ਮੋਟੀ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿਆਰ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ ਜੇ ਪਿੰਡ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਪੀਤੂ ਦੇ ਸਾਮਾਨਅਰਥੀ ਹੀ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਫੋਕਸ ਪਿੰਡ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸੰਤਾਪ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਆਏ

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਇਧਰਲਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਾਲੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਭਾਵੀ ਸੀ। ਅਜੇਹਿਆਂ ਨੂੰ 'ਪਨਾਹਗੀਰ', 'ਰਿਫਊਜ਼ੀ', 'ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ' ਅਤੇ (ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੋਂ) 'ਵੱਟੇ ਦੇ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਸੰਬੋਧਨ ਬਾਹਰੋਂ ਆਇਆ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੀੜ੍ਹਾ ਤੇ ਨਿਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਰਵੀ ਉਧਰੋਂ ਆਇਆ ਨੂੰ 'ਓਪਰੇ', 'ਬੇਗਾਨੇ' ਅਤੇ ਦਰਜ਼ਾ-ਦੋਮ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਜੇਹਿਆਂ ਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨਗੀ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਕਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੀੜ੍ਹਾ-ਜਨਕ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨਕਾਰੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਨਿਰਣੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਰਾਏ ਜਾਂ ਫ਼ੈਸਲੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਦਾ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਘੋਖਣ ਤੇ ਸੋਧਣ ਦੀ ਸਦਾ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਜਾਂ ਫਤਵਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ/ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਸਾਮਿਅਕ ਲੋਕੇਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੇ ਆਸਨ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਲੰਘ ਕੇ ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਗਲਪਨਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਹੱਸ-ਰੂਪੀ ਨਹੀਂ, ਸਪੱਸ਼ਟਭਾਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਜਾਂ ਕਰੁਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਤਰਕ-ਆਧਾਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਸੂਤਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਾਰਨ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਦੇ ਦਬਾਅ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲੀਅਤਾ ਦੱਬੀ-ਘੁੱਟੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਆਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਇਕ ਜੜ੍ਹ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਜੋ ਕਦੀ ਨਾਂ ਵਜੋਂ 'ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ' ਸੀ, ਫਿਰ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ 'ਪੀਤੂ ਦੇ ਤਖ਼ੱਲਸ' ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਤੋਂ ਅੱਧਾ ਨਾਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੀਣੀ ਤੇ ਛੋਟੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਦੀ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਾਂ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਉ ਆਪਣੇ ਦੋਨਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਪੀਤੂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇ ਸਾਫ਼-ਸਫ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਲਾਪ੍ਰਵਾਹੀ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਦੇ ਮੈਲੇ-ਕੁਚੈਲੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ 'ਜੰਗਲੀ' ਦਾ ਤਖ਼ੱਲਸ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਗੈਰ-ਜੁੰਮੇਂਵਾਰ ਵੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨਾਲ 'ਊਤ' ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹਭਾਵੀ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਪੀਤੂ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।"[2] ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੀਤੂ ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਉਨੀ-ਇੱਕੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਢਾਣੀ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਿਹਲ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੀ, ਜੋ ਸਾਂਝੀ-ਸੱਥ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਅਟੁੱਟਵਾਂ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਿੱਤੇ ਦੁਆਲੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੋਤ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਬੱਬ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ, "ਜੋ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਗਿਆ, ਉਹ ਖੇਤੀ ਵੀ ਛੱਡ ਗਿਆ।"[3] ਨਾਵਲੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੁਤਾਬਕ ਪਿੰਡ ਤੇ ਖੇਤੀ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਪੱਛੜੇਪਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ, "ਖੇਤੀ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਹੈ।"[4] ਪਿੰਡ ਦੀ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਕੀ ਹੈ? ਪਿੰਡ ਚੱਲਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਪਿੰਡ ਬਦਲਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਪਿੰਡ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮਸਲਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਅਜਿਹਾ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਊਰਜਾ ਤੇ ਪ੍ਰਜਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ

ਕਲਾਵੇ ਤੇ ਗਲੇਫ਼ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਉੱਚ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਵੇਂ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਲੰਘਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਬੰਨ੍ਹਣ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਕਿੱਤੇ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਾਲਾ ਹਰੇਕ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪੱਛੜੇਪਨ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਖ਼ਸਲਤ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤਾਰਾ ਦੋਹਰੇ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਕ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹਭਾਵੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕੁਝ ਅਨੈਤਿਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਨਸ਼ਿਆਂ, ਨਿੰਦਾ-ਚੁਗਲੀ, ਚੋਰੀ-ਯਾਰੀ ਨੂੰ ਮਾੜ੍ਹਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਦਰੇ-ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪੇਂਡੂ ਜਿੰਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅਜਿਹਿਆਂ ਲਈ 'ਅਮਲੀ', 'ਬਲੈਕੀਏ', 'ਜੰਗਲੀ', 'ਊਤ' (ਉਜੱਡ), 'ਧੂਤਾ' (ਸਿੱਧੜ) ਵਗੈਰਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਂਹਵਾਚੀ ਸੰਬੋਧਨ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਖ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਈ ਟੋਟਕੇ ਤੇ ਲੋਕ-ਉਕਤੀਆਂ ਦੇ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਰਜ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਅਵਚਲਨ ਵਰਤਾਰਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੱਡੇ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। "ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੀਤੂ ਹੀ ਇਕੱਲਾ ਊਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਊਤ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੱਤੂ, ਜੀਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ੁਦਾਈ ਵੀ ਊਤ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੀਤੂ ਦੇ ਹਮ-ਉਮਰ ਸਨ। ਵੱਡਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੀਤੂ ਦਾ ਚਾਚਾ, ਜੀਤੇ ਦਾ ਪਿਉ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਊਤ ਸਨ।"[5] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਿੰਡ ਅਜਿਹਿਆਂ ਦੀ ਉਤਪਾਦਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਅੱਲਾਂ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵਬੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਅੱਲਾਂ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਘਰਾਂ-ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਟਾਂਕੀਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ 'ਜਾਂਗਲੀ', 'ਊਤ' ਤੇ 'ਧੂਤਾ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਤੇ ਲੱਗ-ਲਬੇੜ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਚਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਅਜਿਹੀ ਪਹਿਚਾਣ ਉਮਰ ਭਰ ਸਦਾ ਸਥਾਪਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। "ਇਕ ਵਾਰੀ ਊਤ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਮਿਲਣ ਉਪਰੰਤ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਾਂਗ ਉਹ ਬਦਲਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।"[6] ਅਜਿਹੇ ਤਖ਼ੱਲੁਸ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਂਜ ਕਈ ਗੁਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਲਕਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਤਾਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਂਜ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਜੋਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਪਾਤਰਾਵਾਲੀ ਚਿੱਟੇ-ਕਾਲੇ ਜਾਂ ਖੱਲ ਤੇ ਸੁੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਰਲ ਵੰਡ ਤੋਂ ਉਪਰ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਫੌਜੀ ਨੌਕਰੀ ਵੱਡੇ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਖੇਤੀ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਮਾਈ ਹੋਣੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ ਕਿ 'ਵੱਸਣਾ ਫ਼ੌਜੀ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਬੂਟ ਸਣੇ ਲੱਤ ਮਾਰੇ'। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੀਤੂ ਵਰਗੇ ਫੌਜੀ ਨੌਕਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਮਾਖੌਲ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੀਤੂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ "ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਪੈਰ ਮਾਰਨ ਨਾਲ ਦਿਮਾਗ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[7] ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਸੰਬੰਧੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਕਈ ਲੋਕ-ਉਕਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਾਬਕਾ ਫ਼ੌਜੀ ਦੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕ-ਬੋਧ 'ਫ਼ੌਜੀ ਨੂੰ ਕਮਲਾ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਈ ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹਨ। ਪੀਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਮ-ਅਕਲ ਹੋਣਾ ਫ਼ੌਜੀ ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋੜ ਵੀ ਹੈ। "ਚਾਚਾ ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਹੀ ਬੋਲੀ ਜਾਨਾਂ ਏਂ। ਜੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਹੋਊ ਤਾਂ ਉਹ ਲੜੂਗਾ ਕਿਵੇਂ?"[8] ਅਜਿਹਾ ਵਿਅੰਗ ਅੱਗੇ ਕਟਾਖਸ਼ੀ ਵਿਹਾਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੋਚਵਾਨ ਤੇ ਮਾਨਵੀਂ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਲਈ ਦੂਜੇ ਇਨਸਾਨ ਉੱਤੇ ਗੋਲੀ ਚਲਾਉਣੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ 'ਕਰਮ-ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ'/'ਕਰੋ ਤੇ ਭਰੋ'

ਵਰਗੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕਨਸੋਅ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਪਿਤਾ ਉੱਤੇ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਈਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਗੋਲੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਸਨ। ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਹਕੀਕਤ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਉੱਲਟ ਰੁਖ਼ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਖੁਦ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਸਾਡੇ ਪਿਉ ਨੇ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਈਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਗੋਲੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੋਈ ਗੋਲੀ ਨਾ ਚਲਾਈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੇਰੇ ਕੋਈ ਲੱਗੀ।"[9] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਟੋਟਕਿਆਂ ਭਰਪੂਰ ਮਜਾਹੀਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਬਿਰਤੀ ਸਮਾਈ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸੱਥਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ। ਇਹ ਸੱਥਾਂ ਮਨਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਲਈ ਸਿੱਖਣ-ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਵੀ। ਇਥੋਂ ਪਿੰਡ ਦੇ 'ਖਰੜ ਗਿਆਨੀਆਂ' ਰਾਹੀਂ 'ਖਰਲ ਗਿਆਨ' ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਅਤੇ ਐਬਾਂ ਦੇ ਪਿੜ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ, ਤੰਬਾਕੂ, ਭੰਗ-ਪੋਸਤ, ਅਫ਼ੀਮ ਤੇ ਸਿਗਰਟਾਂ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਆਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਨਸ਼ੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੜਾਈਆਂ-ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜ਼ਾਤ-ਬਿਰਦਾਰੀ ਦੀ ਊਚ-ਨੀਚਤਾ ਵੀ ਕਈ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਜੱਟ ਜਾਂ ਕਿਰਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਚੌਧਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਅਲੱਗ ਮਸਲੇ ਹਨ। ਵੱਡੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਲੇ ਦਲੇਰ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦਾ ਖੈਰ ਨਾ ਭੁੱਲਣ ਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਅੱਗੇ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਣਖ ਜਾਂ ਈਗੋ ਦੇ ਕਬਾਇਲੀ ਸੰਸਕਾਰ ਪੇਂਡੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇੱਜ਼ਤ-ਆਬਰੂ ਦੇ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਇਕ ਆਮ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਕ "ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਜ਼ਤ ਅਤੇ ਨੱਕ ਦੇ ਅਰਥ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਵਕਤ ਲੱਗਣਾ ਹੈ।"[10]

ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਲਹਿਰਾਂ/ਪਾਰਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਚੀਨ ਨਾਲ ਹੋਈ ਜੰਗ ਅਤੇ ਰੂਸ ਤੇ ਚੀਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਮਿਆਂ ਕਾਰਣ ਭਾਰਤੀ ਕਾਮਨਿਊਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵੰਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਨਿਊਸਟ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਖਾਸ ਹਲਚਲ ਮੱਚਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਖੜਵੇਂ ਦਾਅ ਵੰਡ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨੂੰ 'ਕੰਮ-ਰੇੜ' ਅਤੇ 'ਕੌਮ ਨਸ਼ਟਾਂ' ਦੇ ਤਖ਼ੱਲਸ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਉਠਾਣ ਤੇ ਨਿਵਾਣ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਚੌਧਰ ਵਿਚ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਤੇ ਦਖ਼ਲ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੰਗਠਤ ਇਕਾਈ ਭੰਗ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨਗੀ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੀਰੀ ਜਾਂ ਕੰਮੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇਕ ਵਸਤੂ ਸਾਮਾਨ ਹਨ। ਪੀਤੂ ਸ਼ਰੇਆਮ ਸੀਤੋ (ਬਾਲਮੀਕੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੰਸ਼ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ 'ਕੁਦੇਸਣ' ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਵਿਆਹ, ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਚੱਲਣਾ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੁੱਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਚਲਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਜੱਟਾਂ ਲਈ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰੂਗੀ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਆਖ਼ਿਰ ਜੱਟ ਕਿਸਾਨ ਹੈ। ਜੋ ਉਹਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸਲ ਬੀਜਣ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਉੱਗੇ ਹੀ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਕੀ ਫ਼ਾਇਦਾ ਹੋਇਆ। ਜ਼ਮੀਨ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ, ਫ਼ਸਲ ਤਾਂ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹੈ।"[11]

ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵੰਡ ਰੋਕਣ ਲਈ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਬੀਵੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਹੈ। "ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦਿਉ, ਬਾਕੀ ਨੂੰਹ ਦਾ ਕੰਮ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰੱਖਦੀ ਐ।"[12] ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਲਈ ਮੁਕੰਮਲ ਲਿੰਗ-ਵੰਡ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀ ਦੀ ਨੇੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਜ਼ਾਤਾਂ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਖੇਤੀ ਧੰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਉਹ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਜੂਲੇ ਹੇਠੋਂ ਨਿਕਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਮੰਡੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਮਿਲਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਾਤੀਗਤ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਨੀਵੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਥੀਮ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਜੱਟਾਂ ਤੇ ਬਾਲਮੀਕੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕੋਪ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤੰਦਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਢਾਣੀ ਆਦਤਨ ਸਿਗਰਟ, ਅਫ਼ੀਮ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੱਕਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾ ਸੀ। ਹੁੱਕੇ, ਅਫ਼ੀਮ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਨਸ਼ੇ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹਰ ਖੁਸ਼ੀਆਂ-ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਵਿਦੇਸ਼ੋਂ ਆਏ ਪਰਵਾਸੀ ਵੀ ਦਿਨੇ ਆਖੰਡ ਪਾਠ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਭੋਗ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਦਾਰੂ-ਪਾਰਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਲੋਕ ਦਾ ਜੱਸ ਖੱਟਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਇਕ 'ਤੇਰ੍ਹਵੇਂ ਰਤਨ' ਵਜੋਂ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫ਼ਿਲਮੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਕਾਮਿਊਨਿਸਟ/ਨਕਸਲੀ ਕਾਰਕੁੰਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਸਿਗਰਟ ਪੀਣ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਹੁੱਕੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਿਗਰਟ ਪੀਣ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਰਤਾਰਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਸ਼ੇ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਜਾਨੀ-ਮਾਲੀ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪੀਤੂ ਵਰਗਾ ਨਸ਼ੇੜੀ ਵੀ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ ਮਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਇਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਵੀ ਗਵਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾਣ ਵੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਦਿਨਾਂ/ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪਸਰੀ ਵਿਹਲ ਨੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਲੱਤ ਨੂੰ ਬੜ੍ਹਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਇਕ ਲਾਹਨਤ ਵਜੋਂ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਉੱਠੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਕਾਰਣ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਡੀ ਰੱਦੋ-ਬਦਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੱਥ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਲੋਕ-ਆਧਾਰ ਖੁੱਸਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਬੜ੍ਹਾਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਿਰਾਸ਼ਾਬੋਧ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪਿੜ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਖੇਡਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕ੍ਰਿਕਟ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਕਤਾਰਬੰਦੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਬਾਲਮੀਕੀ ਕਾਮੇ/ਸੀਰੀ ਸਿਆਸੀ ਜਾਗਰਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਧਿਰ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਅਤੇ ਖੇਤਾਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਘੱਟਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਦਲਿਤ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਘੱਟਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਜਾਂ ਜ਼ਾਤਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਤੰਦੂਏ ਜਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਕਿਸਾਨੀ ਉੱਤੇ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਲਟਾ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੀਤੂ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਮੁਤਾਬਕ "ਹੁਣ ਟੈਮ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਿਨ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਜਿੱਦਣ ਜੱਟਾਂ ਨੂੰ ਬਾਲਮੀਕੀਆਂ ਤੇ ਆਧਰਮੀਆਂ ਨੇ ਛਿੱਤਰ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣਾ ਹੈ।"[13] ਇਹ

ਨਾਵਲ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਮ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਡੀ-ਕਲਾਸ ਹੋਣ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੋਰ ਮੁਤਾਬਕ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਚੌਤਰਫ਼ੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਤੱਥ-ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਸੰਕਟ ਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਜਿਵੇਂ ਕਦੀ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ (1984) ਅਤੇ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦੇ ਔੜ ਦੇ ਬੀਜ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ 1986 ਤੇ ਭਾਗ ਦੂਸਰਾ 1989) ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਮਰ ਰਹੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲ ਰਹੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕੋਪ ਨੂੰ ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰੁਬਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਕਿਉਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਅੰਦਰੇ-ਅੰਦਰ ਖੋਚਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ? ਇਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਪੀਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪੀਤੂ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ 2018 (ਦੂਜੀ ਵਾਰ), ਪੰਨਾ 169
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 155
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 151
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 115

◈

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਧਿਐਨ :

ਕੂੰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਮਮੋਲੀਆਂ ਦੇਸ ਛੱਡੇ

Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted.

Edward W. Said, Reflections on Exile and Other Essays.

The man who finds his homeland sweet is still a tender beginner, he to whom every soil is his native one is already strong, but he is perfect to whom the entire world is as a forign land.

Hugo of Saint Victor (Quoted by Edward Said in 'The World The Text and The Critic')

1

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਧਿਐਨ ਹਿਜਰਤ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਕਾਰਨ ਵਾਪਰੀ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਵੱਸ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ, ਜਲਾਵਤਨ, ਸਿਆਸੀ ਪਨਾਹਗੀਰ, ਮਹਿਮਾਨ ਕਾਮੇ, ਘੱਟਗਿਣਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਨਸਲੀ ਸਮੂਹ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਉਹਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਸਵੈ-ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਖ਼ੁਦ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਡ-ਵਡੇਰੇ ਕਿਸੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੌਇੰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਸਨ।

ਸ਼ਬਦ ਨਿਰੁਕਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ ਡਾਇਸਪੇਰੀਅਨ (Diasperian) ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਗਾਂਹ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ- ਡਾਇ ਅਤੇ ਸਪੇਰੀਅਨ। ਡਾਇ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਜਾਂ ਇੱਧਰ-ਉਧਰ ਅਤੇ ਸਪੇਰੀਅਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬੀਜਾਂ ਨੂੰ ਖਿਲਾਰਨਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾਸਿਪੇਰੀਅਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬੀਜਾਂ ਨੂੰ

ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਦਿੱਲੀ
0941786884
yadwinderdu@gmail.com

ਇੱਧਰ-ਉਧਰ ਖਿਲਾਰਨਾ।[1] ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਬੀਜ ਦੇ ਅੰਕੁਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰੁੱਖ ਬਣਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਨ।

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। 586 ਈ.ਪੂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਯੈਰੋਸ਼ਲਮ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਹਿਜਰਤ ਅਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿੱਥੇ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸਕਾਰਤਾਮਕ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਕਾਰਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੌਇੰ ਦੇ ਖੁੱਸਣ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਅਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਚਿਹਨ ਬਣ ਗਿਆ।[2]

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਜ਼ਬਰੀ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪੱਖਾਂ ਤਹਿਤ ਅਫਰੀਕਾ ਦੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋਲਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਤਸਕਰੀ ਇਕ ਵਪਾਰ ਵੱਜੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ। ਇਸ ਤਸਕਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅਫਰੀਕਾ ਮਹਾਂਦੀਪ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਕੇ ਉਤਰੀ ਤੇ ਦੱਖਣੀ ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਕੈਰੇਬੀਅਨ ਦੀਪ ਸਮੂਹ ਜਿਹੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਧੂਆ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। 1502 ਈ. ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਤਸਕਰੀ ਦਾ ਇਹ ਵਪਾਰ ਅਗਲੀਆਂ ਚਾਰ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਇਕ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਮੁਤਾਬਕ ਇਕ ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਫਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰੀ ਜਲਾਵਤਨ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ, ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਗੂਣੇ ਭੱਤਿਆਂ 'ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ।[3] ਸਿਤਮਜ਼ਰੀਫ਼ੀ ਇਹ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਸਦੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮੁਲਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਐਲਾਨਿਆ ਗਿਆ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤਹਿਤ ਭਾਰਤੀ ਉਪਮਹਾਂਦੀਪ ਤੋਂ ਹੁਨਰੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਜਾ ਕੇ ਵਸਾਇਆ ਗਿਆ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੁਨਰੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਤਾਂ ਜੋ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੱਕੇ-ਪੈਰੀਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਰੇਲ ਦੀਆਂ ਪਟੜੀਆਂ ਵਿਛਾਉਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੁਲਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਤੱਕ ਲਈ ਹੁਨਰੀ ਕਾਮੇ ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਨ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ-ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਪੂ ਵਿਚ ਯੈਰੋਸ਼ਲਮ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਬਰੀ ਹਿਜਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਲੜੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਹੋਇਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਪਰਵਾਸ ਜ਼ਬਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਬਲਕਿ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਸੀ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਵਪਾਰਕ ਮਾਰਗਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਵਪਾਰ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਨਵੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਅਬਾਦ ਹੋ ਗਏ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੌਰ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਅਫਰੀਕੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਵਾਂਗ ਇਸ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਵਿਲੀਅਮ ਡਗਲਸ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਤੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕੀ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਪੜਾਅ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ

ਜਿੱਥੇ ਯੂਰਪਵਾਸੀ ਚੰਗੇ ਕੈਰੀਅਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਿਹਤਰ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਲੈ ਗਈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਜਲਾਵਤਨ ਕੀਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਜਾਂ ਚੋਣ ਕਾਰਨ ਦੂਜੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ, ਹੁਨਰੀ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਹੁਨਰੀ ਕਾਮੇ, ਸਿਆਸੀ ਪਨਾਹਗੀਰ, ਨਸਲੀ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਘੱਟਗਿਣਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਪਰਵਾਸ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਜਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਫ਼ਿਲਮ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਵੱਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹਾਸਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਦੌਰਾਨ ਪਰਵਾਸੀ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਜੇ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਪਿੱਛੇ ਅਦਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰਵਾਸ ਕਾਰਨ ਉਪਜੇ ਇਹਨਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣਾ ਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਨ ਵਿਚੋਂ ਅਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਹੁੰਗਾਰਾ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਪਰਵਾਸੀ ਅੰਦਰ ਇਕ ਦੁਚਿੱਤੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਚਿੱਤੀ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਬੱਬ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਅਜਨਬੀ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨੂੰ ਉਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਸਥਿਰ ਜਾ ਇਕਹਿਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਨਸਲੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਲਾਮਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅੰਦਰ ਕਈ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ, ਨਸਲੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਾ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਕਾਰਨ ਉਭਰੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਕਾਰਨ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀਆਂ ਹਦਬੰਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਸੂਚਨਾ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸਦਕਾ ਵੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਆਮ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ। ਆਲਮੀ ਪੂੰਜੀ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀਆਂ ਹਦਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਰਵਾਸ ਹੁਣ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹਿਜਰਤ ਅਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪਰਵਾਸ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਰਵਾਸ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ

ਆਪਣੀ ਜੰਮਨ ਭੌਇੰ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਚਿੰਤਕ ਸ਼ੈਫਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਸਦਕਾ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ:-

1. ਇਹ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਨਵੀਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਵੱਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪਰਵਾਸ ਜ਼ਬਰੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਵੇ।
2. ਉਹ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਿਆਸੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।
3. ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਸਾਂਝ ਭੌਤਿਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਵਾਪਸ ਨਾ ਵੀ ਜਾ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਮੁਲਕ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[4]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕ ਸੈਫਰਨ ਨੇ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਛੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

1. ਪਰਵਾਸੀ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਪਰਦੇਸ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਅਸਥਾਈ ਵਸੇਬੇ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।
2. ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਸੱਵਰ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹਕ ਯਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।
3. ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।
4. ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਦੇ ਹਾਲਾਤ ਸਾਜ਼ਗਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਜਾਣਗੇ।
5. ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।
6. ਉਹ ਆਪਣੀ ਜੰਮਨ ਭੌਇੰ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਸਲੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[5]

ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ, ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੀ ਪਛਾਣ ਸਦਕਾ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪਛਾਣ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਸਮੂਹਕ ਯਾਦਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਮੁੜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਨਸਲੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁੱਰਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਛਾਣ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਹ ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਇੱਕਠ ਰਚਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੋ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਉਸਾਰੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਵੈਰਟੋਵਿਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:-

1. ਪਹਿਲਾ ਪੱਧਰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੂਲ ਥਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ, ਨਵੀਂ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਅਬਾਦ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਦੇਸ-ਪਰਦੇਸ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਪੇਸ ਵਿਚਲੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਉਪਜਿਆ ਦਵੰਦ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।

2. ਦੂਜਾ ਪੱਧਰ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਸਾਂਝੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
3. ਤੀਜਾ ਪੱਧਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[6]

ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਪਲਾਇਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਨਵੀਂ ਸਪੇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਹਿਤਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਤੋਂ ਉਤਰਬਸਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਹਿਮ ਸਿਧਾਂਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਤੱਕ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੈ। ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪਛਾਣਾਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਨਾਲ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਵੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਾਲ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਪੇਸ ਨਾਲੋਂ ਕਾਲਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਡਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਥਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਣਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਟੁੱਟਣਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵੱਖਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਰਨਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਪੇਸ ਦਾ ਇਹ ਦਵੰਦ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੌਰਾਨ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕ, ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬਸਤੀਆਂ ਉਸਾਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਇਹਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਲੋਬਲ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਪਸਾਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਸਪੇਸ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ ਹੈ।

ਅਰਜੁਨ ਅੱਪਾਦੁਰਾਈ ਨੇ ਇਸ ਨਵੀਂ ਉਭਰੀ ਵਿਸ਼ਵ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਸਮਝਣ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਂ ਨਸਲੀ ਪਲਾਇਣ (ethnoscapes) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਤੱਕ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਸਾਡਾ ਬਹੁਤਾ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਪਲਾਇਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਬਹੁਕੌਮੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦਾ ਪਸਾਰ (technoscapes) ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਦਿਸਹੱਦੇ ਉਲੰਘ ਕੇ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਟਾਕ ਐਕਸਚੇਂਜ ਅਤੇ ਮੁਦਰਾ ਸਫ਼ਿਤੀ ਦੇ ਤਬਾਦਲੇ ਨੂੰ ਅੱਪਾਦੁਰਾਈ ਨੇ ਵਿੱਤੀ ਪਲਾਇਣ (financescapes) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਯੂਰੋ ਦਾ ਚਲਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵਿੱਤੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ ਮੀਡੀਆ ਵੀ ਕੌਮੀ ਸਰਹੱਦਾਂ ਉਲੰਘ ਕੇ ਗਲੋਬਲੀ ਸਪੇਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਪਾਦੁਰਾਈ ਨੇ ਮੀਡੀਆ ਪਲਾਇਣ (mediascapes) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕੌਮਾਂ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੇ ਨਾਬਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸਪੇਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਲਾਇਣ (ideoscapes) ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[7]

ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਭਰੀ ਇਸ ਗਲੋਬਲੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਅੱਪਾਦੁਰਾਈ ਵਿੱਤ, ਤਕਨਾਲੌਜੀ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਬੈਂਡਿਕਟ ਐਂਡਰਸਨ

ਵੱਲੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਐਂਡਰਸਨ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਿਸੇ ਯਥਾਰਥਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਸੱਵਰ ਉਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਵੀ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ, ਪਰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਾਂਗ ਬਣਦੀ/ਬਿਣਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕੇ ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾ ਵੀ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹਾਂ ਨੇ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬੈਂਡਕਿਟ ਐਂਡਰਸਨ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਭਾਈਚਾਰਾ (Imagined Communit) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।[8]

ਅੱਪਾਦੁਰਾਈ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਵਾਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਸ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਸੱਵਰ ਦਾ ਹੀ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਨੂੰ ਵਿੱਤ, ਤਕਨੀਕ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪਲਾਇਣ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਭੁਲੇਖਾਪਾਊ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਪੇਸ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਆਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਜਾਂ ਨੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਟ ਹੀ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਪੇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਕਿਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਸੱਵਰ ਉਤੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਉਸਰਿਆ?

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ ਰੁਡੋਲਫ ਕਿਪਲਿੰਗ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਪੂਰਬ ਪੂਰਬ ਹੈ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਪੱਛਮ, ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਮੇਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।9 ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਮਾਰਟਿਨ ਹਾਇਡੈਗਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਮਨ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਪੱਛਮ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਾਈਡੈਗਰ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਾਰਾਂ, ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੂਝ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹਾ ਸੰਵਾਦ ਨਿਸ਼ਚਤ ਜਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਬੱਧ ਨਾ ਹੋ ਕੇ 'ਮਿਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ' ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪੂਰਬ ਜਾਂ ਪੱਛਮ ਜਿਹੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।[10]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੱਕ ਲਾਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਝਾਏ ਦਰਪਨ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਮੀ ਭਾਬਾ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਚਾ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚਲੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਯੂਰਪੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦਰਪਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਗ਼ੈਰ-ਯੂਰਪੀ ਸਮਾਜ ਯੂਰਪੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੋ ਨਿੱਬੜੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੱਛਮ ਦੇ ਬਣਾਏ ਚੌਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਰਨ ਦੇ ਆਦਿ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।[11]

ਮਿਸ਼ਰਤ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਭਾਬਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਉਨਾਂ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਸੱਵਰ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਸਲਮਾਨ ਰੁਸ਼ਦੀ ਦੀ ਲਿਖਤ ਇਮੈਜਨਡ ਹੋਮਲੈਂਡ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਭਾਬਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਪਛਾਣ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁਕੰਮਲ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਭਾਬਾ ਦੀ ਇਹ ਸਮਝ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪਰਦੇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਦੇਸ ਦੇ ਤਸੱਵਰ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸਪੇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚਲਾ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[12]

ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀ ਦ੍ਵੈਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਗਲੋਬਲੀ ਪਸਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਹੁਕੌਮੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਇਕ ਕਾਰਖਾਨੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ ਹੈ।ਉਤਪਾਦਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਿਸੇ ਸਥਾਈ ਸਪੇਸ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਦੇਸ ਵੀ ਪਰਦੇਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸਪੇਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਸ਼ੰਘਾਈ ਅਤੇ ਬੈਂਗਲੋਰ ਜਿਹੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹਾਲਤ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਰਤ ਦੀ ਜਿਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿਚੋਂ ਮਾਰਕਸ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਯੁਟੋਪੀਆ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਿਰਤੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਇਸ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੇ 'ਘਰ' ਜਾਂ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦਲਿਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ 'ਘਰ' ਜਾਂ ਸਪੇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਸਥਿਰ ਪੜਾਅ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚਲੇ ਰੈਡ ਇੰਡੀਅਨ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਦੇ ਮੂਲਵਾਸੀ ਅਤੇ ਫਲਸਤੀਨੀ ਨਾਗਰਿਕ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਮਸਲਾ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪਰਵਾਸੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਮਰੀਕਾ, ਕਨੇਡਾ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਜਿਹੇ ਮੁਲਕਾਂ ਅੰਦਰ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਹੋਇਆ, ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋ ਜਾਣ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸੁਆਲ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਸਪੇਸ ਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਬੰਦਾ ਆਪਣਾ ਮੂਲਵਾਸ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੀ ਉਹ ਸਚੁਮੱਚ ਉਸਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਉਸਦਾ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਝੋਰਾ ਹੈ? ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਤਸੱਵਰ ਵਿਚਲਾ ਪੰਜਾਬ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਖ਼ੁਦ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਤਸੱਵਰ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਤੀਤ ਹੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਅਮਰੀਕਾ, ਕਨੇਡਾ ਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਧੇਰੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ/ਕੈਨੇਡਾ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਜਿਨ੍ਹੀ ਦੂਰ ਹੈ, ਕਾਲਪਨਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਸਦਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਤਸੱਵਰ ਉਨਾਂ ਹੀ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਉਹ ਦੇਸ ਅੰਦਰ ਵੀ ਪਰਦੇਸੀ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਮਸਲਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਸਲ, ਧਰਮ, ਕੌਮ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ

ਰਾਸ਼ਟਰ ਜਿਹੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵੀ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰਾ ਸੰਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਸਾਂਝ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਟ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਿਆਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਧਰਮ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਿੱਖ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਭਾਰਤੀ ਨੇਸ਼ਨ ਸਟੇਟ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵੱਲੋਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ, ਜੋ ਸਪੇਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਮੋਕਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਤੀਗਤ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਰਜ 'ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਸਾਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਗੁਆਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ। ਖਾਸਕਰ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਮਾਜਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਆਦਿਵਾਸੀ ਕਬੀਲੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚੋਂ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਵੱਸੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆ ਕੇ ਵਸੇ ਅਮਰੀਕਨਾਂ/ਕੈਨੇਡੀਅਨਾਂ ਲਈ ਏਸ਼ੀਆਈ ਅਤੇ ਅਫਰੀਕੀ ਲੋਕ ਪਰਵਾਸੀ ਹਨ।

ਉਤਰਬਸਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਿਜਰਤ, ਜਲਾਵਤਨੀ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚੋਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਕਈ ਨੁਕਤੇ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੇ ਜੋ ਜਲਾਵਤਨੀ ਭੋਗੀ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤਕਰੀਬਨ ਖਾਰਜ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਅਦੱਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ' ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੋ ਮੈਨਜ਼ ਲੈਂਡ ਉਤੇ ਲਟਕਿਆ ਇਕ ਪਾਗਲ ਸਿੱਖ ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਨੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਟ ਦੇ ਸਪੇਸ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਤੇ ਵੀ ਸੁਆਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

2

ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਬਹੁਤੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿੱਥੇ ਮੂਲਵਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਰੇਵੇਂ ਦੀ ਸਪਾਟ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਅਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀਆਂ ਪਰਵਾਸ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ 'ਗੋਸ਼ਟਿ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਣ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

'ਗੋਸ਼ਟਿ' ਵਿਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਜਾਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ (Multiculturalism) ਜਿਹੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖੋਂ ਸਮਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਭਾਈਵਾਲਤਾ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ

ਗੋਸ਼ਟਿ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਵਾਦ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਜੋ ਸਥਾਪਤ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਦਿਸਹੱਦੇ ਉਲੰਘ ਕੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ 'ਲੀਲ੍ਹਾ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦਰਜ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ:-

> 'ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਟੋਟੇ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਹੱਦਾਂ ਮਸਨੂਈ ਹਨ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾਂ ਨਾਲ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ'[12]

ਬੈਂਡਿਕਟ ਐਂਡਰਸਨ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਬੰਧੀ ਥੀਸਸ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਤਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਰਬਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਵੰਡ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰ ਜਾਂ ਨੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਟ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਮਿੱਥਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਭਰਿਆ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣਾਂ ਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੌਇੰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਬੰਦਾ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹੋਮੀ ਭਾਭਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਥਾਨਕ ਵਿਸ਼ਵਵਾਦ (Vernacular Cosmopolitanism) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।[13] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਵਿਸ਼ਵਵਾਦ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਰਵਾਸੀ, ਜਲਾਵਤਨ, ਘੱਟਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮੂਹ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਜੋ ਗਲੋਬਲ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਪਸਾਰ ਕਾਰਨ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਬਾ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਨਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਜਾਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਨਿਥਾਵੇਂ' ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਾਚਣਯੋਗ ਹੈ:-

ਏਸੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ
ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ ਨਿਥਾਵੇਂ
ਹਰ ਗਲੀ ਦੇ ਮੋੜ 'ਤੇ
ਫੁਟਪਾਥ 'ਤੇ ਬੈਠੇ
ਖਾਲੀ ਹੱਥ ਚੁਕ ਚੁਕ
ਅਸਮਾਨ ਨੂੰ ਡਰਾਉਂਦੇ
ਨਿਥਾਵੇਂ ਗਾਉਂਦੇ ਨੇ
ਥਾਂ ਦਾ ਗੀਤ
ਨਚਦੇ ਨੇ
ਥਾਂ ਦਾ ਨਾਚ
ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ
ਥਾਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਖਿੰਡਰੇ
ਹਰ ਥਾਂ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ
ਨਿਥਾਵੇਂ[14]

ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ 'ਲੀਲ੍ਹਾ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਉਹਨਾਂ ਆਦਿਵਾਸੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਮੂਲਵਾਸੀ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਹੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਹੰਢਾਉਣੀ ਪਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਨੇਡਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਕਸਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੇ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕ ਦੇ

ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਪਰਬਤ ਝੀਲਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਾਰਸੋ
ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੈਠਣ ਦਿਓ
ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਅੰਜੀਲ ਹੈ ਨਾ ਸਲੀਬ
ਤੇ ਨਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਭਿਆ
ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਜੰਤਰ
ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਮ ਹੈ
ਤੇ ਧਰਤੀ ਦਾ ਮੋਹ[15]

ਬੋਦ੍ਰੀਲਾਰਦ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਦੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਦੁਹਰਾਓ ਕਾਰਨ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥ (hyper-reality) ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਮਰੀਕਾ' ਵਿਚ ਬੋਦ੍ਰੀਲਾਰਦ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਸਮਾਜ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ, ਜੋ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਹਿਤ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੁਕਤ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਹ ਭੀੜ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ।[16] ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ 'ਲਾਲੀ' ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਉਹ ਬੋਦ੍ਰੀਲਾਰਦ ਦੇ ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥਕ ਅਮਰੀਕੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਹੈ। ਸਥਾਨਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਕਾਲਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਲਾਲੀ ਨਵਤੇਜ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖਰਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਵਿਜ਼ਨ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ:-

ਅਜੇ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਕਾਊ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ
ਅਜੇ ਇਹਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ
ਲਾਲੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ

ਉਹ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਰੋਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਮਨੁੱਖ ਤੁਰਨਾ ਨਹੀਂ ਭੁਲਿਆ
ਤੇ ਕੋਈ ਹੈ ਜੋ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਲਿਤਾੜਦਾ ਨਹੀਂ
ਉਹਨੇ ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਦੀ
ਗੀਤ ਸਾਂਭ ਰੱਖੀ ਹੈ [17]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਕਾਇਨਾਤੀ ਤਸੱਵਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਪੇਸ ਦੀ ਜੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦਾ ਰਾਗ ਆਸਾ ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ ਜੇ ਥੀਐ ਸਭ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ' ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਸਪੇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਾਲਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸਤਰ 'ਕੂੰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਮਮੋਲੀਆਂ ਦੇਸ ਛੱਡੇ, ਅਸਾਂ ਜ਼ਾਤ, ਸਫ਼ਾਤ ਤੇ ਭੇਸ ਮੀਆਂ' ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਚਿੰਤਨ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਉਸ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਇਹ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲਏ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਲਈ ਵੀ ਅਜਨਬੀ ਜਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਹਾਰ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[18] ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਗੁੜ੍ਹਤੀ' ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਕਾਇਨਾਤੀ ਤਸੱਵਰ ਦੀਆਂ ਹੀ ਜਾਮਣ ਹਨ:-

ਪੰਜਾਬ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਜਿੱਡਾ
ਪੰਜਾਬ ਮੇਰਾ ਅਨਹਦ ਹੈ
ਇਸ ਵਿਚ ਸੱਭੇ ਦਰਿਆ ਵਹਿੰਦੇ[19]

ਹਵਾਲੇ

1. J. E. Braziel & A. Mannur, 'Nation, migration, globalization: Points of contention in diaspora studies' in Jana Evans Braziel, and Anita Mannur (Eds.), Theorizing Diaspora: A Reader, Blackwell Publishing, 2003, p. 1.
2. K. Tölölyan, Rethinking diaspora(s): Stateless power in the transnational moment. Diaspora, 1996, p. 73.
3. Quoted inRobin Cohen, Global Diasporas: An introduction, London and New York, Routledge, 2008, p. 3.
4. G. Sheffer, 'A new field of study: Modern Diasporas in International politics' In Gabriel Sheffer (Ed.), Modern Diasporas in International Politics, New York: St. Martin's Press, 1986, pp. 84-85.
5. W. Safran, Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. Diaspora, 1 (1), 1991, pp. 83-99.
6. Quoted in Robin Cohen, Global Diasporas: An introduction, London and New York, Routledge, 2008, p.
7. ArjunAppadurai, 'Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy'in Theory, Culture and Society, Sage, London, Vol. 7, 1990, p. 296.
8. Benedict Anderson, Imagined Community: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London, Verso, 1991, p.7.
9. "Oh, East is East and West is West, and never the twain shall meet, Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat" John McGivering "Notes on "The Ballad of East and West". The New Readers' Guide to the works of Rudyard Kipling (The Kipling Society). Retrieved July 10, 2016.
10. Wilhelm Halfbass, India and Europe, New Delhi, Motilal Banarsi Dass Publications, 1990, p. 402.
11. HomiBhabha, The location of Culture, London, Routledge, 1994, p. 70.
12. ਨਵਤੇਜਭਾਰਤੀ, ਲੀਲ੍ਹਾ, ਕਨੇਡਾ, ਰੇਨਬਰਡ ਪ੍ਰੈਸ, 1999, ਪੰ. 7.
13. HomiBhabha, The location of Culture, p. ix
14. ਨਵਤੇਜ, ਭਾਰਤੀ, ਲੀਲ੍ਹਾ, ਪੰ. 405.
15. ਉਹੀ, ਪੰ. 248.
16. Jean Baudrillard, America, tr. Chris Turner, London, Verso, 1988, p. 67
17. ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ, ਲਾਲੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਸਥੈਟਿਕ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, 2012, ਪੰ. 79.
18. JuliaKristeva, Strangers to Ourselves, tr. L.S.Roudiez, London, Harvester Wheatsheaf, 1994, p. 170.
19. ਅਮਰਜੀਤਚੰਦਨ, ਗੁੜ੍ਹਤੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਨਵਯੁੱਗ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2000, ਪੰ. 38.

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ:

ਪਲਟੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ

ਮੈਂ *ਉਮਰਾਂ ਤੋਂ*
ਗੂੜ੍ਹੇ ਹਨ੍ਹੇਰ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ/ ਤੜਫ਼ ਰਹੀ ਸੀ
ਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ/ ਮੈਨੂੰ ਧੱਕਾ ਜਿਹਾ ਮਾਰ ਕੇ ਕਿਹਾ:
ਜਾ, ਦੌੜ ਜਾ.../ ਤੇ ਮੈਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਾਹ ਦੌੜਨ ਲੱਗੀ
ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ/ ਮੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਥੱਲੇ ਰਾਹ ਬਣਨ ਲੱਗੇ...
ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗਿਓਂ/ ਹਨ੍ਹੇਰ ਛਟਣ ਲੱਗਿਆ

\- ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ

1.

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਾਂਗ ਔਰਤ ਉਮਰਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਦਾਬੇ ਵਾਲੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਦਮਨ, ਦਬਦਬੇ ਤੇ ਘੁਟਨ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਪਰ ਔਰਤ ਦਾ ਦਮਨ ਨਾ ਰੁਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਵਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਹੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਨਾਲੋਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਦਮਨ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵੱਲ ਵਧਿਆ, ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਵਧੀ ਤੇ ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਸੁਧਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਖੋਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਏ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ, ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦਾ ਦੌਰ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਫੀ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਤਰਕ-ਰਹਿਤ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਉੱਤੇ ਉਸਰੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਾਕਤਵਰ ਮਰਦਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤਾਕਤਵਰ ਧਿਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲਗਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਘਰ ਤੇ ਬਾਹਰ ਇਕ ਜਾਬਤਾ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪ-ਹੁਦਰੇ ਨਿਯਮ, ਵੰਡਾਂ, ਪੁੰਨ-ਪਾਪ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਟੈਬੂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਏ। ਜਾਗੀਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਇਕ ਸਖ਼ਤ ਜਾਬਤੇ ਵਿਚ ਵਟਦਾ ਗਿਆ ਤੇ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਮਨ ਦੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ-ਬੋਲਣ ਦੀ ਵੀ ਮਨਾਹੀ ਰਹੀ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਇੱਛਾ ਦਬਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ। ਸੋ ਇਸ ਸਮੇਂ

ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
atamrandhawa@yahoo.com
98722-17273

ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਨ-ਮਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕੱਢੀ, ਜੇ ਕਿਤੇ ਕੱਢੀ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਕੰਨਾਂ ਨੇ ਸੁਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਮੱਧਕਾਲੀ ਤੇ ਜਾਗੀਰਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਦਬਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਤੇ ਜਾਗੀਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਵੱਲ ਵੱਧਦਿਆਂ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਮਰਦਾਵੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ, ਉਚ-ਨੀਚ, ਪੁੰਨ-ਪਾਪ, ਨਰਕ-ਸਵਰਗ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀਂ ਵੰਡਾਂ ਜਾਂ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਭਰਾਤਰੀ-ਭਾਵ ਦਾ ਨਵਾਂ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਰਾਹ ਵਿਖਾਇਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਬਦਲਦੀਆਂ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਰਾਹ ਜਾਂ ਬਦਲਾਅ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਾਗਰੂਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਫੈਸਲੇ ਆਪ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਕ ਜੀਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਾਫੀ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੁੱਪ ਤੋੜਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਪ ਉਠਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਲੈੱਸ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰੇ ਮਰਦ-ਤੰਤਰ ਨੂੰ ਬੜ੍ਹੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਤਤਕਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਕਵਿਤਰੀਆਂ[1] ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਦਮਨਮਈ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਹਰੇਕ ਹਦਾਇਤ ਦਾ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨਾ, ਉਸਦੇ ਸਮਰਪਿਤ ਰਹਿਣਾ ਉਸਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ 'ਬੋਲ' ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, 'ਇਨਕਾਰ' ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ![2] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਕੁਲਦੀਪ ਕਲਪਨਾ, ਕੈਲਾਸ਼ ਪੁਰੀ, ਸ਼ਸ਼ੀ ਪਾਲ ਸਮੁੰਦਰਾ, ਅਮਰ ਜਿਉਤੀ, ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰਾ, ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ, ਕਮਲ ਇਕਾਰਸ਼ੀ ਤੇ ਪਾਲ ਕੌਰ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਤਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੀ ਜਥੇਬੰਧਕ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਭਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸਾਂਝਾ ਮੰਚ ਜਾਂ ਅੰਦੋਲਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵੇਦਨਾ/ਇੱਛਾ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਰਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਕੇ, ਮਰਦਾਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਬਦਲ ਉਭਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕੀ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਕਿਸੇ ਬੱਝਵੀਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਤੇ ਬਦਲਾਅ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਪਕੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ਼ਦੀ ਹੈ।

2.

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ[3] ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ' ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਸੰਭਾਲਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਰ-ਪੈਰ 'ਤੇ ਉਸਦੇ ਤਨ, ਮਨ

ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰ ਦੇ ਕਈ ਸੰਦ/ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੇ ਕੋਰੇ ਮਨ 'ਤੇ ਮਾਂ (ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ/ਪੁਰਜਾ) ਦੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪੂਰਨੇ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਘਰ ਤੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਕ ਅਧੀਨਗੀ, ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੇ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਜਮਾਂਦਰੂ ਨਿਮਾਣੀ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਸਿਸਟਮ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਨਿਮਾਣਾ, ਨਿਤਾਣਾ ਤੇ ਅਧੀਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਜਕੜੀ 'ਮਾਂ ਦੇ ਆਖੇ ਬੋਲ':

ਸਿਆਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਲੁਕ ਲੁਕ ਰਹਿੰਦੀਆਂ
ਧੁਖ਼-ਧੁਖ਼ ਕੇ ਜਿਉਂਦੀਆਂ
ਝੁਕ-ਝੁਕ ਕੇ ਤੁਰਦੀਆਂ
ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣਾ ਦੁਖ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਸਦੀਆਂ
ਬਸ ਧੂਏਂ ਦੇ ਪੱਜ ਰੋਂਦੀਆਂ
ਤੇ ਕੰਧਾਂ ਓਹਲੇ ਘੁੱਗ ਵਸਦੀਆਂ [4]

ਇਕ ਚੇਤਨ ਔਰਤ ਲਈ ਨਿਕੰਮੇ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ 'ਬੋਲਾਂ' ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ 'ਆਪਣੇ ਬੋਲ' ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਦਲੇ ਬੋਲਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਉਸਾਰੂ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਤਵੱਕੋ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਬੋਲ ਸਾਡੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸੋਚ ਜਾਂ ਯੁਗ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ :

ਕਦਮ ਕਦਮ ਤੇ / ਦੀਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਾ ਕਰੀਂ
ਆਪਣੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿੰਜਰਿਆਂ ਕੋਲ ਗਹਿਣੇ ਨਾ ਧਰੀਂ
ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ / ਏਨਾ ਬੁਲੰਦ
ਏਨਾ ਰੌਸ਼ਨ ਕਰੀਂ
ਕਿ ਹਰ ਹਨੇਰਾ ਤੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਤ੍ਰਭਕ ਜਾਵੇ
ਹਰ ਦੀਵਾਰ ਤੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਠਿਠਕ ਜਾਵੇ
ਹਰ ਜ਼ੰਜ਼ੀਰ ਤੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮੜੱਕ ਜਾਵੇ
ਤੂੰ ਮਾਣ ਨਾਲ ਜਿਉਂਈਂ
ਮਾਣ ਨਾਲ ਮਰੀਂ
ਦੀਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਾ ਕਰੀਂ

ਮੇਰੀ ਧੀ ਵੀ
ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਆਖੇਗੀ
ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸੋਹਣਾ
ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮੁਕਤੀ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਭਰਿਆ...
ਸ਼ਾਇਦ ਯੁਗ ਏਦਾਂ ਹੀ ਪਲਟਦੇ ਨੇ......। [5]

'ਮਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ' ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗਾਥਾ ਛਿਪੀ ਹੈ ਜੋ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ***ਕਣੀਆਂ*** ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਹੁਣ ਮਾਂ...' ਅਤੇ 'ਉਹ ਪੁਰਸ਼' ਵਿਚ ਚਿਹਨਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ 'ਪਿਤਾ' (ਜੋ ਵਿਵਸਥਾ/ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਦ ਹੈ) ਦਾ ਬਿੰਬ ਕਿਸੇ 'ਦਿਓ' ਵਰਗਾ ਹੈ ਜੋ ਆਦਮ-ਬੋ ਆਦਮ-ਬੋ ਕਰਦਾ ਘਰ ਵੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਾਂ/ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਸਹਿਮੀ, ਬੇਬੱਸ, ਲਾਚਾਰ, ਇਕ ਦਮਿਤ, ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੀ ਤੇ ਸੀਅ ਨਾ ਕਰਦੀ ਕਾਇਰ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਰਦਾਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਖ਼ੌਫ਼ ਦਾ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕੁੜੀਆਂ ਤੇ ਚਿੜੀਆਂ ਲਈ ਸਾਹ ਲੈਣ ਜੋਗੀ ਹਵਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ

ਕਵਿਤਾ ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ 'ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਪਰਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਔਰਤ[6] ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਤੇ ਫਿਰ ਧੀ ਤਕ ਦੀ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਰਗਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੁਗਤਣ ਨੂੰ 'ਗੁਨਾਹ' ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ, ਇਸਨੂੰ ਭੁਗਤਣੋ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਇਨਕਾਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਬਦਲੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਸਥਾਨ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਅਗਲੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ
ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ/ ਕਾਇਰਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ
ਕਿ ਕਾਇਰ ਹੋਣਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ
ਗੁਨਾਹ ਹੈ:
ਆਪਣੀਆਂ ਹੁਸੀਨ ਸੱਧਰਾਂ/ ਤੇ ਹੁਸੀਨ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ
ਮਹਿਜ਼ ਰੋਟੀ ਦੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਖ਼ਾਤਰ/ ਹੀਰੇ ਜਿਹੀ ਜਿੰਦ ਦਾ ਤੁਲ ਜਾਣਾ
ਗੁਨਾਹ ਹੈ:
ਆਪਣੀ ਸੋਹਣੀ ਗੁੱਤ ਨੂੰ/ ਪਿਆਰ-ਹੀਣ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ
ਬਿਖਰ ਜਾਣ ਦੇਣਾ
ਸੰਧੂਰ ਵਿਚ ਲਿੱਬੜੀ ਹੋਈ ਬਰਛੀ ਨੂੰ/ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਉਤਰ ਜਾਣ ਦੇਣਾ
ਗੁਨਾਹ ਹੈ:
ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਲੱਗੀ ਬਿੰਦੀ ਦੇ/ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਜਾਣਾ
ਸੂਹੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਵਿਚ/ ਲਾਸ਼ ਬਣ ਕੇ ਲਿਪਟ ਜਾਣਾ
ਤੇ
ਮੇਰੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ 'ਚੋਂ/ ਮਾਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਉਬਾਲੇ ਖਾਣ ਲਗਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹਾਂ/ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵੱਲ
ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹਾਂ/ ਉਸ ਦੀ ਕੁਮਲਾ ਚੁੱਕੀ ਕਾਇਆ
ਪੂੰਝਦੀ ਹਾਂ/ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਕੋਇਆਂ 'ਚੋਂ/ ਡਬ-ਡੁਬਾਉਂਦੇ ਹੰਝੂ
ਭਾਲਦੀ ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ 'ਚੋਂ/ ਚਿਰਾਂ ਦੇ ਗੁਆਚੇ ਗੀਤ
ਤੇ ਲਿਖਦੀ ਹਾਂ/ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ/ ਆਪਣੀ ਕਾਪੀ 'ਤੇ
ਇਹ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੁਲਗਦੇ ਹੋਏ/ ਅੰਗਿਆਰਿਆਂ ਵਰਗੇ ਗੀਤ
ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੇ/ ਉਹਨਾਂ ਪਿਆਰ-ਹੀਣ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ
ਰੱਖਣੇ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਮੈਂ
ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਖੋਹ ਲਈ ਸੀ
ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਤੋਂ/ ਗੀਤਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਪੀ ।[7]

ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਦਾਬੇ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਮਨਫ਼ੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਸਦਾ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਨਵੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਬਣਦਾ 'ਨਾਂ-ਥਾਂ' ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਪੱਖ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਦਬਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। (ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਉਹਨਾਂ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ) ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਮਰਦ ਦੀ ਉਸ ਦੁਵੱਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੰਗਾਤਕ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿਚ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ 'ਕੱਜਲੇ ਦੀ ਧਾਰੀ' ਜਾਂ 'ਝਾਂਜਰ' ਤਾਂ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਵਧਦੇ ਕਦਮਾਂ ਤੋਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਉਹ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੀਆਂ ਲੀਕਾਂ ਖਿੱਚ ਕੇ ਉਸਦਾ 'ਰਾਖਾ' ਬਣ ਬੈਠਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਰਕੀਬਾਂ ਹੀ ਵਰਤਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਔਰਤ ਲਿਖਾਰੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਆਰ-ਹੀਣੇ ਹੱਥਾਂ, ਕੌੜੀ ਹਵਾੜ੍ਹ, ਦਹਿਕਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਦਹਾੜਾਂ ਮਾਰਦੇ ਮਰਦ-ਤੰਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਜਾਂ ਦਫ਼ਨ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੇ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਗੌਰਵ ਉਭਾਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੁਲਗਦੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਗੀਤ ਖੋਹਣ ਵਾਲੇ ਪਿਆਰ-ਹੀਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਧਰਨੇ ਪੈਣੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਦਾਬੇ ਦੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਅਮਾਨਵੀ 'ਬੰਧੇਜ਼' ਵਾਲੀਆਂ ਸਰਦਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਪਿਆਰ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਾਲੇ ਦੇਸ ਵੱਲ ਦੌੜਦੀ ਹੈ[8]। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਕੋਲ ਦਾਬੇ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਉਭਰਨ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀਆਂ ਸੂਹਾਂ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਤਰਕੀਬਾਂ ਵੀ। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੁਝ ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਉਹ ਜੰਗਲ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਦੌੜਦੀ, ਉਸ ਰਾਹੇ ਪੈਂਦੀ ਜੋ ਚਾਨਣ (ਭਾਵੇਂ ਮਰਦ ਤੋਂ ਹੋਵੇ) ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹਨ੍ਹੇਰ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਨਵੀਂ ਤਕਦੀਰ ਇਥੋਂ ਹੀ ਬਣਨੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਨੇ ਹਨ੍ਹੇਰ ਤੋਂ ਸਦਾ ਲਈ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਕਦੀਰ ਆਪ ਲਿਖਣੀ ਪੈਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਅੱਧੋ-ਅੱਧ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਥੇ ਜੇ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਹੈ ਤਾਂ ਜਿਥੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੇ ਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਦਾ ਨੂਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੂਜੀ ਧਿਰ/ਮਰਦ ਦਾ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਹੈ:

ਮੈਂ ਉਮਰਾਂ ਤੋਂ
ਗੂੜ੍ਹੇ ਹਨ੍ਹੇਰ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ
ਤੜਫ਼ ਰਹੀ ਸੀ
ਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ
ਮੈਨੂੰ ਧੱਕਾ ਜਿਹਾ ਮਾਰ ਕੇ ਕਿਹਾ :
ਜਾ, ਦੌੜ ਜਾ...
ਤੇ ਮੈਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਾਹ ਦੌੜਨ ਲੱਗੀ
ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ
ਮੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਥੱਲੇ ਰਾਹ ਬਣਨ ਲੱਗੇ...
ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗਿਓਂ
ਹਨ੍ਹੇਰ ਛਟਣ ਲੱਗਿਆ
ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ
ਤੂੰ ਜੋ ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅੱਧ ਹੈਂ
ਤੂੰ ਜੋ ਮੇਰਿਆਂ ਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਦਾ ਨੂਰ ਹੈਂ...[9]

ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀ-ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਰੀ ਪਾਲ ਕੌਰ ਵਾਂਗ ਸਭ ਛੱਡ ਛਡਾ ਕੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਜਾਂ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਭੱਜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਥੇ ਹੀ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਗ੍ਰਹਿਸਥਣ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਪੂਰਕ ਮਰਦ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹਿਜ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨੇਹ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੜੀਆਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਹੀ ਉਹ ਇਕਹਿਰੀ ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਮਹਾਂ-ਬਦਲਾਵਾਂ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ

ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਲਈ ਅਹਿਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਯੁਗ ਪਲਟਦੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀ ਵਿਸਥਾਪਨੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਬੱਧ ਧਾਰਨਾਵਾਂ (stereotypes) ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ, ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੈਤਰਕੀ ਪੈਟਰਨ 'ਤੇ ਉਸਰੇ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੇਲ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਨੂੰ ਸਦਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖੀ ਜਾਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਚਿਹਨ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਪਰਵਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੀ ਬਣੇ। ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਰ-ਪੈਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਏਦਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ, ਡਿਕਟੇਸ਼ਨਾਂ, ਮਨ-ਸਾਧਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਤੇ ਵਰਜਣਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਕ 'ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਘੜ੍ਹਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਅਮਲ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਔਰਤ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮਾਨਸਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਇਸ ਗੱਲ/ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਅਸਲ ਕੜੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਉਲਟੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰੀ ਕਾਇਦਾ ਹੀ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਕਿ ਤੂੰ
ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਸਿੱਖ ਜਾਵੇਂ
ਊੜਾ, ਆੜਾ
ਕਾਇਦਾ, ਕਿਤਾਬ ਤੇ ਕਵਿਤਾ
ਤੇ ਜਾਣ ਜਾਵੇਂ:

ਮਰਦ ਮਾਇਨੇ ਹਕੂਮਤ
ਔਰਤ ਮਾਇਨੇ ਬੇਬਸੀ
ਝਾਂਜਰ ਮਾਇਨੇ ਬੇੜੀ
ਚੂੜੀ ਮਾਇਨੇ ਹਥਕੜੀ

ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗੇ/ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਲਟੇ ਅਰਥ
ਕਿਸ ਨੇ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਬਣਾਏ ਨੇ

ਚਾਹੀਦਾ ਤਾਂ ਸੀ:
ਮਰਦ ਮਾਇਨੇ ਮੁਹੱਬਤ
ਔਰਤ ਮਾਇਨੇ ਵਫ਼ਾ
ਝਾਂਜਰ ਮਾਇਨੇ ਨ੍ਰਿਤ
ਚੂੜੀ ਮਾਇਨੇ ਅਦਾ

ਇਸੇ ਲਈ/ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ/ ਤੂੰ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਸਿੱਖ ਜਾਵੇਂ
ਊੜਾ, ਆੜਾ
ਕਾਇਦਾ, ਕਿਤਾਬ
ਤੇ ਕਵਿਤਾ

ਤੇ ਮੁਕਤ ਕਰ ਸਕੇਂ/ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ
ਗ਼ਲਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਕੈਦ 'ਚੋਂ
ਲੜ ਸਕੇਂ
ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ/ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਲਈ [10]

ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਣ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਹੀ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ! ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤਨ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦਾਬੇ ਵਾਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨੀ ਤਰਕੀਬਾਂ ਨਾਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੇਬੱਸ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ 'ਤੇ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਸੱਟ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਵਚੇਤਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕਣ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਕਾਇਦਾ, ਕਿਤਾਬ ਤੇ ਕਵਿਤਾ (ਮੁਹੱਬਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ/ਗਿਆਨ/ਸਿਰਜਣਾ) ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬੋਲਾਂ/ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸੰਦਰਭ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਨੇ ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ/ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਖ-ਤੰਤਰ ਦੀ ਪਕੜ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਪਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਆਪ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ, ਨਾਰੀਤਵ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਬਿੰਬਾਂ ਵਾਲੀ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਿਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹਕੂਮਤ/ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੈ ਜੋ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਤਵ/ਔਰਤ-ਪੱਖੀ ਦੂਜੀ ਬਦਲਵੀਂ ਸੋਚ ਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਦਬਾਅ ਪਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਵਿਚ ਸਾਵੇਂ ਤੇ ਉਚਿਤ ਸੰਬੰਧ ਰਹਿਣ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਮਰਦਾਵੀਂ/ਸੱਤਾ ਸੰਰਚਨਾ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਰੋਲ ਤੇ ਉਸਦੀ ਬਰਾਬਰ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਦਾ ਅਣਗੌਲ਼ਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਉਸਦੀ ਚੌਧਰ ਨੂੰ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤਕ ਸਲਾਮਤ/ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਰਕੀਬ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਬੱਧ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਮਰਦ ਨੂੰ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੇ ਦੁਆਲੇ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਾਕਤਵਰ ਗੁਣ/ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪੈਤਰਕੀ ਦੀ ਅਧੀਨ ਰਹੇ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚੋਂ ਭਾਵੇਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿਹਨ ਆ ਵੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਮਾਣ (ਤੂੰ ਓਦੋਂ ਹੀ ਜਿਉਣ-ਜੋਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈਂ/ ਜਦੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਅਸੀਸਾਂ ਦੀ ਛਾਂ/ ਤੇਰੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[11]) ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀਤਵ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਬਿਬੇਕ ਤੇ ਬੇਬਾਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਵਸਥਾ ਸਾਹਵੇਂ ਕਾਇਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤਣ ਜਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਫੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਦੇ ਛੱਡ ਜਾਣ ਦੀ ਗ਼ਮਗੀਨ 'ਇਕੱਲਤਾ' ਦੇ ਸੱਖਣੇਪਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀਤਵ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪਏ ਅਣਗਿਣਤ ਕੁਦਰਤੀ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੋਝੀ ਉਸ ਮਰਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਉਸਦੀ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਢੱਕ ਰੱਖਿਆ ਸੀ:

ਮੈਂ ਇਕੱਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ
ਤੇਰੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ-
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੋਲ ਸੀ
ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਪੇ ਕੋਲ ਸੀ
ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਸਭ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ
ਪੰਜ ਤੱਤ/ ਛੇ ਰੁੱਤਾਂ/ ਸੱਤ ਸੁਰ/ ਅੱਠ ਪਹਿਰ
ਨੌਂ ਨਿਧਾਂ/ ਦਸ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਤੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ
ਜੋ ਗਿਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ
ਤੇਰੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ/ ਮੈਂ ਉਹ ਦੇਖਿਆ

ਜੋ ਤੇਰੇ ਹੁੰਦਿਆਂ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਢੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ [12]

ਮਰਦਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੇਠੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਗੀਤ ਆਪ ਲਿਖਣਾ, ਔਰਤ ਲਈ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਦੀ ਵੀ ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦਰਦ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਔਰਤ ਕੋਲ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਨਸੀਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਨਾਰੀਤਵ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਮਰਦਾਵੇਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਹਨ੍ਹੇਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰਦ ਹਨ, ਇਕ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹ ਵਾਂਗ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਪੂਰਕ ਮਰਦ। ਇਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਤੇ ਇਨਕਾਰ ਵਿਚ ਦਵੈਤ ਨਹੀਂ, ਸੰਵਾਦ-ਭਵ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਦਾ ਸਵੀਕਾਰ ਹੈ। ਇਕਹਿਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਹਿਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ, ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਹਮਰਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸਹਿਕਾਰਿਤਾ ਦੇ ਰਾਹ ਚਲਕੇ ਹੀ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੰਤਰ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਸਦੀਵੀ ਕਰਨ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਨਵਿਆਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਲੋਗਨਾਂ ਤਹਿਤ ਮਰਦ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਕਮਜੋਰ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਉਭਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਦੇਸ ਦੇ ਨਿਮਨ ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਸੰਕਟ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੰਤਰ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਉਸਦਾ ਅਣ-ਦਿੱਸਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਤਰਕੀਬਾਂ ਨਵਿਆਉਂਦਾ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸਦੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥਵਾਨ ਹੋਈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਰਦ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ/ਕਮਜੋਰ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸੋਸ਼ਣ, ਅਨਿਆਂ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿੱਜੀ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵੱਡੀ ਧਿਰ ਪਸਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਰਦ ਵਿਰੁੱਧ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਵਚੇਤਨੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ, ਨਿਯੰਤਣ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਖ਼ਪਤੀ ਬਣਾਉਣਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੰਤਰ ਨੂੰ ਸੌਖਾ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਰਦ-ਤੰਤਰ ਦੀ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਪ-ਭਾਵੁਕਤਾ ਵੱਸ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਦੁਸ਼ਮਣ/ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਣਾ, ਇਕਹਿਰੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਸੋ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਉਪ-ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਜੋ ਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸਹਿਕਾਰੀ ਰਸਤਿਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਨਵ-ਪੰਜੀਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਉੱਨਤ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਕਮੀ ਹੈ। ਪਿੱਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੌਰ ਚਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਹੁਣ ਇਕ ਖ਼ਲਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਠੀਕ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਸਸ਼ੱਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕਿਧਰ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਨੇ ਜਿਥੇ ਵਿਚਾਰ, ਤਕਰਾਰ ਜਾਂ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਅਨੰਤ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਵ-ਪੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਵਿਆਏ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਮਰਦ ਸਮੇਤ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਔਰਤ ਨੇ ਅੱਜ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਬਣਨਾ ਸੀ, ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰਵਾਦ ਦੀ ਹਨ੍ਹੇਰੀ ਤੋਂ ਬੱਚ ਨਾ ਸਕੀ। ਅੱਜ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਮੁੜ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ

ਧੱਕਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ/ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਡਿਸਪੋਜਲ ਵਸਤ/ਚੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨ੍ਰਿਤ, ਮਾਡਲਿੰਗ ਜਾਂ ਪੌਪ-ਸੰਗੀਤ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਖਿੱਚੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ 'ਵਰਤੋ ਤੇ ਸੁੱਟੋ' ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਔਰਤ ਲਈ ਵੱਡੇ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਡੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਗਸੇ ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੋ ਅੱਜ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਨਾਰੀ-ਲੇਖਣ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਸਨਮੁੱਖ ਨਾਰੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਡਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਰੀਆਂ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹਨ। ਸੋ ਅੱਜ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਰਕੀਬਾਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਠ/ਪ੍ਰਵਚਨ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਪਾਠ/ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਿਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਤੇ ਖ਼ਪਤੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੇ ਹਨ? ਸੋ ਅੱਜ ਔਰਤ ਅੱਗੇ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਬੇ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਬਦਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਅਚੇਤੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ/ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਮੋਹ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਸਰੋਤ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਰੋਹ, ਵਿਦਰੋਹ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਐਸਾ ਨਵਾਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਚਾਹੁਣ ਤੇ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੋਵੇਂ ਬਰਾਬਰਤਾ ਤੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਹੋਣ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਤੇ ਸਮਰਪਣ ਸਾਂਝਾ ਹੋਵੇ। ਇਉਂ ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਕਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਲੀਕਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਸਮਾਂਨੰਤਰ ਬੀਬੀ ਮਖ਼ਫ਼ੀ ***(ਮਖ਼ਫ਼ੀ ਅਸਰਾਰ***, ***ਤਾਲੀਮ-ਉਲ-ਨਿਸ਼ਾ*** ਤੇ ***ਇਸ਼ਕ ਹਕਾਨੀ***), ਬੀਬੀ ਲਛਮੀ (***ਹੁਲਾਸ ਸਾਗਰ***-1919), ਹਰਨਾਮ ਕੌਰ ਨਾਭਾ (***ਅਰਸ਼ੀ ਕਲੀਆਂ***-1933), ਜਗਜੀਤ ਕੌਰ (***ਰੱਬੀ ਜਵਾਹਰਾਤ***-1936), ਤਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਆਦਰਸ਼ਾਅ (***ਆਤਮ ਜਵਾਲਾ***-1944) ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਪਰ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼/ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉੱਠ ਨਹੀਂ ਸਕੀ।
2. ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਕਵਿਤਾ 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।
3. ਇਹ ਖੋਜ-ਪਰਚਾ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਤਿੰਨ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ***ਕਣੀਆਂ*** (2000), ***ਧੁੱਪ ਦੀ ਚੁੰਨੀ*** (2006) ਤੇ ***ਚਿੜੀਆਂ*** (2014) 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।
4. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ***ਧੁੱਪ ਦੀ ਚੁੰਨੀ***, ਪੰਨਾ 11.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
6. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ***ਚਿੜੀਆਂ***, ਪੰਨਾ 11.
7. ___________, ***ਕਣੀਆਂ***, ਪੰਨੇ 23-24.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 25-27.
9. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ***ਚਿੜੀਆਂ***, ਪੰਨਾ 19.
10. ___________, ***ਕਣੀਆਂ***, ਪੰਨੇ 31-32.
11. ___________, ***ਚਿੜੀਆਂ***, ਪੰਨਾ 13.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ[1]
ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ[2]
1. ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਆਈ.ਕੇ.ਗੁਜਰਾਲ ਪੰਜਾਬ ਟੈਕਨੀਕਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕਪੂਰਥਲਾ। 094780-98061
2. ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ, ਆਈ.ਕੇ.ਗੁਜਰਾਲ ਪੰਜਾਬ ਟੈਕਨੀਕਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕਪੂਰਥਲਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਲੰਮਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖਿਪਤ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰ ਲੈਣੀ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਰੂਪਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਧਿਐਨ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਨੇਮ ਨਿਰਧਾਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮਸਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਕੀ ਹੈ, ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਜਾ ਅੱਪੜੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਟੀ ਤੇ ਓਪਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਮੁਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਸੰਸਥਾਗਤ ਦਾਇਰਿਆਂ ਤੱਕ ਘਟਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸਤਿ ਤੱਕ ਅੱਪੜਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਕੁਲਮੁਖੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਲਮੁਖਤਾ ਕਿਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਪਾਟ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਇਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਮੂਲੋਂ-ਮੁੱਢੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਕੇਵਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਰੂਪਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਦਿ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸਥਾਪਿਤ 'ਮਿਆਰਾਂ' ਜਾਂ 'ਨੇਮਾਂ' ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਪੂਰਨ-ਭਾਂਤ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਰਬਾਂਗੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਪਣੀ ਖੰਡਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ-ਪਰਖਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਕੋਲ ਆਪੋ-ਆਪਣਾ 'ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾਵਾਦੀ' ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਜਾਂ ਵਿਧੀ ਹੈ,[1] ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਰਬਾਂਗੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਲੰਘਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ

 ISSN : 2395-1273 (ਪੰ. 58-68)

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਸਰਬਾਂਗੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਆਂਗਿਕ ਪਹੁੰਚ ਰੱਖ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਨਪਸੰਦ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕਹਿਰੀ ਤੇ ਖੰਡਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਇਕਹਿਰੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ-ਵਿਧਾਨ ਤੇ ਦਾਇਰੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਨਾਰੀਵਾਦ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸੱਤਾ ਵਿਚੋਂ ਘੜੇ ਜਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਮੋੜਵੀਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਘਾੜਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਇਕ ਅਥਾਰਿਟੀ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੇਚ ਜਾਂ ਬੇਮੇਚ ਹੋਇਆ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਤੈਅ ਕਰ ਲੈਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ? ਕੀ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣਾ ਫੈਲਾਉ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਨਿਯਮ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ ? ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ, ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪਿਛਲੱਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸੀਮਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਮੂਲਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੰਗ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ 'ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰੀਫਾਈਨਮੈਂਟ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।'[12]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਉੱਪਰ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਕੀ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਸਮਸਤ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਾਂ ਉੱਪਰ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ? ਕੀ ਇਹ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ? ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਇਹ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਸਾਮਾਨਯ ਜਾਂ ਸਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਲਿਖਤ ਇਸ ਤੋਂ ਸਦਾ ਬਾਹਰ ਹੀ ਰਹੇਗੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਅਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮੂਹ ਸੰਬੰਧਤ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਮਸਤ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਪਰ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ - ਇਕ ਤਾਂ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੁਆਰਾ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕੀਤੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਦਾਇਰਾ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਦੂਜੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ 'ਲਾਗੂ' ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਸਦਾ ਊਣੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਇਕਦਮ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪਕ ਹੋਂਦਾਂ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਕਲਪਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਧਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵਾਂਗ 'ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ' ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾਵਾਦੀ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਵਿਧੀ' ਜਾਂ

'ਸਿਧਾਂਤ' ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਖੜ੍ਹੇ ਦਾਅ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ 'ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਇਸ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਟਰਮਜ਼/ਟਰਮਾਂ ਜਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਆਪਣੀ ਸੰਕਲਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ (ਸਾਹਿਤਕ) ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਸੇਧ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਨਿੱਖੜਵੀਆਂ ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਧੁਨਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਜਾਂ ਇਕ ਸਮੀਖਿਆ ਸਕੂਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਪਹੁੰਚ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿਖੜਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸੇ ਅਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਰੂਪਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਨੇਮ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਨੇਮ ਨਿਰਧਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ 'ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ' ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[3] ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਤੇ ਸਥਿਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਪਾਠਾਤਮਕ ਤੈਹਾਂ ਦੀ ਪਲੇਅ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ (Heterogeneous)[4] ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਏਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਰ ਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਇਕੱਲੀ- ਇਕਹਿਰੀ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਆਪਾ ਸਮੇਟ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ (ਰੈਟੋਰਿਕ) ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਸੰਦਰਭਮੂਲਕ (ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਸੰਦਰਭਮੂਲਕਤਾ) ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਟੈਕਸਟ/ਪਾਠ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸੂਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸ਼ੁੱਧ 'ਆਪਾ/ਵਜੂਦ' ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੀ ਲਕੀਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਪਾਠਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤਰਕ, ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਦੂਰ

ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ) ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਪਾਰ ਸੱਚ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤਕ-ਅਸੀਮਤਾ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਅਸੀਮ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁਣ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ 'ਪਾਠਾਤਮਕ' ਹੋਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ (ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਏ) ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਸਪਾਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਬੌਂਦਰੀਲਾਰਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਯਥਾਰਥ, ਪਰਾ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਗ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪਰਤੌਂ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਦਲਵੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ Simulacrum ਹੈ, ਜੋ ਨਾ ਨਿਰਾ ਚਿਹਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਨਿਰਾ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਮੂਲੈਕਰਾ ਚਿਹਨ ਦੇ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਇਸਦੀ ਦਿੱਖ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ 'ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'[5] ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੀਏ ਕਿ 'ਇਸ ਦੀ ਦਿੱਖ ਇਕਹਿਰੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਬਹੁਵਚਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲਵੀਂ ਬਹੁ-ਵਚਨੀ ਦਿੱਖ ਟੈਕਸਟ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ ਸਗੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦਰ ਤੇ ਬਾਹਰ ਮਿਲ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।'[6]

'ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਖਾਤਮਾ' ਜਾਂ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੌਤ' ਦਾ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਵੀਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰਮ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿਹਨ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਮੱਧਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਜਾਂ ਖੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਟੈਕਸਟ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਤੇ ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ Alessandro Carrera ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਉਪਰ ਉਸਦੀ ਉਸ ਪਹੁੰਚ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਰ ਜਾਣ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਖੁਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖਾਤਮੇ' ਨੂੰ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਹੈ।[7] ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਉਹ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਰਬਕਾਲਕ ਅਰਥ ਤੇ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾ ਨਿਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਨਿਰਾ ਗਲਪ। ਇਕ ਹੋਰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਉਭਰਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਘੇਰਾਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਰਲਗੱਡ ਹੋਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਹੈ।[8] ਅਜਿਹੀਆਂ ਘੇਰਾਬੰਦੀਆਂ ਤੋੜਨਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਦਿ ਜੁਗਾਦੀ ਲੱਛਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਘੇਰਾਬੰਦੀਆਂ ਇਸ ਦੀ ਸੰਸਥਾਗਤ ਘੇਰਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ। ਉਸਨੇ 'ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਮੈਟਾਫਿਕਸ਼ਨਲ (ਪਰਾ-ਗਲਪੀ) ਤੇ (ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ) ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣ।'[9]

ਨੀਤਸ਼ੇ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ 'ਇਫੈਕਟਿਵ ਹਿਸਟਰੀ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ[10] ਜੋ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਥਾਂ ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸਿਸਟਮ, ਉਦਭਵ, ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ, ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਤਿੱਥਾਂ ਦਾ ਡੈਟਾ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਪਿਆਰ) ਦੀ 'ਇਫੈਕਟਿਵ ਹਿਸਟਰੀ' ਸਿਰਜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਫੈਕਟਿਵ ਹਿਸਟਰੀ ਇਹ

ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਉਦਭਵ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਾਂ ਭੌਤਿਕ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ 'ਇਫੈਕਟਿਵ ਹਿਸਟਰੀ', ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਹੋਏ ਚਿਹਨ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਰਜ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਲਿਉਤਾਰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਚਿਹਨ ਨੂੰ (ਕੇਵਲ) 'ਸਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ' ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ (ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਚਨ) ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਸੱਚ/ਸਤਿ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟ ਸਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਗੱਲ Harold Bloom ਦੁਆਰਾ ਪਾਠ ਨਾਲ ਲਗਾਉ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ 'ਸਧਾਰਣ ਪਾਠਕ' ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੱਚ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੈਰ-ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ (representation) ਜਾਂ ਬਦਲਵੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਆਧਾਰਿਤ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਥਾਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ 'ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ-ਕੇਂਦਰਿਤ' ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਪੇਸ਼' ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ 'ਅਪੇਸ਼ਤਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ, ਸਤਿ ਜਾਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਪਈ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਖੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਪੂਰਨ-ਅਖੰਡ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਪਿਆਰ-ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਿਆਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦਰਮਿਆਨ ਪਈ ਵਿੱਥ ਇਸਨੂੰ ਖੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਪੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਨੂੰ 'ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾ, ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸਤਿ' ਜਾਂ 'ਅਨੁਭਵ' ਵੀ ਅਪੇਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ (ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ) ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ (ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਪੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ) ਅਪੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅਪੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਨੇਮ ਦੁਆਰਾ ਪਕੜ ਲੈਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਇਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ (ਪਰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ) ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਨੂੰ ਅਪੇਸ਼ ਹੀ ਰਹਿਣ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ

ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸ ਅਪੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ 'ਅਯੋਗਤਾ' ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ 'ਯੋਗਤਾ' ਅੰਕੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੀ ਤਹਿ ਦਰ ਤਹਿ ਪਛਾਣਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੇ ਅੰਤਿਮ ਅਰਥ ਤੱਕ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸਤਿ' ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਤਿ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਤਿ ਦਾ ਕੇਵਲ ਨਿਭਾਅ (ਪਰਫੌਰਮ) ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[11] ਇਸ ਸਤਿ ਦਾ ਕਥਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਹ ਪਰਫੌਰਮਿਟੀਵਿਟੀ (ਨਿਭਾਅ) ਲਿਉਤਾਰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਗੈਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਬਣਦੀ ਹੈ।[12] ਗੈਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੀ ਨਿਆਂਸੰਗਿਤਾ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਲਿਉਤਾਰਦ ਨੇ ਸਤਿ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਆਪ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਨਿਆਂਸੰਗਿਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਕੇ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਕਲਾਕਾਰ ਕੁਝ ਵੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਗਿਆਨੀ ਕੇਵਲ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਾਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਹੀ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਭਾਅ ਜਾਂ ਪਲੇਅ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਲਿਉਤਾਰਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦ **ਡਿਫਰੈਂਡ : ਫਰੇਜ਼ਜ਼ ਇਨ ਡਿਸਪਿਊਟ** ਵਿਚ ਡਿਫਰੈਂਡ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਜਿਆ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ/ਸਾਹਿਤ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਅਸੀਮ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਡਿਫਰੈਂਡ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੁਖਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਿਉਤਾਰਦ ਦੇ ਡਿਫਰੈਂਡ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਸਥਿਰ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਤਟਫਟ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ[13] ਜਿਸਨੂੰ (ਅਰਥ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਤੱਕ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ) ਦੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ (Phrases) ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਜੋ ਅਜੇ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਡਿਫਰੈਂਡ ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਥਨਮੂਲਕਤਾ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਮਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ ਤੋਂ ਵਾਕੰਸ਼ ਤੱਕ ਫੈਲਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣਕਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਤਿ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਮੇਚ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਤਿ ਬਾਰੇ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਿਤ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਘਾੜਤ ਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਲਿੰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਲੜੀਆਂ ਦੀ ਖੋਜ-ਭਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਭਾਲ ਵਿਚ (ਕੇਵਲ) ਅਜਿਹੇ ਵਾਕੰਸ਼-ਲਿੰਕ ਹੀ ਡਿਫਰੈਂਡ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ' ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਣ।

ਨਵੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਲੜੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਪਏ ਇਸ ਵਾਕੰਸ਼ ਲਿੰਕ ਦਾ ਲਿੰਕ ਦਰ ਲਿੰਕ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਵਾਕੰਸ਼ ਲਿੰਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾ-ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਿਤ ਲਿੰਕ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਿਫਰੈਂਡ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਅਣ-ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਇਹ ਵੀ ਟੋਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਵਚਨ-ਵਿਧਾ ਸੰਭਾਵਿਤ ਵਾਕੰਸ਼ ਸਮੂਹ ਉਪਲਬਧ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਚਨ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਵਾਕੰਸ਼ ਸਮੂਹ ਉਪਲਬਧ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਿਫਰੈਂਡ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ (ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰੀ) ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਅਨਿਰਣਾ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਆਏ ਦੋ

ਵਾਕੰਸ਼-ਸਮੂਹਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਡਿਫਰੈਂਡ ਦੀ ਵਾਪਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਅਰਥ ਵਿਚ ਫੜੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਮੁੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਿਯੰਤਰਣ ਨਹੀਂ (ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ) ਇਕ ਵਾਕੰਸ਼ ਜਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ ਸਮੂਹ ਕਿਸੇ ਅਗਲੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਨੂੰ ਤੇ ਅਗਲਾ ਵਾਕੰਸ਼ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਾਕੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਿਫਰੈਂਡ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਰਥ ਨੂੰ ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

ਲਿਉਤਾਰਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ 'ਡਿਫਰੈਂਡ' ਨੂੰ ਸਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੇ ਅਸੀਮ ਹੋਣ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਹੁੰਚਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਦਰ-ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਲਿਉਤਾਰਦ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਡਿਫਰੈਂਡ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਲਈ ਵਾਕੰਸ਼ ਤੇ ਲਿੰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਰੋਕਿਆ ਜਾਂ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਲਿਉਤਾਰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਤਿ ਲਈ 'ਕੋਈ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਵਾਕੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।'[14] ਡਿਫਰੈਂਡ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲਿਉਤਾਰਦ ਦਾ ਡਿਫਰੈਂਡ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ, ਬਹੁਮੁਖਤਾ ਤੇ ਅਪੇਸ਼ਤਾ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਉਤਾਰਦ ਹਰ ਵਾਕੰਸ਼ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਖੇਡ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਢੁੱਕਵੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ 'ਅਨਿਆਂ' ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਲਿਉਤਾਰ(ਦ) ਦਾ ਡਿਫਰੰਡ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇੱਕਅਰਥਤਾ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਸਾਜਣ ਦੀ ਅਜਾਰਾਦਾਰੀ ਉੱਤੇ ਤਕੜਾ ਹਮਲਾ ਹੈ।[15]

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਭਾਅ-ਯੁਕਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਵੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕਦੇ ਵੀ ਖਚਿਤ (Exhaust) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਜਾੱਨ ਬਾਰਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'The Literature of Exhaustion'[16] ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤਜਰਬਾ ਖਚਿਤ (ਐਗਜੌਸਟ) ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਇਸਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ, ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਗਿਆਨ ਮੀਮਾਂਸਕ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਗਾਈ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸੰਰਚਿਤ ਵਸਤੂ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਹੜੀ ਸਤਿ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਸੁਮੇਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਧਾਰਣ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਅਨਿੱਖੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, (ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤੁਰਨ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪੈ ਸਕਦੀ ਹੈ) ਪਰ ਜਾੱਨ ਬਾਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਨੂੰ ਸਧਾਰਣ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਅਨਿੱਖੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਕਦੇ ਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਖਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਥਿਰ ਤੇ ਅਬਦਲ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪੱਛਮ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ (ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਭਾਵ ਵਿਧਾਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਏ ਰੂਪ ਤੋਂ ਨਹੀਂ) ਨੂੰ 'ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਵਲ' ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਨਾ ਦੇਖ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ (ਵਿਧਾ-ਪਾਰ) ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਵੱਲ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਘੱਟ ਸੰਰਚਿਤ (Less-Structured) ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੀਮਿਤਤਾ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਨ ਬਾਰਥ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਖਚਿਤ ਤੇ ਅਸੰਰਚਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ

ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸ ਅਖਚਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਾਲ ਦਾ ਮੈਨ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਦ ਰਿਜ਼ਿਸਟੈਂਸ ਟੂ ਥਿਊਰੀ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।[17] ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਰਥ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਖਚਿਤ (ਐਗਜੌਸਟ) ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ 'ਵਸਤੂਗਤ ਹੋਂਦ' ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸਮੀਖਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਲਖ' ਸਕੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਲਖ/ਅਗੋਚਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਉਹ ਸੰਦਰਭ ਵੀ ਅਸੀਮ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਬੰਧ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਇਸ ਸੂਝ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਇਕਹਿਰੀ ਪੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਸਮੀਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜੋ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਲਈ ਹਰਫ਼-ਏ-ਆਖਰ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸ 'ਲਿਖਤ' ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਲਈ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖਚਿਤ ਹੋਣਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਖਚਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ 'ਲਿਟਰੇਰੀ ਐਬਸੋਲੂਟ' ਅਤੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਦੀ 'ਅਪੇਸ਼ਤਾ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੰਦਰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਗਤ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਮ ਪੜ੍ਹਤ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਵਿਆਕਰਣਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਬਕਾਇਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਲ ਦਾ ਮੈਨ ਨੇ 'ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦਾ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ (A residue of indetermination) ਕਿਹਾ ਹੈ।'[18]

ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ (ਜੋ ਜਾਨ ਬਾਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ ਹਨ) ਅਸਥਿਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਘਟਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ 'ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਅੰਤ' ਵਾਲੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਲਈ ਢੁੱਕਵੀਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਲਿਉਤਾਰਦ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਪੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਰਮ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਅਖਚਿਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਥਿਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ (ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਂਗ) ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਣਨ ਦੀ ਨਾਂਹਮੁਖਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਰੂਪਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਆਦਿ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ 'ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ' ਹੋਣ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਬਿਹਤਰੀਨ ਉਦਾਹਰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੈਲਿਊਜ਼ ਤੇ ਗਾਟਰੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **A Thousand Plateaus : Capitalism and Schizophreniaivc** ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[19] ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'Rhizome' ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਲਈ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਬਿਰਖ ਤੇ ਘਾਹ ਦਾ ਉਦਾਹਰਨ ਲਿਆ ਹੈ। ਬਿਰਖ ਨੂੰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਾਰ, ਰੂਪ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਇਸ ਦੀ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਪਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਘਾਹ (ਗਰਾਸ) ਨਿਰੰਤਰ

ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਖ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ, ਪੱਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਥਾਪਿਤ ਕੇਂਦਰ ਜਾਂ ਜੜ੍ਹ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਦਕਿ ਗਰਾਸ ਧਰਤਮੁਖ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਫੈਲਾਉ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਰੂਪਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰੋਤ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਬਿਰਖ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਬਿਰਖ-ਸੰਰਚਨਾ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਰੂਪਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸੁਹਜਵਾਦ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਅਗਲੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਇਕਮੁੱਖਤਾ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਦੈਲਿਊਜ਼ ਤੇ ਗਾਟਰੀ ਘਾਹ/ਗਰਾਸ ਦੇ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਗਰਾਸ ਦੇ ਉਦਭਵ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਫੈਲਵਾਂ ਹੈ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਇਸਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਲਈ ਸਹੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਗਰਾਸ ਵਾਂਗ ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਸੰਰਚਿਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੈਲਿਊਜ਼ ਤੇ ਗਾਟਰੀ ਨੇ ਰਿਜ਼ੋਮ (Rhizome) ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਿਜ਼ੋਮ ਦੀ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਘਾਹ-ਨੁਮਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਖਲੋਤੇ ਬਿਰਖ-ਨੁਮਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੀ ਪਹੁੰਚ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗੈਰ-ਚਿਹਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਉਹ Root ਭੋਕ ਜਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਬੁੱਕ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਬਿਰਖ-ਨੁਮਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵੰਨਗੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮਾਡਰਨ ਰੈਡੀਕਲ ਟੈਕਸਟ' ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਦਿਨ ਤੱਕ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਚਿਹਨ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ (ਜਾਂ ਚਿਹਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਏ) ਗੈਰ-ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਵਾਲੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਤੇ ਗੈਰ ਚਿਹਨ ਦੋ ਅੱਡੋ-ਅੱਡ ਨਿਰਲੇਪ ਇਕਾਈਆਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦਿੰਦੀ ਚਿਹਨਕ ਤੋਂ ਚਿਹਨਕ (ਚਿਹਨਕ ਤੋਂ ਚਿਹਨਤ ਨਹੀਂ) ਦੀ ਲੜੀ ਦੀ ਅਮੁੱਕ ਯਾਤਰਾ ’ਤੇ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੈਲਿਊਜ਼ ਤੇ ਗਾਟਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਰਖ-ਨੁਮਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਸਿਧਾਂਤ ਲਕੀਰੀ/ਲੀਨੀਅਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਣਤਰਾਂ ਦੀ ਅਲਹਿਦਗੀ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਤਾਰਕਿਕ ਜਾਂ ਗੈਰ-ਸਿਧਾਂਤਕ (ਅਨ-ਥਿਊਰੈਟੀਕਲ) ਹਨ। ਇਸਦੀ ਬਜਾਇ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਤੇ ਬਹੁ-ਮੁਖਤਾ ਦੇ ਗਰਾਸ-ਨੁਮਾ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕਹਰੀ, ਇਕਮੁਖੀ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਭਰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਸੇ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਿਧਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਕ, ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬਾਰੰਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਤਾਂ ਵਿਧਾ-ਰਹਿਤ ਜਾਂ ਵਿਧਾ-ਪਾਰ ਜਾਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਜਾਂ ਬਣਨ (Becoming)[20] ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ' ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਫਿਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਨਵੀਂ ਕਿਰਤ ਕੁਝ ਗਿਣਵੀਆਂ-ਚੁਣਵੀਆਂ (ਪੂਰਵ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ) ਰੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਵੇਂ ਸਮਾਅ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮਰੱਥ ਕਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਵਿਧਾ (ਕਵਿਤਾ) ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਚਲੰਤ ਕਵੀ ਵਿਧਾ ਪਾਲਕ ਬਣਦੇ ਹਨ

ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਮਰੱਥ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਆਪ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ-ਜਨ ਆਪਣਾ ਨੇਮ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਆਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[21] ਅਜਿਹਾ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ (ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ) ਦਾ ਕੋਈ ਮਾਇਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਜਟਿਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਸੰਸਾਰ ਆਪਣੀ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸਮਾਅ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਏਕਾਤਮਕਤਾ (ਮਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ) ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਰਤਕ, ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ, ਸ਼ਿਲਪੀ ਤੇ ਸਹਿਜ ਕਾਵਿ ਯੋਗਤਾ, ਕਾਵਿ-ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਹੋਈ ਸਿਰਜਣ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਾਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਵਿਧਾ-ਪਾਰ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਅਸੀਮਤਾ ਤੇ ਅਨੰਤਤਾ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਿੱਚੀ ਸੀਮਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਵੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਲਈ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਅਨੰਤਤਾ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੀ। ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ (ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ) ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ 'ਮੁਕੰਮਲ ਸਤਿ' ਨੂੰ ਪਕੜ ਲੈਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਇਸ 'ਮੁਕੰਮਲਤਾ' ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਪੇਸ਼ਤਾ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਗੈਰ ਵਾਜ਼ਬ ਹੈ ਪਰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਪ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ (ਸਥਾਨਕਤਾ, ਵਿਕੇਂਦਰਤਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੌਤ ਆਦਿ) ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਕ ਜ਼ਾਵੀਏ ਵਿਚ ਉਤਾਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜੋ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਿਆ ਉਹੀ ਇਸਦਾ 'ਧਾਰਨਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪਕ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਇਹੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਇਸ ਨੂੰ 'ਵਾਦ' ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਵਾਦ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਬੰਦ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।

ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਗਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਰੂਪਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਰੂਪ ਥਾਣੀਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਖੰਡ ਆਯਾਮ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ, ਕਾਵਿ ਤੇ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਖੰਡ ਤੋਂ ਅਖੰਡ, ਏਕਤਾ ਤੋਂ ਅਨੇਕਤਾ, ਸੰਰਚਨਾ ਤੋਂ ਗੈਰ-ਸੰਰਚਨਾ, ਪੇਸ਼ਤਾ ਤੋਂ ਅਪੇਸ਼ਤਾ, ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਅਲਪ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਗਲੋਬਲ ਤੋਂ ਸਥਾਨਕਤਾ, ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਸਹਿਜ ਵੱਲ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਲਈ ਅਜੇ ਹੋਰ ਸਮਾਂ

ਲੱਗੇਗਾ। ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਯਤਨ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਗਾਈ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. "Methods proceed by way of orderly construction, grounded upon principles that allow us to proceed from premises or axioms...." Niall Lucy,A Dictionary of Postmodernism, Wiley Blackwell, west Sussex, UK, 2016, P. 27.
2. Gregory L. Lucente, Modernism and Postmodernism in Italian Fiction andPhilosophy,Annali D' Italianistica (Itly 1991 : The Modern and The Postmodern), Vol - 9, 1991, Itly, P. 159.
3. Niall Lucy, Postmodern Literary Theory : An Introduction, Wiley Blackwell, Oxford, 1997, P. ix.
4. Ibid., P. 84.
5. Ibid. P. 52.
6. Niall Lucy,A Dictionary of Postmodernism, Wiley Blackwell, west Sussex, UK, 2016, P. 7-11.
7. Annali D' Italianistica (Itly 1991 : The Modern and The Postmodern), Vol - 9, 1991, Itly, P. 12-14.
8. Ibid.P. 234.
9. Ibid. P. 182.
10. Niall Lucy, Postmodern Literary Theory : An Introduction, Wiley Blackwell, Oxford, 1997, P. 205-206.
11. Ibid. P. 119.
12. Ibid, P.66.
13. Jean-Francois Lyotard, The Differend : Phrases in Dispute,trans., Georges Van Den Abboele, Manchester University Press, 1988, P. 13.
14. Ibid. P. xii.
15. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਉਤਰਆਧੁਨਿਕਵਾਦ, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 2000, ਪੰ. 65.
16. Niall Lucy, Postmodern Literary Theory : An Anthology, Blackwell Publishers, Oxford, UK, 2000, P. 310.
17. The Resistance to Theory,Universitry of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1986, P.3.
18. Ibid, P.15.
19. Niall Lucy, Postmodern Literary Theory: An Anthology, Blackwell Publishers, Oxford, UK, 2000, P. 92.
20. Ibid., P.14.
21. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰਤਕ (ਸੰਪ.) ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1967, ਪੰ. 46.

◈

ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੀਤ ਦਾ ਅਦਬੀ ਚਿੰਤਨ :

ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ

'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਮੁਹਿੰਮਾਂ' ਦੀ ਗੱਲ ਅਸੀਂ ਸੁਣਦੇ-ਪੜ੍ਹਦੇ ਆਏ ਹਾਂ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਮੁਹਿੰਮਾਂ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗਵਾਇਆ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨਿੱਖਰੀ। ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦਿਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬ ਕੋਲ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਾਸਤਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਓਥੇ ਇਸਨੂੰ ਬਾਬਾ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੀਰੀ-ਸ਼ੀਰੀਂ ਬੋਲਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਅਮੀਰੀ ਅਦਾ ਕੀਤੀ। ਬਾਹਰੋਂ ਆਈਆਂ ਕੌਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਥੋਂ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਨੇ ਸਦੀਆਂ 'ਚ ਜਾਣੇ-ਅਨਜਾਣੇ ਜੋ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਬਣੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ 15 ਅਗਸਤ 1947 ਨੂੰ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਹ ਵੰਡ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰਹਿਤ-ਬਹਿਤ ਵਾਲੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ-ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਵੰਡ ਸੀ। ਵੰਡ ਕਹਿ ਲਵੋ ਜਾਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਪਰ ਸੀ ਇਹ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ। ਵਖਰੇਵੇਂ, ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਫ਼ਰਕੇ ਬਣੇ ਤੇ ਫਿਰ ਨਫ਼ਰਤ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਤੇ ਅਸੀਂ ਭੁੱਲ ਗਏ ਕਿ ਸਦੀਆਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਈ 'ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵਾਲੀ ਏਕਤਾ' ਹੀ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਟੁੱਕਿਆ ਤੇ ਆਪਣਿਆਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਰੰਗਿਆ:

ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੈਂ ਕੌਲ ਤੋੜੇ ਹਨ,
ਅੰਬਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕਰਾਰ ਭੰਨੇ ਹਨ।
ਹਮਸਾਇਆਂ ਨੂੰ ਵੱਢਿਐ, ਗਵਾਂਢੀਆਂ ਨੂੰ ਟੁੱਕਿਐ,
ਮੈਂ ਲੂਹਿਐ, ਮੈਂ ਲੁੱਠਿਐ, ਮੈਂ ਕੋਹਿਐ, ਮੈਂ ਕੱਪਿਐ। [1]

(ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸ ਅਣਗਿਣਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਵੰਡ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖੋਂ ਘੱਟ ਅਹਿਮੀਅਤ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮੱਕਾਰੀ, ਉੱਚ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ੁਦਗ਼ਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ-ਹੀਣਤਾ ਨੇ ਵੰਡ ਨੂੰ ਏਨਾ ਘਿਨਾਉਣਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਮੁਲਕ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਮੋਢੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ:

ਇਹਨਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਬਰਬਾਦ ਯਾਰਾ,
ਹੋਏ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਓ, ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਵੀ ਆਂ। [2]

(ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ)

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,
ਸਰਹਾਲੀ, ਤਰਨ ਤਾਰਨ
095019-44119

ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਾਲ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿਖੇ ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਸੁਣਦਿਆਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਨਾਲ ਨਹਿਰੂ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ ਨੂੰ ਗਲਵੱਕੜੀ 'ਚ ਲੈ ਕੇ ਜ਼ਾਰ-ਜ਼ਾਰ ਰੋਏ ਸਨ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਦੀ ਕੀਮਤ ਦੋ ਕਰੋੜ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਤੇ 10 ਲੱਖ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਣ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਿਆ। "ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਸਨ ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਖ਼ੂਨ ਖ਼ਰਾਬਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਮਤ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਤੁਸੀਂ ਚੁਕਾਈ ਹੈ।"[3] ਸਾਮਰਾਜੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਦੀ ਇਹ ਕੀਮਤ ਇਥੋਂ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚੁਕਾਣੀ ਪਈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦਾ ਮਰਿਆ ਬੰਦਾ 'ਸ਼ਹੀਦ' ਤੇ ਦੂਜੇ ਧਰਮ ਦਾ 'ਮੁਰਦਾ'। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ, 'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ ਬਣੀ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਓਸ ਦਿਨ ਲੋਕੀ ਕਹਿੰਦੇ—"ਸਿੱਖਾਂ ਮੁਹੰਮਦੇ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।"[4]

ਕਿਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ ਕਿ "ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਸਰੂਪ।" 1947 ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਣਗਿਣਤ ਅਨੁਭਵੀ ਕਲਮਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਯਸ਼ਪਾਲ, ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ, ਰਾਹੀ ਮਾਸੂਮ ਰਜ਼ਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਸੋਬਤੀ, ਸਆਦਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ, ਅਹਿਮਦ ਨਦੀਮ ਕਾਸਮੀ, ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਜੀਵੰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਨੇ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਨੂੰ 'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਹੱਡਬੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਇਨਸਾਨ ਦੀ, ਜਿਸਨੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਾਰਟੂਨਿਸਟ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਇਆ। ਜਿਸਨੇ 1947 ਦੇ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ 'ਚ ਦੋ ਵਾਰ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ 'ਦੋ ਰੁਪਏ ਫ਼ੀ ਕਾਰਟੂਨ'[5] ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕੀਤੀ ਤੇ ਜਿਸਦਾ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਤ ਪਾਤਰ 'ਨੰਨਾ' ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਿਆਂ ਸਗੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚਲੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ, ਓਥੋਂ ਦੀ ਮਜ਼ਹਬੀ ਕੱਟੜਤਾ ਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਦੀ ਦਲੇਰਾਨਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸਦੇ ਕਾਰਟੂਨ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਅਣਵੰਡੇ ਭਾਰਤ ਦੇ 'ਡਾਨ' ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਬਣੇ ਸਗੋਂ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਕਾਰਟੂਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼' ਅਧੂਰਾ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਅਨਵਰ ਅਲੀ 18 ਅਪਰੈਲ 1922 ਨੂੰ ਲੁਧਿਆਣੇ 'ਚ ਜੰਮਿਆਂ ਤੇ 27 ਨਵੰਬਰ 2004 ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਫ਼ੌਤ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਹੱਡਬੀਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ 25 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵੰਡ ਤੋਂ 30 ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਤੱਕ ਦੇ ਉਸ ਦੌਰ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼' ਵਿੱਚੋਂ 31 ਜਨਵਰੀ 1977 ਨੂੰ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸਾਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਤੇ ਭੋਲਾਪਣ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਜਿਹੜਾ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਲੁਧਿਆਣੇ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਜਿਹਨੇ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼ 'ਚ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼ ਦੇ ਮਾਲਕ ਇਫ਼ਤਿਖ਼ਾਰੁਦੀਨ ਦਾ ਬੀ.ਏ.ਫਸਟ ਯੀਅਰ 'ਚ ਜਮਾਤੀ ਰਿਹਾ, ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਿਮਲਾ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਦਾ ਚਸ਼ਮਦੀਦ ਗਵਾਹ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਨਿਆਲ ਦੇ ਸਨੇਹ ਕਾਰਨ, ਬਿਨਾਂ ਫ਼ੀਸ ਦਿੱਤਿਆਂ 'ਮਿਊ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟਸ' ਵਿੱਚ ਕਾਰਟੂਨਿੰਗ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਲਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਜਿਸਨੇ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸਾਨਿਆਲ ਦਾ ਸਮਾਨ ਕਢਵਾ ਕੇ ਭਾਰਤ ਭੇਜਣ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਨਿਭਾਇਆ ਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ ਲੱਭਣ ਲਈ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਲਾਹੌਰੋਂ ਲੁਧਿਆਣੇ ਗਿਆ।

ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਪੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਬੀਤੇ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ

ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ 'ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਮਹਿਜ਼ ਬੀਤੇ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੁਆਚੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਭਾਲ ਵੀ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਲ ਲਈ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਨੇ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਵਿਕਫ਼ੀਲਡ ਗੰਜ ਨੂੰ 'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਦੀ ਕਰਮ-ਭੂਮੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਂਝਾਂ ਤੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਜਿਸ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਨੇ ਲੁਧਿਆਣੇ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ, ਉਸਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ ਇਸ ਹੱਡਬੀਤੀ ਨੂੰ ਮਹਿਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮੁੱਖ ਕੜੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੱਸਣ ਵਾਲਿਆਂ ਤੇ ਤਫ਼ਰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਤਮਾਚਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਲੁਧਿਆਣਾ ਛੱਡਣ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਪਲਾਂ ਵੇਲੇ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਯਾਰ ਮਨਮੋਹਨ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਮੇਜਰ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੀ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਤਲਬ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੇ ਬੇਲੀ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਦਾ ਹੱਲ ਕੁਝ ਇੰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਗੁਮਨਾਮ ਤੂੰ ਜਾਣਦਾ ਆਪਾਂ ਸਿੱਖ ਹੋਨੇ। ਏਹ ਮੇਰੇ ਜਵਾਨ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਸਿਗਰਟ ਚਾਹੀਦੇ।[6]

ਜਾਂ ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਜੋਕਾਂ ਵਾਲੀ ਦੇ ਮੁਹੰਮਦੇ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਰੌਲਾ ਈ ਸੀ, ਵੇਖਿਆ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੁਹੰਮਦੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਪਿਓ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੱਢਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਹੈ। ਜਾਂ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਦੀਆਂ ਪੋਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਨੂੰ ਭਰਾਤਾ ਭਰਾਤਾ ਕਹਿ ਕੇ ਤਾਜੇ ਨਿੰਬੂਆਂ ਦੀ ਸ਼ਕੰਜਵੀ ਪਿਲਾਉਣਾ ਤੇ ਨਾ ਤੁਰ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ੂਗਰ ਮਾਰੇ ਪੈਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਲੋਂ ਲਾਈ ਅੱਗ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਹ ਆਲਮੀ ਵਿੱਚ ਸੜ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੇ ਅੱਬੇ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਰਮ ਚੰਦ ਤੋਂ ਹੀ ਕਣਕ ਖਰੀਦਣਾ, ਕਣਕ ਤੁਲਵਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਇਕ-ਇਕ ਸਿਗਰਟ ਕੈਂਚੀ ਬਰਾਂਡ ਦਾ ਇਕੱਠਿਆਂ ਪੀਣਾ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਨਿੱਘੀਆਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਵਾਲੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਏਨਾ ਪੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਬੀਆਂ ਆਪਣੇ ਗਵਾਂਢੀਆਂ ਨੂੰ ਫੜਾ ਗਏ, "ਆ ਕੇ ਲੈ ਲਵਾਂਗੇ, ਐਵੇਂ ਕਿਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਣ।"[7] ਸਾਂਝਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਵੱਸੋਂ ਵੱਲੋਂ ਹੰਢਾਏ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਹੱਡਬੀਤੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਘਟਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ ਲੋਕ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਸਨ ਕਿ ਹਾਲਾਤ ਸੁਧਰਨਗੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੁਰਾਣੇ ਥਾਂ ਟਿਕਾਣਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਜੀਵਨ ਆਪਣੀ ਤੋਰੇ ਤੁਰੇਗਾ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੋਹੜਿਆਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰਨ ਧਰਮ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਜ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇੰਞ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਹੋਂਦ ਦਾ ਮਸਲਾ', 'ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸਲੇ' ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਡਾ ਬਣਿਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹੱਡਬੀਤੀ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਇੰਞ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣੇ ਰਹੇ ਕੋਹੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਕਿਸੇ ਨਾਂ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਕੀ ਹੈ? ਵੰਡ ਹੋਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੁਰ ਗਏ, ਪਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੋਹੜੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੱਲੀਆਂ 'ਚ ਡਰੇ ਦੁਬਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਫਿਰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੇ ਰਹੇ। ਉਹ ਸਾਦਕ ਕੋਹੜਾ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਭੀਖ ਮੰਗਣ ਦੀ ਕਲਾ ਕਾਰਨ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਕਮਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ, ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਹਯਾਤੀ ਤੋਂ ਏਨਾ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ 'ਕੋਹੜਾ' ਤਖ਼ੱਲੁਸ ਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹਦੇ 'ਕੋਹੜਾ' ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਾ ਪਵੇ। ਪਰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਰਾਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਬਣੇ ਇਸ ਸਾਦਕ ਕੋਹੜੇ ਨੂੰ ਹੁਣ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਕੋਹੜਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਮ ਦਾ 'ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਉਹਦੇ ਚੇਹਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਹੁਣ ਉਹਦਾ ਚੇਹਰਾ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦੁੱਖ ਦਾ 'ਸਾਇਨ ਬੋਰਡ' ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।[8] ਅਜਿਹੇ ਦਰਦ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਹਮਸਾਇਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਬੇਗਾਨੇ, ਨਵੇਂ, ਅਣਪਛਾਤੇ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਗੁਆ

ਕੇ, ਹੰਢਾਉਣਾ, ਕਿੰਨਾ ਦੁੱਖ-ਦਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੁੱਲ 131 ਪੰਨਿਆਂ ਉਪਰ ਫ਼ੈਲੀ ਤੇ 45 ਅੰਗਾਂ 'ਚ ਵੰਡੀ ਇਸ ਹੱਡਬੀਤੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀ-ਅਦਬੀ ਬਿੰਬ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੇ ਓਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ।

ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ 'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਮਹਿਜ਼ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਸ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਅੱਕਾਸੀ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਗੁਆਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਨੇ ਤਫ਼ਰਕਿਆਂ ਦੀ ਧੂੜ ਹੇਠੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਸਾਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਭੁੱਲੇ-ਵਿੱਸਰੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਓਹਨੇ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ੀ-ਸਰੂਪ ਬਖ਼ਸ਼ਣ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕਲਾਤਮਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੇਲੇ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਅੰਦਰਲਾ ਕਾਰਟੂਨਿਸਟ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਜੌਹਰ ਦਿਖਾਉਣੋਂ ਟਲਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਕਾਰਟੂਨਿਸਟ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਪਾਠਕ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਡਮਾਸ ਦੇ, ਖ਼ੂਬੀਆਂ-ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਵਾਲੇ ਇਨਸਾਨ ਦਿਖਾਉਣ ਵਿੱਚ ਏਨਾ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਕਦੀ ਮੇਲੇ ਦੀ ਭੀੜ 'ਚ, ਕਬਰਾਂ 'ਤੇ, ਬੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਦਾ, ਰਿਫ਼ਿਊਜੀ ਕੈਂਪਾਂ 'ਚ ਰੁਲਦਾ, ਰੇਲਗੱਡੀ ਦੀ ਛੱਤ 'ਤੇ ਡਰਿਆ ਸਹਿਮਿਆਂ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਪਿੱਪਲ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਬੈਠਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਫ਼ੈਜ਼ ਅਪਣੀ ਘੰਟੀ ਵਾਲੀ ਸਾਇਕਲ 'ਤੇ ਆਰਜ਼ੀ ਜਹਿਆ ਬੈਠਾ...ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਰ ਲੱਗਦਾ ਐਲਿਸ ਉਹਨੂੰ ਸਾਇਕਲ ਤੇ ਬਠਾ ਕੇ ਰੇੜ ਦੇਂਦੀ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਬਰਕਤ ਚਪੜਾਸੀ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਂਦਾ, ਉਹਨੂੰ ਸਾਇਕਲ ਤੋਂ ਲਾਹੁਣ ਲਈ... ।[9]

'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ 'ਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਸਵਾਦਲੀਆਂ-ਰਸੀਲੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਥਾ-ਰਸ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹਨ। ਕਾਂਡ ਦਰ ਕਾਂਡ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਤੁਸੀਂ ਭੁੱਲ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੱਡਬੀਤੀ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹੋ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਂਦਾ-ਕਰਵਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਬਾਤ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਤ ਕਦੋਂ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

> ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਬੇਲੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਏਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਐਂਵੇ ਏਧਰ ਦੀਆਂ ਓਧਰ ਦੀਆਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ। ਸੱਚ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਰਾ ਝੂਠ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਲਿਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਏਧਰ ਦੀਆਂ ਓਧਰ ਦੀਆਂ ਤੋਂ ਈ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ।[10]

ਤੇ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੀਆਂ ਏਧਰ ਦੀਆਂ ਓਧਰ ਦੀਆਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇੰਜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਪਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। ਤੁਹਾਡੇ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਓਦੋਂ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਪਰਾਗੇ 'ਕਾਲੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਕਾਲੇ ਰੋੜ' ਤੇ 'ਨੂਰੀ' ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹੋ। 'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਚ ਰੁੱਝੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਵਜੂਦ ਨਾਲ

ਜੁੜੇ ਗੁਣ-ਔਗੁਣ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ-ਕੁਨਾਂ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸੇ ਵੱਖਰਤਾ ਕਾਰਨ ਸਿਆਣ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਨੂਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੂਟਾ ਬੁਲੱਛੜ ਤੇ 'ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਦਾ ਦੀਨਾ ਬੁਲੱਛੜ, 'ਤੋਤੇ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਲੀਮ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਨੱਕ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪੜ੍ਹਣ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਸੁਭਾਅ, 'ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਵਿਚਲੇ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੇ ਦਸਵੀਂ ਜਮਾਤ ਦੇ ਮੋਨੀਟਰ ਫ਼ੈਜ਼ ਦਾ 'ਤੋਤੇ ਵਰਗਾ ਨੱਕ'[11],'ਕਾਲੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਕਾਲੇ ਰੋੜ' ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਕਤਲ ਤੇ 'ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ'ਵਿੱਚ ਮੁਹੰਮਦੇ ਦਾ ਕਤਲ ਤੇ 'ਨਿੰਮ ਹੇਠ ਮਰੀ ਪਈ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ'[12], 'ਕਾਲੀਆ 'ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਡਾਂਗ ਨਾਲ ਟਕੂਆ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਤੇ 'ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਵਿੱਚ ਕਾਲੀਏ ਦਾ ਹੂ-ਬਹੂ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਮਰਨਾ।[13]

'ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਵਿਚਲੀ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਉਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੁਭਾਅ ਪੱਖੋਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ 'ਗਵਾਚੇ' ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਰਮਜ਼ੀ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੱਸਦਾ ਘੱਟ ਤੇ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਵੱਧ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਨਰਲ ਅਯੂਬ ਖਾਂ ਨੇ ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਵੇਲੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਮੁਲਕ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਦਬਾਅ ਅਧੀਨ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ 'ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਪੇਪਰਜ਼ ਲਿਮੀਟਿਡ' ਦੇ ਸਰਮਾਏ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼' ਜਿਸਦਾ ਮਾਲਕ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਮੂਲ ਦਾ ਇੰਡੀਅਨ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਂਗਰਸ 'ਚੋਂ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਇਆ ਇਫ਼ਤਿਖ਼ਾਰੁਦੀਨ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦਾ ਐਡੀਟਰ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਸੋਚ ਵਾਲਾ, ਅਣਵੰਡੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿੱਚ ਕਰਨਲ ਵਜੋਂ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਸੀ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਰੂਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਤਖ਼ਤਾ ਪਲਟਣ ਵਾਲਾ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਕੇਸ ਚੱਲਿਆ, ਉਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ ਤਾਂ ਜ਼ਹੀਨ ਪਾਠਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸਾਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਗੱਲ ਇਸ ਹੱਡਬੀਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਬੜੇ ਰਮਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਇਸ਼ਾਰਤਨ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ:

> ਜਿੱਦਣ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਬੰਦੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਟੂਲ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿੱਤਾ ਓਹ ਔਖਾ ਔਖਾ ਫਿਰਦਾ। ਸਾਰੇ ਈ ਚਪੜਾਸੀ ਮੂੰਹ ਸੁਜਾਈ ਫਿਰਦੇ ਓਦਣ। ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਕੁੱਲ ਸਟੂਲਾਂ ਉੱਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਬੰਦਿਆਂ ਕਬਜ਼ੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ। ਸਗੋਂ ਹਵਾਦਾਨਾਂ ਕੋਲ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਹਥਕੜੀਆਂ ਨੂੰ ਖੜਕਾਣ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਤੇ ਹਵਾਦਾਨ ਲੋਹੇ ਦੇ ਭਾਰ ਨਾਲ ਦੂਹਰੇ ਹੋਂਦੇ ਜਾਣ। ਓਸ ਦਿਨ ਫ਼ੀਲਡ ਮਾਰਸ਼ਲ ਅਯੂਬ ਖ਼ਾਂ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟਾਇਮਜ਼ ਫ਼ਤਹਿ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ।[14]

ਇਹੋ ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਲੱਭਣੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਏਸੇ ਹੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ 'ਚੋਂ ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ 'ਚੋਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਭੇਜਣ ਵਿੱਚ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਨਿਭਾਏ ਸ਼ੱਕੀ ਰੋਲ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਤੇਰ੍ਹਵੇਂ ਕੂਚੇ ਦੀ ਨਿੰਮ ਹੇਠ ਮਰੇ ਅਨਜਾਣ ਰੋਹਤਕੀਏ ਕੋਲ ਅਨਵਰ ਦੀ ਫੂਫੀ ਦਾ ਬੈਠ ਕੇ ਆਪਣਾ ਚਿੱਟਾ ਬੁਰਕਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਰੋਣਾ ਆਦਿ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਹੱਡਬੀਤੀ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸਦਾ ਅਦਬੀ-ਸੁਹਜ ਕਾਫ਼ੀਆ ਰਦੀਫ਼ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ 'ਤੇ ਮਬਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਮਿਆਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਤਮਕ ਰੀਤੀਆਂ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕਿਵੇਂ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਾਨਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਸਦੀ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਹੈ, ਇਹ ਰਚਨਾ। ਜਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਅਤੇ 'ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਲਈ' ਦਾ ਪ੍ਰਫ਼ੈਕਟ ਬਲੈਂਡ ਹੈ ਇਹ ਹੱਡਬੀਤੀ। ਲੇਖਕ ਵਿਕਫ਼ੀਲਡਗੰਜ ਤੋਂ ਫ਼ੀਲਗੰਜ ਬਣੇ ਇਸ ਇਲਾਕੇ 'ਚ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਏਹੋ ਜਿਹੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ

ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗੱਲ ਉਹ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤਜ਼ੀਏ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਢੁਕਦੀਆਂ ਹਿੰਦੂ ਤੀਵੀਆਂ। ਛੱਤਾਂ 'ਤੇ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋਈਆਂ 'ਸੁਰਖੀ ਪਾਊਡਰ ਲਾਈ'[15] ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਿੱਚੇ ਛੱਡ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਘਾਉਣ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦੀ ਚਮਤਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਧਾਰਮਕ ਵੱਖਰਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦੀ ਮੂੰਹ-ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

ਜਿਵੇਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੁਸਹਿਰਾ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੇ।"[16]

... ਤੇ ਇੰਜ ਇਕੋ ਸਤਰ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਪਾਠਕ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦੀ ਉਂਗਲ ਫੜ੍ਹੀ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੀ ਦਰੇਸੀ ਗਰਾਊਂਡ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ (ਮੀਆਂ) ਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਾਵਣ ਸੜਦਾ ਵੇਖਣ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਆਨ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ੀ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਤਖ਼ੱਈਅਲ ਵਰਤਣ ਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਦਰੇਸੀ ਦਾ ਮੈਦਾਨ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਏਨੀ ਭੀੜ ਕੀਤੀ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਤਿਓਹਾਰ ਹੋਵੇ।"[17] ਤੇ ਗੱਲ ਏਥੇ ਛੱਡਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਵੇਂ ਹਿੰਦੂ ਤਿਓਹਾਰ ਉਤੇ ਚੱਲਦੀ ਆਤਿਸ਼ਬਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੌਜੂਦਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਨਿਕਾਹ ਮੌਕੇ ਚੱਲਦੀ ਆਤਿਸ਼ਬਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ 'ਅਣਕਹੀ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ 'ਗੁਆਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ', ਲਿਖਣ ਦੇ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਫੇਰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਸ਼ਤਰਕਾ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਡੀਆਂ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਅਵਚੇਤਨੀ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਞ ਸਾਂਝਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪਕੇਰਾ ਕਰਕੇ ਫਿਰ ਫ਼ਸਾਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਜਾਹਲਾਂ ਦੀ ਉਸ ਅੰਨ੍ਹੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਤਸਵੀਰੀ ਮਨਜ਼ਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮਜ਼ਹਬ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਧਰਮ ਬਣਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੀਆਂ ਡੰਗ ਟਪਾਊ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਾਹੀਆ ਟਕੋਰਾਂ ਨਾਲ ਇੰਞ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਫ਼ਸਾਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਾਵੇਂ ਸਟੇਜੀ ਸਕਿੱਟ ਬਣੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਚੋਂ ਉਹ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ 'ਚ ਵੀ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਖ਼ੁਦ.ਗਰਜ਼ ਸਮਰੱਥ ਧਿਰ ਵੰਡ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਧਿਰ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਸੋਚ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ 'ਰਾਇਸ਼ੁਮਾਰੀ'18 ਕਰਵਾ ਲਈ ਗਈ ਕਿ ਜੇ ਵੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ ਕਿੱਥੇ ਜਾਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਨਗੇ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਿੱਥੇ? ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੁਲਿਸ ਕੋਲੋਂ ਸਾਰੇ ਹਥਿਆਰ ਲੈ ਲੈਣੇ ਤੇ ਦੰਗਿਆਂ 'ਚ ਆਪਣੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਲਈ ਰੱਖੇ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਜਬਰੀ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਦੰਗਾਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਮੋ ਕਰਮ ਤੇ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਆਦਿ। ਦੂਜੀ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਿਮ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ 'ਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਣਾਓ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਵਾਨਾਂ ਤਫ਼ਰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁੜੱਤਣ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਪਸ਼ਟ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ।

"ਅਬਦੁ ਰਮਾਨ, ਏਹ ਟਾਹਣੀ ਫਸਦੀ ਤੇ ਹੈ ਪਰ ਏਸ ਟਾਹਣੀ ਦਾ ਪਿੱਪਲ ਸਰਕਾਰੀ ਏ। ਨਾਲੇ ਹਿੰਦੂ ਪਿੱਪਲ ਨੂੰ ਪੂਜਦੇ, ਕੋਈ ਝਗੜਾ ਨਾ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਲਵੀਂ।" ਏਨੇ ਨੂੰ ਫ਼ਕਰੀਰੀਆ ਝਿਊਰਾਂ ਦਾ ਕੁਹਾੜੀ ਫੜੀ ਪਿੱਪਲ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਤੀਵੀਆਂ, ਨਿਆਣਿਆਂ ਚੀਖ ਚਹਾੜਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ-"ਓਏ ਵੇਖੋ, ਮੁਸਲੇ ਕੀ ਕਰਨ ਲੱਗੇ।" "ਓਏ ਹਿੰਦੂਓ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਤੁਹਾਨੂੰ।" ਦੀਨਾ ਬੁਲੱਛੜ ਤਜ਼ਈਏ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਇਕ ਗੇੜਾ ਲਾ ਕੇ ਆਇਆ ਤੇ ਓਥੋਂ 'ਯਾ ਅਲੀ', 'ਯਾ ਅਕਬਰ' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਏ।...

ਨੌਹਰੀਆ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਫੈਂਟਦਿਆਂ ਛੱਡ ਕੇ ਐੱਸ ਪੀ ਸਾਹਬ ਦੇ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਹਵਾਲਦਾਰ ਨੱਥਾ ਸਿੰਘ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਅਟੈਨਸ਼ੈਨ ਹੋਇਆ ਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਡਿੱਗ ਪਈ। "ਸਭ ਅੱਛਾ ਸਾਹਬ ਬਹਾਦਰ।" "ਸਭ ਅੱਛਾ? ਓਹ ਪਿੱਪਲ ਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਦਾ ਕੀ ਲੱਗਦੈ?" ਤੇ ਫ਼ਕੀਰੀਆ ਝਿਊਰਾਂ ਦਾ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਜਲੂਸ ਵਿੱਚ ਜਾ ਵੜਿਆ।... ਡੀ.ਸੀ ਸਾਹਬ ਦਾ ਹੁਕਮ ਏ ਕਿ ਤਜ਼ੀਆ ਏਥੋਂ ਇਸ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਹੇਠੋਂ ਲੰਘੇਗਾ। ਕੋਈ ਏਹਦੀ ਬੇਹੁਰਮਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ ਤੇ ਨਾ ਈ। ਤੇ ਨਾ ਈ, ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਇਕ ਪੱਤਾ ਆਪਣੀ ਥਾਓਂ ਹਿੱਲੇਗਾ।...

ਤਜ਼ੀਆ ਪਿੱਪਲ ਹੇਠੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ 'ਸਰ' ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਇਕ ਪੱਤਾ ਤਜ਼ੀਏ ਦੀ ਇਕ ਚੁੰਜ ਨਾਲ ਲੱਗ ਕੇ ਉੱਚਾ ਹੋਇਆ, ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਸੀ।[19]

ਉਪਰੋਕਤ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਹੱਡਵਰਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਗੱਲ ਛੱਡ ਕੇ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਵੱਲ ਗਿਆ ਸੀ, ਓਥੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲ ਦੁਬਾਰਾ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਞ ਹੂਬਹੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਕ ਜੁਗਤ ਬਣਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਓਹ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਮੌਕਿਆਂ ਉਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿੱਚ ਰੋਕ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਤੁਆਰਫ਼ ਇੰਞ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਅੱਗੇ ਘਟਨਾ ਤੋਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਅਧੂਰੀ ਛੱਡੀ ਸੀ।

ਕਾਂਡ ਨੰਬਰ 4: ਏਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਫਿਕਰ ਦੀ ਗੱਲ ਏਹ ਕਿ ਛੇਵੇਂ ਕੂਚੇ ਦੇ ਪਿੱਪਲ ਹੇਠ ਸਿੱਖ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਬਲਮ, ਕਿਰਪਾਨ, ਲਿਸ਼ਕਾਂਦੇ, ਬੜਕਾਂ, ਕੂਕਾਂ ਮਾਰਦੇ, ਮੁਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦੇ।[20]

ਕਾਂਡ ਨੰਬਰ 9: ਅੱਜ ਛੇਵੇਂ ਕੂਚੇ ਦੇ ਚੌਂਕ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਖੜ੍ਹੇ ਬੜਕਾਂ ਮਾਰਦੇ ਬਰਛੇ, ਬਲਮਾਂ ਘੁਮਾਂਦੇ...

ਕਾਂਡ ਨੰਬਰ 9 : ਸੱਦਾ ਕਸੂਰੀਆ ਮਸੀਤੋਂ ਨਹਾ ਕੇ ਨਿਕਲਿਆ ਤੇ ਗਲੀਆਂ ਸੁੰਨੀਆਂ। ਸਿੱਖ ਛੇਵੇਂ ਕੂਚੇ ਦੇ ਪਿੱਪਲ ਹੇਠ ਕੱਠੇ ਹੋਏ। ਬੜਕਾਂ ਮਾਰਦੇ। ਸੱਦਾ ਕਸੂਰੀਆ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣ ਲੱਗ ਪਿਆ-" ਸਿੱਖ ਤੁਹਾਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੇ, ਤੁਹਾਡੀ ਗ਼ੈਰਤ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ, ਬੇਗ਼ੈਰਤੋ, ਕਿੱਥੇ ਮਰ ਗਏ ਓ, ਮੁਸਲਮਾਨੋ।[21]

...ਤੇ ਇੰਞ ਏਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਏਥੇ ਹੀ ਰੋਕ ਕੇ ਅਗਲੀਆਂ 29 ਸਤਰਾਂ 'ਚ ਸੱਦੇ ਕਸੂਰੀਏ ਸਬੰਧੀ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦਾ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਓਹ ਇਥੋਂ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਨਹੀਂ, ਕਸੂਰੋਂ ਆਇਆ, ਵਿਹਲੜ, ਜਿਹਦੀ ਇਥੇ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ-ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੜ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਜਿਹਨੂੰ ਏਥੋਂ ਦੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧਾਗਿਆਂ 'ਚ ਬੱਝੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਨਿੱਘ ਤੇ ਅਪਣੱਤ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਰੇਸ਼ਮੀ ਤੰਦ ਦੀ ਅਦਿੱਖ ਕੋਮਲਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲੈਣਾ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ, ਬੱਸ ਮਸੀਤੋਂ ਨਹਾ (ਪਵਿੱਤਰ) ਕੇ ਨਿਕਲਿਆ ਤੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪਲੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਬਣ ਗਿਆ।

ਸਿੱਖ ਸਵੇਰ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਕੂਚੇ ਦੇ ਪਿੱਪਲ ਹੇਠ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦੇ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬੜਕਾਂ ਭੰਗੜੇ ਉਹ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਜੋ ਕਸੂਰੀਏ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਿੰਟਾਂ 'ਚ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ।[22]

ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ

ਵਿਅੰਗ, ਕਟਾਖ਼ਸ, ਤਨਜ਼, ਟਕੋਰ ਜਾਂ ਚੋਭ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਓਹ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਵਲੋਂ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਡਾਕਖਾਨੇ ਦੀ, ਜਿਹੜਾ 24 ਘੰਟੇ ਚੱਲਦਾ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਲਈ ਵਧੀਆ ਤੇ ਫ਼ਰੀ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਚਲਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਦੇਸੀ ਦਵਾਖ਼ਾਨਾ। ਨੀਮ ਹਕੀਮ ਖ਼ਤਰਾ-ਏ-ਜਾਨ। ਬੰਦਿਆਂ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਹਰ ਮਰਜ਼ ਦਾ ਸਸਤਾ ਤੇ ਪੱਕਾ ਇਲਾਜ। ਲੋਕ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸੇ ਆਦਤ ਕਾਰਨ ਹੋਈ ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕਿ ਮੈਂ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮਰਦਿਆਂ ਤੱਕਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਇਹ ਗੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਮੌਤ ਉਡੀਕਦੀ, ਮਰਨ-ਬਿਸਤਰ 'ਤੇ ਪਈ ਦੀਨਦਾਰਨੀ ਵੱਲ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਤੇ ਕਾਲੀਆ ਬਨੇਰੇ ਤੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵੇਖ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ 'ਫਰਿਸ਼ਤਾ' ਆਵੇਗਾ ਤੇ ਇਹਦੀ ਜਾਨ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੋਗੇ ਵਾਲੀ ਫ਼ਾਤਮਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਮਾਂ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਧਰਮ ਵਲੋਂ ਪਰਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ 'ਚਮਤਕਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀ' ਵਾਲੀ ਤਰਕਹੀਣ ਸੋਚ ਦੇ ਬਾਲਮਨ 'ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਏਨੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਨਾਲ ਬਿਆਨਦਾ ਕਿ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਪਾਉਂਦਾ:

> ਮੈਨੂੰ ਓਦੋਂ 'ਕੁੱਲ ਹੋ ਵੱਲਾਹ' ਤੇ 'ਅਲਹਮਦੁ ਲਿਲਾਹ' ਹੀ ਆਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਦਿਨ ਸਕੂਲੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਸੋਚਦਾ ਰਹਿਆ ਜੇ ਮੈਂ ਮੋਗੇ ਹੋਂਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਫ਼ਾਤਮਾ ਦੀ ਕਬਰ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ 'ਕੁੱਲ ਹੋ ਵੱਲਾਹ' ਤੇ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ 'ਅਲਹਮਦੁ ਲਿਲਾਹ' ਪੜ੍ਹਦਾ ਤੇ ਫ਼ਾਤਮਾ ਜੀਊਂਦੀ ਹੋ ਕੇ ਕਬਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੀ।[23]

ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਥੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ, ਇਹਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਮਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬ 'ਤੇ ਰਾਜ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ, ਜਿਸਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਤਲੁਜ ਪਾਰ ਡੱਕੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਫ਼ਿਲੌਰ ਵਿਖੇ ਕਿਲ੍ਹਾ ਉਸਾਰਿਆ ਤੇ ਜਿਸਦੀ ਇਕ ਦੀਵਾਰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਉਚਾਈ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਡਿੱਗ ਪਵੇ, ਟਿਕੇ ਨਾ। ਅਖ਼ੀਰ ਇਕ ਸਿਆਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਕਿ 'ਇਹ ਦੀਵਾਰ ਬੰਦਾ ਮੰਗਦੀ'[24] ਤੇ ਇੰਞ ਓਸ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਵਾਰ ਵਿੱਚ ਚਿਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਓਥੇ ਉਹਦੀ ਯਾਦ 'ਚ ਮਜ਼ਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਗੱਲ ਤਾਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ 'ਅਗਿਆਨਤਾ ਭਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਪਰ ਮਕਸਦ ਉਹਦਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ:

> ਓਹਦੀ ਬੀਵੀ ਬੱਚੇ ਉਹਨੂੰ ਓਡੀਕਦੇ ਉਡੀਕਦੇ ਸਬਰ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰਕੇ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਏ। ਜੇ ਹੋਰ ਰੌਲਾ ਪਾਂਦੇ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੰਧ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਤੇ ਹੁਣ ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜ ਸੱਤ ਮਜ਼ਾਰ ਹੋਂਦੇ।[25]

ਤਾਕਤਵਰ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਅਗਾਂਹ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਸੋਚ ਵੱਲ ਜਿਹੜੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਤੋਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

> ਅੱਜ ਇਲਮ ਦੇ ਏਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਏਹੀ ਕੰਮ ਕਾਲੇ ਬੱਕਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਰ ਲੈਨੇ ਆਂ। ਏਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਈ ਆਪਣੇ ਕੋਠੇ ਕੋਠੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰ ਲੈਨੇ ਆਂ। ਮੇਰੇ ਇਕ ਬੇਲੀ ਦੀ ਕੋਠੀ ਵੀ ਉਹਦੇ ਬਾਪ ਨੇ ਬਣਾਈ ਸੀ ਜਿਹਦੀ ਨਵੀਂ ਮਾਲਕਣ ਏਸ ਕੋਠੀ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਦਵਾਲੇ ਤੀਹ ਬੱਕਰਿਆਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਪਾਇਆ। ਪੰਝੀ ਮੰਗਵਾਏ ਸਨ। ਘੱਟ ਪੈ ਗਏ, ਖੜ੍ਹਿਆਂ-ਖੜ੍ਹਿਆਂ ਪੰਜ ਹੋਰ ਲੈ ਆਂਦੇ, ਇਕ ਸੁਜ਼ੂਕੀ ਵੈਨ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਕੇ।[26]

'ਇਕ ਸੁਜ਼ੂਕੀ ਵੈਨ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਕੇ' ਇਹ ਹੈ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਟਕੋਰਾਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਹੱਡਬੀਤੀ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਵਾਦਲਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਚਾਹੇ ਹੋਏ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਲਿਆਕਤ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ, ਜਾਂ ਹੋਵੇ ਉਹਦਾ ਆਪਣਾ ਦਾਦਾ, ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼, ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇਸਲਾਮੀ

ਨਜ਼ਰੀਆ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹਦਾ ਆਪਣਾ 'ਆਪਾ', ਉਹਦੇ ਸ਼ਬਦੀ-ਨਸ਼ਤਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਹਾਂ! ਇਹ ਗੱਲ ਕਾਬਲ-ਏ-ਤਾਰੀਫ਼ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਸ਼ਤਰ ਜ਼ਖ਼ਮ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਚੁਭਦੇ ਹਨ:

-"ਨਵਾਬ ਸਾਹਬ (ਨਵਾਬਜ਼ਾਦਾ ਲਿਆਕਤ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ) ਇਹ ਇਕ ਉੱਭਰਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਾਰਟੂਨਿਸਟ ਏ।" ਤੇ ਨਵਾਬ ਸਾਹਬ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਰਦਨ ਵਿੰਗੀ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਅੱਖ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਕਾਰਟੂਨ ਵੇਖਿਆ। ਯਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੀ ਯਾ ਐਨਕ ਕੱਢਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ।[27]

-ਰੋਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ। ਉਹਨੇ ਆਪਣਾ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹਰ ਵੇਲੇ। ਕੋਈ ਸਮਝੇ ਹੁਣੇ ਹਲ ਵਾਹ ਕੇ ਆਇਆ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਖਾਨਿਓਂ।... ਫ਼ੈਜ਼ਲ ਹਸਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ... ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕਾਮਯਾਬ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਾਹਿਰ ਸੀ।[28]

-ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਏਸ ਤਾਰੀਖ਼ੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ, ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ ਮਸਜਿਦ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ... ਸ਼ਾਹੀਨ ਮਿੱਲਤ ਦੇ ਸ਼ਾਹਿਰ ਵਿੱਚ... ਮੁਫ਼ੱਕਰੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ... ਕਰਾਰਦਾਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਬਿਨਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਜੰਗ ਲੜ ਸਕਦੇ ਓ? ਕਿਵੇਂ ਹਿੰਦੂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਓ?[29]

-ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਖ਼ਿਆਲ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਕੋਈ ਅਖ਼ਬਾਰ ਏਨਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਜਿੰਨਾ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਡਾਨ ਦਾ ਉਹ ਪਰਚਾ ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਟੂਨ ਛਪਿਆ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਣ ਲਈ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਤੇ ਏਹ ਪਰਚਾ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੋਂਦਾ, ਕੱਛੇ ਮਾਰਿਆ। ਸ਼ਾਮੀਂ ਮੁੜਦਿਆਂ ਤੀਕਰ ਸ਼ਿਮਲੇ ਦਾ ਕੋਈ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਵਾਲਾ ਏਸ ਕਾਰਟੂਨ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਨਾ ਜਾਂਦਾ। ਕਈਆਂ ਤੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਵੇਖਿਆ। ਰੌਲਾ ਪਾਂਦੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ। ਅਖ਼ਬਾਰ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਕੱਛੇ ਮਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਬੜਾ ਔਖਾ ਕੰਮ ਏ। ਹੁਣ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਕੋਈ ਮੈਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਏ: "ਅਨਵਰ, ਤੇਰਾ ਇਕ ਮੋਢਾ ਨੀਵਾਂ ਤੇ ਇਕ ਉੱਚਾ ਕਿਓਂ ਏ।[30]

ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਊਚ-ਨੀਚ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਅਹਿਮ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਮਝਿਆ ਤੇ 'ਪਾੜੋ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ' ਦੀ ਨੀਤੀ ਵਰਤੀ। ਨੀਚਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਾਈਅਤ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਉਪਰ ਵੀ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਾਰ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਧਰਮ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਲਾ ਰਾਹ ਚੁਣਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਵੈਮਾਨ ਗਵਾ ਲਿਆ। ਸ਼ਿਮਲਾ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਮੌਕੇ ਸੀਸਲ ਹੋਟਲ ਵਿੱਚ ਕਾਲੇ ਬੈਅਰੇ ਵਲੋਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਹਮੀਦ ਸ਼ੇਖ਼ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰਾਣੀ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਆਈ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਕਿ "ਹਮ ਕਾਲੇ ਲੋਗ ਕੇ ਘਰ ਕਾਮ ਨਹੀਂ ਕਰਤਾ"[31], ਤੇ ਹੱਡਬੀਤੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਪੰਨਿਆਂ 'ਚ 'ਕਾਲਾ ਸਾਹਬ ਤੇ ਉਹਦੀ ਓਨੀ ਕੁ ਕਾਲੀ ਮੇਮ'[32] ਵਲੋਂ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਵਰਗਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਬਾਬੂ ਟਾਇਪ ਬੰਦਿਆਂ ਕੋਲ, ਦੂਜੇ ਡੱਬੇ ਵਿੱਚ ਬੈਠਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀ ਮੁੱਖ ਕੜੀ ਕਿਹੜੀ ਸੀ।

ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਾ ਕੇ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਹੱਡਬੀਤੀ ਦੇ ਆਖੀਰਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿੱਚ 'ਕੂਚਾ ਰੌਸ਼ਨ' 33 ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਰੌਸ਼ਨ ਅਨਵਰ ਅਲੀ ਦਾ ਪੜਦਾਦਾ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਮਕਾਨ ਪਾਇਆ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕੂਚੇ ਦੀ ਨਿੰਮ 'ਤੇ 'ਕੂਚਾ ਰੌਸ਼ਨ' ਦਾ ਬੋਰਡ ਲੱਗਾ। ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਧਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਵੱਸੋਂ ਹੀ 'ਪੰਜਾਬੀਅਤ' ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ

ਵਾਲੀ ਉਹ ਜਨਣੀ ਏਂ, ਜਿਸਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵੱਢਿਐ, ਟੁੱਕਿਐ, ਲੂਹਿਐ, ਲੁੱਠਿਐ, ਕੋਹਿਐ ਤੇ ਕੱਪਿਐ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ,1989, ਪੰਨਾ 45
2. ਸੱਯਦ ਅਖ਼ਤਰ ਹੁਸੈਨ ਅਖ਼ਤਰ, ਉਸਤਾਦ ਦਮਾਨ ਇਕ ਨਾ ਭੁੱਲਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਾਇਰ, ਬੇਨਿਆਜ਼ ਹਸਤੀ: ਉਸਤਾਦ ਦਮਾਨ, ਜੈਤੇਗ ਸਿੰਘ ਅਨੰਤ (ਸੰਪਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬੀ ਸੰਗਤ, ਕੈਨੇਡਾ, 2011, ਪੰਨਾ 40.
3. ਕੁਲਦੀਪ ਨਈਅਰ, ਮਾਊਂਟ ਬੈਟਨ ਤੇ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚੱਲੇਗਾ, ਜੱਗਬਾਣੀ, 13-08-2000, ਪੰਨਾ 4.
4. ਅਨਵਰ ਅਲੀ, ਗਵਾਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਸੱਚਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2017, ਪੰਨਾ 2
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 5
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 51
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 120
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61
19. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 19-22
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 73
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 90
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 51
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 86
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 90
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 129
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੰਗ:
ਇਕ ਪੁਨਰਝਾਤ

ਭਾਰਤ ਇਕ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹਰ ਰਾਜ ਦਾ ਆਪਣਾ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉਨੱਤੀ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰੀ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਦਾ ਗੁਲਦਸਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਪੂਰਵ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬੀਜੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅੰਧੇਰ ਨਗਰੀ (1881) ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਨਿਰੋਲ ਭਾਰਤੀ ਸੀ। "Andher Nagri' was a powerful and transparent satire of Bharatendu's time. In order to communicate his ideas,Bharatendu had to break with the form of the Sanskritplay. He changed it entirely and created new genres for modern Hindi drama....His dramaturgical technique and the realistic characterization of the dramatic figures were innovative for modern Hindi drama."[1] ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਰੂ ਬਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

> ਬ੍ਰਾਹਮਣ: ਜਾਤ ਲੇਂ ਜਾਤ, ਟਕੇ ਸੇਰ ਜਾਤ। ਏਕ ਟਕਾ ਦੋ, ਹਮ ਅਭੀ ਅਪਨੀ ਜਾਤ ਵੇਚਤੇ ਹੈਂ। ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸੇ ਧੋਬੀ ਹੋ ਜਾਏਂ ਔਰ ਧੋਬੀ ਕੋ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਕਰਦੇਂ, ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਜੈਸੀ ਕਹੋ ਵੈਸੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇਂ। ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਝੂਠ ਕੋ ਸੱਚ ਕਰੇਂ। ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਬ੍ਰਹਾਮਣ ਸੇ ਮੁਸਲਮਾਨ, ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਹਿੰਦੂ ਸੇ ਕ੍ਰਿਸਤਾਨ। ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਧਰਮ ਔਰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਦੋਨੋਂ ਵੇਚੇਂ, ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂ। ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਪਾਪ ਕੋ ਪੁੰਨ ਮਾਨੇਂ, ਟਕੇ ਕੇ ਵਾਸਤੇ ਨੀਚ ਕੋ ਵੀ ਪਿਤਾਮਾ ਵਨਾਵੇਂ। ਵੇਦ ਧਰਮ ਕੁਲ-ਮਰਜਾਦਾ ਸੱਚਾਈ-ਬੜਾਈ ਸਬ ਟਕੇ ਸੇਰ। ਲੁਟਾ ਦੀਆ ਅਨਮੋਲ ਮਾਲ। ਲੇ ਟਕੇ ਸੇਰ।[2]

ਇਸੇ ਕੜੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ ਦੇ ਸੱਤਿਆ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ

ਡਾ. ਗੁਰਪੀਤ ਸਿੰਘ ਰਟੌਲ
ਨਾਟਕਕਾਰ/ਫ਼ਿਲਮਕਾਰ
ਪਿੰਡ: ਮੋਜੋਵਾਲ,
ਤਹਿ: ਸੁਨਾਮ,
ਜ਼ਿਲਾ: ਸੰਗਰੂਰ
9803448223
gurpreetratol2@gmail.com

(1875) ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੁਰਦਸ਼ਾ (1876) ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਜੈਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਸਕੰਦਗੁਪਤ, ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਅਤੇ ਧਰੁਵਾਸਵਾਮਿਨੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵੇਂਦਰ ਰਾਜ ਅੰਕੁਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਭਾਰਤੀ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਾਦ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਲੱਭ ਕੇ ਲਿਆਏ ਉਸ ਨਾਲ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾ ਅਸਰ ਪਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਜਦੀਕ ਲਿਆਂਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸਕੂਲ, ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਯ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲਯ ਹੋਵੇ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦਾ ਧਰੁਵਾਸਵਾਮਿਨੀ ਨਾ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।"[3] ਜੈਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਨ 1943-1944 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਸੰਸਥਾ (ਇਪਟਾ) ਦਾ ਗਠਨ ਹੋਇਆ। ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਅਕਾਲ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਵਿਜੋਨ ਭੱਟਾਚਾਰੀਆ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਨਬਾਨਾ' ਸੰਨ 1944 ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਦਾਂ ਮਰਨ ਕਾਰਨ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਫੈਲ ਗਈ ਸੀ। ਜਨਮਾਨਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਰਨਾਈ ਇਸ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਰੰਭਿਕ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕਿਰਨਮੋਏ ਰਾਹਾ ਅਨੁਸਾਰ, "Bijon Bhattacharya, whose play Nabanna is generally regarded as the signpost indicating the emergence of the drama movement grew to dominate modern Bengali theatre."[4] ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਪਟਾ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤ ਭਰ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ।

ਪੂਰਵ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿਥਵੀਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ 'ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਥੀਏਟਰ' ਵਲੋਂ ਗੱਦਾਰ, ਦੀਵਾਰ ਅਤੇ ਪਠਾਨ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਣ ਰਾਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਸੰਨ 1944 ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੁਆਰਾ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਗੇਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਆਤਮਜੀਤ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "loha kut (The Blacksmith, 1944), created a stir in Panjabi literary circle for its unusual theme and distinct form. It is a very sensitive play with an equally unusual theme: the problem of suppressed passions."[5] ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਵੈ, ਅਧਿਕਾਰਾਂ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪੈਤਰਕੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਵੈ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਸਹਿ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਦੋ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ:

> ਸੰਤੀ: ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਚੁਕਿਆ! ਤੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਗੁਨਾਹ ਨੂੰ ਕਦੇ ਮੁਆਫ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਹੁਣ ਤੂੰ ਮੈਥੋਂ ਉਸ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈ ਰਿਹੈਂ ਹੂੰਹ! ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਲੋਹਾ ਸਮਝਿਆ। ਲੋਹਾ-ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਰੀਝ, ਨਾ ਸੱਧਰ, ਨਾ ਤੜਪ। ਤੇਰਾ ਪਿਆਰ? ਅੰਨ੍ਹਾ ਤੇ ਜ਼ਾਲਿਮ। ਸਰੀਰ ਦੀ ਇਕਪਾਸੜ ਤੜਪ। ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਅੰਦਰ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹੈ। ਮੈਂ ਕੀ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੀ ਐ। ਤੂੰ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੁਣੇ ਬਗੈਰ, ਇਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਨੂੰ ਉਡੀਕੇ ਬਗੈਰ ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਟੁੱਟ ਪਿਆ। ਸੁਹਾਗ ਦੀ ਰਾਤ ਮੈਨੂੰ ਤੈਥੋਂ ਇਕ ਅਜੀਬ ਘਿਰਣਾ ਜਿਹੀ ਹੋਈ। ਉਹ ਗੰਧ ਜੋ ਤੂੰ ਪਿਛੇ ਛੱਡੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਲੋਹੇ ਦੀ ਰਾਖ ਸੀ, ਧੂੰਏਂ ਦੀ ਬੂ, ਤੇ ਤੇਰਾ ਪਸ਼ੂਪਨ ਮੈਂ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ, ਕੰਮ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਰਹੀ। ਪਰ ਇਹ ਭਵਿੱਖ ਕਦੇ ਨਾ ਆਇਆ। ਇਹ ਭਵਿੱਖ ਮਰਘਟ ਹੈ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ, ਜਿੱਥੇ ਭਾਈਚਾਰਾ ਚੰਡਾਲ ਵਾਂਗ ਖੜ੍ਹਾ ਐ ਤੀਵੀਂ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਨੂੰ ਫੂਕਣ ਲਈ ![6]

ਬੈਣੋ:ਤੇਰਾ ਜ਼ੁਲਮ। ਤੇਰਾ ਜ਼ੁਲਮ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ। ਇਕ ਮਾਂ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ। ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਰਗਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈਂ। ਆਪਣੀ ਮੂਰਤ, ਆਪਣੀ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਬਾਜ਼ੀ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈਂ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਬਾਜ਼ੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਖ਼ੁਦ ਖੇਡਾਂਗੀ। ਜੇ ਹਾਰ ਵੀ ਜਾਵਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੀ ਜਿੱਤ। ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਇਰਾਦਾ, ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ, ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ, ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਮੈਂ ਖ਼ੁਦ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਾਂ। ਤੇਰੀ ਜੂਠੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਮੈਂ ਭਾਈਵਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ।[7]

ਭਾਰਤ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਸੰਨ 1947 ਵਿਚ ਮੁਕਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀਆਂ ਰਾਹਾਂ ਉਲੀਕੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨਾਟ-ਲੇਖਨ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਏ। 'The situation changed after Independence when a tremendous release of new energy brought about a renaissance in our arts,leading to a fresh spurt of a dramatic and theatrical activity all over the country. The last few decades, since the mid-fifties,have been not only very productive but also extremely significant for dramatic writing in a nUμber of Indian languages. Some established poets and authors have turned their attention to drama and many new playwrights have appeared on the scene.'[8] ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਸੰਨ 1953 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਸੰਨ 1959 ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨਾਟਯ ਵਿਦਿਆਲਯ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਇਕ ਸ਼ੁਭ ਸੰਕੇਤ ਸੀ।

ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਮੋਹ ਭੰਗ ਵਾਲੀ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ ਉਸੇ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪਨਪ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜ਼ਾਦੀ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਵਿਭਾਜਨ, ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਜਾੜਾ, ਅਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰੰਤ ਪੁਨਰ-ਵਸੇਵਾ, ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰੀ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ ਅਕਾਲ ਪੈਣਾ, 1962 ਦਾ ਭਾਰਤ-ਚੀਨ ਅਤੇ 1965-72 ਦਾ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਯੁੱਧ, ਦੇਸੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਉਥਾਨ,ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ, ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਲਹਿਰ,ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਉਥਾਨ, ਵਧਦੀ ਵਸੋਂ, ਬਾਲ ਮਜਦੂਰੀ, ਨਾਰੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਆਦਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਲਈ ਸਜਾਏ ਸੁਪਨੇ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਸਨ,ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮੋਹ-ਭੰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਝਲਕ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨੇਮੀਚੰਦਰ ਜੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "The plays written by these authors have explored many layers of our social life and individual psyche. A nUμber of them reveal a keen observation of and concern for deeper social reality and vital issues of human existence.Some of the themes taken up include war and its impact on moral and material life of people, meaning and purpose of life, struggle, for political power, violence in social and personal behaviors, breakdown of family and emerging patterns of man-woman relationships, conflict between classes and communities, economic and social exploitation, problems of political and individual corruption, etc."[9] ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ 1970 ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੰਗ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਦੌਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਪੁਲ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਰੰਗਮੰਚ, ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਿਕ

ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਆਰੰਭਿਆ ਗਿਆ। 'After the early 1960s the field of Indian theatrediversifies considerably with the arrival of realist, existentialist, absurdist, and left-wing political modes in urban literary drama, and the development of syncretic, experimental, performer-centered theatre in urban as well as nonurban locations.'[10] ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਪੱਖੋਂ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਣ ਲਈ ਉਹ ਨਵੇਂ ਸ਼ਿਲਪ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਨ 1950ਤੋਂ 1960 ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪੜਾਅ ਸੀ। ਜਗਦੀਸ਼ਚੰਦਰ ਮਾਥੁਰ ਦੁਆਰਾ 1950 ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ 'ਕੁਨਾਰਕ' ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਜੋ ਕਿ ਉੜੀਸਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੰਦਰ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਸੰਨ 1954 ਵਿਚ ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਯੁੱਧ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅੰਧਾ ਯੁੱਗ ਇਲਾਹਾਬਾਦ ਰੇਡੀਉ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਣ ਲਈ ਅੱਠ ਸਾਲ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਸੱਤਿਆਦੇਵ ਦੂਬੇ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਸੰਨ 1962 ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪਲੇਠੇ ਮੰਚਣ ਉਪਰੰਤ ਇਸਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੋਏ ਅਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੁਕਤਾਕਾਸੀ ਮੰਚ ਤਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਾਰਸੀ, ਕਾਬੁਕੀ, ਐਬਸਰਡ, ਮਨੋਸਰੀਰਿਕ, ਪਰਿਵੇਸ਼ਮੂਲਕ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਜਿੰਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਅੰਧਾਯੁੱਗ' ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਹਨ। ਹੈਰਾਨੀਕੁਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ। ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ-ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।[11] 'ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਦੁਆਰਾ ਨਜੀਰ ਅਕਬਰਾਬਾਦੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਜ਼ਲਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਲਿਖੇ ਉਰਦੂ ਨਾਟਕ 'ਆਗਰਾ ਬਾਜ਼ਾਰ' (1954) ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੁੱਧ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਨਾਟ ਸੰਰਚਨਾ ਪਰੰਪਰਿਕ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸੀ ਤੇ ਇਸਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਭਾਰਤਰਤਨ ਭਾਰਗਵ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਅਨੇਕਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ 'ਨੋ ਥੀਮ, ਨੋ ਪਲਾਟ' ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਰਹਿਤ ਨਾਟਕ ਵਰਗੇ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਮੰਨਣ ਤਕ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਲੋਚਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋਰ ਕੁਝ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਮਾਪਦੰਡ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ 'ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਦਵੰਦ, ਕਥਾ ਵਿਚ ਵਿੰਗ-ਵਲੇਵੇਂ, ਮਿਲਨ, ਬਿਰਹਾ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਹੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।.... 'ਆਗਰਾ ਬਾਜ਼ਾਰ' ਨੇ ਕੇਵਲ ਹਿੰਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ,ਬਲਕਿ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹਲਚਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੇ ਇਸ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਬਹਿਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।"[12] ਸੰਨ 1958 ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। 'ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ 'ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ' ਇਕ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਪੜਾਵ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਉਪਲਬਧੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਪੇਂਦਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ ਅਤੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਮਾਥੁਰ ਨੇ, ਖਾਸ ਕਰ ਜਗਦੀਸ਼ਚੰਦਰ ਮਾਥੁਰ ਨੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ, ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਜਿਸ ਮਿਸ਼ਰਣ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਕੀਤਾ, ਉਸਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ 'ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਸੀ।'[13] ਇਸਦਾ

ਪਲੇਠਾ ਮੰਚਣ 1960 ਵਿਚ ਸ਼ਿਆਮਾਨੰਦ ਜਾਲਾਨ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਿੰਦੀ, ਮਰਾਠੀ, ਬੰਗਾਲੀ ਅਤੇ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਪਰ ਉਹ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ, ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਮਾਥੁਰ, ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼, ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ, ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਲਾਲ, ਬਲਰਾਜ ਪੰਡਿਤ, ਗਿਆਨ ਦੇਵ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, ਬੀ.ਐਮ.ਸ਼ਾਹ, ਸੁਰੇਂਦਰ ਵਰਮਾ, ਮੁਦਰਾਕਸ਼ਸ, ਮਣੀ ਮਧੁਕਰ, ਸ਼ੰਕਰ ਸ਼ੇਸ਼, ਸਰਵੇਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੇਨਾ, ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ, ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ, ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਪ੍ਰੇਮ, ਮਰਾਠੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੀ.ਐਲ. ਦੇਸ਼ਪਾਂਡੇ, ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ, ਜੀ.ਪੀ. ਦੇਸ਼ਪਾਂਡੇ, ਮਹੇਸ਼ ਇਲੰਕੁਚਵਰ, ਸ਼ਤੀਸ਼ ਆਲੇਕਰ, ਸੀ.ਟੀ. ਖਾਨੋਲਕਰ, ਜੈਵੰਤ ਦਾਲਵੀ, ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਪਲ ਦੱਤ, ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ, ਮੋਹਿਤ ਚਟੋਪਾਧਿਆਇ, ਮਨੋਜ ਮਿਤਰਾ, ਦੇਬਾਸ਼ੀਸ਼ ਮਜੂਮਦਾਰ, ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਦਿਯ ਰੰਗਾਚਾਰਿਯ, ਗੀਰਿਸ਼ ਕਰਨਡ, ਚੰਦਰਸ਼ੇਖਰ ਕੰਭਾਰ, ਗੁਜਰਾਤੀ ਵਿਚ ਮਧੁ ਰਾਏ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਮਲਿਆਲਮ ਵਿਚ ਕੇ.ਐਨ.ਪਨੀਕਰ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਦਰਜ ਹੋਏ ਹਨ। ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼, ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ, ਗੀਰਿਸ਼ ਕਰਨਾਡ ਅਤੇ ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜੀ.ਪੀ. ਦੇਸ਼ਪਾਂਡੇ ਅਨੁਸਾਰ, "Think of the sixties.The names of Tendulkar-Karnad-Badal Sircar-Mohan Rakesh would strike you immediately.Four languages and four (Comparable) modernities.This is the launching pad of modern Indian drama."[14] ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 1958 ਵਿਚ ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਲਹਿਰੋਂ ਕੇ ਰਾਜਹੰਸ (1963) ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰ ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ (1969) ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਕੱਢ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। 'Till date it (Adhe-Adhure) is the most successfull amongest the plays produced in Hindi anywhere in India.'[15] ਛੇਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਉਪਜਾਊ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਗਰਾ ਬਾਜ਼ਾਰ (1954) ਅਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ (1976) ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਛੱਤੀਸ਼ਗੜ੍ਹੀ ਲੋਕ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਚਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ ਦੇ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਮੰਚਣ ਹੋਏ ਹਨ। 'By the time he produced his masterpiece, Charandas Chor (1975), that evergreen darling of theatregoers throughout the country,the form and style of his theatre had reached near perfection.'[16] ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਲਾਲ ਦੇ ਮਾਦਾ ਕੈਕਟਸ (1959), ਸੂਰਯ ਮੁੱਖ (1968), ਕਰਫਿਊ (1971), ਵਿਅਕਤੀਗਤ (1974) ਅਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਬੀ.ਐਮ.ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ (1967) ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਕਾਰਨ ਹਿੰਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'A critical success, it created a sensation by its themes of class choas and unemployment and its radically informal and environmental style, becoming a landmark in Hindi theatre.It was revived in Kannada, Tamil and Marathi.'[17] ਗਿਆਨਦੇਵ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ ਦਾ ਸ਼ੁਤਰਮੁਰਗ

(1967), ਬਲਰਾਜ ਪੰਡਿਤ ਦਾ ਪਾਂਚਵਾਂ ਸਵਾਰ (1967), ਸੁਰੇਂਦਰ ਵਰਮਾ ਦਾ ਸੂਰਯ ਕੀ ਅੰਤਿਮ ਕਿਰਨ ਸੇ ਸੂਰਯ ਕੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਨ ਤਕ (1972), ਦਰੋਪਦੀ (1972), ਆਠਵਾਂ ਸਰਗ (1976), ਛੋਟੇ ਸੈਯਦ, ਵੱਡੇ ਸੈਯਦ (1978), ਮਣੀ ਮਧੁਕਰ ਦਾ ਰਸ ਗੰਧਰਵ, ਸਰਵੇਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੇਨਾ ਦਾ ਬਕਰੀ, ਮੁਦਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਦਾ ਤਿਲਚੱਟਾ ਅਤੇ ਯੁਅਰਜ ਫੇਥਫੁਲੀ, ਰਮੇਸ਼ ਬਖਸ਼ੀ ਦਾ ਦੇਵਯਾਨੀ ਕਾ ਕਹਿਨਾ ਹੈ, ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ ਦਾ ਮਾਧਵੀ, ਹਨੂਸ਼ ਅਤੇ ਮੁਆਵਜ਼ੇ, ਮਨੂੰ ਭੰਡਾਰੀ ਦਾ ਮਹਾਂਭੋਜ, ਸ਼ੰਕਰ ਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਏਕ ਔਰ ਦ੍ਰੋਣਾਚਾਰਿਆ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਮਰਾਠੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਨੇ ਖਾਮੋਸ਼! ਅਦਾਲਤ ਜਾਰੀ ਹੈ (1967), ਗਿੱਦੜੇ (1970), ਪੰਛੀ ਐਸੇ ਆਤੇ ਹੈ '(1970) ਸਖਾਰਾਮ ਬਾਈਂਡਰ (1972), ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ (1972), ਜਾਤ ਹੀ ਪੂਛੋ ਸਾਧੂ ਕੀ (1976), ਕਮਲਾ (1981) ਅਤੇ ਕੰਨਿਆਦਾਨ (1983) ਆਦਿ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਮੌਲਿਕ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਨੂੰ ਪਰਨਾਏ ਇਸ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਪੰਡਿਤ ਅਨੁਸਾਰ, "Tendulkar's play offered a perception of reality and the hierarchical power structure within it in a way which was completely diffrent from the established perception in the contemporary cultural texts. Among other things he was essentially dealing with a world,which ,in the guise of the modern ideal of nuclear family, rejected the woman's independence as a citizen,enforced traditional Hindu, Brahmin,norms of behaviour crushed her attempts of gaining freedom and exercised a rigid control on her sexuality and productivity."[18] ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਰੂਪ, ਹਿੰਸਕ ਅਤੇ ਮਖੌਟਾਮਈ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਇਕਲੌਤਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਮਹੇਸ਼ ਇਲੰਕੁਚਵਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹੋਲੀ (1972), ਸੱਤਿਆਕਥਾ (1969), ਵਾਡਾ ਚਿਰੇਬੰਦੀ (ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਰਾਸਤ), ਜੀ.ਪੀ. ਦੇਸ਼ਪਾਂਡੇ ਦਾ ਅਧਵਸਤਾ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ (1974), ਸੀ.ਟੀ. ਖਾਨੋਲਕਰ ਦਾ ਏਕ ਸੂਨਯ ਬਾਜੀਰਾਵ 1966), ਸ਼ਤੀਸ਼ ਆਲੇਕਰ ਦਾ ਮਹਾਂਨਿਰਵਾਣ (1973) ਅਤੇ ਬੇਗਮ ਬਰਵੇ (1979), ਜੈਵੰਤ ਦਾਲਵੀ ਦਾ ਸੰਧਿਆ ਛਾਇਆ (1973) ਅਤੇ ਬਰੈਸਟਰ (1977), ਸਾਈਂ ਪਰਾਂਜਪੇ ਦਾ ਜਸਵੰਡੀ (1975) ਆਦਿ ਦਾ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਮੰਚਣ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'The post-Independence Marathi theatre has been enjoying a renaissance. In contrast with the Sangeet Natak parampara which was beautiful in itself, the playwrights in the post-Independence era sought a meaningful theatre.'[19] ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਨਿਭਾਅ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਿਕ ਸਨ।

ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਏਵਮ ਇੰਦਰਜੀਤ (1965), ਬਾਕੀ ਇਤਿਹਾਸ (1965), ਤੀਹਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ (1966), ਪਗਲਾ ਘੋੜਾ (1967), ਸ਼ੇਸ਼ ਨਹੀਂ (1969) ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤਲਾਸ਼ੀਆਂ ਹਨ। 'Badal Sircar added a new dimension to the genre, enabling the audience to share a new experience,not only of the external world but also of the internal world of psyche.'[20] ਉਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅੰਗਾਰ (1959), ਕਲੋਲ (1965), ਤੀਨਰ ਤਲਵਾਰ (1971) ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਫਲ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਮਨੋਜ ਮਿਤਰਾ ਦਾ ਚੱਕਬੰਗਾ ਮਧੁ (1972), ਨਰਕ ਗੁਲਜਰ (1976), ਬਗੀਆ ਬਾਛੇ ਰਾਮ ਕੀ (1977) ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਸੰਨ 1971 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਮੋਹਿਤ ਚਟੋਪਾਧਿਆਇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰਾਜਰਕਤ (ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ:ਗਿਨੀਆ ਪਿਗ) ਦਾ ਬੰਗਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਗੀਰਿਸ਼ ਕਰਨਡ ਦੇ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ ਅਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ। ਯਯਾਤੀ(1961), ਤੁਗ਼ਲਕ(1964), ਹਯਬਦਨ (1971), ਨਾਗਮੰਡਲ (1988) ਉਸਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।' Girish Karnad is widely appreciated for his technical experiment as well as characterizatiion. His dramatic creations include, among others, Yayati, Tughlaq, Hayavadana, Tale-Danda and Naga Mandala. Even when Karnad takes up a mythical or a historical figure and expresses the tension of the modern mind. Tughlaq's anguish, for example, may be interpreted in terms of existential dilemma. Tughlaq lost idealism is also suggestive of the disillusionment of the Nehru era.'[21] ਨਾਟਕ ਜੋ ਕੁਮਾਰਾ ਸਵਾਮੀ (1972) ਦੇ ਰਚੇਤਾ ਚੰਦਰਸ਼ੇਖਰ ਕੰਭਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਰਨਾਟਕ ਦੀ ਬਿਔਲਟਾ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਆਦਿਯ ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੁਨੋ ਜਨਮੇਜਯ (1960) ਪਹਿਲਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਿਕ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਰਨ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ। ਕਿਰਨਮੋਏ ਰਾਹਾ ਅਨੁਸਾਰ, "Suno Janmejayais an outstanding experimental play which disturbed critics,playwrights,and observers alike.He gave a new vision of art and life,of reality and illusion.It questions the very concept of theatre...Suno Janmejayasecures place of Adya Rangacharya as a maker of modern Indian theatre."[22] ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਕੇ ਮੰਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ(1944) ਅਤੇ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ (1972), ਮਧੂ ਰਾਏ ਦਾ ਗੁਜਰਾਤੀ ਨਾਟਕ ਕਿਸੀ ਏਕ ਫੂਲ ਕਾ ਨਾਮ ਲੋ (1974), ਕੇ.ਐਨ.ਪਨੀਕਰ ਦਾ ਮਲਿਆਲਮ ਨਾਟਕ ਦੈਵੀਤਾਰ (1973) ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਗਾਇਤਰੀ (1979) ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜੋ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਕੇ ਖੇਡੇ ਵੀ ਗਏ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਦੋਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਭਾਵ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਮਾਨੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਲੋਕਤੰਤਰਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੋਚ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਆਦਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਚਾਰਲਸ ਡਾਰਵਿਨ (1809-1882), ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ (1818-1883) ਅਤੇ ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ (1856-1939) ਦੀਆਂ ਸਮਜਿਕ, ਵਿਗਿਆਨਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਕਾਰਨ ਜਨਮਾਨਸ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਿਤ ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਦਾ ਚਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਟ ਸਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਯੋਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਰੰਗਮੰਚ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਵਾਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅਨੁਸਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਜਾਤਕ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈ ਕੇ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਨੂੰ ਪਰਨਾਏ

ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਕਥਾ ਦੇ ਚੁਨਾਵ ਲਈ ਤਿੰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਸ੍ਰੋਤ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਅੰਧਾ ਯੁਗ, ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ, ਯਯਾਤੀ, ਤੁਗ਼ਲਕ, ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ, ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ, ਮਾਧਵੀ ਆਦਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਨਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਪੜਚੋਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸ੍ਰੋਤ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੌਲਿਕ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ, ਏਵਮ ਇੰਦਰਜੀਤ, ਸੁਨੋ ਜਨਮੇਜਯ, ਖਾਮੋਸ਼! ਅਦਾਲਤ ਜਾਰੀ ਹੈ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦੇ ਹਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ (ਔਰਤ ਮਰਦ), ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਸਬੰਧਾਂ ਦਵੰਧਾਂ ਦੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਚੀਰਫਾੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਥਾਨਕਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਰਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮੌਲਿਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਏਕ ਔਰ ਦ੍ਰੋਣਾਚਾਰਿਆ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਤੁਗ਼ਲਕ ਦਾ ਵੀ ਕਥਾਨਕ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਪ-ਕਥਾਨਕ ਕਲਪਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਚੁਨਾਵ ਲਈ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਤਿੰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ-ਪ੍ਰਖਯਾਤ, ਉਤਪਾਦਯ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਹ ਨਿਰੀਖਣ ਜਾਂ ਨਿਯਮ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਸਾਸ਼ਨ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਖੋਖਲੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਸੰਨ 1975 ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਸੰਕਟ ਕਾਲ ਤਕ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੋਹ ਭੰਗ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਧਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਅਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਸਰੀਰਕ ਇਛਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਜਿਹੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੀ ਤਿੜਕੜ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ 1975 ਤਕ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ, ਦੇਵਯਾਨੀ ਕਾ ਕਹਿਨਾ ਹੈ, ਪਾਂਚਵਾਂ ਸਵਾਰ, ਕਰਫਿਊ, ਸ਼ੁਤੁਰਮੁਰਗ, ਏਕ ਔਰ ਦ੍ਰੋਣਾਚਾਰਿਆ, ਤੁਗ਼ਲਕ, ਏਵਮ ਇੰਦਰਜੀਤ, ਬਾਕੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਖਾਮੋਸ਼! ਅਦਾਲਤ ਜਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਆਦਿ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਦੇ ਹਨ। 'ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਿਧਰੇ ਆਦਮੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਟੁੱਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਸੁੰਯਕਤ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਵਿਖਰਣ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ, ਕਿਧਰੇ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਧਰੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰੀ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਅਵਸਰਵਾਦ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪਰਦਾਫ਼ਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ।'[23] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ ਅੰਦਰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਨਿਘਾਰ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅੰਧਾ ਯੁਗ ਤੋਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਯੁਧ, ਪਹਿਲੇ-ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਭਾਂਪਦੇ ਹੋਏ, ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਅੰਧੇ ਯੁੱਗ ਵਜੋਂ ਚਿੱਤਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਨਮਾਨਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਕੰਗਾਲੀ ਕਾਰਨ ਹਰ ਯੁਗ 'ਅੰਧਾ ਯੁਗ' ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ। ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਰਾਜਕਤਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ, ਦਲਿਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਵਧਦੀ ਗਰੀਬੀ, ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕੀਰਣਤਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ

ਖੇਤਰਵਾਦ ਆਦਿ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਿਰ ਚੁੱਕ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪਨਪੀ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਮੋਹਿਤ ਚਟੋਪਾਧਿਆਇ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ ਰਾਜਰਕਤ (1971) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰੇ ਬੰਗਾਲ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਜਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਰਾਜਰਕਤ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। 'Rajrakta, later translated into other languages, made stage history as a paradigmatic protest drama in the poltical uncerntainty of West Bengal.'[24] ਇਸੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਤੀਨਰ ਤਲਵਾਰ' ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਅਤੇ ਊਚ-ਨੀਚ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'Tiner Talwar was being staged against the political backdrop of the Naxalite movement in Bengal.'[25] ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਉੱਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ।

ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਅੰਧਾ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਯਯਾਤੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਯੁੱਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤੁਗ਼ਲਕ ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੁਗ਼ਲਕ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਸਲਤਨਤ 'ਤੇ ਕਾਬਿਜ਼ ਰਹੇ ਸ਼ਾਸਕ ਮੁਹੰਮਦ-ਬਿਨ-ਤੁਗ਼ਲਕ (1325-1351) ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਸ਼ਨ ਕਾਰਜ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਤੁਗ਼ਲਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸੱਤਾ, ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'Tughlaq was designed on a grand scale as a historical play in Kannada, its theatrical style modelled on the indigenous commerical drama that had been popularized by local theatre companies in Karnataka for ages, its events and dramatis personae located around the visionary but eccentric fourteenth century Delhi Sultan Mohammad Bin Tughlaq.But its dramatic language, its framing of dialogues, always resonated with the thoughts and feelings of the audience, who could not but miss the similarity between the anarchy of Tughlaq's reign and the chaos that was beginning to engulf the country during Nehru's last days.'[26] ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ' ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੇਸ਼ਵਾ ਨੇਤਾ ਨਾਨਾ ਫੜਨਵੀਸ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਾਸ਼ਨ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਬੇਬਾਕ ਚਿੱਤਰਣ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਘਾਸੀਰਾਮ ਰਾਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਰੀਬ ਆਦਮੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਹਿੰਸਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਸਾਸ਼ਨ ਉੱਪਰ ਭਾਰੀ ਵਿਅੰਗ ਸੀ। ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਾਂ ਉਪਰ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮੰਚਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਸਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾਵਤਾਰ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਾਨਤਮਿਕ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ' ਦੀ ਨਾਟ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੱਬਾਰ ਪਟੇਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਝੂਲਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਅਦਭੁੱਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਇਹੀ ਹੈ। ਬਾਰਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਕੋਰਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਸੰਭਾਲਦੇ ਹਨ। ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਤਤਕਾਲੀਨ ਇਕਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਰਦਾ ਦੋ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਾਸੀਰਾਮ ਨੂੰ ਕੋਤਵਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਰਦਾ ਘਾਸੀਰਾਮ ਦੇ ਕਤਲ ਸਮੇਂ ਰੁੱਸੇ ਹੋਏ ਬ੍ਰਹਾਮਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੀ ਗਜਰਾਜ ਨਰਤਨ ਕਰੈਂਗੀਤ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਰਦਾ ਗਣਪਤੀ-ਵੰਦਨਾ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਭੂਮਿਕਾ

ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨਿਆ ਬਲਕਿ ਦਸ਼ਾਵਤਾਰ, ਭਾਰੂੜ, ਖੇਲਾ, ਤਮਾਸ਼ਾ, ਪੋਵਾੜਾ, ਵਾਧਿਆਮੁਰਲੀ, ਕੀਰਤਨ ਆਦਿ ਸ਼ੁੱਧ ਮਰਾਠੀ ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਉਪਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[27] 'Much more important are some of the plays by modern playwrights. In which elements from one or more traditional forms have been used to create a new kind of dramatic structure.'[28] ਨਾਟਕ ਹਯਬਦਨ ਕਰਨਾਟਕ ਦੀ ਯਕਸ਼ਗਾਣ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ, ਜੋ ਕੁਮਾਰਾਸਵਾਮੀ ਉਤਰੀ ਕਰਨਾਟਕ ਦੀ ਬਿਐਲਟਾ ਸ਼ੈਲੀ, ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ ਛੱਤੀਸ਼ਗੜ ਦੀ ਨਾਚਾ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ, ਸੂਰਯ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਜਾਤਰਾ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ, ਰਸ ਗੰਧਰਵਰਾਜ ਸਥਾਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਬੱਕਰੀ ਨੌਟੰਕੀ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਤੀਸ਼ ਆਲੇਕਰ ਦਾ 'ਮਹਾਂਨਿਰਵਾਣ', ਅਰੁਣ ਮੁਖਰਜੀ ਦਾ 'ਮਾਰੀਚ ਸੰਵਾਦ', ਕੇ.ਐਨ.ਪਨੀਕਰ ਦਾ 'ਅਬਨਟਨ ਕਟੰਮਬਾ' ਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਪੀ.ਉਬਲਾ ਰੈਡੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਝਾਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "Contemporary, Indian dramatists attempt to cross cultural boundaries across time, going 'back to the past' in a metaphorical sense to retrieve ancient traditions by creating them in their dramatic productions and playscripts a 'transhistorical' interculturalism. They also juxtapose various strands of Indian culture simultaneously in their work."[29] ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤਯ ਆਦਿ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਟੋਟਲ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨੇ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਆਧਾਰਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਸਭ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ ਦਾ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਯੋਗਦਾਨ ਉਲੇਖ ਯੋਗ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਨਵੇਂ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਉਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੀ ਇਕ ਸੱਚੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਛੱਤੀਸ਼ਗੜ ਦੇ ਲੋਕ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਨੇ ਖੁਦ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪੀਟਰ ਬਰੂਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਾਰਤ ਦੌਰੇ ਸਮੇਂ 1976 ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਭਾਰਤ ਰਤਨ ਭਾਰਗਵ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪੀਟਰ ਬਰੂਕ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਆਏ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਉਸਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪਈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਨਾਲ ਲੰਬੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਕਥਾ ਦੇ ਚੁਣਾਵ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਪੂਰਨ ਅਭਿਨੈ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਗਦਾਗਦ ਹੋ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਰੰਗ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨੇ ਖਲਬਲੀ ਮਚਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। 1982 ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਆਯੋਜਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ 'ਫੈਸਟੀਵਲ ਆਫ ਇੰਡੀਆ' ਵਿਚ 'ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ' ਦਾ ਸਰਵ ਸੰਮਤੀ ਨਾਲ ਚੁਣਾਵ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਐਡਨਬਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨਾਟਕ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਵੀ ਸੱਦਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਫ੍ਰਿੰਜ਼ ਫ਼ੈਸਟੀਵਲ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਸ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਨਾਟਯ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਸੀ। ਐਡਨਬਰਾ ਫ਼ੈਸਟੀਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਰੰਗ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਹਲਚਲ ਮਚਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ.....ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ। ਬਲਕਿ ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਹੀ

ਹੋਇਆ। 13 ਅਗਸਤ ਸੰਨ 1982 ਨੂੰ ਐਡਨਬਰਾ ਮਹਾਂਉਤਸਵ ਵਿਚ 'ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ' ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਪੰਨਾ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ। ਐਡਨਬਰਾ ਮਹਾਂਉਤਸਵ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਖਚਾਖਚ ਭਰੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਤਾੜੀਆਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਅਤੇ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਖਾ ਹੋਈ ਕਿ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਅਤੇ 'ਨਯਾਂ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਗਦ-ਗਦ ਹੋ ਉੱਠੇ।"[30] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀਅਤਾ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨਾ ਬਣ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਵ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਸਤਿਤਵ, ਅਧਿਕਾਰਾਂ, ਮਨੋਸਰੀਰਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸਸ਼ਕਤ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਲਾਕਾਰ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ, ਕੇਸਰੋ, ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ ਅਤੇ ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ, ਮਣੀ ਮਧੁਕਰ ਦਾ ਮਾਦਾ ਕੈਕਟਸ, ਸੁਰੇਂਦਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਦ੍ਰੋਪਦੀ, ਸੂਰਯ ਕੀ ਅੰਤਿਮ ਕਿਰਣ ਸੇ ਸੂਰਯ ਕੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਣ ਤਕ, ਸੁਕੰਤਲਾ ਕੀ ਅੰਗੂਠੀ, ਰਮੇਸ਼ ਬਖਸ਼ੀ ਦਾ ਦੇਵਯਾਨੀ ਕਾ ਕਹਿਨਾ ਹੈ, ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ ਦਾ ਹਯਬਦਨ, ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਪਗਲਾ ਘੋੜਾ, ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਦੇ ਖਾਮੋਸ਼! ਅਦਾਲਤ ਜਾਰੀ ਹੈ, ਕੰਨਿਆਦਾਨ, ਗਿੱਦੜੇ, ਕਮਲਾ, ਸਖਾਰਾਮ ਬਾਈਂਡਰ ਅਤੇ ਬੇਬੀ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨਾਇਕ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਟੱਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵੇਂਦਰ ਰਾਜ ਅਕੁੰਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਅੱਤਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਹੀ ਇਕੱਲਾ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਜਾਤ ਹੀ ਪੂਛੋ ਸਾਧੂ ਕੀ ਅਤੇ ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ ਵਰਗੇ ਇਕ-ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਸਿਰਫ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਮੁੱਲਾਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ ਵੀ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ।"[31] ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਹਨ, ਹਾਲਾਤਾਂ ਖਿਲਾਫ ਜੂਝਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਜਿੱਤ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਿਤਾ, ਪਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ 'ਅਧੀਨਗੀ' ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੁਰਸ਼-ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਨਾਰੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮਜਬੂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਲਬੋਲਬ ਭਰੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹਨ।

ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਸਾਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨੋਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਾਰਨ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਖਰਚ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਵਿੱਤਰੀ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਤਨੇਜਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਆਪਣੇ 'ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ' ਦੀ ਸਾਵਿਤਰੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਜੁਝਾਰੂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਮ-ਕਾਜੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਠੱਲੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਗੜੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਦਮ 'ਤੇ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਰਿੱਤਰਵਾਨ ਪਤਨੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਈ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"[32] ਦਰਸ਼ਕਮੁਖੀ ਸੰਵਾਦ ਯੋਜਨਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲੇ ਸੂਟ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਨਤਾ ਆਪ ਕਿਆ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹੈਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕੌਨ ਹੂੰ, ਔਰ ਕਿਆ ਆਸ਼ਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੈਂ ਮੈਂ ਕਿਆ ਕਹਨੇ ਜਾ ਰਹਾ ਹੂੰ। ਆਪ ਸ਼ਾਇਦ ਸੋਚਤੇ ਹੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੇਂ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਕਾਈ ਹੂੰ-ਅਭਿਨੇਤਾ, ਪ੍ਰਸਤੁਤਕਰਤਾ, ਵਿਆਸਥਾਪਕ ਯਾ ਕੁਛ ਔਰ। .....ਮੈਂ ਵਾਸਤਵ ਮੇਂ ਕੌਨ ਹੂੰ ? -ਯੇ ਏਕ ਐਸਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਜਿਸਕਾ ਸਾਮਨਾ ਕਰਨਾ ਇਧਰ ਆਕਰ ਮੈਂਨੇ ਛੋੜ ਦੀਆ ਹੈ। ....ਮੈਂਨੇ ਕਹਾ ਥਾ, ਯੇ ਨਾਟਕ ਭੀ ਮੇਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ। ਉਸਕਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਯਹੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸਮੇਂ ਹੂੰ ਔਰ ਮੇਰੇ ਹੋਨੇ ਸੇ ਹੀ ਸਬ-ਕੁਛ ਉਸਮੇਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਯਾ ਅਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੈ.....[33]

ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਟੁੱਟਦੇ ਬਣਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਮਈ ਚਿੱਤਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਇਹੀ ਦਸ਼ਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਟ-ਰੰਗ ਉੱਪਰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੋਫੋਕਲੀਜ, ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਮੌਲੀਅਰ, ਬੈਨ ਜੌਨਸਨ, ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ, ਨਿਕੋਲਈ ਗੋਗੋਲ, ਐਤੋਨ ਚੇਖੋਵ, ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਹ, ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ, ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ, ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ, ਪਿਰਾਂਦਲੋ, ਜੌਨ ਬੁਚਨਰ, ਜਿਉਂ ਅਨੁਈ, ਜਿਉਂ ਪਾਲ ਸਾਤਰੇ, ਫੈਡਰੀਕੋ ਗੈਰਸ਼ੀਆ ਲੋਰਕਾ, ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਿਟ, ਅਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ, ਦਾਰੀਆ ਫੋ, ਜਿਉਂ ਰਸਕਿਨ, ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ, ਆਈਨੈਸਕੋ, ਪਿੰਟਰ, ਜੌਨ ਔਸਬੋਰਨ, ਐਡਵਰਡ ਬੋਂਡ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ King Oedipus, Antigone, Media, Trojan Women, Macbeth, King Lear, Othello, A Midsummer Night's Dream, The Miser, Volpone, Doll's House, An Enemy of The People, Cherry Orchard, Three Sisters, Pygmalion, Lower Depths, Inspector General, The Mother, Mother Courage and Her Children, Caucasian Chalk Circle, Three Penny Opera, Good Woman of Setzuan, Blood Wedding, Death of a Salesman, Phaedra, Waiting for Godot, Cross Purpose, Men without Shadows, The Father, The Chairs, Look Back in Anger, Danton's death, Accidental Death of an Anarchist ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੈਨ ਜੌਨਸਨ ਦੇ 'ਵੋਲਪੋਨ' ਦਾ ਭਵਾਈ ਸ਼ੈਲ਼ੀ ਵਿਚ 'ਲੋਮੜਖਾਨ', ਗੋਗੋਲ ਦੇ 'ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਜਨਰਲ' ਦਾ ਨੌਟੰਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ 'ਆਲਾ ਅਫਸਰ' ਅਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ 'ਮੈਕਬੈਥ' ਦਾ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ 'ਵਰਨਮ ਬਨ' ਸਫਲ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹਨ। 'ਸੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੋਕੈਸ਼ੀਅਨ ਚਾਕ ਸਰਕਲ ਦਾ ਮਰਾਠੀ (ਅਜਬ ਨਿਆਂ ਵਰੁਤਲਾਚਾ) ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ (ਪਰਾਈ ਕੁੱਖ) ਰੂਪਾਂਤਰ ਜਿੰਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋਇਆ, ਉਨਾ ਉਰਦੂ ਅਨੁਵਾਦ (ਖੜੀਆ ਕਾ ਘੇਰਾ) ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥ੍ਰੀ ਪੈਨੀ ਉਪਰਾ ਦਾ ਬੰਗਲਾ (ਤੀਨਪਇਸ਼ਾਰ ਪਾਲਾ) ਅਤੇ ਮਰਾਠੀ (ਤੀਨ ਪੈਸ਼ਾਚਾ ਤਮਾਸ਼ਾ) ਰੂਪਾਂਤਰ ਉਸਦੇ ਉਰਦੂ ਅਨੁਵਾਦ (ਤੀਨ ਟਕੇ ਕਾ ਸਵਾਂਗ) ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਸਰਦਾਰ ਸੀ। ਇਹੀ ਗੱਲ ਪੁੰਟਿਲਾ ਐਂਡ ਹਿਜ ਮਾਸਟਰ ਮੱਤੀ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਚੋਪੜਾ ਕਮਾਲ ਨੌਕਰ ਜਮਾਲ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਹੀ ਹੈ।'[34] ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅੱਜ ਵੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਚਲਨ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨੇਮੀਚੰਦਰ ਜੈਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਹੈ-ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਘਾਟ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਘਾਟ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਹੁਮੁੱਖੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ, ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਸਸ਼ਕਤਤਾ ਆਦਿ ਦਾ

ਹੋਣਾ ਹੈ।"[35] ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੰਗ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਨਾਟ-ਲੇਖਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਭਾਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ। ਅੰਧਾ ਯੁੱਗ, ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ, ਹਯਬਦਨ, ਜੋਕੁਮਾਰਾਸਵਾਮੀ, ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ ਅਤੇ ਏਕ ਔਰ ਦ੍ਰੋਣਾਚਾਰਿਆ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ 'ਵਿਸ਼ੇ' ਅਤੇ 'ਸੰਰਚਨਾ' ਪੱਖੋਂ ਨਿਰੋਲ ਭਾਰਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉੱਪਰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਟਕ ਜਿਵੇਂ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ, ਸੁਣੋ ਜਨਮੇਜਯ, ਖਾਮੋਸ਼! ਅਦਾਲਤ ਜਾਰੀ ਹੈ, ਤੁਗ਼ਲਕ, ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ, ਏਵਮ ਇੰਦਰਜੀਤ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਚਿੱਤਰਣ ਪੱਖੋਂ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਪਰ ਲੇਖਨ ਸ਼ੈਲੀ ਭਾਵ ਸੰਰਚਨਾ ਪੱਖੋਂ ਪੱਛਮੀ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Diana Dimitrova, 'Neo-Sanskritic and Naturalistic Hindi Drama', Modern Indian Theatre, Nandi Bhatia (ed.), Oxford University Press, 2009, p.368
2. ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ, ਅੰਧੇਰ ਨਗਰੀ, ਰਾਜਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀ ਦਿੱਲੀ, 1993, ਪੰਨਾ.46-47
3. ਦੇਵੇਂਦਰ ਰਾਜ ਆਕੁੰਰ, ਅੰਤਰੰਗ ਬਹਿਰੰਗ, ਰਾਜਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀ ਦਿੱਲੀ, 2004, ਪੰਨਾ.184-185
4. Rajinder Paul (ed.), Contemporary Indian Theatre, Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 2006, p.42
5. Atamjit Singh, 'Panjabi Drama and Theatre', Modern Indian Theatre, Nandi Bhatia (ed.), p.395
6. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1996, ਪੰਨਾ.67-68
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ.45
8. Nemichandra Jain, ASIDES Themes in Contemporary Indian Theatre, National School of Drama, NewDelhi, 2003, p.104.
9. Ibid, p.105
10. Aparana Bhargava Dharwadker, Theatres of Independence - Drama, Theory and Urban Performance in India since 1947, Oxford University Press, 2005, p.166
11. ਜੈਦੇਵ ਤਨੇਜਾ, 'ਅੰਧਾਯੁੱਗ ਕੀ ਵਿਵਧਵਰਨੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਆਂ', ਰੰਗ-ਪ੍ਰਸੰਗ, ਅੰਕ 1, 1998, ਪੰਨਾ.100
12. ਭਾਰਤਰਤਨ ਭਾਰਗਵ, ਰੰਗ ਹਬੀਬ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨਾਟਯ ਵਿਦਿਆਲਯ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2006, ਪੰਨਾ.95-96
13. ਨੇਮੀਚੰਦਰ ਜੈਨ (ਸੰਪਾ.), ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਕੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ, ਰਾਜਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1999, ਪੰਨਾ.5
14. G.P.Deshpande, 'Theatre of Modernity: A Celebration of Modernity?', Theatre India , No.5, National School of Drama, New Delhi, 2002, p.9
15. ਜੈਦੇਵ ਤਨੇਜਾ, ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼: ਰੰਗ ਸ਼ਿਲਪ ਔਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1996, ਪੰਨਾ. 242
16. Javed Malick, 'Habib Tanvir: The Making of a Legend', Theatre India, No.2, 2000, p.96
17. Ananda Lal (ed), The Oxford Companion To INDIAN THEATRE, Oxford University Press, 2004, p.434
18. Maya Pandit, 'Representation of Family in Modern Marathi Plays', Theatre India, No.2, 2000, p.8

19. Madhav Vaze, 'The Maharashtra Experience', Theatre India, No.1, 2000, p.22
20. Santwana Haldar, 'Post-Independence Indian Drama and Badal Sircar', Three Indian Playwrights Tagore, Badal Sircar,Mahasweta Devi, R.K.Dhawan (ed.), Prestige Books, New Delhi, 2005, p.97
21. Ibid, p.96-97
22. Kironmoy Raha,' Quest for Modernity', Theatre India, No.5, 2002, p.78
23. ਦੇਵੇਂਦਰ ਰਾਜ ਆਕੁੰਰ, ਅੰਤਰੰਗ ਬਹਿਰੰਗ, ਪੰਨਾ.55
24. Ananda Lal (ed.), The Oxford Companion To INDIAN THEATRE, p.78
25. Samanta Banerjee, 'Towards a Multi-Cultural Indian Theatre ?', Theatre India, No.6, Nov. 2002, p.11
26. Ibid, p.11
27. ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ, ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ, (ਹਿੰਦੀ ਅਨੁ) ਵਸੰਤ ਦੇਵ, ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮੰਦਿਰ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2004, ਪੰਨਾ.10
28. Nemichandra Jain, ASIDES Themes in Contemporary Indian Drama, p.42-43
29. P.Obula Reddy, 'Cultural Heterogeneity in Indian Drama', Flowering of Indian Drama Growth and Development, K.Venkata Reddy, R.K.Dhawan (ed.), Prestige Books, New Delhi, 2004, p.35
30. ਭਾਰਤ ਰਤਨ ਭਾਰਗਵ, ਰੰਗ ਹਬੀਬ, ਪੰਨਾ.126
31. ਦੇਵੇਂਦਰ ਰਾਜ ਆਕੁੰਰ, ਅੰਤਰੰਗ ਬਹਿਰੰਗ, ਪੰਨਾ.65-66
32. ਜੈਦੇਵ ਤਨੇਜਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀਯ ਨਾਟਯ-ਵਿਮਰਸ਼, ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2010, ਪੰਨਾ.31-32
33. ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼, ਆਧੇ-ਅਧੂਰੇ, ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1969, ਪੰਨਾ.1-3
34. ਨੇਮੀਚੰਦਰ ਜੈਨ, ਰੰਗ ਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1993, ਪੰਨਾ.123
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ.118

◈

ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ: ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ

ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ
ਡਾ. ਰਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ
ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ
ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ
ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਕੇਂਦਰੀ
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬਠਿੰਡਾ
098556-56963

1

ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਾਲ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੈਆਤਮਕ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਗਿਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਇਸ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੂਲ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਨਾ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਰਨ ਜਿਥੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਉਪਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਦੇਸੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਭਿਵਅਕਤੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਿਛੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲਈ ਅਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਸੀ।

ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੋਢੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨਵੇਤਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਜੋ ਮਾਧਿਅਮ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਉਹ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਕਲਾਸਕੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ ਸੂਖਮ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ 19 ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਰਚਿਤ ਬਾਣੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਪੁਜੀ, ਸੋਦਰੁ, ਸੋਹਿਲਾ, ਪਦੇ, ਵਾਰਾਂ, ਛੰਤ, ਪਹਰੇ, ਪਟੀ, ਕਾਫ਼ੀ, ਬਾਰਾਂਮਾਹ, ਥਿਤੀ, ਕੁਚਜੀ, ਸੁਚਜੀ, ਓਅੰਕਾਰ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਆਰਤੀ ਅਤੇ ਸਲੋਕ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ

ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ, ਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਭਾਵ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰੌੜ ਕਵੀ' ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਰੱਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਗਿਆਨ ਆਵੇਸ਼ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਆਵੇਸ਼ ਆਧਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਕਾਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਗਿਆਨ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਕਵੀ ਹਨ"(ਹਰਬੰਸ,4)। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤਹਿਤ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਵਿਭਿਨ ਅਰਥ-ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਤੈਹੀ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਉਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਮਾਝ ਰਾਗ' ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ' ਨਾਮੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਾਧਾ ਵਲੋਂ ਉਧਓ ਨੂੰ ਦਿਤੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਅਵੱਸ਼ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

2

ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦਿੱਖ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਗ ਪਾਠ ਦੀ ਵਜੂਦਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮਾਤਰ 'ਘਟਕ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਠ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਦੇ 'ਅਭਿਪਰਾਇ' (Intension) ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪਾਠ ਦੀ 'ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਨਾਲ। ਸਿਰਜਕ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ 'ਅਭਿਪਰਾਇ' ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਮਗਰੋਂ 'ਪਾਠ', ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ 'ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਾਠ' ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ, ਇਕੋ ਜਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਪੜ੍ਹਤਾਂ ਇਕੋ ਸੁਨੇਹੇ ਦੀਆਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਪੜ੍ਹਤ ਪਾਠ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਇਕ 'ਤੈਹ' ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ"(Patnayak,10)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਚਾਰਾਤਮਕਤਾ ਇਕ 'ਤੈਹ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ' ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੇ ਭਾਵ ਦੀਆਂ 'ਤੈਹਾਂ' ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਕ ਦੇ 'ਅਭਿਪਰਾਇ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠ ਵਿਚਲੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠ ਦੀ ਵਜੂਦਾਤਮਕਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਇਹ ਤਿੰਨ 'ਘਟਕ' (ਸਿਰਜਕ ਦਾ ਅਭਿਪਰਾਇ, ਪਾਠ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ) ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਚਾਰਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਇਕ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ-ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਤੋਂ

ਸਿਧਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਰਥ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣਕਾਰ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਿਆਂ 'ਸਫ਼ੋਟ' ਭਾਵ ਅਰਥ-ਪੂਰਨ ਸੰਕੇਤ, 'ਅਪੋਹ' ਭਾਵ ਨਿਕਾਰਨਾ ਅਤੇ 'ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਸੌਸਿਊਰ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰ ਨੂੰ 'ਚਿਹਨ' ਮੰਨਦਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸਿਆਂ 'ਚਿਹਨਕ' ਅਤੇ 'ਚਿਹਨਤ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨਕ ਉਹ ਉਚਾਰ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਜੋ ਚਿਹਨਤ ਭਾਵ ਸੰਕੇਤਿਤ ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਹੀ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਤੇ ਗੈਰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ ਦੇ ਭਾਵ-ਸੰਚਾਰ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

3

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਨਾ 1107 ਤੋਂ 1110 ਤੱਕ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ "ਤੁਖਾਰੀ ਛੰਤ ਮਹਲਾ 1 ਬਾਰਾਂਮਾਹ" ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਣੀ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ 17 ਪਦਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਪਦਿਆਂ/ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਦੇ (1-4 ਤੱਕ) ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਚਾਰ ਭਾਵ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦੀ ਭਾਵ-ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਇਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ (5-16ਤੱਕ) ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜ ਕੇ ਮੂਲ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ (ਆਖਰੀ ਪਦਾ) ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਤਿਕਾ ਵਜੋਂ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਮਦਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ ਇਕਾਈਆਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਅੰਕਿਤ ਪਹਿਲੀ ਮਦ 'ਤੁਖਾਰੀ' ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਭਾਵ ਰਾਗ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਦੂਜੀ ਮਦ 'ਛੰਤ' ਨੂੰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਜਾਂ/ਅਤੇ ਬਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਮਦ 'ਮਹਲਾ 1' ਰਚਨਾਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਮਦ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਮਿਲਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਰਚਨਾ-ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਇਕਾਈ 'ਤੁਖਾਰੀ' ਦਾ ਉਦਭਵ 'ਤੁਖਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਤੁਖਾਰ' ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਠੰਡ, ਪਾਲਾ, ਸ਼ੀਤ, ਹਿਮ, ਬਰਫ਼ ਆਦਿ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ 'ਤੁਖਾਰੀ' ਇਕ ਰਾਗ ਹੈ। ਕਈ ਜਗ੍ਹਾ 'ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਗਿਨੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਦ ਰੁੱਤ ਦਾ ਰਾਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੁਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, " ਤੁਖਾਰੀ: ਸੰਪੂਰਣ ਜਾਤ ਦੀ ਇਕ ਰਾਗਣੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਗ੍ਰਹ ਸੁਰ ਛੜਜ, ਵਾਦੀ ਰਿਛਭ, ਪੰਚਮ ਸੰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮੱਧਮ, ਅਨੁਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਮ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਗਾਉਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਚਾਰ ਘੜੀ ਦਿਨ ਚੜੇ ਹੈ" (ਨਾਭਾ, 2101)। ਇਸ ਰਚਨਾ-ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਦੂਜੀ ਇਕਾਈ 'ਛੰਤ' ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਂਗਲਿਕ ਪਦਿਆਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹਰਸ਼ ਤੇ ਉਲ੍ਹਾਸ

ਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਛੰਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਛੰਦਸ ਦਾ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਤਾਤਪਰਜ ਹੈ ਮਾਤ੍ਰਾ, ਵਰਣ, ਯਤੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਵਾਕ। ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਲਾੜਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਣਾਉਂਦਾ ਹੈ" (ਜੱਗੀ, 489)।

ਤੀਜੀ ਇਕਾਈ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਲੱਛਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੀ ਪੀੜਾ ਸਹਿ ਰਹੀ ਪਤਨੀ (ਬਿਰਹਨ) ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਹਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਤਨੀ, ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਉਪਰ ਪੈਂਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀ, ਵਿਯੋਗ ਦੇ ਭਾਵਯੁਕਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅੰਤ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸੰਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਸਾਲ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਰਣਨ ਹੈ। 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ "ਖਟ ਰਿਤੂ ਵਰਣਨ" ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨਸ਼ੀਲ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਰਵ-ਸੰਮਤੀ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ 'ਖਟ ਰਿਤੂ ਵਰਣਨ' ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ 'ਖਟ ਰਿਤੂ ਵਰਣਨ' ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਛੇ ਰੁਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਦੀ ਕਾਵਿ ਜੁਗਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਯੋਗ ਤੋਂ ਸੰਯੋਗ ਵੱਲ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਗਿਆਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਅੰਤਮ ਪਦੇ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਭਾਵ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸੰਚਾਰਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਬਿਰਹਾ ਵਰਗੇ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੈ ਪੱਖ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਵਿਯੋਗ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ, ਭਗਤੀ, ਰਹੱਸਵਾਦ, ਸੂਰਬੀਰਤਾ, ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਮੂਲਕ ਸੋਮਾ ਬਣਦਾ ਹੋਇਆ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਛੰਦ-ਰੂਪ 'ਛੰਤ' ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਇਸੇ ਛੰਤ ਅਧੀਨ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਉਪਰੰਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਤੋਂ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੱਤ ਹੈ।

ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਅਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਅਰਥ-ਜੁਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਰੂਪ' ਅਤੇ 'ਭਾਵ' ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਪੂਰਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਵੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ

ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਰਚਨਾ ਲਈ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾ 'ਬਾਰਾਮਾਂਹ' ਦੀ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਮਦਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ', ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਯੋਗ-ਵਰਣਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਰਦਾ ਨਵੀਨ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਥੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ, "ਪੂਰਵ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਰਹਮਾਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸਿਰਜਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਵੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ"(ਜਗਬੀਰ, 95)। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮਾਧਿਅਮ ਰੂਪੀ ਵਰਤੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੰਡਲ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਜਿਸ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮੂਲ 'ਹਰਿ' ਭਾਵ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਤਰਸਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਪੀੜ ਝੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਯੋਗ ਤੋਂ ਸੰਯੋਗ ਤਕ ਦੇ ਸਫਰ ਨੂੰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

4

'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਅਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ੳ. ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ (ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਪਦੇ)

ਅ. ਦੂਜਾ ਭਾਗ (ਪਦਾ 5 ਤੋਂ 16 ਤੱਕ)

ੲ. ਤੀਜਾ ਭਾਗ (ਅੰਤਮ ਪਦਾ)

4.ੳ. ਇਸ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਚਾਰ ਪਦੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋਏ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ, ਭਾਵ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਿਕ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖਿਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਲਈ ਇਕ ਅਧਾਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਅਵਸਥਾ 'ਵਿਛੋੜੇ' ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਛੋੜਾ ਕਿਸ ਤੋਂ ਹੈ, ਕਿਸ ਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਕੀ ਸਾਧਨ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਪਦਿਆਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ 'ਮਨੁੱਖ' (ਪੁਰਖ) ਦੀ ਆਪਣੇ 'ਮੂਲ' (ਅਕਾਲਪੁਰਖ) ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਧਿਰ 'ਅਕਾਲਪੁਰਖ' ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਥੇ 'ਤੂੰ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਦੂਜੀ ਧਿਰ 'ਮਨੁੱਖ' ਆਪ ਹੈ ਜੋ 'ਮੈਂ' ਵਜੋਂ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਰਣਿਤ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਭਾਵ 'ਹਰਿ' ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ 'ਪੂਰਬਲੇ ਕਰਮ' ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੰਬੋਧਨੀ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਭਾਵ ਉਸਾਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਤੂ ਸੁਣਿ ਕਿਰਤ ਕਰੰਮਾ ਪੁਰਬਿ ਕਮਾਇਆ ॥
ਸਿਰਿ ਸਿਰਿ ਸੁਖ ਸਹੰਮਾ ਦੇਹਿ ਸੁ ਤੂ ਭਲਾ ॥ *(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ੧੧੦੭)*

ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਮਨੁੱਖ 'ਜਗਿਆਸੂ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਂਦ-ਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬੋਧ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ 'ਮੂਲ' (ਹਰਿ) ਦੀ ਅਸੀਮਤਾ ਵਾਲੀ ਹਸਤੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ 'ਪਤਨੀ', 'ਕੋਕਿਲ' ਅਤੇ 'ਬਬੀਹਾ' ਤਿੰਨ ਸੰਕਲਪ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਜਗਿਆਸੂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਥੇ 'ਹਰਿ' ਦੇ ਅਸਲ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਮਨੁੱਖੀ 'ਸੁਰਤਿ' ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ 'ਮੂਲ' ਤੋਂ ਵਿਛੜੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਿਰਹਾ ਭਰਪੂਰ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਪਤੀ ਦਾ ਰਸਤਾ ਦੇਖ ਰਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ 'ਹਰਿ' ਅੱਗੇ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਇਥੇ 'ਗੁਰੂ' (ਸ਼ਬਦ-ਗੁਰੂ) ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਗੁਰੂ' ਇਥੇ 'ਸੁਰਤਿ' ਅਤੇ 'ਸੋਝੀ' ਦੇ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮੂਲ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ 'ਸਹਿਜ', 'ਗੁਰੂ' ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਏ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਪਦਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਵ ਇਕਾਈਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. ' ਹਰਿ' (ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ) ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ 'ਪੂਰਬਲੇ ਕਰਮ', 'ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਰਜਾ' ਅਤੇ ਹਰਿ (ਅਕਾਲਪੁਰਖ) ਤੇ ਜੀਵ (ਮਨੁੱਖ) ਵਿਚਲਾ ਭੇਦ।
2. ਨੌਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵਾਲੇ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ (ਮਨੁਖੀ ਸਰੀਰ) ਵਿਚੋਂ 'ਸੁਰਤਿ' ਦੀ ਕੇਂਦਰਤਾ ਦੁਆਰਾ 'ਹਰਿ ਨਿਵਾਸ' (ਮੂਲ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ) ਪਹਿਚਾਨਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਹਰਿ ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ।
3. ਹਰਿ' ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਹਰ ਪਲ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ 'ਸ਼ਬਦ-ਗੁਰੂ' ਦੁਆਰਾ 'ਮੂਲ/ਹਰਿ' ਵਿਚ 'ਸੁਰਤਿ' ਪੱਧਰ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ।
4. ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ 'ਗੁਰਮੁਖਾਂ' ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਿਆਂ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ' ਦੁਆਰਾ 'ਸਹਿਜ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ 'ਸਦੀਵੀ ਮਿਲਾਪ' ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ।

4.ਅ. ਦੂਜੇ ਭਾਗ (5-16) ਦੇ ਪਦਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਭਾਵ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਕਲਪਿਕ ਜਗਤ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਕਲਪ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਵਾਲੇ/ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਚੱਕਰ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੀਵ ਦੀ ਵਿਯੋਗੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਵਰਣਨ ਵਿਧਾਗਤ ਲੱਛਣ ਵਜੋਂ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਲਈ ਇਕ ਲਾਜਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਰਣਨ ਇਕਹਿਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਥੇ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਨ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਚਾਰ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

1. ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਵਜੋਂ।
2. ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਰੂਪ ਵਿਚ।
3. ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਯੋਗੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰੇ ਲਈ ਸਮਾਧਾਨ ਵਜੋਂ।
4. ਮਨੁੱਖ ਦੇ 'ਹਰਿ' ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵਜੋਂ।

ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧ ਆਧਾਰ-ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ/ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਥੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਰਣਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਦੇਸੀ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪਿਕ ਚੱਕਰ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਬਦਲਾਵ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੋਵਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਬਦਲਾਵ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਪਤਨੀ ਲਈ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਇਥੇ ਹਰਿ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਨੂੰ ਸਹਿ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧਾਤਮਕ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਘੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਵਿਯੋਗ' ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੋਂਦਮੂਲਕ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਥੇ ਵਿਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜਾ ਸਰੀਰ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ 'ਸੁਰਤਿ' ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਦਿੱਖ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਵਿਛੋੜਾ ਦੋ ਸਰੀਰਾਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਦੋ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਪਾਰਗਾਮੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਦੇ 'ਹਰਿ' ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ 'ਹਰਿ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਕਾਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੰਨਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ 'ਹਰਿ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਪਰਤੱਖਣ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਅਭੇਦਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ 'ਆਨੰਦ' ਨੂੰ ਇਕ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਕਿਰਿਆ ਉਪਜਣ ਅਤੇ ਵਿਲੀਨਤਾ ਦੀ ਚੱਕਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਹਰਿ' ਉਹ 'ਸਰੋਤ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰਾ ਭੌਤਿਕ ਪਸਾਰਾ (ਜਗਤ) ਉਪਜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਪਸਾਰ ਮੁੜ ਵਿਲੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਮਨੁੱਖ' ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਸਾਰੇ ਵਿਚ ਸਿਰਜਕ 'ਹਰਿ' ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ 'ਹਰਿ' ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿਰਜਕ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਵਿਯੋਗ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਅਧਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਮਨੁੱਖ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਸਦੀਵੀ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਰੇ ਸੁੱਖਾਂ/ਆਨੰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਰੀਰਕ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਸੁੱਖ/ਆਨੰਦ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤੱਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਜੋ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਬਿਰੋਧ ਪਤਨੀ ਦੁਆਰਾ ਸਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਜੋ ਆਨੰਦ ਮਿਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ 'ਹਰਿ' ਤੋਂ ਵਿਛੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਮਗਰੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਆਤਮਿਕ ਪੀੜਾ ਅਤੇ 'ਸਹਿਜ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਆਨੰਦ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਮੂਲ' (ਪਤੀ) ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੌਰਾਨ 'ਮਨੁੱਖ'(ਪਤਨੀ) ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:

ਸੇਜ ਇਕੇਲੀ ਖਰੀ ਦੁਹੇਲੀ ਮਰਣ ਪਿਆ ਦੁਖੁ ਮਾਏ ॥
ਹਰਿ ਬਿਨੁ ਨੀਦ ਭੁਖ ਕਹੁ ਕੈਸੀ ਕਾਪੜੁ ਤਨਿ ਨ ਸੁਖਾਵਏ ॥
ਨਾਨਕ ਸਾ ਸੋਹਾਗਣਿ ਕੰਤੀ ਪਿਰ ਕੈ ਅੰਕਿ ਸਮਾਵਏ ॥੯॥ *(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ੧੧੦੮)*

ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਬਦਲਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਚੇਤ' ਦੀ ਬਸੰਤ ਭਲਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਸ਼ੋਰ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ (ਚੇਤ ਬਸੰਤ ਭਲਾ ਭਵਰ ਸੁਹਾਵੜੇ), 'ਵੈਸਾਖ' ਦੀ ਸਾਖਾ ਵੇਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ (ਵੈਸਾਖ ਭਲਾ, ਸਾਖਾ ਵੇਸ ਕਰੇ), 'ਸਾਵਣ' ਦੀ 'ਸਰਸ' ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜੀਵ ਦੀ ਭਰ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ (ਸਾਵਣਿ ਸਰਸ ਮਨਾ, ਘਣ ਵਰਸਹਿ ਰੁਤਿ ਆਏ), 'ਭਾਦਉ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਭਰ ਜੋਬਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਗਵਾਉਣ ਪਿਛੋਂ ਹੁੰਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਭਾਦਉ ਭਰਮਿ ਭੁਲੀ ਭਰਿ ਜੋਬਨਿ ਪਛੁਤਾਣੀ), 'ਅਸੁਨਿ' ਦੀ 'ਕੁਕਹਿ ਕਾਹ ਸਿ ਫੁਲੇ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਧਖੜ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਨਾਲ (ਝੂਠਿ ਵਿਗੁਤੀ ਤਾ ਪਿਰ ਮੁਤੀ, ਕੁਕਹ ਕਾਹ ਸਿ ਫੁਲੇ॥ ਆਗੈ ਘਾਮ ਪਿਛੈ ਰੁਤਿ ਜਾਡਾ, ਦੇਖਿ ਚਲਤ ਮਨ ਡੋਲੇ), ਪੋਹ ਦੀ 'ਵਣ ਤ੍ਰਿਣ ਰਸ ਸੋਖੇ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਬਲਹੀਣ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ (ਪੋਖਿ ਤੁਖਾਰੁ ਪੜੈ, ਵਣੁ ਤ੍ਰਿਣ ਰਸੁ ਸੋਖੈ) ਉਪਮਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਮਹੀਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਕਰਨ ਉਪਰਾਂਤ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਔਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਰਮਾਂ ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਭਵਰ' ਇਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਚੇਤ' ਦੀ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਖੇੜਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਖੇੜੇ ਭਾਵ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਵਰ ਰੂਪੀ ਮਨੋਂ-ਵਿਕਾਰ ਉਸ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਬਿਹਬਲਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ 'ਹਰਿ' ਦੇ ਅਸਲ ਨਿਵਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ (ਹਰਿ ਦੁਆਰ) ਬਾਹਰ ਭਾਲਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਹਰਿ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਉਸਦੇ ਹਿਰਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ 'ਦੁਆਰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ' ਬਾਹਰੀ ਕਰਮਕਾਂਡ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਅਕਸਰ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਹਰਿ-ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਵੈਸਾਖ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰੇ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਸਾਗਰ (ਦੁੱਤਰ ਸਾਗਰ) ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਪਸਾਰੇ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ 'ਗੁਰੂ' ਰੂਪੀ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ:

ਧਨ ਦੇਖੈ ਹਰਿ ਦੁਆਰਿ ਆਵਹੁ ਦਇਆ ਕਰੇ ॥
ਘਰਿ ਆਉ ਪਿਆਰੇ ਦੁਤਰ ਤਾਰੇ ਤੁਧੁ ਬਿਨੁ ਅਢੁ ਨ ਮੋਲੋ ॥ (ਪਦਾ-੬)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1108)

'ਜੇਠ' ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਹਰਿ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਇਸ ਬਿਰਹਾਮਈ ਤਪਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਆਸਾੜ' ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਤਪਸ਼ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਮਨੁੱਖ (ਇਸਤਰੀ) ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਅਤੇ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸਿਖ਼ਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜੋ 'ਹਰਿ' ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਨਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ 'ਆਨੰਦ' ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਧੋਖੇ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਥਾਈ ਆਨੰਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਸਦੀਵੀ ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਦਵੰਦ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸ 'ਟਿੱਡੇ' ਵਾਂਗ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਤਪਦੇ ਥਲ ਵਿਚ ਛਾਂ ਲਈ ਤਰਸਦਾ ਹੈ:

ਅਗਨਿ ਰਸੁ ਸੋਖੇ, ਮਰੀਐ ਧੋਖੈ, ਭੀ ਸੋ ਕਿਰਤੁ ਨ ਹਾਰੇ ॥
ਰਥੁ ਫਿਰੈ, ਛਾਇਆ ਧਨ ਤਾਕੈ, ਟੀਡ ਲਵੈ ਮੰਝਿ ਬਾਰੇ ॥ (ਪਦਾ-੭)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1108)

ਅਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਬਿਰਹਾ ਰੂਪੀ ਤਪਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਵਨ' ਅਤੇ 'ਭਾਦਓਂ' ਦੀ 'ਰਸ ਭਰਪੂਰਤਾ' ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। 'ਗੁਰੂ' ਰੂਪੀ ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਾਲੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਰੂਪੀ 'ਦਾਮਨਿ' ਚਮਕ ਕੇ ਡਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਜੀਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਬਰਸਾਤ ਵਰਗੀ ਮਨਮੋਹਕ ਰੁੱਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੁਖਦਾਇਕ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਜਗਿਆਸੂ ਮਨੁੱਖ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਪੇਖ ਰੂਪ ਸੰਚਾਰਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਦੋਵਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਮੂਲ ਬਿਰਤੀਆਂ ਭਾਵ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਜਾਈ ਗਵਾਈ ਉਮਰ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪਛਤਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤੰਨਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਸੁਖਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਰੋਤ 'ਹਰਿ' ਮਿਲਾਪ ਹੀ ਹੈ। 'ਅੱਸੂ' ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਭਾਵ ਮਿੱਠੀ ਰੁੱਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਪਿਛੇ ਲੰਘ ਚੁੱਕੀ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਵਾਲੀ ਉਮਰ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਗਵਾ ਕੇ ਪਛਤਾਵੇ ਵਿਚ ਝੁਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਆ ਰਹੀ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਨਿਰਬਲ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ 'ਹਰਿ' ਮਿਲਾਪ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਸਦੀਵੀ ਸੁਖ ਨੂੰ ਮਾਣ ਰਹੇ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ 'ਦਹਿਦਿਸ ਸਾਖ ਹਰੀ ਹਰਿਆਵਲ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਉਸ ਨੂੰ ਹਰਿ-ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਸ 'ਗੁਰਮੁਖਿ' ਨੂੰ 'ਬਸੀਠਾ'(ਵਿਚੋਲਾ) ਪਾ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਹਰਿ-ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁਕਾ ਹੈ:

ਸਾਖ ਹਰੀ ਹਰਿਆਵਲ, ਸਹਿਜ ਪਕੈ ਸੋ ਮੀਠਾ ॥
ਨਾਨਕ ਅਸੁਨਿ ਮਿਲਹੁ ਪਿਆਰੇ, ਸਤਿਗੁਰ ਭਏ ਬਸੀਠਾ ॥੧੧॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1108)

ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕੱਤਕ ਦਾ ਮਹੀਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਤਕਿ' ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਸਾਉਣੀ ਦੀ ਫਸਲ ਕਟਾਈ ਉਪਰਾਂਤ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਸਲ ਦਾ ਘਰ ਆਉਣਾ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਫਲ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ 'ਹਰਿ' ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਫਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ 'ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ' ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਕਤਕਿ' ਮਾਹ ਇੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਾਰਨ 'ਫਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀ' ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਅਵਸਥਾ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ 'ਸਹਿਜ' ਰੂਪੀ 'ਦੀਪਕ' ਦੇ ਬਲਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਦਾਤਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤ ਹਰਿ ਆਪ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ 'ਸਹਿਜ' ਰੂਪੀ ਦੀਪਕ ਜੋ ਆਤਮਿਕ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਜਲਾਉਣ ਵਾਲਾ 'ਤੱਤ' ਹਰਿ ਆਪ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਤ ਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸੋਝੀਵਾਨ ਮਨੁੱਖ ਭਾਵ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਨੂੰ ਹੀ ਇਹ 'ਆਤਮਿਕ ਸੋਝੀ' ਰੂਪੀ ਦੀਪਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਐਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ 'ਗੁਣਵੰਤੀ' ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਔਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ:

ਕਤਕਿ ਕਿਰਤੁ ਪਇਆ, ਜੋ ਪ੍ਰਭ ਭਾਇਆ ॥
ਦੀਪਕੁ ਸਹਜਿ ਬਲੈ, ਤਤਿ ਜਲਾਇਆ ॥
ਦੀਪਕ ਰਸ ਤੇਲੋ ਧਨ ਪਿਰ ਮੇਲੋ ਧਨ ਓਮਾਹੈ ਸਰਸੀ ॥
ਅਵਗਣ ਮਾਰੀ ਮਰੈ, ਨ ਸੀਝੈ, ਗੁਣਿ ਮਾਰੀ ਤਾ ਮਰਸੀ ॥ (ਪਦਾ-੧੨)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1109)

'ਮੰਘਰ' ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਮਨੁੱਖ 'ਹਰਿ' ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਭਾਵ 'ਗੁਣਵੰਤੀ' ਦੀ

ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਐਸੇ 'ਗੁਰਮੁਖਾਂ' ਲਈ 'ਪੋਖ' (ਸਰਦ ਰੁੱਤ ਦੀ ਠੰਡ ਵਾਲੀ ਤੀਬਰ ਸਥਿਤੀ) ਵਾਲੀ ਰਸਹੀਣ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਦੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਥੇ ਤੁਸ਼ਾਰ ਦੀ ਇਸ ਰੁੱਤ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਠੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਪੀੜਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੀੜਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਭਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਵਿਛੋੜਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ 'ਤੁਖਾਰ' ਭਾਵ 'ਵਿਛੋੜੇ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਸਰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਸੁੱਕੀ ਬਨਸਪਤੀ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ 'ਗੁਰ-ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਬਿਨਤੀ ਕਰਦਾ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਗੁਰ-ਸ਼ਬਦ' ਹੀ ਉਹ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਕ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ 'ਮਤਿ' (ਸੋਝੀ) ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਉਚ ਅਵਸਥਾ/ 'ਗਤਿ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਕਲੀਫ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਦੁੱਖ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਤਮਿਕ ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਅਤੇ ਹਰਿ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ 'ਗੁਰਮੁਖਾਂ' ਨੇ ਉੱਚੀ ਮਤਿ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰਿ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ 'ਮਾਘ' ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਾਹਰੀ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ 'ਸਹਿਜ' ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ 'ਹਰਿ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖਾਂ (ਗੁਰਮੁਖ) ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਤੀਰਥਾਂ ਉਤੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ 'ਸਹਿਜ' ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਹਰਿ ਮਿਲਾਪ ਉਸ ਲਈ 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ ਸੰਗਮ' ਅਤੇ 'ਸਤ ਸਮੁੰਦਰਾਂ' ਦੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ:

ਪੁਨੀਤ ਭਈ ਤੀਰਥੁ ਅੰਤਰਿ ਜਾਨਿਆ ॥
ਸਾਜਨ ਸਹਜਿ ਮਿਲੇ ਗੁਣ ਗਹਿ ਅੰਕਿ ਸਮਾਨਿਆ ॥
ਪ੍ਰੀਤਮ ਗੁਣ ਅੰਕੇ ਸੁਣ ਪ੍ਰਭ ਕੇ ਤੁਧੁ ਭਾਵਾ ਸਰਿਨਾਵਾ ॥
ਗੰਗ ਜਮੁਨ ਤਹ ਬੇਣੀ ਸੰਗਮ ਸਾਤ ਸਮੁੰਦਰ ਸਮਾਵਾ ॥ (ਪਦਾ-੧੫)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1109)

ਮਨੁੱਖ ਇਕੋ ਸਰਵਉਚ ਹਸਤੀ 'ਹਰਿ' ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ 'ਸੁਰਤ' ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੂਜਾ-ਪਾਠ ਅਤੇ ਤੀਰਥ ਇਸ਼ਨਾਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਜਾ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਕਰਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਭਟਕਣਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਰਥਕ ਸਿਧ ਕਰਦਿਆਂ ਇੱਕ ਸਾਰਥਕ ਵਿਕਲਪ 'ਤੀਰਥ ਅੰਤਰਿ ਜਾਨਿਆ' ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਇਹ ਤੀਰਥ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਹਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਪਜੇ ਖੇੜੇ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ 'ਫੱਗਣ' ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਅਤੇ ਭਟਕਣਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਮੁਕਤੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰੀ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਫੱਗਣ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਅਵਸਥਾ ਇੱਥੇ ਹਰਿ ਮਿਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਖੇੜੇ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ 'ਤਪਸ਼' ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਰੂਪੀ 'ਤੁਖਾਰ' ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਉਪਰਾਂਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ 'ਸਹਿਜ' ਦੇ ਆਨੰਦਮਈ ਖੇੜੇ ਨੂੰ 'ਫੱਗਣ' ਦੀ ਖੇੜੇ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਉਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁਖ (ਪਤਨੀ) ਲੰਮੇ ਵਿਛੋੜੇ ਮਗਰੋਂ 'ਹਰਿ' (ਪਤੀ) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਘਰਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

4.ੲ. ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਵਿੱਚ ਅੰਤਮ ਪਦਾ (ਤੀਜਾ ਭਾਗ) ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੰਸ਼ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੂੰਜੀਵਤ

ਭਾਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹਰਿ ਨਾਮ ਦੀ ਸਰਵਉਚਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਇਕ ਅਡੋਲ 'ਹਰਿ' ਵਿਚ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਜਿਸਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਹਰਿ ਦੀ ਯਾਦ ਸਦਾ ਲਈ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਸਾਲ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨੇ ਹੀ ਸ਼ੁੱਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਲਈ ਹਰ ਮਾਹ, ਰੁੱਤਾਂ, ਥਿਤਾਂ, ਦਿਨ, ਘੜੀਆਂ, ਮਹੂਰਤ ਆਦਿ ਸ਼ੁਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਐਸੀ ਅਡੋਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ 'ਸਦਾਥਿਰ ਸੁਹਾਗ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਸਤਰੀ ਵਾਂਗ ਦਿਨ ਅਤੇ ਰਾਤ ਸਦੀਵੀ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ:

ਘਰਿ ਸੇਜ ਸੁਹਾਵੀ ਜਾ ਪਿਰਿ ਰਾਵੀ ਗੁਰਮੁਖ ਮਸਤਕਿ ਭਾਗੋ ॥
ਨਾਨਕ ਅਹਿਨਿਸ ਰਾਵੈ ਪ੍ਰੀਤਮੁ ਹਰਿ ਵਰੁ ਥਿਰ ਸੋਹਾਗੋ ॥ (ਪਦਾ-੧੭)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1109-1110)

5

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਤੇ ਮਿਲਾਪ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ, ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਚੱਕਰਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ 'ਮਨੁੱਖ' ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ/ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਵੈ-ਸੰਬੋਧਨ ਲਈ ਜੋ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਬਾਣੀ-ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ 'ਵਿਛੋੜੇ' ਅਤੇ 'ਮਿਲਾਪ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਅਤੇ 'ਮਨਮੁੱਖ' ਦੇ ਵਰਨਣ ਲਈ, ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਪਤਨੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ, 'ਮਨਮੁੱਖ' ਲਈ 'ਪਿਰ ਮੁੱਤੀ' ਭਾਵ ਪਤੀ ਦੀ ਛੱਡੀ ਹੋਈ, 'ਕੰਤ ਵਿਸਾਰੀ', 'ਦੁਹੇਲੀ', 'ਨਿਮਾਣੀ' ਆਦਿ ਅਤੇ 'ਗੁਰਮੁੱਖ' ਲਈ 'ਅੰਕ ਸਮਾਣੀ', 'ਪ੍ਰਭ ਭਾਣੀ', 'ਸੋਹਾਗਣਿ', 'ਕੰਤੀ', 'ਗੁਣਵੰਤੀ' ਆਦਿ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਪਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਰਿ ਦੇ ਪਰਤੱਖਣ ਦਾ ਦੋਹਰਾ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਪਰਿਪੇਖ 'ਸਮਾਜਕ ਪਹਿਚਾਣ-ਯੁਕਤ ਅਤੇ ਸੁਰਤ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। 'ਹਰਿ' ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪਹਿਚਾਣ-ਯੁਕਤ ਪਰਿਪੇਖ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪ੍ਰੀਤਮ', 'ਸਾਜਨ', 'ਕੰਤ', 'ਢੋਲੋ', 'ਪਿਰ', 'ਵਰ', 'ਪਿਆਰਾ' ਆਦਿ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਸੁਰਤ-ਅਧਾਰਿਤ ਪਾਠ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੇ 'ਨਿਰੰਕਾਰੀ', 'ਪਰਮੇਸਰ', 'ਜਗਜੀਵਨ', 'ਹਰਿ', 'ਬਿਧਾਤਾ', 'ਪ੍ਰਭ', ਆਦਿ ਰੂਪ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਬਨਸਪਤੀ, ਜੀਵ-ਜੰਤੂਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਛੜੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਹਰਿ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਚਿਤਰਣ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਬਿਹਬਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਹਰਿ' ਦੀ ਅਸੀਮ ਹਸਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਚਿਤਰਨ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ 'ਬਬੀਹਾ' ਅਤੇ 'ਕੋਕਿਲ' ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੀ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਦੋ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਹਿਲੀ ਸਥਿਤੀ ਪਿਆਰੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਤੜਪ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਬਬੀਹਾ' ਪ੍ਰਿਓ ਬੋਲ ਕੇ ਅਤੇ 'ਕੋਕਿਲ' ਕੂਕ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ:

-ਬਾਬੀਹਾ ਪ੍ਰਿਉ ਬੋਲੇ ਕੋਕਿਲ ਬਾਣੀਆ॥ (ਪਦਾ-੨)
-ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਿਉ ਪ੍ਰਿਉ ਚਵੈ ਬਬੀਹਾ,ਕੋਕਿਲ ਸਬਦਿ ਸੁਹਾਵੈ ॥੨॥ (ਪਦਾ-੨)
-ਕੋਕਿਲ ਅੰਬਿ ਸੁਹਾਵੀ ਬੋਲੈ, ਕਿਉ ਦੁਖੁ ਅੰਕਿ ਸਹੀਜੈ ॥ (ਪਦਾ-੫)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1107)

ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਦੂਜੀ ਅਵਸਥਾ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਹੈ। 'ਬਬੀਹੇ' ਅਤੇ 'ਕੋਕਿਲ' ਦੀ ਤੜਪ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਦੇ 'ਆਨੰਦ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ (ਸਾਧਨ/ਇਸਤਰੀ) ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਬਬੀਹਾ','ਕੋਕਿਲ' ਅਤੇ 'ਸਾਧਨ' ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਕੋਕਿਲ' ਅਤੇ 'ਬਬੀਹਾ' ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਯੋਗ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਬਬੀਹੇ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ 'ਸਵਾਂਤੀ ਬੂੰਦ' ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਕੋਕਿਲ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਬਹਾਰ ਦਾ ਮੌਸਮ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਸੰਸਾਰਿਕ ਆਕਰਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਵਸਤੂਗਤ ਪਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੀ 'ਸੁਰਤਿ' ਨੂੰ 'ਹਰਿ' ਵਿਚ ਟਿਕਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। 'ਹਰਿ' ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਆਕਰਸ਼ਣ ਭਾਉਂਦੇ ਹੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਬਬੀਹੇ' ਦੀ ਪ੍ਰਿਓ ਅਤੇ 'ਕੋਕਿਲ' ਦੀ ਬਾਣੀ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤੜਪ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤੜਪ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਸੁਖਦ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ 'ਹਰ ਰੰਗ ਮਾਣ' ਸਕਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ:

-ਹਰਿ ਅੰਕਿ ਸਮਾਣੀ ਜਾ ਪ੍ਰਭ ਭਾਣੀ, ਸਾ ਸੋਹਾਗਣਿ ਨਾਰੇ ॥ (ਪਦਾ-੨)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1107)

ਇਹ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਸੋਹਾਗਣਿ ਨਾਰ' (ਗੁਰਮੁੱਖ) ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਬਿਹਬਲਤਾ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪੂਰਵ ਅਨੁੰਨ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਮਾਣਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂਤਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਕੇ ਇਕੋ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ-ਪਰਤਾਂ ਅਰਥਾਤ ਭਾਵ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਥੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਕ 'ਭਵਰ', 'ਟੀਡ', 'ਭੁਇਅੰਗਮ', 'ਮਛਰ' ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ (ਵਿਕਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਭਾਵ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਰਥ ਇਕਾਈਆਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵੇਲੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜੀਵ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਹਾਰ ਦੀ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਭਵਰਿਆਂ ਦਾ ਆਗਮਨ, ਤਪਸ਼ ਵਿਚ ਟੀਡੇ ਦਾ ਵਿਲਕਣਾ, ਬਰਸਾਤ ਵਿਚ ਭੁਇਅੰਗਮ ਅਤੇ ਮਛਰਾਂ ਦਾ ਡੰਗਣਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਉਪਰ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਬੇਸ਼ਕ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਖੁਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਹਰਿ ਨਾਮ ਵਿਚ ਸੁਰਤਿ ਨੂੰ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਡੋਲ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਰਥ ਇਕਾਈਆਂ ਜਿਵੇਂ 'ਥਲ ਤਾਪਹਿ', 'ਸੂਰਜ ਗਗਨਿ ਤਪੈ', 'ਧਰਤੀ ਦੂਖ ਸਹੈ', 'ਸੋਖੈ ਅਗਨ

ਭਖੈ', 'ਰਸ ਸੋਖੈ', 'ਦਾਮਨਿ ਚਮਕਿ ਡਰਾਏ', 'ਜਲ ਥਲ ਨੀਰਿ ਭਰੈ', 'ਬਰਸੈ ਨਿਸਿ ਕਾਲੀ', 'ਤੁਖਾਰ ਪੜੈ','ਵਣ ਤ੍ਰਿਣ ਰਸ ਸੋਖੈ' ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰ ਪੈਂਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਜੇਠ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਨਾਲ ਧਰਤੀ ਤਪਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਸੂਰਜ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਇਥੇ ਵਿਕਾਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੇਜ਼ ਤਪਸ਼ ਬਨਸਪਤੀ ਦਾ ਰਸ ਸੋਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਭਿੰਨ ਮਨੋਵਿਕਾਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਤਮ ਰਸ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਅਤਿ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਦੁਖ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਅਧੀਨ ਸੁਰਤ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰ ਇਹ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰੰਤਰ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ ਆਪਣੀ ਤਪਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸੁੱਕਣ ਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਦਾ :

ਆਸਾੜੁ ਭਲਾ ਸੂਰਜੁ ਗਗਨਿ ਤਪੈ ॥ ਧਰਤੀ ਦੂਖ ਸਹੈ ਸੋਖੈ ਅਗਨਿ ਭਖੈ ॥
ਅਗਨਿ ਰਸੁ ਸੋਖੈ, ਮਰੀਐ ਧੋਖੈ, ਭੀ ਸੋ ਕਿਰਤੁ ਨ ਹਾਰੇ ॥ (ਪਦਾ-੮)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1108)

'ਗੁਰੂ' ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਇਥੇ ਇਕੋ ਇਕ ਮਾਰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਚਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਔਗੁਣਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ 'ਸੱਚੇ' ਨੂੰ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲ ਕੇ 'ਸਾਚੇ ਮਹਿਲ' ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਹਰਿ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਭੌਤਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ 'ਸਰੀਰ' ਤੋਂ 'ਸੁਰਤਿ' ਤੱਕ ਦਾ ਸਫਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਸੁਰਤਿ' ਉਹ ਸੋਝੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਭਾਵ ਮੂਲ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਰਿ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਕਾਰਨ 'ਸੁਰਤਿ' ਦਾ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ 'ਸੁਰਤਿ' ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਿਰਜਕ 'ਹਰਿ' ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਪਸਾਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਹਰਿ' ਜਿਸ ਦੀ ਸਰਵਸ਼ਕਤੀਮਾਨਤਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਹਰਿ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਵੀ ਉਸੇ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਨੌਂ ਇੰਦਰੀਆਂ' ਰੂਪੀ ਦਰਵਾਜੇ ਜਾਂ 'ਘਰ' ਰੱਖੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਨਿਵਾਸ ਵੀ ਉਸੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਰੱਖਿਆ ਹੈ:

ਨਵ ਘਰ ਥਾਪਿ ਮਹਲ ਘਰੁ ਊਚਉ, ਨਿਜ ਘਰਿ ਵਾਸੁ ਮੁਰਾਰੇ ॥ (ਪਦਾ-੨)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1107)

ਇਹ ਨਿਵਾਸ 'ਮਹਿਲ ਘਰਿ ਉਚਓ' ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਨਰਥੀ ਸੰਕਲਪ 'ਦਸਮ ਦੁਆਰ' ਹੈ। ਇਹ 'ਦਸਮ ਦੁਆਰ' ਹੀ 'ਦਸਵੀਂ ਇੰਦਰੀ', 'ਚੇਤਨਾ' ਅਤੇ 'ਸੁਰਤਿ' ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੈ। 'ਨੌਂ ਇੰਦਰੀਆ' ਉਹ ਪ੍ਰਪੰਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਹਰਿ' ਨੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਸਾਰ ਲਈ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਭੋਗਣ ਲਈ ਪਦਾਰਥ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਸ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੇਖਣਾ, ਸੁਣਨਾ, ਗੰਧ, ਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸਰੀਰਕ ਭੋਗ, ਜੋ ਇਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਨੂੰ ਆਨੰਦਮਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੇ, ਅਸਥਾਈ ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਅਪੂਰਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ 'ਮਨੁੱਖ' ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ 'ਹਰਿ' ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਨਾ ਸਮਝ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਮਝਣ ਦੀ ਭੁੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਸ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹੀ 'ਦਸਮ ਦੁਆਰ'/ 'ਸੁਰਤਿ' ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਹੋਏ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਿਰਲੇਪ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਹੋਏ 'ਹਰਿ ਰਸ ਭਿੰਨੇ', 'ਰਵਤ ਰਵੰਨੇ' ਹਰਿ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਹਰਿ' ਦੇ ਮਿਲਾਪ

ਤੋਂ ਵਿਹੀਣਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਣਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੋ-ਇਕ ਹੀ ਸਦੀਵੀ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰਾ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰਾ ਅਤੇ ਬਿਨਸਣਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹਰਿ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਐਸੇ ਹਰਿ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸੰਭਵਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਅਸੰਭਵ ਗਲ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਸੰਭਤਵਾ ਉਪਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ ਲਗਾਇਆ ਹੈ।

'ਗੁਰੂ-ਸ਼ਬਦ' ਇਥੇ ਉਸ ਵਿਚੋਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਵਾ ਕੇ 'ਹਰਿ' ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ' ਉਹ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ' ਹੈ, ਜੋ 'ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ' ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ' ਨੂੰ ਇਥੇ ਵਰਖਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਪਰਤੱਖਣ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਖਾ ਪਾਣੀ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਵਰਖਾ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ' ਜਲ ਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਵਰਖਾ ਦਾ ਜਲ ਤਪਦੀ, ਸੜ੍ਹਦੀ ਧਰਤ ਦੀ ਠੰਡਕ ਲਈ, ਨਵੀਂ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਲਈ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ' ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਗਨ ਵਿਚ ਸੜਦੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਲਿਜਾਣ ਵਾਲਾ ਮਾਰਗ ਹੈ, ਜਿਥੇ 'ਹਰਿ' ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਬਰਸੈ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਧਾਰ ਬੂੰਦ ਸੁਹਾਵਣੀ ॥
ਸਾਜਨ ਮਿਲੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਇ ਹਰਿ ਸਿਉ ਪ੍ਰੀਤਿ ਬਣੀ ॥ (ਪਦਾ-੪)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1107)

ਜੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਖਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬੱਦਲ ਹਨ ਤਾਂ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ' ਰੂਪੀ ਵਰਖਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ 'ਗੁਰੂ' ਹੈ। 'ਗੁਰੂ' ਨੂੰ ਇਥੇ 'ਘਨ' (ਬੱਦਲ) ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੱਗੇ ਅਰਜ਼ੋਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਰਜ਼ੋਈ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹੈ। 'ਗੁਰੂ' ਕਿਰਪਾ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ ਦੀ ਬਰਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਘਨ' ਪਾਣੀ ਦੀ ਵਰਖਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ 'ਗੁਰੂ' ਅਤੇ 'ਘਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਮਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਉਨਵਿ ਘਨ ਛਾਏ ਬਰਸੁ ਸੁਭਾਏ, ਮਨਿ ਤਨਿ ਪ੍ਰੇਮ ਸੁਖਾਵੈ ॥
ਨਾਨਕ ਵਰਸੈ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ ਕਰਿ ਕਿਰਪਾ ਘਰਿ ਆਵੈ ॥੪॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1107)

'ਗੁਰੂ' ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਨਾਲ ਹੀ 'ਹਰਿ'-ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਅਰਦਾਸ' ਜਾਂ 'ਬੇਨਤੀ' ਇਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਨ ਨਿਰਮਾਣਤਾ ਅਤੇ 'ਹਰਿ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਹਰਿ ਇਥੇ 'ਸਰਵ ਵਿਆਪਕ' ਅਤੇ 'ਸਰਵ ਭਰਪੂਰ' ਹਸਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਭ ਕੁਝ ਆਪ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪ ਹੈ। ਉਹ 'ਸਵੈਧੀਨ' ਹੋਂਦ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਉਹ ਆਪ ਹੈ, ਉਹ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਵਸਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਬੈਰਾਗੀ ਹੈ, ਚੰਚਲ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਾਜਣ ਵਾਲਾ ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਿਹਚਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਤਾਂ ਹੀ ਵਸੇਬਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕਤਾ 'ਗੁਰੂ' ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪ 'ਹਰਿ ਮਿਲਾਪ' ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 'ਗੁਰੂ' ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ 'ਸਹਿਜ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

-ਨਾਨਕ ਪੂਛਿ ਚਲਉ ਗੁਰ ਅਪੁਨੇ, ਜਹ ਪ੍ਰਭ ਤਹ ਹੀ ਜਾਈਐ ॥ (ਪਦਾ-੧੦)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1109)

'ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ' ਮਨ ਦੀ ਚੰਚਲਤਾ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਧੀਰਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਧੀਰਜਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਜੀਵ ਸੰਸਾਰਿਕ ਪ੍ਰਪੰਚਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਨੂੰ 'ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ', ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਰ ਸਭ ਭੌਤਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਦੀ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀ ਅੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਬੁਧੀ ਦੇ ਮਿਆਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜੋ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ 'ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਉਹ ਹੈ ਜੋ 'ਸੁਰਤਿ' ਦੇ 'ਸਹਿਜ' ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਉਪਰਾਂਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਸੁਰਤਿ' ਸੋਝੀ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵ ਸਮੁਚੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ' ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਹਰਿ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ 'ਅੰਦਰ ਤੋ ਅੰਦਰ' 'ਸੁਰਤਿ' ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੁਆਰਾ 'ਹਰਿ' ਦਾ ਨਿਵਾਸ 'ਹਿਰਦੇ ਘਰਿ' ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਝੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਸੁੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਡੋਲ 'ਹਰਿ' ਵਿਚ ਟਿਕੀ ਸੁਰਤਿ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵ ਵੀ ਅਡੋਲਤਾ ਦਾ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਿਨ, ਵਾਰ, ਥਿਤਾਂ, ਆਦਿਕ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉਪਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦਿਆਂ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਹਰ ਘੜੀ ਸ਼ੁਭ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਡੋਲਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਹੀ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰਾ, ਸੰਸਾਰਿਕ ਪਸਾਰ, ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀਣ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਹਰੇਕ ਕਾਰਜ 'ਹਰਿ' ਆਪ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ 'ਹਰਿ' ਸਭ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੈ:

-ਪ੍ਰਭ ਮਿਲੇ ਪਿਆਰੇ ਕਾਰਜ ਸਾਰ, ਕਰਤਾ ਸਭ ਬਿਧਿ ਜਾਣੈ॥ (ਪਦਾ-੧੭)

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, 1108)

ਇਹ 'ਸਦੀਵੀ ਆਨੰਦ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਥਿਰ ਸੋਹਾਗੋ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।

6

'ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਤੁਖਾਰੀ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਕਲਪਿਕ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ-ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ 'ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਸੁਰਤਿ', 'ਸੁਰਤਿ ਤੋਂ ਸਹਿਜ' ਅਤੇ 'ਸਹਿਜ ਤੋਂ ਸਦੀਵੀ ਆਨੰਦ' ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੰਘ ਚੁਕੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੰਢਾਏ ਵਿਯੋਗ ਅਤੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਸੁਰਤਿ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇਂ ਹਰਿ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਪੂਰਵ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਸੰਕਲਪ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਉਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਕਰਕੇ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਇਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਜੀਵਨ ਭਰ ਵਿੰਭਿਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਅਵਸਥਾ (ਚੇਤ) ਤੋਂ ਬਿਰਧ ਅਵਸਥਾ (ਫੱਗਣ) ਤੱਕ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਰੋਤ 'ਹਰਿ' (ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ) ਵਿਚ 'ਸੁਰਤ' ਜੋੜਨ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਖਚਿਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਅਵਸਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਾ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਯੋਗ ਅਤੇ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਤੁਖਾਰੀ' ਰਾਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਥੇ ਦੋ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ, ਇਕ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਸ਼ਾਮ ਭਾਵ ਬਿਰਧ ਅਵਸਥਾ ਦੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਜੀਵਨ ਭਰ ਦੇ ਪਾਲਿਆਂ ਭਾਵ ਦੁੱਖਾਂ, ਤਕਲੀਫਾਂ, ਦਵੰਦਾਂ ਆਦਿਕ (ਠੰਡ, ਤੁਖਾਰ) ਨੂੰ ਹੰਡਾ ਕੇ ਠੰਡ ਵਿਚ ਮਰੁੰਡੀ ਬਨਸਪਤੀ ਵਾਂਗ

ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੈਰਾਗ ਭਾਵ ਦੀ ਜੋ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਭਰ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੀ ਕਿੰਨਾ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੈਰਾਗ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਵੀ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। 'ਛੰਤ' ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜੋ ਹਰਸ਼ ਤੇ ਉਲ੍ਹਾਸ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਡੀਕ ਖਤਮ ਹੋਣ ਅਤੇ ਮੂਲ (ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ) ਨਾਲ ਮੇਲ ਦੀ ਪੂਰਵ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। 'ਛੰਤ' ਦੇ ਨਾਲ 'ਰਾਗ ਤੁਖਾਰੀ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਰਾਗ ਇਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਹਰ ਜੀਵ ਜੰਤ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੂੰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ। ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਘਰ ਭਾਵ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਲਈ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਇਕ ਹਰਸ਼ ਭਰਪੂਰ ਆਸ ਵੀ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਸੰਕਲਪ 'ਜਲ ਮਹਿ ਕਮਲ ਅਲੇਪ' ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਵਜੋਂ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦੱਸਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. Patnayak, Tandra. Shabad. New Delhi: D K Print Word, 2007
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ.
3. ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ. ਪਟਿਆਲਾ: ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, 2003.
4. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ. ਬਾਣੀ ਸੰਸਾਰ (ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ). ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ: ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2013.
5. ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ (ਭਾਗ-ਪਹਿਲਾ). ਪਟਿਆਲਾ: ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2002.
6. ਨਾਭਾ, ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ. ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼. ਪਟਿਆਲਾ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, 1974.

◈

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ :

ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ

ਡਾ. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ
ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ
ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਗੁਰੂਸਰ ਸਧਾਰ,
ਲੁਧਿਆਣਾ।
098725-30339

ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਅਧੀਨ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ-ਅੰਤਰਾਲ ਨਾਲ ਅਨੇਕ ਕਾਰਨਾਂ ਅਧੀਨ ਧੁਨੀ, ਰੂਪ, ਅਰਥ ਆਦਿ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਰੋਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨੀ ਵਰਤਾਰਾ ਬੇਸ਼ਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਲਾਂਗ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕੋ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਅਨੇਕ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਮਾਤ ਲਿਪੀ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਅੰਤਰ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਲਦੀ ਕਿਤੇ ਸਮਝ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ (unconscious) ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤਕਨੀਕੀ ਲੋੜਾਂ ਅਧੀਨ ਇਸਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਗ਼ੈਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਲਾਰਾ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਸਿੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਅੰਤਰ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨਾ ਜਿੰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੱਢੇ ਗਏ ਢੁੱਕਵੇਂ ਹੱਲ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਲੋਕ-ਮਨ (folk-mind) ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਕੇ ਅਪਣਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ, ਇਹ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਹੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ਕ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਯਤਨ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਹੀ ਖੜ੍ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ 'ਜਿਵੇਂ ਬੋਲੋ ਤਿਵੇਂ ਲਿਖੋ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ ਗਈ

ਹੈ ਜਦਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਧੁਨੀਵਿਉਂਤਕ ਗਠਨ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਸਮੂਹ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਮੱਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹਰੇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਸਵੈ ਦਰਸਾਏ ਧੁਨੀਵਿਉਂਤਕ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜੇਕਰ ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼** ਵਿਚ 'ਸ੍ਾਧ', 'ਸ੍ਾਪ', 'ਸ੍ੋਤ', 'ਸ੍ਵੀਕਾਰ', 'ਕ੍ੋਧ', 'ਗ੍ੇਡ', 'ਟ੍ੇਨ', 'ਪ੍ੀਤ', 'ਪ੍ੇਮ', 'ਬ੍ੇਕ' ਆਦਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਮੰਨਿਆਂ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਆਰੰਭਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨ ਗੁੱਛਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਵਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ[1] ਜਦਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਆਰੰਭਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਜੁਗਤ ਵਿਅੰਜਨ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਵਿੱਦਿਆ ਭਾਸਕਰ ਅਰੁਨ[2] ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਵਾਨ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਮਾਣੀਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਸਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਧੁਨੀਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਮਾਣੀਕਰਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਕੋਈ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਇਸਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਨਾਉਣ ਸਮੇਤ ਪ੍ਬੰਧਕੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪੂਰਵ 1929 ਈ. ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨਲ ਕਮੇਟੀ ਦੁਆਰਾ ਉਲੀਕੇ ਪ੍ੋਗਰਾਮ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਮਾਸਟਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਗੰਗਾਵਾਲਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਸਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪ੍ਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਪ੍ਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ 1949ਈ. ਵਿਚ **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ** ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਪੈਂਫਲਿਟ ਛਪਵਾਇਆ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 1951ਈ. ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵੀ ਬੁਲਾਈ ਗਈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੇ ਵੀ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵੀ ਯਤਨਾਂ ਸਮੇਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਉੱਦਮ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੀ ਸਿਖ਼ਰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ 1968 ਈ. ਵਿਚ **ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼** ਛਾਪਿਆ ਪਰ ਇਸਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ 1978 ਈ. ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਸੈੱਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰ 1985 ਈ. ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਸੱਤ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਮਗਰੋਂ 1988 ਈ. ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿਚ **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼** ਡਾ. ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਪ੍ਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਮਾਣੀਕਰਨ ਹਿੱਤ ਜਿਹੜੇ ਚੋਣਵੇਂ ਅਠਾਈ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਪ-ਨਿਯਮ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਲਈ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਪੰਜ ਸਿਧਾਂਤ[3] ਅਪਨਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ੋੜਤਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ;

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਚਾਰਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖੇ ਜਾਣ।

ਮਾਝੇ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਚਲਿਤ ਪ੍ਥਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ।

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੋਏ, ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਮਾਹਿਰ-ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੋਖਣ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਰਾਏ ਨਾਲ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ।

ਬੇਸ਼ਕ ਇਹ ਕੋਸ਼ ਲੰਮੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਖੋਜ ਤੇ ਵਡੇਰੇ ਖ਼ਰਚ ਦਾ ਪ੍ਤਿਫ਼ਲ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ-ਮਤ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ ਜਿਸਦੇ

ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਸਬੰਧੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਉਠਾਏ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਇਤਰਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ ਤੇ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਸਮੇਤ ਕੁੱਝ ਚੋਣਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਬਲਕਿ ਕੁੱਝ ਚੋਣਵੇਂ ਨੇਮਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ[4] ਨੇ 'ਹ', 'ਜ' ਤੇ 'ਯ', ਸੰਯੁਕਤ ਵਿਅੰਜਨਾਂ, ਲਘੂ ਤੇ ਦੀਰਘ ਸ੍ਵਰਾਂ ਆਦਿ ਸਬੰਧੀ ਅਤੇ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ[5] ਨੇ 'ਹ', ਸੰਯੁਕਤ ਵਿਅੰਜਨਾਂ, ਲਘੂ ਤੇ ਦੀਰਘ ਸ੍ਵਰਾਂ, ਅੱਧਕ, 'ਨ' ਤੇ 'ਣ' ਆਦਿ ਸਬੰਧੀ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਂ ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਵਡੇਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਸ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਤੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ ਦੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਕਥਨ ਤੋਂ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ;

> "ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਪਣਾਉਣ ਅਤੇ ਫੈਸਲਾ ਲੈਣ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।"[4]

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਸੁਰ (tone) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸੁਰਯੰਤਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਹ/ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ /ਹ/ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੇ ਸਘੋਸ਼ ਮਹਾਂਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਆਂ 'ਭ, ਧ, ਢ, ਝ, ਘ' ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ /ਹ/ ਕੇਵਲ ਉੱਚੀ/ਨੀਵੀਂ ਸੁਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸਘੋਸ਼ ਮਹਾਂਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਆਂ ਉੱਚੀ/ਨੀਵੀਂ ਸੁਰ ਸਮੇਤ ਸਮ-ਸਥਾਨੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮਾਂ ਅਘੋਸ਼ ਅਲਪਪ੍ਰਾਣ /ਪ, ਤ, ਟ, ਚ, ਕ/ ਤੇ ਸਘੋਸ਼ ਅਲਪਪ੍ਰਾਣ /ਬ, ਦ, ਡ, ਜ, ਗ/ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਬੇਸ਼ੱਕ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ[5] ਨੇ ਸੁਰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਾਰਕ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਝਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਹੋਰ ਵਧੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਸੁਰ-ਵਰਤਾਰਾ ਇੰਨਾ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਹਰ ਇਕ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਗੁੰਝਲਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਬੂਤ ਸੁਰ ਸਥਿਤੀ ਸਬੰਧੀ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਮੱਤਭੇਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੱਤਭੇਦ ਪਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਬੁਲਾਰਾ ਇਸ ਅੜਾਉਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ? ਸੋ, ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੱਲ ਤਲਾਸ਼ਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ {ਭ, ਧ, ਢ, ਝ, ਘ} ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਰੂਪੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਲਾਰਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਰੁਸਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਿੱਖ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਲਾਰੇ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਿੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਘੋਸ਼ ਮਹਾਂਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੁਰਯੰਤਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਹ/, ਅਰਧ ਸ੍ਵਰ /ਯ/ ਤੇ /ਵ/ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ /ਹ/ ਬਹੁਤੀ ਥਾਂਈਂ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸ੍ਵਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ /ਯ/ ਤੇ /ਵ/ ਵੀ

ਬਹੁਤੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮਵਾਰ /ਜ/ ਤੇ /ਬ/ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਮਾਝੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਵਿਕਾਰ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਥੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜੀ ਭਾਰ (functional load) ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਧੁਨੀਆਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਅਰਥ ਭੇਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਅਸਮਰੱਥ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਹਟਾ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਰਥ ਭੇਦ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ (ਬਾਂਗ/ਵਾਂਗ), ਉਸਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼[6] ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ /ਯ/ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵੀ ਜੇਕਰ /ਜ/ ਹੀ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗਾ ਬਲਕਿ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਆ ਜਾਵੇਗੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਰਯੰਤਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਹ/ ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਪ੍ਰਕਾਰੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਕਾਰਜੀ ਭਾਰ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹੈ। ਮਾਝੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਤਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਲਪ ਕਾਰਜੀ ਭਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪੁਆਧੀ ਵਿਚ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਆਬੀ ਤੇ ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਆਰੰਭਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਿਅੰਜਕ ਸਰੂਪ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਅੰਤਮ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸੁਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੁਣ ਇਸਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ,ਜਿਸਨੂੰ ਬਲ (stress) ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਧੁਨੀਵਿਉਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਇੰਨੀ ਅਨਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਕਰਨੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦੇਵੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਇਕਦਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਰ ਸਕਣਾ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਸੰਧਰਭ ਵਿਚ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਯਤਨ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੁਰ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਸਦੇ ਵਿਅੰਜਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਇਸਦੀ ਸਵਰ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਅੱਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਰਧ ਉੱਚੇ, ਵਿਚਕਾਰਲੇ, ਅੰਦਰਲੇ ਗੁੱਟ ਦੇ ਗੁਲਾਈਦਾਰ /ਉ/ ਅਤੇ ਗੁਲਾਈਰਹਿਤ /ਇ/ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਲਿਪੀਆਤਮਕ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਵਰ ਜੇਕਰ ਸੁਰਯੰਤਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਹ/ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਕਰਮਵਾਰ /ਓ/ ਤੇ /ਐ/ ਦੇ ਨਜਦੀਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ[7] ਨੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ /ਹ/ ਦੇ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮੰਨਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚਾਰ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਬਣਤਰ (syllable structure) ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰੇ ਦੀ ਅਚੇਤ ਸਮਝ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਮਸਲੇ ਦਾ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਜਦਕਿ ਇੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਦਾ ‘ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਚਾਰਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖੇ ਜਾਣ’ ਵਾਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸੁਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਾਂਗ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਾ ਵੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਕੇ ਲਾਗੂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਸੁਰ ਸਮੇਤ ਦਬਾ (stress) ਦੀ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਸਥਿਤੀ ਆਧਾਰਤ ਵੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸਦਾ ਹੱਲ ਕੱਢਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮਾਨ ਦਬਾਤਮਕ (stressed) ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਦਬਾਯੁਕਤ ਸ੍ਵਰ ਦਬਾਰਹਿਤ ਸ੍ਵਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਸਿਰਜ ਕੇ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮਕ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦਬਾ ਦੀ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਰਥਗਤ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦਬਾ ਪਹਿਲੇ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਉਚਾਰਖੰਡ ’ਤੇ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਉਚਾਰਖੰਡ ’ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਕੁੱਝ ਚੋਣਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਸਮੇਤ ਤਦ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਪਹਿਲੇ ਉਚਾਰਖੰਡ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਕੋਈ ਲਘੂ ਸ੍ਵਰ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਦਬਾ ਨੂੰ ਲਿਪੀਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮੌਖਿਕ ਸ੍ਵਰਾਂ ਵਿਚ ਅੱਧਕ ਅਤੇ ਨਾਸਿਕੀ ਸ੍ਵਰਾਂ ਵਿਚ ਟਿੱਪੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਦਬਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੂਜਾ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਦਬਾ ਲਿਪੀਆਤਮਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਧਾ-ਧੁੰਦ ਅੱਧਕ ਦੀ ਘੱਟ ਰਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਇਹ ਦਬਾਤਮਕ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਪਹਿਲੇ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਦਬਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ[8] ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਦਬਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅੱਧਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਉਚਾਰਖੰਡੀ ਦਬਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅੰਤਿਮ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਰਧ ਨੀਂਵੇਂ, ਵਿਚਕਾਰਲੇ, ਗੁਲਾਈਰਹਿਤ, ਅੰਦਰਲੇ ਗੁੱਟ ਦੇ ਸ੍ਵਰ /ਅ/ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਇਕਸਾਰਤਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਪੀਆਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੱਧ ਸ਼ਬਦ ’ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗਰੁੱਪ ’ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਬਹੁਮੱਤਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ’ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਅੱਖਰ ਵੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਉਂਤ ਵੀ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ; ਪ੍ਰੀਤਮ/ਪਰੀਤਮ, ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ/ਸਵੀਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਬੰਧ/ਪਰਬੰਧ, ਗਾਹਲ/ਗਾਲ੍ਹ, ਚਾਹੜ/ਚਾੜ੍ਹ, ਪੀਹੜੀ/ਪੀੜ੍ਹੀ, ਸ੍ਵਰ/ਸਵਰ, ਸ੍ਵੈ/ਸਵੈ, ਹ੍ਰਸ੍ਵ/ਹ੍ਰਸਵ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿੱਥੇ {੍ਰ} ਅਤੇ {੍ਵ} ਦਾ ਸਬੰਧ ਸ੍ਵਰ ਨੇੜਤਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਉੱਥੇ {੍ਹ} ਦਾ ਸਬੰਧ ਆਮ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸੁਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ[9] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਤੇ ਦੀਰਘ ਸ੍ਵਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਨਤੀਜਿਆਂ ‘ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ ਕਿ

/ਰ/ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਸਵੱਰ ਜਦੋਂ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੈਰੀਂ /ਰ/ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਪ੍ਰਭੂ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਅਤੇ ਦੀਰਘ ਦੋਹਾਂ ਸਵਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ /ਰ/ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਸਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਅੰਜਨ-ਗੁੱਛਾ ਵਾਪਰੇ, ਉਦੋਂ ਹੀ /ਰ/ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੈਰੀਂ /ਰ/ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

/ਹ/ ਦੀ ਪੈਰ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਉਥੇ ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਖਰ ਦਾ ਸਵੱਰ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਹੈ।

ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਦਾ ਅਪਵਾਦ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਦਰੁਸਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਜਾਂ ਦੀਰਘ ਦੀ ਉਲਝਣ ਨਾਲੋਂ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਵਿਅੰਜਨ ਗੁੱਛਾ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਪੈਰੀਂ / ੍ਰ / ਤੇ / ੍ਵ / ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਉਚਾਰਖੰਡ ਦਾ ਆਰੰਭ ਦੋ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਰੰਭਕ ਵਿਅੰਜਨ ਗੁੱਛੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਚਾਰਖੰਡ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਵਿਅੰਜਨ ਦੇ ਪੈਰੀਂ / ੍ਰ/ ਜਾਂ / ੍ਵ / ਪਾਉਣਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ਼ਲਤ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਮੇਤ ਪੈਰੀਂ / ੍ਹ / ਨੂੰ ਵੀ ਕੇਵਲ ਉੱਥੇ ਹੀ ਪਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਸੁਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਆਪਣਾ ਵਿਅੰਜਨ ਸਰੂਪ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉੱਥੇ/ਹ/ ਪੂਰਾ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਅੱਧਕ ' ˘ ' ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਦੂਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਦੁੱਤੀਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਦੁੱਤੀਕਰਨ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਅਰਥ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ[10] ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਅਨੇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ;

ਜਟ - ਜੱਟ
ਸਤ - ਸੱਤ
ਦਸ - ਦੱਸ
ਇਕ - ਇੱਕ
ਵਿਚ - ਵਿੱਚ
ਮੁਲ - ਮੁੱਲ

ਉਪਰੋਕਤ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਵਿਚ ਅੱਧਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਰਥ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਮਗਰਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਅੱਧਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਅਰਥ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ, ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਲਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਸਦਾ ਆਸਾਨ ਹੱਲ ਇਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਧਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦੁੱਤੀਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ /ਮ, ਨ, ਣ, ਞ, ਙ/ ਪੰਜ ਨਾਸਿਕੀ ਵਿਅੰਜਨ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿੱਥੇ /ਮ/ ਪੂਰਨ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ /ਞ/ ਤੇ /ਙ/ ਕਰਮਵਾਰ /ਜ/ ਤੇ /ਗ/ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸਮਾਪਤ ਹੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਉਥੇ /ਨ/ ਤੇ /ਣ/ ਮੁਕਤ ਪਰਿਵਰਤਨ (free variation) ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਸਦਕਾ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਅਰੰਭਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ /ਣ/ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ /ਨ/ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਗ਼ੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਿਆ ਨਾਲ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ /ਣ/ ਦੀ /ਨ/ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤੀ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਰ, ਲ਼, ੜ ਤੇ ਣ' ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 'ਣ' ਧੁਨੀ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ।"[11] ਪਰ ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ {ਣ} ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਪਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖੀ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਬੇਸ਼ਕ /ਲ਼/, /ੜ/ ਤੇ /ਣ/ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ /ਣ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਇਕੋ ਹੀ ਉਚਾਰਖੰਡ ਵਿਚ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ /ਰ/ ਤੇ /ਣ/ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਸਦੀ ਪਿੱਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪੇਂਡੂ ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ /ਣ/ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਸਿਕੀ ਉਲ਼ਟਜੀਭੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਉਲ਼ਟਜੀਭੀਕਰਨ ਤੇ ਸੁਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਿਆਂ 'ਸਧਾਰਣ', 'ਸੰਪੂਰਣ', 'ਕਾਰਣ', 'ਪੂਰਣ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰੁਸਤ ਸਵਿਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਧੁਨੀ /ਲ਼/ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਕੁੱਝ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਵਰਗ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਬੇਸ਼ੱਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪੂਰਨ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਅਰਥ ਬਦਲੀ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣ ਕਾਰਨ {ਸ਼} ਅਤੇ {ਲ਼} ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਚਾਰ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ {ਖ਼, ਗ਼, ਜ਼, ਫ਼} ਨੂੰ ਹਟਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਥ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵਰਤਮਾਨ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਮੇਤ ਗ਼ੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਇਸਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇਕਰ ਰੱਟਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰ ਲਿਪੀ ਨਾਲੋਂ ਚਿੱਤਰ ਲਿਪੀ ਵਧੇਰੇ ਆਸਾਨ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਸਲਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. Harkirat Singh, **A Comparative Study of Majhi and Multani**, Unpublished Ph.D. Thesis, Panjab University, Chandigarh, 1968, Page No. 83.
2. Vidya Bhaskar Arun, **A Comparative Phonology of Hindi and Panjabi**, Punjabi University, Patiala, 1997, Page No. 27.
3. ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼**, ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਸੈੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ ਨੰ. ਹ।
4. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ: ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਲੋੜ**, ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨ:ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ (ਸੰਪ.), ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਕਾਦਮੀ, ਜਲੰਧਰ, 2010, ਪੰਨੇ 235.
5. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ: ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਆਰ (ਸੰਪ.), ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਕਾਦਮੀ, ਜਲੰਧਰ, 2010, ਪੰਨੇ24.
6. ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼**, ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਸੈੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ ਨੰ. ਭ।
7. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸੰਜਮ, **ਭਾਖਾ ਸੰਜਮ**, ਅੰਕ II, ਅਪ੍ਰੈਲ 1969, ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ (ਸੰਪ.), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ ਨੰ. 02.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ. 02-03.
9. ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ, **ਭਾਖਾ ਸੰਜਮ**, ਅੰਕ II, ਅਪ੍ਰੈਲ 1969, ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ (ਸੰਪ.), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨੇ 34-36.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ. 37.
11. ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼**, ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਕੋਸ਼ ਸੈੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ ਨੰ. ਢ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ 'ਧੂੰਆਂ' :

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਸੰਪਾਦਨ, ਅਨੁਵਾਦ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ, ਖੋਜ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ । ਉਸਨੇ 'ਗਾਥਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ' (1996), 'ਧੂੰਆਂ' (2004) ਅਤੇ 'ਅਚਾਨਕ ਸਾਹਮਣੇ' (2007) ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ (2001) ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਨੇ 'ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਯੋਧੇ' (2008), 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਮੋਰਚੇ' (2009), 'ਗਹਿਰ ਚੜ੍ਹੀ ਅਸਮਾਨ' (2010), 'ਕਥਾ ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ' (2011), 'ਅੰਬਰ ਵੱਲ ਉਡਾਣ' (2012), 'ਖੇਤਾਂ ਦਾ ਰੁਦਨ' (2013), 'ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚੁਰੱਸਤੇ' (2014), 'ਸਿਮਟਦਾ ਆਕਾਸ਼' (2016), 'ਬੰਜਰ ਧਰਤੀ' (2017) ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ ਵਰਗ ਤੇ ਨਿਮਨ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ, ਬੇਈਮਾਨੀ, ਨੀਚਤਾ, ਦਿਖਾਵੇਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਦੋਗਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਹਰੇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਵਿਸਫੋਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਅੰਗ ਵਿਗੜ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਮਾਨਵੀਂ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ।

ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ
ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ
ਖੋਜ ਵਿਦਿਆਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਧੂੰਆਂ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਧੂੰਆਂ' ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ 13 ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਇੰਝ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਉਸਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਮੌਜੂਦਾ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਭੱਖ ਕੇ, ਕਿਵੇਂ ਧੂੰਏ ਸਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ

ਬਦੌਲਤ ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਰ ਪੱਧਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਹੱਥਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਸਟਮੀ ਨਿਘਾਰ ਦੀਆਂ ਕਰੂਰ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਨ ਵੱਲ ਤੱਤਪਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਿਜ਼ਾਮ ਅੰਦਰਲੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹਿੱਤਕਾਰੀ ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਲਹਿਜ਼ਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤਿੜਕਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਵਿੰਡਬਨਾ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਧਿਰ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣਧਾਰੀ ਰਵੱਈਆ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਨਿੱਜ' ਦੀ ਪਹਿਲ ਅਤੇ 'ਪਰ' ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੋਇਆ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸ ਕਦਰ ਕਠਪੁਤਲੀ ਵਾਂਗ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ 'ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਫੇਰ'... ਅਤੇ 'ਧੁੰਦਲਕੇ ਦੇ ਇਸ ਪਾਰ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਫੇਰ'...ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਮੌਤ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੋਈ ਮਾਲਕ ਧਿਰ ਦੀ ਕਰੂਰ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਰੀਬ ਦੀ ਮੌਤ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਘਟਨਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕੋਈ ਇਨਸਾਫ਼ ਜਾਂ ਵੈਰਾਗ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਧੁੰਦਲਕੇ ਦੇ ਇਸ ਪਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੁਥਾਜ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਕਿਸ ਕਦਰ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਮਸਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਫ਼ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ ਤਨਖ਼ਾਹ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਯੂਨੀਅਨ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੜਤਾਲ ਜਦ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫੈਕਟਰੀ ਮਾਲਕ ਦਾ ਰੋਅਬ-ਦਾਬ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਤਾੜ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਹਦਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :-

"ਜੀਹਨੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਐ ਕਰੇ... ਕੋਈ ਤਨਖ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਵਧਣੀ ਕਿਸੇ ਦੀ... ।"[1]

ਅਜਿਹਾ ਬਿਆਨ ਮਹਿਜ਼ ਮਾਲਕ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਟੇਕ ਹੇਠ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਘੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲਾਰਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚਲਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਾਤਾਵਰਨ 'ਤਣਾਅ' ਦਾ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਹ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਅਤੀਰਿਕਤ ਅਨੇਕਾਂ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਉਪ-ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚੱਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਸੰਗਠਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਤਣਾਅ ਤੋਂ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਰਵਾਨਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੀ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਤਣਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਤਣਾਅ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਹਨ। 'ਧੂੰਆ' ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਣਾਅ ਦੇ ਬੀਜ ਅਸਮਾਜਿਕ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭਲੀ ਸਿਰਲੇਖਨੁਮਾ ਕਹਾਣੀ 'ਧੂੰਆ' ਹੀ ਇਸਦੀ ਪੁਖਤਾ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ', 'ਵਾ-ਵਰੋਲਾ' ਅਤੇ ਐਕਸਰੇ' ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਇਸੇ ਹੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹਨ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕੁਆਰਪੁਣੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੰਪਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਅਣਜੋੜਤਾ ਇਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੀ ਚੌਖਟ ਉਲੰਘਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਸੰਬੰਧ ਵਕਤੀ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਹਕੀਕਤ ਤਣਾਅ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਹੱਥਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਅ ਮਹਿਜ਼ ਭੋਗਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਅ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਤਣਾਅ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। 'ਧੂੰਆ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਅਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਮੌਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਤਣਾਅਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਤਣਾਅ ਉਸਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਸੰਵਾਦ

ਜਾਂ ਮਨੋਬਚਨੀ ਵੱਲ ਧਕੇਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਬਚਨੀ ਇੱਥੇ ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣਦੀ ਹੋਈ ਰਹੱਸ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਧੂੰਆ' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਤਣਾਅ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਾਖਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਰਿਯਾਦਾ ਪਤਨੀ ਦੁਆਰਾ ਉਲੰਘੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੋਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੀ ਕਾਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਤਿੜਕਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਕਟ ਚਿਤਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।[2]

'ਤਣਾਅ-ਗ੍ਰਸਤ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ 'ਧੂੰਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪਤਨੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਕੇ ਹਰ ਜਾਇਜ਼-ਨਜਾਇਜ਼ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਤਲਾਕ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਬਣੇ ਰੋਹਬ ਤੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਗੁਆਉਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਦਵੰਦ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਤਣਾਓਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ :

> "ਤਲਾਕ ਲੈਣੀ ਵੀ ਏਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ। ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਬਾਪ ਦੀ ਇਸ ਵੇਲੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ 'ਚ 'ਬਣੀ' ਹੋਈ ਹੈ; ਪੁੱਤ ਬਿਜਲੀ ਬੋਰਡ 'ਚ ਨੌਕਰ, ਨੂੰਹ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਸ਼ਹਿਰ ਪਲਾਟ ਲਿਆ ਹੋਇਆ।" ਮੈਂ ਤਾਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਭੋਗ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਤਲਾਕ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਪਿੰਡ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ ਬਾਪ ਨੇ ਵੀ ਅਰਸ਼ ਤੋਂ ਫਰਸ਼ 'ਤੇ ਆ ਡਿੱਗਣਾ ਹੈ। ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਸਹੁਰੇ-ਘਰਾਂ 'ਚ ਜਿਹੜਾ ਮਾਣ-ਤਾਣ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ 'ਉਹ' ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ! ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ-ਕੀ ਅਰਥ ਕੱਢਣਗੇ ਸਭ ![3]

ਅਸਲ ਉਮਰ ਵਿਚ ਬਣਾਏ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਵਿਡੰਬਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੱਟਦੇ ਹਨ, 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ' ਕਹਾਣੀ ਇਸਦੀ ਅਹਿਮ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਅੱਲੜ੍ਹ ਉਮਰੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਰਿਯਾਦਤ ਹੱਦ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਉਸਦਾ ਫੌਰੀ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਹਲੀ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਵਿਚ 'ਲੜਕੇ' ਦੀ ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਅਣਗਹਿਲੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾਇਕਾਂ ਲਈ ਵਿਡੰਬਨਾ ਕਿਸ ਕਦਰ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ' ਕਹਾਣੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਅਤੀਰਿਕਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿੱਥ ਅੰਜੂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਵਿਚੋਂ ਅਮੁੱਕ ਤਣਾਅ ਦਾ ਬੀਜ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੁੱਖ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲੀ ਬੈਠੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੰਜ ਸਾਲ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚਲੀ ਪਹਿਲੀ ਸਾਂਝ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਪੇਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦੀ ਵੱਧਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

> "ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਸੁਪਨੇ ਪਾਲੇ ਹੋਏ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਤੇਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਹੈ! ਜਮੀਤ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਉਹ ਪੁੱਛ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਨਾ ਦਸ ਸਕਦੀ ਕਿ ਇਕ 'ਕਾਰੋਬਾਰੀ' ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੱਟਣੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ 'ਐਡਜਸਟ' ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਕਿੰਨਾ ਆਪਾ ਮਾਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਦਸਦੀ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸਮਝ 'ਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਣਾ।"[4]

ਇਸ ਤਣਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗਦਾ ਪਾਤਰ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਦਾ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਬੀਤੇ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੱਥਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਖਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭਕ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸਦੇ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ 'ਧੂੰਆਂ', 'ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਫੇਰ', 'ਚੱਕਰਵਿਊ ਦੇ ਵਿਚਾਰ', 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ', 'ਕਰਵਟ' ਇਤਿਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਅਤੇ ਅਣਸੁਖਾਵੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਧਕੇਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਅਚੇਤ ਹੀ ਬੀਤੇ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਜਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਖਾਸਾ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਰੀਮ ਪੱਧਤੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ, ਆਰੰਭਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮੇਂ ਉਪਜੀ ਰੀਮਕ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਖੁੱਲਦੇ ਤੇ ਫੈਲਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸੁਲਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਕਹਾਣੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ' ਤੇ 'ਕਰਵਟ' ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਪੂਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਉਸ ਸਮਝ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਗਲੇਰੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਕਾਰੂ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਝ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਆਰੰਭਕ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਖ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਬੀਤੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਉਸਦੇ ਅੱਲੜ੍ਹ ਉਮਰੇ ਪਏ ਅਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਕਾਰਨ ਘਰਦਿਆਂ ਦੀ ਬੇ-ਰੁਖੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ-ਵਸ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਵਿਡੰਬਨਾਤਮਕ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੀ ਨੀਰਸਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੇਤਲੇਪਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਘੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਕਰਵਟ' ਵਿਚਲੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬੇਚੈਨਕੁੰਨ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਵੀ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ 'ਅਸ਼ੂ' ਨਾਮਕ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪਾਈ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਪਰੰਤੂ ਹਾਸਲ ਹੋਏ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਰਾਜ ਖੁੱਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :-

> ਉਦੋਂ ਵੀ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਈ ਰਾਤ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਰਾਤ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੀਤ ਗਈ ਏ....ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਲੋਕੀਂ ਰੋਟੀ ਖਾ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਅਸੀਂ ਗੁੜ ਕਾੜ੍ਹ ਰਹੇ ਸਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੇਲਣੇ। ਕੁਝ ਕੁਵੇਲਾ ਈ ਹੋ ਗਿਆ ਉਸ ਦਿਨ। ਕੰਮ ਮੁਕਾ ਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਤੁਰੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਲਕੇ ਤੇ ਹੱਥ ਧੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਲੱਗੇ ਬਲਬ ਨੇ ਪੂਰਾ ਵਿਹੜਾ ਰੌਸ਼ਨਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਧਰੋਂ ਉਹ ਨਿਕਲੀ ਘਰ ਵੱਲੋਂ। ਅੱਖਾਂ ਮਿਲੀਆਂ ਤੇ ਉਹ ਬੂਹੇ 'ਚ ਖੜੀ ਹੋ ਗਈ। ਮੈਨੂੰ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਭੁੱਲ ਗਏ।[5]

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੋਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਸੀਮਿਤਤਾ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਮਨੋਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ ਬੀਤੇ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਲਿਆ ਖਿਲਾਰਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਨੁਕਤੇ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਖ਼ਰੀ ਉਤਰਦੀ

ਹੈ। ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਜਾਂ ਮੈਂ-ਮੂਲਕਤਾ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੇ ਮੁੱਢਲਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਉਪਕਰਣਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਫ਼ਿਤਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਮਹਿਜ਼ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਲਾਸੀ ਰੂਪ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਵੇਗ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ 'ਧੂੰਆਂ', 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ', 'ਕਰਵਟ', 'ਇੰਦੂ ਆਈ ਲਵ ਯੂ', 'ਤਣਾਅ ਗ੍ਰਸਤ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਹਨ ਜੋ ਕੇਵਲ ਜਿਸਮਾਨੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹੋ ਖ਼ਾਮੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਮਾਰਮਿਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਪੂਰਨ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸੰਬੰਧ ਪਰੰਤੂ ਜ਼ਿਹਨੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਤੌਰ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਦਿਸ਼ਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਜੀਅ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਜੁਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਭੂਤ, ਭਵਿੱਖ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਲਟਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਕਹਾਣੀ 'ਇੰਦੂ ਆਈ ਲਵ ਯੂ' ਦਾ 'ਮੀਤੀ' ਪਾਤਰ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਇੰਦੂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਾ ਸੁਪਨਮਈ ਸੰਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਜਿਸਮੀ ਭੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹੋ ਹਵਸ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਕਾਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਹਵੱਸੀ ਮੁਹੱਬਤ ਜਾਂ ਵਿਲਾਸੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

> ਇੰਦੂ, ਉਹਦੇ ਜਿਹਨ 'ਚ ਜਨੂੰਨ ਬਣ ਕੇ ਸਵਾਰ ਸੀ। ਤੜਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਉਹਦੀ ਇੰਦੂ ਲਈ ਚਾਹਤ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ 'ਚ ਇੰਦੂ ਤੇ ਐਸ਼ਵਰਿਆ ਰਾਏ ਆਪਸ 'ਚ ਏਨੀਆਂ ਰਲਗਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕਿ ਉਨਾਂ 'ਚ ਨਿਖੇੜ ਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ, ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਲਹੂ, ਤਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਸਾਂ।...[6]

ਇਸੇ ਕੋਝੇਪਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਜਿਹੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ।

'ਕਪਿਲਵਸਤੂ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ', 'ਤਣਾਅ ਗ੍ਰਸਤ', 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ' ਤੇ 'ਚੱਕਰਵਿਊ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। 'ਚੱਕਰਵਿਊ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਦਰਾੜ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਿਹਨਤੀ ਕਿਸਾਨ 'ਕਰਤਾਰਾ' ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਵੱਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਫਾਸਲੇ ਨੂੰ ਤਹਿ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣਿਆ ਕਰਤਾਰੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪਿਤਾ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਦੂਰੀ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਵਿਚੋਂ ਕਰਤਾਰਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਚਿੰਤਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨੂੰ ਤਾਰ-ਤਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਬਾਪੂ, ਨਵੇਂ ਬਲਦ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੂਸਰਾ ਵੀ ਵੇਚ ਦਿਓ....ਆਪਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਟਰੈਕਟਰ ਤੋਂ ਵਾਹ ਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ।[7]

ਪਰਵਾਨਾ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। 'ਸ਼ਾਇਦ ਅਜ ਫੇਰ' ਤੇ 'ਇਕ ਖਬਰ ਇਹ ਵੀ' ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੱਚਾਈ ਤੇ ਖੋਖੇਲਪਨ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰਵਾਨਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਝਲਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਇਕ ਖਬਰ

ਇਹ ਵੀ' ਅਤੇ 'ਆਪਨੜੈ ਗਿਰੀਵਾਨ ਮਹਿ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਜੇ.ਬੀ. ਸੇਖੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪਾਰਟੀ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਕਾਬਜ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਸਿਧਾਂਤਹੀਣ ਅਹੁਦੇਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੋਲੋਧਾਰੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਸੰਘਰਸ਼ਹੀਣ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਦਾ ਚਾਕ ਕੀਤਾ ਹੈ।[8]

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਣਾਅ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜ ਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਰ ਭਾਰੂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰੋਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰੋਖ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਵਾਹਕ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਿਜ਼ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਵਿਧਾਵੀ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤ 'ਧੂੰਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ 'ਧੂੰਆਂ' ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਵਾਹਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 'ਧੂੰਆ' ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ, ਧੁੰਧਲੇਪਣ ਅਤੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਘੁਟਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। 'ਚੱਕਰਵਿਊ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ' ਸਿਰਲੇਖ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਗ੍ਰੱਸੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦੁਚਿੱਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ' ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਹਿਣ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਕਰਵਟ' ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਈ ਨਵੀਂ ਆਸ, ਨਵੀਂ ਕਿਰਨ, ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਤੰਗ-ਦਿਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਭੀਵਿਅੰਜਨਾਮੂਲਕ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਸਮਗ੍ਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿਲੰਬਿਤ ਵਿਗੋਪਨ ਤਹਿਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਕ ਅਨੁਕਰਣ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਅਨੁਕਰਣ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਨੀ ਪਾਠਕ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪਲਾਟ, ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬੋਲੀ, ਲਹਿਜ਼ਾ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਵਿਮਰਸ਼ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਧੂੰਆ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਿਸਟਮੀ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਤਪਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰੱਪਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਗਲਪੀਕ੍ਰਿਤ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ ਹੱਥਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, **ਧੂੰਆਂ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2004, ਪੰਨਾ 49.
2. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ,ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ, **ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 219.
3. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 12.
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 36.
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 41-42.
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 57.
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 25.
8. ਪ੍ਰੋ. ਜੀ.ਬੀ. ਸੇਖੋਂ, "ਸਰਗਮ ਵਿਹੂਣੇ ਸਾਜ਼" (ਕਹਾਣੀਆਂ), ਸੰਪਾਦਕ ਤਸਕੀਨ , **ਸ਼ਬਦ**, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, ਪੰਨਾ 150.

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਵਾਦ

ਸੰਵਾਦ ਕਰਤਾ: ਡਾ: ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਭਾਗ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ),

ਡਾ: ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਜਸ ਮੰਡ, ਡਾ: ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ (ਕਹਾਣੀਕਾਰ), ਜਿੰਦਰ (ਕਹਾਣੀਕਾਰ), ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਕਹਾਣੀਕਾਰ), ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ (ਕਹਾਣੀਕਾਰ), ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ) ਅਤੇ ਨਾਲ ਸਮੂਹ ਸਟਾਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਮੈਡਮ ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਮੈਡਮ ਦਵਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ, ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮਿੰਨੀ ਸਲਵਾਨ, ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ

ਡਾ: ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ :- ਦੋਸਤੋ! ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਧਾ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਬਹੁਤੇ ਕਾਲਜ ਜਾਂ ਯੂਨਿਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਜਦ ਸੈਮੀਨਾਰ ਕਰਾਉਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਥੀਮ ਦੇ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਥੀਮ ਦੇ ਉਤੇ ਪਰਚੇ ਲਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਪਰਚੇ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਟਾਇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਵੀ ਹੈ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਾਡਲ ਜਾਂ ਸੈੱਟ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੁਣਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸੰਵਾਦ ਗਾਇਬ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਜੋ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹਨ ਉਹ ਇਕ ਈਵੈਂਟ ਭਗਤਾਉਣ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਸ ਈਵੈਂਟ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਸਿੱਟਾ ਕੀ ਕੱਢਿਆ? ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਕਿਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ? ਕੀ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚ ਨਤਾਰੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਇਹ ਬਹਿਸ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਕੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵੀਂ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦੇ ਸਕੇ ਹਾਂ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਕੁਝ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਗੋਸ਼ਟੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ' ਤੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਇਕ ਸਿਰਜਣਕਾਰ, ਜਿਹੜਾ ਬੰਦਾ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਆਲੋਚਕ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰ ਰਿਹਾ। ਤੀਜਾ ਵੈਸੇ ਪਾਠਕ ਹੁੰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦੇਖਦਾ, ਮਾਣਦਾ, ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੀ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕ ਉਸਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਆਪਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਸਿਰਜਣਕਾਰ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ।

ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਅਸੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕੀ ਬਣਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲੋਕੇਲ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਹੜੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪਈ ਸੀ। ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਅੰਦਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਸਥਾਪਿਤ

ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ :- ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਟ੍ਰਕਚਰ ਖੜੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਜਿਹੜੀ ਸਟ੍ਰਕਚਰ ਖੜੀ ਕੀਤੀ ਉਹ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਲਿਖਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਐਕਟੀਵਿਟੀਜ਼ ਹਨ, ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਬੜੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਿਸਟਰਬ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਅਸੀਂ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਅਪਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਲਝਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਡਲ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਦਰ ਜਿਹੜੀ ਤੜਪ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੜਪ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਕਿੰਨੀ ਹੈ? ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਉਦੋਂ ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ, ਅਨੁਭਵ ਘੱਟ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਕੇ ਜੋ ਤੜਪ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਘੱਟ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਾਲਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਗੱਲ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਡਿਮੇਨਸ਼ਨ ਕੀ ਹਨ? ਉਹ ਗੱਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕਿਥੋਂ ਰਹੀ ਹੈ? ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਇੰਨੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿੰਨਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੱਲ ਕਿਸ ਦੌਰ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ, ਉਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਾਠਕ ਉਪਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਅਸਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਮੈਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਫਿਰ ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ। ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਫਿਰ ਉਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਮੁੱਦੇ ਫੜ ਲੈਣੇ ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਡਮੈਨਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜ ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਿਤੇ ਗਾਇਬ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ 'ਪਿਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਉਹੀ ਬੰਦਾ ਕਿਉਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੁੜ ਸੱਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਜੋ ਗੱਲ ਸੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਏਨੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਨਾਵਲਿਟ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 'ਨਾਵਲਿਟ' ਲਿਖਦਿਆਂ-ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਸਮਾਜ ਚੋਂ ਉਹ ਕੁਝ ਫੜ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜੋ ਫੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਵੱਲ ਆਇਆ। ਮੈਂ ਫਿਰ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲੇ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲਿਆ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕੇਲ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਵੱਡੀ ਲਿਖਤ ਰਾਹੀਂ ਫੜਿਆ ਜਾਵੇ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਸਮਝ ਤਾਂ ਆਵੇ ਕਿ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਛੱਡੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੁਣ ਵੀ ਮੇਰੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਛਪੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਘਰ 'ਚ ਕੋਈ ਜੀਅ ਬਿਮਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਇੱਛਾ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਤਾਂ ਬਿਮਾਰੀ ਦੋ ਚਾਰ ਦਿਨ ਦੀ ਹੋਵੇ ਫਿਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਥੇ ਚੰਗਾ ਹਸਪਤਾਲ ਹੈ? ਕਿਥੋਂ ਇਲਾਜ ਚੰਗਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਬਿਮਾਰੀ ਲੰਬੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਬਚਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹੀ ਸੋਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹੁਣ ਚੱਲਦਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਪੈਸੇ ਦੀ ਤੰਗੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਲਕਿ, ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਸਾਂਭੂ ਕੌਣ? ਮੈਂ ਵੀ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਜਾਣਾ, ਮਿਸਿਜ਼ ਨੇ ਵੀ ਜਾਣਾ, ਬੱਚਿਆਂ ਵੀ ਜਾਣਾ। ਮਤਲਬ ਕਿ ਸਾਰੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਹਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਮੈ ਨਾਵਲਿਟ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਨਾਵਲ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹਾਂ। ਫਿਰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਹ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹਾਂ ਜੋ ਮੈਂ ਕਰਨੀ

ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਚੰਗੀ ਵੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਮੈਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਡਾ: ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ :- ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੋ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲਾਅ ਆਏ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ’ਚ ਰੱਖ ਕੇ ਲੇਖਕ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ‘ਪਰਵਾਨੇ’ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਜੇ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾ ਉਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ :- ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਮਾਡਲ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੈਕਟਰ ਜਾਂ ਅਜੇਹਾ ਕੁਝ। ਇਹ ਸੁਸਾਇਟੀ ਜਾਂ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਸਿਵਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਦਾ ਵੇਗ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਉਸਨੇ ਉਸ ਵੇਗ ਵਿਚ ਪਿਸਦੇ, ਡੁੱਬਦੇ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਦੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਗ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਠਹਿਰਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਖ਼ਸਲਤ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਵਾਲੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਸਹਿਜਭਾਵੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਥੁੜ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਥਾਂਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖਸਲਤ ਜਾਂ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਕੜਨ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕ ਵਾਰ ‘ਜਿੰਦਰ’ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਪੰਜ ਸਾਲ ਜਿਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਚ ਨਾ ਲਗਾਓ। ਮੇਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜ-ਦਸ-ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਲਾਸਿਕ ਜਾਂ ਉਤੱਮ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਉਹ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਤੇ ਉਚੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੋ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਜਿਉਣਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਮਿਆਰਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਫੋਕਸ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ : ਡਾ : ਸਾਹਿਬ ਮੇਰੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦੌਰ ਸੀ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਬਚਪਨ ’ਚ ਸੀ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਹਿਜ ਸੀ। ਉਸ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ? ਤਬਦੀਲੀ ਇੰਨੀ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 2000 ’ਚ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਅੱਜ ਉਹ ਕਈ ਗੁਣਾ ਵੱਧ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਫਿਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਾਂਗਾ ਜਿਹੜੀ ਸਹਿਜ ’ਚ ਵਾਪਰੀ, ਅੱਜ ਤੋਂ ਵੀਹ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਘਰ ’ਚ ਕੋਈ ਬਜੁਰਗ ਬਿਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਾਂਭਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ। ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰ ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚਣੀ ਪੈ ਗਈ, ਉਹਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਕਿੱਦਾਂ, ਪੈਸੇ ਕਿਥੋਂ ਆਉਣੇ। ਪਰ ਅੱਜ ਸਮੱਸਿਆ ਬਹੁਤ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਸੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ। ਜੇ ਉਸਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ’ਚ ਟਾਇਮ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਬੱਚੇ ਦਾ, ਜੋ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਕੀ ਬਣੂੰ। ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਉਹ ਟਿਊਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਮਿਸ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਹੁਣ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਬੰਦਾ ਉਸ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪਿਸਣ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਇਹ ਸੋਚੇ ਕੇ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਆਹ ਬਿਆਸ ਦਾ ਗੰਧਲਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪਾਣੀ ਹੈ ਕਿੰਨੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਨੇ, ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਮੁੱਦੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਂ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਮੁੱਦਾ ਹੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਥੇ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਮੁੱਦੇ ਬੜੀ ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਨ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ 300 ਰੁਪਏ ਦਿਹਾੜੀ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਮਜਦੂਰ 20 ਰੁਪੈ ਦਾ

ਮੁੱਲ ਪਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਪੀ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪਿਸਣ ਦਾ ਜੋ ਬਦਲਾਅ ਹੈ ਉਹ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਕੀ ਦਾ ਕੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਐਕਟਿਵ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਨੇ ਸਰਵਾਇਜ਼ ਕਿਵੇਂ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ? ਆਪਣਾ ਆਪ ਜਿਊਂਦਾ ਰੱਖਣਾ ਹੈ? ਅੱਜ ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮੁੱਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮੁੱਦਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ।

ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ :- ਅਸੀਂ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਹਲਵਾਹ' ਪੜਦੇ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਕੋਈ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਇਕ ਭਾਣਜਾ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਮੇ ਨਾਲ ਸਵੇਰੇ ਹਲਾਂ ਲਈ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਕੰਮ ਦੀ ਮਾਰ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਜਗਾਉਣ ਉਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਮਾਮਾ ਹਲਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੈ'। ਇਥੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਸਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਤੇ ਹਲਾਤ ਨੇ ਏਨਾਂ ਕੁ ਦਬਾਇਆ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵੀ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨੀ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਭਾਰੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਰੋਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਤਰ ਇਹ ਉਭੱਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਵਾਨ ਮਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੀ ਕੋਈ ਯਾਦਗਾਰੀ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ 'ਹਲਵਾਹ' ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੱਚ ਹਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਐਸਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਇਹ ਸੱਚ ਵਾਕਿਆ ਇਕ ਹਲਵਾਹ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਇਹ ਸੱਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਕਾਮੇ ਦਾ ਵੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕਿਉਂ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਉਤੱਮ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ? ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਡਾ: ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ :- ਮੈਂ ਪਰਵਾਨੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹਾਂ। ਪਰਵਾਨੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪਿਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੱਚਾ ਲਿਵਿੰਗ ਰਿਲੇਸ਼ਨਸ਼ਿਪ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਲੜਕੀ ਦਾ ਪਿਉ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਕ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਚ ਉਹ ਪਿਉ ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਜਦੋਂ ਇਹਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਆਪ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਲਈ ਇਕ ਸੰਕਟ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਿਹੜਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁਖੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੋ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਸਲਾ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਘਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਮੈਂ 'ਸਿਮਰਨ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਘਰ' ਹੈ। 'ਪਰਵਾਨੇ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਘਰ' ਹੈ, 'ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ 'ਘਰ' ਹੈ। ਸੁਕੀਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ 'ਘਰ' ਹੈ। 'ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖੋਂ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਘਰ' ਹੈ। ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੇ ਵਿਚ 'ਘਰ' ਦਾ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਏਨਾਂ ਜਿਆਦਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਨੇ ਦੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਜਦੋਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਡਿਕਲਾਇਨ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਟ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ' ਵੱਲ ਰੁੱਖ ਕਰਾਂਗਾ।

ਧਾਲੀਵਾਲ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। 'ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਨੇ ਇਕ ਸਮਾਂ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਮੰਚ ਬਣਾਇਆ। ਜਿਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਲਚਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਬੰਦਾ ਬਦਲਦਾ ਬਹੁਤ ਹੈ, ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਪਿਛੇ ਕੋਈ ਮਕੈਨੀਕਲੀ ਫਾਰਮੂਲਾ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬੰਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਿਵੇਂ-ਨਾ-ਕਿਵੇਂ ਸਿਮਰਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦਾ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਦੋਂ ਬਦਲਦਾ ਹੋਇਆ ਕੀ ਤੋਂ ਕੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਘਰ' ਜਾਂ 'ਪਿਉ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਝ ਆਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ :- 'ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜੇ ਆਪਾਂ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਬਦਲਣ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਗੱਲ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਚੀਜ਼ਾਂ, ਵਸਤਾਂ, ਹਾਲਾਤ ਮੁਤਾਬਕ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹੋ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਪਾਤਰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟੇ ਰਾਹ ਚੱਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਸਮੇਂ ਸਥਿਤੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਘਰ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੰਕਲਪ ਸੀ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਵਿਹਾਰ। ਮੈਨੂੰ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਾਰੇ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਇਕੱਲ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਆ ਗਿਆ। ਵਟਸਐਪ ਹੈ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਹੁਣ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਘੱਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਚੈਟ 'ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਝ ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਿਆ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਨੋਟ ਕੀਤੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕੱਲਤਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਜਰੀਏ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੁੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਇਕੱਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਂ ਉਹਦੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਗੱਲਬਾਤ ਮੁੱਕ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਪਈ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕੱਲੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ। ਘਰ, ਔਰਤ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਾਥ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਗੱਡੀ ਦੇ ਦੋ ਪਹੀਏ ਹਨ। ਇਹ ਇਸੇ ਤਰਾ ਹੀ ਚੱਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਝਗੜਾ ਕੀਤਾ। ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢੀਆਂ, ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਗਏ। ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਹੁਣ ਬਿਲਕੁਲ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਦੀ ਮਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ ਆਪੇ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ 'ਚ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸੀ ਕਿ ਇਕੱਲ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਝੂਠੇ ਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਹਨੇਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਫਿਰ ਪਿਛੇ ਮੁੜਦੇ ਹੋ।

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ :- ਦੇਖੋ ਮੈਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਬਹੁਤੀ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਪੜੀ। ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਪੜੀ ਹੈ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਕਿ ਜੋ ਸਾਡਾ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖਾਸ ਕਰਕੇ, ਗਲਪ ਉਹ ਸਾਡੀ ਅਨੁਭਵਤਾ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਅਸੀਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਅਸਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਖਿੱਤਾ ਬੜਾ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਹੈ, ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਬੜਾ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੱਕ, ਖੇਤ ਤੱਕ, ਦਫ਼ਤਰ ਤੱਕ, ਜਿਸ

ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਡਾ ਕੰਮਕਾਰ ਹੈ ਅਸੀਂ ਉਥੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹਾਂ। ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖ ਸਕਣਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜ ਸਕਣਾ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੇਖਕ ਜੋ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਬਣਾ ਕੇ ਕੁਝ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਰਿਸਰਚ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕਰੀਏ, ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੀ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਿਹੜਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੀ-ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਦੁਹਰਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਵੰਨਗੀ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਸੂਝ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਹੈ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਕਿ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਕੱਢੇ ਜਾਂ ਜਿਊਂਦੀ ਰਹੇ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸਾਲ ਤੱਕ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜ ਸਾਲ ਕੱਢ ਗਈ ਉਹ ਚੰਗੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਰਾਸ ਲੀਲਾ', ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੀ 'ਭਾਬੀ ਮੈਨਾ' ਚੰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦੇ ਸੀ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸੀ। ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਛਪਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਨ। ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਏਨੇ ਹਨ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਘੱਟਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਅਸੀਂ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਮੰਨ ਲਓ, ਵਿਰਕ ਹੁਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਮੇਰੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਵਰਿਆਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ 'ਵਾਪਸੀ' ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਘਰ ਛੱਡਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡਣ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਕ ਘਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਛੱਡਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਵਰਨਾ। ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਤੇ ਸੰਵਾਰ ਲਵਾਂ। ਉਹ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਆ ਕੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਭਤੀਜਾ ਉਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਘਰ ਛੱਡਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਫਲਸਫੇ ਵਿਚ ਤਿਆਗਾਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਪਈ ਹੈ ਕਿ ਘਰ-ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡਾ ਜਿਹੜਾ ਫਲਸਫਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰੀਏਟੀਵਿਟੀ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਵਰਿਆਮ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੀਆ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਫਲਸਫੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੂਝ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘਾਟ ਰੜਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਅਲੱਗ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ? ਉਹੀ ਬੰਦਾ ਜਿਸਦਾ ਬੱਚਾ ਬਾਹਰ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਡਿਆ ਸੀ। ਚੈਖੋਵ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕੰਧ ਵਿਚ ਕਿੱਲ ਠੋਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿੱਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਤਾਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਤੁਸੀਂ ਦੇ ਰਹੇ ਹੋ ਉਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੀ ਹੈ? ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਹੋਵੇ। ਚੈਖੋਵ ਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਨਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਸ ਕਿੱਲ ਨਾਲ ਫਾਹੇ ਟੰਗ ਦਿਓ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਵਿਚ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਘਾਟ ਜਾਂ ਊਣ ਹੈ, ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ

ਸਵਾਲ ਹੈ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲਾ, ਜਿਹੜਾ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਜਾਂ ਕੁਝ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਇਕ ਲਫ਼ਜ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਾਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਘਟਨਾ ਦੀ, ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੱਪ ਗਏ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਨੇ, ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੇ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਹੜੇ ਹਮਲਾਵਰ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੜਾਈ ਲੜੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਉਹ ਲੜਾਈ ਕਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ। ਕਦੇ ਅਸੀਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਸੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੜ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤ ਕੇ ਉਨਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਬੈਠੇ ਹਾਂ। ਮਤਲਬ ਅਸੀਂ ਕਿਥੋਂ ਤੁਰੇ ਸੀ, ਕਿਥੇ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਾਂ। ਉਸ ਵਿਚ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰੋਸੈਸ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੱਖਰਤਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ :- ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲਾ ਮਸਲਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ :- ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਮਾਂ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕੁਲਵੰਤ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਮੈਂ ਉਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਵਾਂਗਾ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਗੱਲ ਛੇੜੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਹੁਣੇ ਡਿਟੇਲ ਦੇ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਹਟੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਮੁਕਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਹਨ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਥਾਂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ 'ਤੇ ਲਿਆ ਹੈ। ਏਥੇ ਮੈਂ ਵੰਡ ਦਾ ਇਕ ਹਵਾਲਾ ਦਿਆਂਗਾ ਕਿ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਯੂਰਪ ਦੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਜੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਦੂਜੀ ਜੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਫਾਸੀਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਨਾਵਲ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਆਏ ਸੀ, ਉਵੇਂ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਜਿਆਦਾ ਤਾਦਾਦ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਸੀ ਅੱਸਿਵਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੇਖਿਆ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਕਤ ਸੀ। ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਾਵਲ ਘੱਟ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਹੈ। ਫਰਜ਼ ਕਰੋ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਲਗਭਗ ਇਕ ਦੋ ਨਾਵਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਲਓ। ਬਹੁਤਾ ਨਾਵਲ ਉਸ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣਗੀਆਂ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਜਿਵੇਂ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਹੋਰ ਹਾਲਾਤ ਹੋਣਗੇ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਪੱਖ ਰੱਖਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜਲਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਹਾਲਾਤ ਉਪਰ ਲਿਖ ਦੇਈਏ। ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹਨ, ਜੇ ਉਹ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਤੁਹਾਡਾ (ਇਕ ਆਮ ਪਾਠਕ ਦਾ) ਸਾਹਿਤ ਪੜਨ ਦਾ ਜੋ ਰੁਝਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਘੱਟ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਤੁਹਾਡਾ ਕੈਨਵਸ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਹ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜਿਹੜੇ ਤੁਸੀਂ

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਾਏਦਾਰੀ ਆਪਣੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿੰਨੀ ਬਣਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ।

ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ :- ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਪਾਂ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਚਾਲੀ ਕੁ ਸਾਲ ਤੋ ਲਗਭਗ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਗੱਲ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਸਹਿਜ਼ ਦੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖਸਲਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਘਾਟ ਹੈ। ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਦਾ ਪੀਰੀਅਡ ਕਿਤੇ ਛੋਟਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਹਾਲਾਕਿ ਅਸੀਂ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡਾ ਇਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਵਧੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਸੋਝੀ ਵਧੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਲੱਗਿਆ ਪਿਛੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਾਡਾ ਲੇਖਕ ਖੜਾ ਕਿਥੇ ਹੈ? ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਟੈਂਡਰਡ ਕਿਥੇ ਹੈ? ਮਤਲਬ ਗੱਲਾਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕਾਲਜ ਦਾ ਰਜਿਸਟਰਾਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਉਸਨੇ 'ਫਿਰਦੌਸ਼' ਨਾਟਕ ਕਸ਼ਮੀਰ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਲਿਖਿਆ। ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਆਇਆ। ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਹ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਬੰਦਾ ਅੱਤਵਾਦ ਤੋਂ ਵੀ ਉਨਾਂ ਪੀੜਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਸਟਮ ਜਾਂ ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੀੜਤ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਏਨਾ ਜਿਆਦਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਪਰ ਉਸਦੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਾਪੂਲੈਰਟੀ ਬਹੁਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਇਕ ਪੂਰੀ ਕਮਿਊਨਟੀ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਵਰਗ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਓਨੀ ਦੇਰ ਉਹ ਭੁੱਲ-ਭੁੱਲਈਆਂ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਭੁੱਲਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕੱਲ ਕਹਾਣੀ ਪੜੀ, ਅੱਜ ਭੁੱਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਮਸਲਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਸਦੀਵੀ ਛਾਪ ਛੱਡਣ ਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਰੋਜ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੰਦੇ ਨੇ ਬੰਦਾ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤਾਂ ਹੋਣੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। ਮਸਲਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿਰਜੀਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਸ ਮੰਡ : ਮੈਨੂੰ ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਹ ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਟਾਫਟ ਫੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੱਤਵਾਦ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜਿਆ ਕਿ ਨਹੀਂ ਫੜਿਆ। ਨਕਸਲਵਾਦ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜਿਆ ਕੇ ਨਹੀਂ ਫੜਿਆ। ਅਸੀਂ ਵੰਡ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਫੜਿਆ ਕੇ ਨਹੀਂ ਫੜਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਜੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤੱਤ ਹੈ, ਉਹ ਤੱਤ ਪਰਟੀਕੂਲਰ ਤੋਂ ਯੂਨਿਵਰਸਲ ਨੂੰ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਤੁਸੀਂ ਗੱਲ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪਾਣੀ ਖਰਾਬ ਹੋਣ ਦੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਖਰਾਬ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋ। ਪਰ ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਹਾਨਾ ਹੈ। ਮੰਨ ਲਉ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਚੁੱਕਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਐਪਿਕ ਚੁੱਕਦੇ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਨੂੰ ਉਨੇ ਹੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਕਿਉਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁਣ ਵੀ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਜਿਹੜਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਖੋਜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਿਹੜਾ ਕ੍ਰੋਧ ਪਿਆ ਉਹ ਕਿੱਦਾਂ ਪਿਆ, ਲੋਭ ਪਿਆ ਉਹ ਕਿੱਦਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀ ਰੱਖਦਾ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੁਹਾਡੇ ਚੇਤੇ ਦੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਸ਼ਰਤ ਹੋਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਧੀਆ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਜੇ ਉਹ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਵਧੀਆ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਮੇਰੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਜਿਊਂਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।

ਸੱਚੀ-ਮੁੱਚੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਲੇਖਕ

ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਜਿਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਟਰੈਵਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਚਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਓਂ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਵੀ ਸੀਮਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਰਦੂ, ਫਾਰਸੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਨਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸਰੋਤ ਸਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਵਸੀਹ ਸਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਸੀਹ ਸਨ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਦਾਇਰਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਮੇਰੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ

ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰੈਡੀਮੇਡ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਜਿਹੜੀਆਂ ਰੈਡੀਮੇਡ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਤੱਤ ਸੀ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਉਹ ਓਂਦਾਂ ਦੀਆਂ ਓਦਾਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਨਾਂਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਹੁਣ ਕਰ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਜਿਹੜਾ ਅਸੀਂ ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਵੱਡੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਨ ਲੱਗ ਗਏ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਬਾਰੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਹੈ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਲੋਕੇਲ ਵਿਚ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਥੇ ਉਹ ਕਿੱਦਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ, ਉਥੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵੰਡ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਮੁੱਦੇ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਵੰਡ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਦਲਿਤ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਫ਼ਿਰੋਲਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਮਰਦ ਲੇਖਕ ਔਰਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵਧੀਆਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਉਚ ਵਰਗ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੀਵੇਂ ਵਰਗ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ।

ਡਾ: ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ :- ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਕਰੀਬਨ 1991 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਅੜੇਸ ਦੇ 'ਏਥੇ ਮੇਰਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਆਪ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ ਜੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਆ ਗਈ। ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਜੋ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਂ ਦੇ ਜਾਂ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਸੋਚ ਬਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਸਾਡੇ ਵੇਖਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਬਦਲੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਆਪਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸਦੀ ਦੇਣ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕੁਝ ਦਿੱਤਾ ਉਹਨੇ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਕੁਝ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਸਾਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੋਏ ਹਨ ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ

ਗੱਲਾਂ ਆਪਾਂ ਛੱਡ ਦੇਈਏ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਹਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਡੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਅਸੀਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲੈਣਾ, ਉਸਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰੀਏਟ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਬੰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਨਾਲ ਕੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਕ ਜਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਆ ਗਈਆਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਓਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਪੱਚੀ-ਤੀਹ ਸਾਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਥੋੜੀ ਖੜੋਤ ਆਈ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਫਿੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਜਾਂ 'ਹਲ੍ਹਵਾਹ' ਹੈ ਜਾਂ 'ਭਾਬੀ ਮੈਨਾ' ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਰਾਸ ਲੀਲਾ' ਹਾਲਾਂਕਿ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਹਨ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ ਉਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿ ਸਕੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਪੜੀਆਂ ਜਾਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਜਸ ਮੰਡ : ਮੈਂ ਕੁਲਵੰਤ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਥੋਪੀ ਹੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾ ਆਉਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਪੜੋ ਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੀ ਨਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਬੰਦਾ ਚਿੜੀ ਹੈ ਕਿ ਘੁੱਗੀ ਹੈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਉਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਥੋਪੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ। ਉੱਪਰੋ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਤੂੰ ਕਾਮਰੇਡ ਹੈਂ ਕਾਮਰੇਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਇਹ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਪੂਰਾ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਪੜ੍ਹੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਹੀ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਜੱਸ ਮੰਡ ਇਕ ਨਾਸਤਕ ਬੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਬੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਇਕ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਖੜਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਉਲਟੀ ਹੈ। ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਕਿਹੜੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਮਤਲਬ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੀ ਹਨ। ਮੈਂ ਕਈ ਵਾਰ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਜੀ ਹੁਰਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਤੁਹਾਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਜੇ ਤਕ ਇਹ ਹੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਤੁਸੀਂ ਆਸਤਕ ਹੋ ਕੇ ਨਾਸਤਕ। ਸੋ ਜਿਨਾ ਚਿਰ ਤੱਕ ਤੁਹਾਡਾ ਕੋਈ ਸਟੈਂਡ ਹੀ ਨਹੀਂ ਓਨੀ ਦੇਰ ਤੁਹਾਡੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ :- ਜਸ ਮੰਡ ਨੇ ਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਨੇ ਹੋਰ ਮੋੜ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਢਾਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਜਸ ਮੰਡ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਹੋਂਦ ਦੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਗੱਲ ਕੁਝ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਬਣ ਜਾਏ। ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੰਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਵੰਡ ਦੇ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਆਪਣੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿ ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਨਿਕਲੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਮੰਟੋ ਦੀ 'ਠੰਡਾ ਗੋਸ਼ਤ' ਪੜਦੇ ਹਾਂ। 'ਠੰਡਾ ਗੋਸ਼ਤ' ਇਕੱਲੀ ਵੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੈ। 'ਠੰਡਾ ਗੋਸ਼ਤ' ਆਪਣੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਮੰਟੋ ਦਾ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਮੰਟੋ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਉਸਦੇ ਬਾਪ ਵਾਸਤੇ

ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਕਿੰਨੀ ਪਿਆਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਤੇ ਕਿਸ ਹਾਲ 'ਚ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਬੇਟੀ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਪੱਖ ਹਨ ਇਹ ਇਕੱਲੇ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕੰਵਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ' ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲਾਲ ਪਾਰਟੀ ਬਾਰੇ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰੁਮਾਂਸ ਜਿਹਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅੱਠਵੀਂ-ਦੱਸਵੀਂ 'ਚ ਪੜਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਬੜਾ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ ਸੀ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਇਕ ਵੀ ਕੰਟਰੀਬਿਊਸ਼ਨ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਪਰ ਲਾਲ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਜੋ ਮਾਲਵਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਉਹਦੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋ ਰੂਪ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਉਦੇ ਹਨ, (ਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲਾਲ ਪਾਰਟੀ ਹੈ ਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲਹਿਰ ਹੈ) ਉਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਜੋ ਰੁਝਾਨ ਬਣੇ ਸੀ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਤਲਬ ਕਿ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਮੈਂ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਹੋਰ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਕ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੈ, ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ, ਵੱਖਰਾ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਫਿਰ ਮੰਟੋ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੰਟੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੋ ਮੰਟੋ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੰਟੋ ਦਾ ਲੇਖਕ ਸਮਾਂ ਹੈ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਈ ਖ਼ਤ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੰਟੋ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਰਿਹਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ ਕੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦੀ ਹੈ? ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਆਯਾਮ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਮਝ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਕੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਕੌਣ ਵਪਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਸ ਕਰਕੇ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ :- ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਜਿਹੜਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਰਕ ਸੀ, ਸੇਖੋਂ ਸੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਯਾਦ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਾਂ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਹਰ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਤਾਂ ਇਤਹਾਸ ਦੇ ਖਾਸ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ 'ਚ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆ ਚੁੱਕਿਆ, ਵਿਰਕ ਦਾ ਵੀ ਆ ਚੁੱਕਿਆ, ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਵੀ ਆ ਚੁੱਕਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਗੁਰਬਚਨ ਭੁੱਲਰ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦੀਵੇ ਵਾਂਗ ਬਲਦੀ ਅੱਖ' ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁਝ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ' ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਯਾਦ ਰੱਖਣਯੋਗ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਹਰੇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ 'ਮੁਕਤੀ', ਕਪਾਲ ਕਿਰਿਆ' ਉਸਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਮਤਲਬ ਜੇ ਮੈਂ ਪਰਵਾਨੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਇਕ 'ਪਿਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਇਕ 'ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ' ਅਤੇ ਇਕ 'ਧੂੰਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬੈਠਾ, ਇਸਦੀ 'ਕਤਲ' ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਜਿਵੇਂ ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ ਹੈ ਜਾਂ

ਹੋਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਕਮਾਲ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੂਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਉਪਰ ਇਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵੀ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈਆਂ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸੀ। ਹੁਣ ਆਪਾਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਾਂ।

ਜਿੰਦਰ :- ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਕੀਰਤ ਦੀ ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਹੀ ਉਸਦੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਛਪੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵੇਲੇ ਉਹ ਸਤਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਸੀ ਹੁਣ ਉਹ 62 ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਚਾਲੀ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕੇਵਲ ਗਿਆਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਡੇ ਚੇਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵੱਸੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 'ਜਲਾਵਤਨ' ਤੇ 'ਘਰ' ਵਰਗੀਆਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ: 'ਚੂੜੇ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ', 'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਤੇ 'ਮਲ੍ਹਮ'। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਹੋਰਨਾਂ ਫੀਲਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਿਵੇਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਪਰ ਹੀਰੋ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਘਟ ਗਈ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਦੋ ਫਿਲਮਾਂ ਵਧੀਆ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੇ ਕੱਢਣੀਆਂ ਹੋਣ ਤੇ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀਆਂ 20 ਕਹਾਣੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ :- ਮੇਰਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਆਖਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਕ ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਥੀਮ ਉਤੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਕੁਮੈਂਟ ਤਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਬਹੁਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਥੀਮ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਹੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਅਸਲ ਕੰਮ ਉਸਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੱਚਾਨਵੇ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਰੀਏਟਿਵ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਡੇ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਸਵਾਲ ਮੈਂ ਵੀ ਕਰ ਲਵਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅੱਜ ਕੱਲ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪਾਤਰ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਬੋਲੀ ਤੁਹਾਡੀ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਅਮਲੀ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਜਿੰਦਰ : ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੀ ਹੀ ਪੌਜਟਿਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਾਰੀ ਹੀ ਨੈਗੇਟਿਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕੀ ਅਲੋਚਨਾ ਨਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਵੀ ਹੈ? ਮੈਂ ਕਿਤਾਬ ਫੋਲੀ ਸੀ 'ਗਾਥਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ' ਮੈਂ ਉਹ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ ਉਸ ਤੋਂ। ਮੈਨੂੰ ਗਣੇਸ਼ ਦੀ ਮਿੱਥ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਗਣੇਸ਼ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਗਣੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ, ਹਨੂੰਮਾਨ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਬਾਰੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਕੋਲੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਜੋ ਕਰੀਏਟਿਵ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਹੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਡਾ. ਰਾਹੀ ਸਾਹਬ ਜਾਂ ਜੋ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਆਲੋਚਕ ਹਨ। ਐਨੀ ਅਲੋਚਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਮੇਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕੁਝ ਸਿੱਖਾਂ। ਜੇ ਮੈਂ ਸਿਖਾਂਗਾ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਡਿਵੈਲਪਮੈਂਟ ਹੋਵੇਗੀ। ਫਾਲਤੂ ਦੀ ਬੱਲੇ-ਬੱਲੇ ਸਾਡੀ ਕਰੇਇਟਿਵਿਟੀ ਨੂੰ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਮੈਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਪੌਜ਼ਟਿਵ ਹੈ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਨੈਗੇਟਿਵ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਬੰਦੇ/ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਰਚਨਾ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਮੈਨੂੰ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਪਿਛੇ ਜਾ

ਰਹੀ ਹੈ, ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪੜਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬੰਦਾ ਐਨਾ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਿਤੇ-ਨਾ-ਕਿਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ। ਹੁਣ ਵੀ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦੇਖੀ ਹੈ, ਉਹ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦਾ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ। ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਘਟਨਾ ਕਿਵੇਂ ਜਿਊਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਇਸਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਮੈਂ ਅੰਤਿਮ ਗੱਲ ਕਰਾਂ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕਿ ਪਿੰਡੋਂ ਬਾਹਰ ਇਕ ਡੇਰੇ 'ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਕਾਲਜ਼ 'ਚ ਪੜ੍ਹਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਲਾ ਲਈ। ਉਹਦੇ ਭਰਾ ਨੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਮਾਰਤਾ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਘਰ ਦੇ ਸਿਆਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਏਦਾਂ ਕਰੋ ਕਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸਵੇਰੇ ਪੁਛਿਓ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਤੇਰਾ ਦਿਮਾਗ ਖਰਾਬ ਹੈ ਬੁੜਿਆ। ਸਾਡੀ ਬਦਨਾਮੀ ਹੋ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁਣ ਇਹ ਕੁੜੀ ਹਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਹਟਾਓਗੇ ਤਾਂ ਉਥੇ ਕਾਲਜ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਊਗੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਜਿਆਦਾ ਬਦਨਾਮੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਦਸ ਸਾਲ ਘੁੰਮਦੀ ਰਹੀ। ਉਂਝ ਸੰਤਾਲੀ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਿਆ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕਿਤਾਬਾਂ ਸੰਪਾਦਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਮਹਿਤਪੁਰ ਦੇ ਲਾਗੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਘਟਨਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਲੋਕੀ ਉਜੜ ਕੇ ਆਏ ਸੀ। ਇਕ ਕੁੜੀ ਸੀ ਜੋ ਪਿੰਡ ਆ ਗਈ। ਉਸਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਨਹੀਂ ਵੜ੍ਹਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਕੁੜੀ ਪਤਾ ਨਈਂ ਕਿਤੇ ਮਰ ਗਈ ਜਾਂ ਕੀ ਹੋਇਆ। ਜਦੋਂ ਬੰਦਾ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹੀ ਜਦੋਂ ਬਾਬਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਸਿਆਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਾਰੋ ਨਾ। ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਕਿੱਦਾਂ ਦਾ ਹੈ।

ਡਾ : ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ :- ਮੈਂ ਬਸ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬਹੁਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੀ ਦੇਰ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਹੁਣ' ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਚ 'ਭਾਗ ਜਾਗ ਪਏ' ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਈ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਖੂਬਸੂਰਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤਲਾ ਜਿਹੜਾ ਪੈਰ੍ਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੋੜ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕਦਮ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੋੜ ਕੱਟ ਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਰਥਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਲਕੁਲ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਧਰ ਨੂੰ ਜਾਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਘੁੰਡੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਬਿਲਕੁਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ :- ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਕੀ ਬਣਦੇ ਹਨ ਉਹ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ।

ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਦਾ ਏਥੇ ਬੈਠਾ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਬਹਿਸ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੁਣੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਕਾਲਜ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਨਿਰੋਲ ਇਕ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਨਵੀਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀ ਚਿੰਤਾ ਅਸੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਾਇਜ ਹੈ। ਜਾਇਜ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਮਾਪੇ ਆਪਣੇ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਆਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਚਾਰ ਰੱਤੀਆਂ ਅਗਾਂਹ ਜਾਣ ਤੇ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਕਰਨ। ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਇਕ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਇਕ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਵੀ ਨਾਲ ਆਏ ਹਨ। ਇਕ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਕਲਾਸ ਅਧਿਆਪਕ ਕੋਲ ਲਿਆਇਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਨੰਬਰ ਏਨੇ ਕਿਉਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਸਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਖੁਦ ਇਸਨੂੰ ਪੜਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਅਧਿਆਪਕ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਸਦੇ ਮੈਥ

ਵਿਚੋਂ ਏਨੇ ਕੁ ਨੰਬਰ ਘੱਟ ਆਏ ਹਨ ਤਾਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਨੰਬਰ ਦੂਜੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹਨ। ਉਹ ਫਿਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕਾ ਜਿਹੜਾ ਤੇਰਾ ਸਵਾਲ ਗਲਤ ਹੋਇਆ ਇਹ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ, ਫਿਰ ਤੂੰ ਇਹ ਗਲਤ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ। ਬੱਚੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਪਾਪਾ ਮੈਨੂੰ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਪਿਛੇ ਇਕ ਬੋਰਡ ਲੱਗਾ ਸੀ ਜਿਸ ਉਪਰ ਪਹਿਲੇ, ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਨੰਬਰ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਬੱਚੇ ਦਾ ਨਾਮ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਉਤੇ ਸੀ। ਭਰੀ ਕਲਾਸ ਦੇ ਵਿਚ ਉਸ ਆਦਮੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਉਪਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਚਪੇੜ ਮਾਰੀ ਕਿ ਜੇ ਤੂੰ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਠੀਕ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਪਰ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਉਤੇ ਨਾਮ ਤੇਰਾ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਇੰਞ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਵੱਡੀ ਆਸ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬੈਠੇ ਹਾਂ। ਲੇਕਿਨ ਜਿਹੜੀ ਚਿੰਤਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਪੱਧਰ ਦੇ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਕਲਾਸਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਖਾਸ ਕਰਕੇ 'ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨਾ' ਵੱਲੋਂ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਸਾਰੇ ਸਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਉਹ ਵਿਦਵਾਨ ਸੱਜਣ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਲੇਖ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਲ ਵੀ ਕੋਈ ਯਾਦ ਰੱਖਣਯੋਗ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ। ਪਰ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਹਨਾਂ ਉਤੇ ਗੱਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸੱਤ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਮ ਲਿਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਆਪਾਂ ਜਿੰਨੀ ਗੱਲ ਹੁਣ ਤੀਕਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਪੰਜ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਬੜੀ ਸਾਫ਼ ਗੋਈ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਾਂ ਆਪ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਾਂ ਨਵਾਂ ਲਿਖਿਆ ਪੜ੍ਹਿਆ ਘੱਟ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਦੋਸਤੋ, ਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਤੀਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਈ ਛਾਣਨੀਆਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਫਿਰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਤੀਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਸਿਕ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਦੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ ਕਈ ਵਾਰ ਜਿਹੜਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ ਇਹ ਨਿਗੂਣੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੱਡਿਆਂ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਸਿਕ ਛਾਣਨ ਵਾਸਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਮੀਟਰ ਆਪਾਂ ਦੇਖੀਏ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮੇਰੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੁਬਿਧਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਤੇ-ਨ-ਕਿਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਉਸ ਗੱਲ ਦੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵੀ ਕੋਈ 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਵਰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀਏ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਟੋਟਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਣ ਦੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੀ ਸਲਫ਼ਾਸ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਉੱਗਣ ਲੱਗ ਗਈ ਹੈ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜੋ ਸਿਸਟਮ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਉਸਦਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਹੈਗੇ ਹਾਂ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਪਹਿਲਾਂ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਉਸਨੇ ਨੈੱਟ ਵੀ ਕੀਤਾ, ਜੇ.ਆਰ.ਐਫ. ਵੀ ਕੀਤਾ, ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਛੇ ਸਾਢੇ ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਤਰਲੇ ਮਾਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਬੁਲਾ ਲਿਉ, ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਕੋਲ ਸਹਿਜਤਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਲਖ਼ੀ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਤਲਖ਼ੀ ਅਸੀਂ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜੰਮੇ, ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਜੇ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਲਖ਼ੀ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਪੜਾਇਆ

ਗਿਆ। ਲੇਕਿਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਚੂੜੇ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ' ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, 'ਪਾਵੇ ਨਾਲ ਬੰਨਿਆ ਕਾਲ' ਜਤਿੰਦਰ ਹਾਂਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਤਲਵਿੰਦਰ ਦੀ 'ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ' ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਸੁਖਜੀਤ, ਜਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਛਿੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਹੈ ਮੈਂ ਬੇਨਤੀ ਕਰਾਂਗਾਂ ਕਿ ਵੱਡੇ ਸੱਜਣ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਨਵੇਂ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਸੇਧ ਲੈਣੀ ਹੈ।

ਜਿੰਦਰ : ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਮੰਟੋ ਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੁਣ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਹ ਸਹਿਜਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੰਟੋ ਨੇ ਜੋ ਕਲਾਸਿਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਏਨੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਕਲਾਸਿਕ ਬਣਦਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਤੜਪ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢੀਏ ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਉਹ ਤੜਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੇਖੋਂ ਹੁਰਾਂ ਅੰਦਰ ਤੜਪ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਟਿਕਾਓ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਥਾਂ ਗਏ ਹਨ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਹੈ ਉਹ ਘਟੀ ਹੈ ਤੇ ਇਥੇ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਕਈ ਵਾਰ ਮੈਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਜੱਫਾ ਮਾਰ ਲਿਆ ਹੁਣ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੇ ਮਾਰ ਲਈਏ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਘਟੀ ਹੈ। ਉਸੇ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਕਈ ਵਾਰ ਮੈਂ ਅਫਸੋਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜਤਾ ਨਹੀਂ ਕਾਹਲਾਪਨ ਬਹੁਤ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਉਤੇ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਕਹਾਣੀ ਪੋਸਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਫੋਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ। ਫਿਰ ਉਸ ਉਤੇ ਕੁਮੈਂਟ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਮੋਬਾਇਲ ਨੇ ਸਾਡਾ ਬਹੁਤ ਫਾਇਦਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਇਕ ਬਿਮਾਰੀ ਚਿੰਬੜ ਗਈ ਹੈ। ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਅਸੀਂ ਕਲਾਸਿਕ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਉਨਾ ਚਿਰ ਵੱਡਾ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਟੋਕਣ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਸੰਪਾਦਕ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਿਰਜਣਾ' ਵਿਚ ਛਪੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀਆਂ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਛਪੀਆਂ। ਦੋ ਵਾਰੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਲੇ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਸ ਭੇਜੀ। ਉਹ ਦੋ-ਦੋ ਪੇਜ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਦੇ ਸੀ ਹੁਣ ਉਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ। ਪਬਲੀਸ਼ਰ ਬਹੁਤ ਹੋ ਗਏ। ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਪੈਸਾ ਬਹੁਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਕਾਹਲਾਪਨ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਸਾਹਿਤ ਵਧੀਆਂ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਬੰਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸੋਚੇ, ਫਿਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰੇ, ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰੇ, ਫਿਰ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ :- ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਟਰਕਚਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ ਤੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਮਸਲਾ ਆਇਆ ਹੈ ਕਾਲ ਬਾਰੇ, ਸਥਾਪਤੀ ਬਾਰੇ, ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਖੁੱਲ ਕੇ ਗੱਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਗੱਲ ਕਿ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਬਹੁਤ ਸੌਖਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਲੋਚਨਾ ਸਹਿਣ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਪਰਵਾਨੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੋਈ ਮਿਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ :- ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ ਜਿਹੜੀ ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਕਿ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਜ਼ਿਕਰ ਬੜੇ ਸੀਮਿਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਮੈਂ ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੈ। ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਖ਼ੈਰਾਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣੀ, ਆਪਣੀ ਪਾਏਦਾਰੀ ਨਾਲ ਮਿਲਣੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ : ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਦੂਜੇ ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸੈਸ਼ਨ ੍ਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਉਭਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗੀ ਕਲਾਸਕ ਕਹਾਣੀ ਹੁਣ ਲਿਖੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਗਿਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਨੋਟਿਸ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸੁਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਨਵਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਹ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਜੋ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਹੋਰਨਾ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਕੀ ਅਜੋਕਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਭਰਮਾਊ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਤਹਿਆਂ, ਕੰਟਰਾਡਿਕਸ਼ਨਜ਼ ਜਾਂ ਅਜੋਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀਕਲ ਨੁਕਤੇ ਕੀ ਉਹ ਪਕੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ! ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਇਹ ਸਮਾਜ ਉਭਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਹੁੰਦੇ ਬਦਲਾਅ ਤੋਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸੱਤਾ ਧਿਰਾਂ ਮੀਡੀਏ ਜਾਂ ਹੋਰ ਉੱਨਤ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪਿਛਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਰਮ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਘੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਲਗਾਤਾਰ ਘੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਲੋਂ ਸਾਡਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਕੁਝ ਕੁ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਜੋ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸਨੂੰ ਸੱਚ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਹੈ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਸਮੇਤ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਦਬਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾਵਾਂ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਥੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਬ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਸਿਰਜਣੇ ਪੈਣੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਆਪਾਂ ਅੱਜ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਨਾਇਕ ਸੀ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਰਹੇ ਜਾਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਨਾਇਕ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਤੌਰ ੍ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਿਰਦਾਰਕੁਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਹੀਰੋਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਜਦੋਂ ਬੇਗਾਨੀ ਮੰਨੋਰੰਜਕ ਖੇਡ ਕ੍ਰਿਕਟ ਦੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀਰੋ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਟੀਮ ਨੂੰ 'ਟੀਮ ਇੰਡੀਆ੍ ਬਣਾ ਕੇ ਇੰਡੀਆ ਦੀਆਂ ਵਿਰਾਸਤੀ ਤੇ ਅਸਲ ਖੇਡਾਂ ਜਾਂ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖੂੰਜੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਕਿਰਦਾਰਹੀਣੇ ਐਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭ ਕੁਝ ਰਲ਼ਗੱਡ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨੇਤਾ ਕੌਣ ਹੈ ਤੇ ਗੈਂਗਸਟਰ ਕੌਣ ਹੈ, ਇਹ ਵੀ ਨਿਖੇੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ ਰੀਐਲਿਟੀ ਜਾਂ ਲਾਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਹਾਈਪਰ ਰੀਐਲਟੀ' ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਰੋਪਰੇਟ ਜਗਤ ਘਰ-ਘਰ ਜਾਂ ਬੰਦੇ-ਬੰਦੇ ਤਕ ਮੰਡੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਇਕ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਉਸਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਬਿਤਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਤੇ ਭਰਮਾਊ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਤੇ ਭਰਮਾਊ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀਕਲੀ ਸਮਝਣ ਤੇ ਫਿਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢਾਲ਼ਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਖੁਰਦਬੀਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਫੜੇਗਾ ਤਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋ। ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਅੱਜ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਅਸਲ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ।

ਜਸ ਮੰਡ :- ਮੈਂ ਇਕ ਤਾਂ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਜਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਐਡੀਟਰ ਵਾਲੀ ਕਹੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਐਡਿਟਿੰਗ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿਸਟਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਐਤਵਾਰ ਨੂੰ, ਫਿਰ

ਉਹੀ ਲੇਖ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਛਾਪਦਾ ਹਾਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਛਾਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਵਾਰੀ ਹੋਰ ਐਡਿਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਦੇਖੋਗੇ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਾਲੇ ਆਰਟੀਕਲ ਵਿਚ ਸੱਚੀ-ਮੁੱਚੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਮੇਰਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਉਹ ਬਹੁਤ ਪਾਲਿਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜੀ ਵਿਚ ਅੱਜ ਐਡੀਟਿੰਗ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਲੇਖਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਵੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਖਲੌਤਾ ਕੋਈ ਮੈਨੂੰ ਵੱਡਾ ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦੁਰ ਸਿੰਘ : ਦੋਸਤੋ ! ਇਕ ਸਵਾਲ ਮੇਰੇ ਜਿਹਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਚਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਦੇਣ। ਪਹਿਲਾ ਮਸਲਾ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਜਾਤੀਗਤ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਜਾਣਬੁੱਝ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਚਨਚੇਤ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੀ। ਜਿਵੇਂ 'ਘਰ' ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਕਹਾਣੀ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨਾ ਲਿਖਦਾ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਿਖਦਾ, ਉਸਨੇ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਟੱਬਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਸੀ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਜਾਤੀਗਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਮਾਮਲਾ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਉਲਝਿਆ ਮਾਮਲਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਦਾ ਕਰੈਕਟਰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਉਸਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਖਿਆਲ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿੰਦਰ :- ਦੋਸਤੋ ! ਜਾਤ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਉਸਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦੋਸਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਉਪਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ। ਇਕ ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਕਹਿੰਦਾ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਤਾਂ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾ ਮੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਿੱਖ ਹਨ। ਪਰ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਗੀਤਾ ਵੀ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ : ਜਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜਾਤ ਜਾਂ ਧਰਮ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਝੂਠ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜਰੂਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਉਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮੈਂ ਦਲਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਲਿਖੀ ਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦਲਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਦਲਿਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ : ਦੇਖੋ, ਇਹ ਮਸਲਾ ਜੋ ਆਪਾਂ ਚੁੱਕਿਆ, ਇਹ ਬਹੁਤ ਟੇਢਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਟੇਡਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤੇ ਮੈਂ ਜੱਟਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ ਨਾ ਮੈਂ ਦਲਿਤਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਮਿਸਤਰੀ ਲੋਕ ਹਾਂ, ਕਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਾਓ। ਬੀ.ਸੀ. ਵਰਗ ਦੇ ਘਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦਲਿਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਜੱਟਾਂ ਨਾਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਇਥੋ ਪਤਾ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ 'ਗੰਢਾਂ' ਲਿਖੀ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ, ਇਹ ਦਲਿਤ ਮਸਲੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰ ਮੈਨੂੰ ਫੋਨ ਕਰਨਗੇ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੇ ਦਲਿਤ ਜਿਵੇਂ ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਫੋਨ ਨਾ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ

ਦੂਸਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਫੋਨ ਆਏ ਜਿਵੇਂ ਸੁਖਜੀਤ ਜਾਂ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ। ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਵੀ ਉਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਉਪਰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਅੱਡਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ : ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਦੇ ਖਿਆਲ ਆ ਜਾਣ ਤਾਂ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪੱਛੜੀ ਹੋਈ ਜਮਾਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਆਏ ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਕਦੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ।

ਡਾ: ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ :- ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਿਤਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਕਾਂਗਰਸੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਕਾਲੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉੱਪਰ ਸਾਨੂੰ ਪੋਚੇ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਜਿਆਦਾ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਉਪਰ ਉਸਦੇ ਅਚੇਤ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਆ ਗਈ ਤੇ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤੁਹਾਡੇ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰੋਟੀ ਹੈ, ਕਿੰਨੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਧਾ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਬਿਲਕੁਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੀ ਮਿਹਨਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਨੇ ਗੱਲਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਅਵਚੇਤਨ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦਾ ਤੁਹਾਡਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਤੁਹਾਡਾ ਪਿਛੋਕੜ। ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰੇਗਾ।

ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦੁਰ ਸਿੰਘ :- ਅੱਜ ਸਵੇਰ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਾਂ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲਗਭਗ ਇਕ ਸਦੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਮੁੱਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਆਈ, ਜਿਹੜੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੁਣੇ ਆਪਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰਦੇ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਮੁੱਦੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਭੱਖਵਾਂ ਮੁੱਦਾ ਹੈ, ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ। ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਜ਼ਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੁੱਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕੋਈ ਦਲਿਤ ਬੰਦਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੈਰ-ਦਲਿਤ ਬੰਦਾ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਸਾਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ 'ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਅੱਜ ਦੀ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਖਰੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਲਿਹਾਜ਼ ਜਾਂ ਲੱਗ-ਲਬੇੜ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ। ਹਰੇਕ ਨੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵਿਵਾਦ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਫਿਰ ਅਗਲੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਆਸ ਹੈ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਅੱਗੇ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਯਤਨ ਜ਼ਾਰੀ ਰੱਖਣਗੇ। ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਬਹੁਤ-ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦ।

◈

ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ

ਇਹ ਡਾ. ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੁੜ ਦੀ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਪੰਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ (ਯੁੱਧਨਾਦ, ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੀ ਉਰਸੁਲਾ, ਯੁੱਗ ਅੰਤ, 1857 ਦਿੱਲੀ ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਕਾਲ ਕਥਾ) ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਾਡੇ ਬੀਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਵੀਂ ਸਮਝ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਨਵੇਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਾਧਾ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗੁਣ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੀ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਤਤਵ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਸਮਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਹਰ ਨਾਵਲੀ-ਕ੍ਰਿਤ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਯੁੱਧਨਾਦ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਤੋੜੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਕੰਦਰ ਜਾਂਡਲਾ (ਜੰਡਿਆਲਾ-ਬਿਆਸ) ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਇਥੋਂ ਦੇ ਜਨ-ਪਦਾਂ (ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕਬੀਲਿਆਂ) ਤੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਕੌਮੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਜੇਤੂ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜਨ-ਪਦਾਂ ਦੇ ਜੇਤੂ ਰਹਿਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਨ-ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਸਲ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। **ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੀ ਉਰਸੁਲਾ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੇ ਅਫ਼ਗਾਨਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਤੇ ਕੌਮੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਓਪਰੇ ਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। **ਯੁੱਗ ਅੰਤ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਖਾਨਾਜ਼ੰਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਬਾਰੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। **1857 ਦਿੱਲੀ ਦਿੱਲੀ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਪਠਾਨਾਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕਜੁੱਟਤਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਤੱਥ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ 1857 ਦੇ ਗਦਰ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾ, ਨਵਾਬਾਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਣਖ

ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਮ :
ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ
ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ
(ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਸਤਕ)
ਆਲੋਚਕ :
ਡਾ. ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੁੜ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮੋਹਾਲੀ
ਸਾਲ : 2018
ਪੰਨੇ : 176
ਮੁੱਲ : 350/- ਰੁਪਏ
ਰੀਵਿਊਕਾਰ :
ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਤੇ ਖ਼ੁਦਾਰੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਬਗਾਵਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। **ਕਾਲ ਕਥਾ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਵਰਗੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਇਥੇ ਦੇ ਰਾਜਾ ਆਨੰਦਪਾਲ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਵੀਰ-ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਯੁੱਧਨਾਦ ਦੇ ਸਿਕੰਦਰ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਨੂੰ ਹਾਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨੌਜਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਮੁਤਾਬਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਖੇਤਰੀ, ਸਥਾਨਕ ਤੇ ਕੌਮੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਤਹਿਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੌਮਾਂ ਦੀ ਕੌਮੀਅਤ ਤੇ ਸਥਾਨਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਸੱਟ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ 'ਸਬਾਲਟਰਨ' (ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ) ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਸਲ ਨਾਇਕ ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕੌਮੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਤਾ ਦੀ ਤਰਫ਼ਦਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਤੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਲਪੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਪਾਤਰਾਂ ਅੱਗੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੂੰ ਝੁੱਕਦੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਨਵੀਂ ਸਮਝ ਦੇਣ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਕਰਕੇ ਹੋਰਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਿਆਰ ਤੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਗਲੋਬਲੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਮੰਡੀ ਰੁਝਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਨਵੇਂ ਜਾਂਵੀਏ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਿਆਂ ਹੈ।

ਡਾ. ਤੁੜ ਦਾ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਜੇਹਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਪੁਸਤਕ ਹੈ।

◈

ਜੇਠੂ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਲਕਸ਼ਣਾ-ਰੂਪੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਸੋਚ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਦੇ ਪਰਾਏ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਸਲ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੁੰਦਨ ਸਿੰਘ ਕੁੰਦਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਣਨ ਵੇਲੇ ਮਾਰੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸਣ ਤਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਈ ਦੇ ਖੁਸ਼ਕ ਤੇ ਕੁਰੱਖਤ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਕੁੰਦਨ ਸਦਾ ਲਈ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਿੱਦੀ, ਅੜੀਅਲ ਤੇ ਢੀਠ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਚਿੜਚੜ੍ਹਾਪਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਠੂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਜੇਹੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੁੰਦਨ ਅੰਦਰ ਬੈਠੇ ਨਾਗ ਨੂੰ ਜੇਠੂ ਨਾਮ ਵਜੋਂ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਵੀਂ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਿਤਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਰਹੱਸ ਵੀ।

ਕੁੰਦਨ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਆ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਵੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੇਠੂ ਨਾਵਲ ਮਰਹੂਮ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਤੇ ਜੇਠੂ ਦੋਨੋਂ ਨਾਮਕਰਣ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ ਨਾਮ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਬਦਲਵੇਂ ਨਾਮ ਹੇਠ ਦਰਜ਼ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਸਟੇਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਅਕਲ ਵੰਡਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਦ ਅਜੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਅਜੇਹਾ ਸੱਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਅਰਥਾਤ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਅੰਦਰ ਬੈਠਾ ਜੇਠੂ ਰੂਪੀ ਨਾਗ ਅਜੇਹੇ ਫੁੰਕਾਰੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਰਸਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਬਿਮਾਰ ਹੋ ਕੇ ਮੱਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਬੱਚੇ ਲੜਕਾ ਤੇ ਲੜਕੀ ਹਨ। ਲੜਕੀ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੜਕਾ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੁੱਖੇ ਵਿਹਾਰ ਕਾਰਣ ਅਲੱਗ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਕੁੰਦਨ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਉੱਚ-ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਮੈਡਮ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਅਖ਼ੀਰ ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਕਾਰਣ ਅੱਡ ਹੋ ਕੇ ਤਲਾਕ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੋਧਣ-ਪ੍ਰਬੋਧਣ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮੇਟਿਆ ਤੇ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਇਹੀ ਹਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਵੀ ਕੁੰਦਨ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਸੋਚ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਂਜ਼ ਕੁੰਦਨ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਲੇਖਕ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਵਿਦਵਾਨੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਦੁਨਿਆਵੀਂ ਸਮਝਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਈਗੋ ਜਾਂ ਹਊਮੇਂ ਦਾ ਸ਼ੂਕਦਾ ਦਰਿਆ ਹੈ। ਸਵਾਰਥੀ ਵੀ ਸਿਰੇ ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਲੈਣ ਦਾ ਭੂਤ ਸਵਾਰ ਹੈ। ਉਹ ‘ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ

ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਮ :
ਜੇਠੂ (ਨਾਵਲ)
ਨਾਵਲਕਾਰ :
ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ।
ਸਾਲ : 2018
ਪੰਨੇ : 335
ਮੁੱਲ : 350/- ਰੁਪਏ
ਰੀਵਿਊਕਾਰ :
ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਅਕਾਦਮੀ' ਦਾ ਇਨਾਮ ਲੈਣ ਲਈ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੁਆਚਾ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਕੁਆਰੀਆਂ' (ਕੰਜਕਾਂ) ਰੂਪੀ ਵੰਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ 'ਨੋਬਲ-ਪ੍ਰਾਈਜ਼' ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਹਸਰਤ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਹਸਰਤ ਪਾਲਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਫੂਕ ਛਕਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੱਥ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਆਦਤਨ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬਾਣ ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਦੋਸਤਾਨਾ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗਾੜਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਲੱਚ ਕਾਰਣ ਅਖੀਰ ਉਹ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਮਿਆਰ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਸੁਚੱਜਾ ਤੇ ਸਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਦਮਗਜੇਤਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਖੁਦ ਇਹ ਕੁਚੱਜ ਤੇ ਅਸਭਿਅਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹਨ। ਅਜੇਹਿਆਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਸੇਧ ਮਿਲਣੀ ਸੀ। ਇਹ ਮਾਮਲਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵੱਡੇ ਇਖਲਾਕੀ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਮੰਚਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਅਜੇਹੇ ਕਈ ਕੁੱਚਜਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕੁੰਦਨ ਨੂੰ ਸੂਝਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁੰਦਨ ਨੂੰ ਦੋਮ-ਦਰਜ਼ਾ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਸਿੱਧ-ਪੁੱਠ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਪਾਸੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਸਾਫ਼ਗੋਈ ਵਾਲੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਵਾਂਗ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਵੀ ਇਕ ਸਥਾਪਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਹੋਏ-ਬੀਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪਰ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਨੇ ਅਜੇਹੀ ਜੁਰਅੱਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਰਗੇ ਵੱਡੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਛੋਟੇਪਨ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਗਲਪੀਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਝੰਜਟ ਤੋਂ ਵੀ ਸੁਰਖਰੂ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਸੋਚ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਪਰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਆਦਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਅਲੱਗ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਹ ਖਾਨੇ ਵੰਡ ਸਦਾ ਸੁਭਾਇਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਫਿਰੋਲਣ ਤੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਜਟਿਲ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੰਗੇ-ਮਾੜੇ ਦਾ ਜਮ੍ਹਾਂ-ਜੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਿਸਾਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜੇਠੂ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਹਲਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਨਾਵਲ ਹੈ।

◈

ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਪਾਲਿਸੀ

ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੂਚਨਾ

ਸੰਵਾਦ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਆਲੋਚਨਾ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਇਕ 'ਪੀਅਰ ਰਿਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ' ਹੈ ਜੋ 2015 ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਹਰ ਛਿਮਾਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਰਨਲ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉੱਚ-ਮਿਆਰੀ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

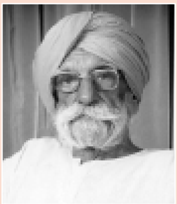
ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਭੇਜਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ :

- ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 5000-10,000 ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੋਜ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਿਰਲੇਖ, ਸਾਰ, ਮੁੱਢਲੇ-ਸ਼ਬਦ, ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ, ਚਰਚਾ, ਸਿੱਟੇ/ਨਤੀਜੇ ਜਾਂ ਮੁਲਵਾਨ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਨਾਲ 100 ਤੋਂ 150 ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰ (Abstract) ਜ਼ਰੂਰ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇ।
- ਇਸ ਜਰਨਲ ਵਿਚ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਟਾਈਪ ਹੋਏ/ਇਲੈੱਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਦੋਵੇਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਭੇਜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਟਾਈਪ ਹੋਇਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਸਿੱਧੇ ਵੈਬਸਾਈਟ (www.sanvad.org) ਜਾਂ ਈਮੇਲ (sanvadpunjabi@gmail.com) ਰਾਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ **'ਸੰਵਾਦ' ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ**-143002, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਤੇ 'ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇ। ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ (ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ) ਵਿਚ ਹੀ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।
- ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਅਤੇ ਟਾਈਪਿੰਗ ਗਲਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ।
- ਭੇਜਿਆ ਹੋਇਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੈਗ਼ਜ਼ੀਨ, ਕਿਤਾਬ, ਜਰਨਲ, ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਪਰੋਸੀਡਿੰਗ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਜਗ੍ਹਾ 'ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਭੇਜਿਆ ਹੋਵੇ।
- ਭੇਜਿਆ ਹੋਇਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਨਕਲ ਨਾ ਹੋਵੇ।
- ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ (ਜੇ ਹਨ ਤਾਂ) ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਖਰੜੇ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਾਦ ਨਾ ਹੋਵੇ।
- ਜਰਨਲ ਦੇ ਐਡੀਟਰ ਜਾਂ ਰੀਵਿਊਅਰ ਨੂੰ ਜਰਨਲ ਦੀ ਪਾਲਿਸੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖਰੜੇ/ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ, ਰੱਦ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹੱਕ ਹੈ।
- ਭੇਜਿਆ ਹੋਇਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ, ਖੋਜ-ਕਰਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨ-ਦੇਹ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚਲੇ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਪੂਰਨ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਐਡੀਟਰ ਜਾਂ ਬੋਰਡ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

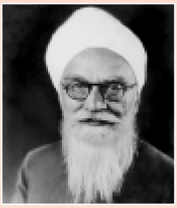
–ਸੰਪਾਦਕ

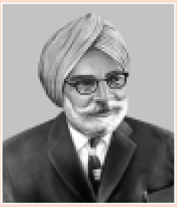
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਨਾਲ
ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ

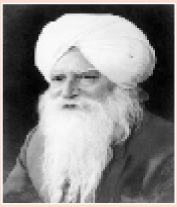
ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ


ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ


ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ

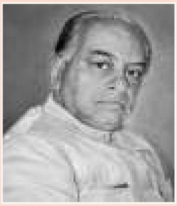

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

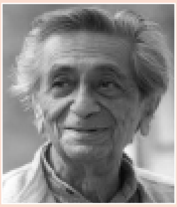

ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ

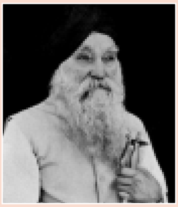
ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ

ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

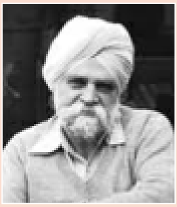
ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ

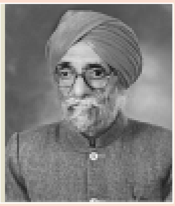

ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ

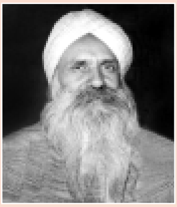

ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ


ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ


ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

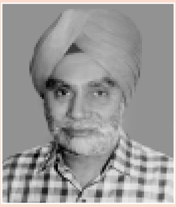

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ


ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ

ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ

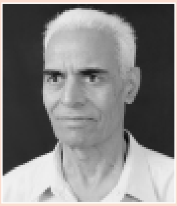
ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ

ਸੁਖਬੀਰ


ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਗੁਰਬਚਨ


ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ

ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ

ISSN : 2395 1273

ISSN 2395-1273
08
9 772395 127303
₹ 150/-

E-mail : sanvadpunjabi@gmail.com

Website: www.sanvad.org

ESTD. 1892

POST GRADUATE DEPARTMENT OF PUNJABI STUDIES
KHALSA COLLEGE AMRITSAR