UGC Approved

239

ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ

ਭਰਤ ਸਿੰਘ ਮਨਹਾਸ

ਸੰਪਾਦਕ

ਪੋਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ

ਜੇ. ਐਂਡ ਕੇ. ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਆਰਟ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਲੈਂਗਵੇਜਿਜ਼, ਜੰਮੂ

ਦੋ-ਮਾਸਿਕ

ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ

ਜੁਲਾਈ-ਅਗਸਤ, 2023

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ

ਭਰਤ ਸਿੰਘ ਮਨਹਾਸ

ਸੰਪਾਦਕ

ਪੋਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ

ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਆਰਟ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਲੈਂਗਵੇਜਿਜ਼, ਜੰਮੂ

Sheeraza **R.N. No. 28873/76** **July-August, 2023**

(Punjabi)

ਸਾਲ : 54 ਅੰਕ : 5 ਕੁਲ ਅੰਕ : 239

Editor-in-Chief

Bharat Singh, JKAS

Editor

Popinder Singh Paras

ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਮੋਬਾਇਲ : 9906977731

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ	:	ਸੈਕਰੇਟਰੀ, ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਆਰਟ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਲੈਂਗਵੇਜਿਜ਼, ਜੰਮੂ-180 001
Publisher	:	**Secretary, J&K Academy of Art, Culture and Languages JAMMU-180 001**
ਛਾਪਕ	:	ਰਨਬੀਰ ਗੌਰਮਿੰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਜੰਮੂ
ਮੁੱਲ	:	ਦਸ ਰੁਪਏ
ਵਾਰਸ਼ਕ	:	50 ਰੁਪਏ

ਆਪਣੀ ਗੱਲ

ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੋਂ ਹੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼, ਟਕਰਾਵਾਂ, ਕੌਮਾਂ, ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੱਖਾਂ ਬੇਘਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ’ਤੇ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰਨ ਪਰਵਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਲ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਮ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਛੱਡਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਘਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਦੇਸ਼-ਬਦੇਸ਼ ਅੰਦਰ ਜੋ ਕੌਮਾਂ ਜਾਂ ਲੋਕ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਵਸਦੇ ਹਨ ਉਸਦਾ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਅੰਦਰ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਤਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਭੱਜਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਣ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਜੰਗਾਂ, ਦੋ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧਾਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਾਸਨਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੌਮੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਤਪਾਦ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਬੰਦ ਸਰਹੱਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਤਪਾਦ ਹੈ, ਜੋ ੨੦ਵੀਂ ਸੱਦੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਸੱਦੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਸਨ, ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਅਣਇੱਛਤ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਲਈ, ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵੀ ਹੈ ’ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ’ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੋਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ
ਸੰਪਾਦਕ

ਤਤਕਰਾ

ਆਲੇਖ	ਪੰਨਾ

- ਪਹਾੜੀ (ਪੁਣਛੀ) ਬੋਲੀ : ਇਕ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ / ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ 1–5
- ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੂਰਮੇ ਦਾ ਸੰਕਲਪ / ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਔਲਖ 6–10
- ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ (ਨਾਟਕ 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲ' 'ਜਿਨ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ' 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ) ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ 11–17
- ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕਾਵਿ : ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਤਾਂ / ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੱਟੂ 18–32
- ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ / ਡਾ. ਅਨੁਰਾਧਾ 33–39
- ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ 'ਰੇਤ' ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਸਲੇ/ ਡਾ. ਸਵਰਨਜੀਤ ਕੌਰ 40–48
- ਘਰ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸੰਗ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਸ਼ਾਇਰਾ : ਅਰਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੰਧੂ / ਡਾ. ਸਨੋਬਰ 49–54
- ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ : ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ / ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹੂਵਾਲਾ (ਡਾ.) 55–63
- ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ / ਸਰਵਨ ਸਿੰਘ 64–68
- ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ / ਰਾਣੀ ਦੇਵੀ, ਗੁਰਸੇਵਕ ਸਿੰਘ 69–76
- ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੜ੍ਹਤ / ਹਰਮਨਗੀਤ ਕੌਰ ਰੰਧਾਵਾ 77–87

ਕਹਾਣੀ ਸੰਸਾਰ

- ਜਦੋਂ ਸੂਰਜ ਉਗਿਆ / ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨ 88–99
- ਨਵਾਂ ਸਵੇਰਾ / ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ 100-102
- ਕਹਾਣੀ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਸੀ / ਨਵਦੀਪ ਕੌਰ 103-112

ਕਾਵਿ ਰੂਪ

- ਕੀ ਕਰਨੇ ਨੇ ਮਸਜਿਦ ਮੰਦਰ / ਜਿਤੇਂਦਰ ਉਧਮਪੁਰੀ 113
- ਗ਼ਜ਼ਲ / ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ 114
- ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ / ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਤਨ 115–116
- ਅਹਿਸਾਸ / ਰਤਨਦੀਪ ਕੌਰ 117

ਨਵੀਂ ਕਲਮ

- ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ / ਡਾ. ਅਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਕੌਰ 118-123
- ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਰਿਸ਼ਤਾ–ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ / ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ 124-135
- ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ / ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ 136-143
- ਪਰਗਟ ਸਤੌਜ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ : ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਕਟ / ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ 144-149
- ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਨਵੇਂ ਲੋਕ’ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ / ਡਾ. ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ 150-158

ਪਹਾੜੀ (ਪੁਣਛੀ) ਬੋਲੀ : ਇਕ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ

❑ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ

ਇਕ ਆਮ ਕਹਾਵਤ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕੋਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਣੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚਾਰ ਕੋਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬੋਲੀ। ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ 'ਚ ਇਹ ਗੱਲ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਏਨੇ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਤੇ ਇਕ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੂਜੇ ਖਿੱਤੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਧਾਰ ਟਪਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬੋਲੀ 'ਚ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਜਿਸ ਪੁਣਛੀ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਮੈਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਹਾਂ ਇਹ ਪੁਣਛ ਦੀ ਤਹਿਸੀਲ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਮੁਜ਼ਫਰਾਬਾਦ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਓਂ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਨਾਲ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਦੇ 'ਤੇ ਮੁਜ਼ਫ਼ਰਾਬਾਦੀ ਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਹ ਮੀਰਪੁਰੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਹਾਲਾਂ ਤੱਕ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਹਦੀ ਸਾਂਭ (Preservation) ਵੱਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਚਰਲ ਅਕੈਡਮੀ ਵੱਲੋਂ 'ਸੁਤੇ ਹੋਏ ਭਾਗ' ਨਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਜੋ ਪੁਣਛ ਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵੱਲ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀਆਂ ਆਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਹਿਸੀਲ ਬਾਗ਼ ਵੱਲ ਦੀ ਕੋਈ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹ ਉੱਥੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਗਿਆਨੀ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਸੂਦਨ ਰਹਿੰਦੇ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਹਾਲਾਂ ਤੱਕ ਸੂਦਨ ਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਸੂਦਨ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਸੁਣੀ ਸੀ ਜੋ ਠੇਠ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹਦਬੰਦੀ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚਣੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਇਕ ਕੇਂਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਨਾਲ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਂ ਸ਼ੇਡ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਖੇਤਰ ਐਸਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਦੋ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਖੇੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਫੇਰ ਦੂਸਰੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਹਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਸਮਾਨੀ ਪੀਂਘ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਪੀਂਘ ਵਿਚ ਸੱਤ ਰੰਗ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਪਰ ਹਰ ਦੋ ਰੰਗ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਲਗਦੇ ਹਨ- ਹਰ ਰੰਗ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ 'ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਦੋ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਸ਼ੇਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਹਿੱਲ' ਤੇ 'ਸੁਰੰਗ' ਦੋ ਪਿੰਡ ਸਨ ਤਹਿਸੀਲ ਬਾਗ਼ ਦੇ। ਦੋਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਤਿੰਨ ਮੀਲ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਸੀ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ 'ਕੱਠਾ ਹੀ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨ ਕੇ ਹੀ ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪਾਸੇ 'ਕੋਹਾਲਾ ਪੱਤਨ' ਸੀ ਜੋ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਤੇ ਰਿਆਸਤ ਨੂੰ ਆਪਸ 'ਚ ਮਿਲਾਂਦਾ ਸੀ। ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ 'ਡੰਨਾਂ', 'ਚਕਾਰ', ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਪੀਲਾਂ ਦੇ ਬਗਲੇ ਤੇ ਬਗਲਿਆਂ', 'ਰਾਈ ਪੁੱਠੀ' ਆਦਿ ਪਿੰਡ ਸਨ। ਸੁਰੰਗ ਤੋਂ ਬਗਲਿਆਂ ਜਾਂ 'ਡੰਨੇ' ਵੱਲ ਜਾਓ ਤਾਂ ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਮੁਜ਼ਫਰਾਬਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਮਣੇ ਆਂਦਾ ਸੀ ਜਦਕਿ 'ਰਾਈ ਪੁੱਠੀ' ਤੋਂ 'ਹਿੱਲ' ਵੱਲ ਪੁਣਛੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਲੇਖਕ ਵੀ 'ਸੁਰੰਗ' ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਤੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਕੁਝ ਦਿਨ ਉੱਥੇ ਬਿਤਾਏ ਇਸ ਲਈ ਉੱਥੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਹਾਲਾਂ ਤੱਕ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਸੁਰੰਗ ਤੋਂ ਉਪੱਰ 'ਪੀਲਾਂ ਦੇ ਬਗਲੇ' ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਓ ਤਾਂ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਸੂਦਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਗਿਆਨੀ ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਕਾਨ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਕੋਲ ਹੀ ਠੰਢੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਬਾਵਲੀ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਸੁਰੰਗ ਵਾਲੇ ਵੀ ਪਾਣੀ ਭਰਨ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਜਗ੍ਹਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ 'ਖੁਵਾਂ'। ਖੁਵਾਂ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ 'ਚਿੱਟਾ ਬਟ' ਉੱਥੇ ਵੀ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਘਰ ਸਨ। ਸੁਰੰਗ ਤੇ ਬਗਲਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਹੋਰ ਪਿੰਡ ਸੀ 'ਢੇਰ'। ਇਧਰ 'ਹਿੱਲ' ਤੇ 'ਸੁਰੰਗ' ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਜ਼ਰਾ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ 'ਰਾਈ ਪੁੱਠੀ', 'ਮੋਹੜਾ' ਨਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਸਨ।

ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜੋ ਬੋਲੀ, ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਹੁਣ ਇਧਰ-ਉੱਧਰ ਖਿੰਡਰ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਕੁੰਥੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿਚ ਵਸਾਏ ਗਏ, ਕੁਝ 'ਯੋਲ' (ਕਾਂਗੜਾ) ਵਿਚ ਵਸ ਗਏ ਤੇ ਬਹੁਤੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਕਠੂਆ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੰਮੂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਐਸੇ ਘਰ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਬੋਲੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਠੂਏ ਦੇ ਪਿੰਡ ਲਛੀਰਖ, ਨਾਨਕਚਕ ਤੇ ਕੁਝ ਤਹਿਸੀਲ ਹੀਰਾ ਨਗਰ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵੱਡੇ ਬਲਕਿ ਬੱਚੇ ਵੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਠੇਠ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਏਨੀ ਵਿਵਧਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਲਿਪੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ 'ਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਆਪ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਹਿੱਲ-ਸੁਰੰਗ' ਵੱਲ ਜੋ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਚੰਨ' 'ਕੈਂਚੀ' ਤੇ 'ਬਾਲੋ-ਮਾਹੀਆ' ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਚ ਸੀ 'ਮਾਹੰਗਾ' ਤੇ 'ਗਤਕਰਾ'। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗਿੱਧਾ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਨਾਚ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇੱਥੇ 'ਮਾਹੰਗਾ' ਨਾਚ ਸੀ ਤੇ ਇਹ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਨਾਚ ਹੈ। ਗਤਕਾ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਧਾਰਮਿਕ ਜਲੂਸਾਂ ਵੇਲੇ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੋਕ ਨਾਚ ਹੁਣ ਵੀ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਹਨ।

ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਹਿੱਲ-ਸੁਰੰਗ ਦੀ ਠੇਠ ਬੋਲੀ ਦਾ ਇਕ ਪੈਰ੍ਹਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

"ਅੱਯ ਬੜਲੇ ਮੈ ਆਪਣੀ ਜੀਂਵੀਂ 'ਚ ਗੇਸ। ਉੱਤਾਂ ਹੇਕ ਡੋਗ਼ੇ ਚਾ ਬਕੂਣੀ ਕੱਪੀ ਤੇ ਅੱਛੀ ਮਾਲੇ ਆ ਬ੍ਹਾਈ। ਫ਼ਰ ਸਿਲਟੀਆਂ ਕੱਪੀ ਆਂਜ਼ੀਆਂ ਤੇ ਭੁੱਨੀ ਖ੍ਹਾਜ਼ੀਆਂ। ਸੰਨ੍ਹਾਂ ਘਨਿਆਰੇ ਨਾ ਸਾਗ ਭਾਸਿਆ ਤੇ ਦੋਂਪੜਾਂ ਨਾ ਖ੍ਹਾਜ਼ਾ! ਅਤਰੂੰ ਗਜ਼ਰਾ ਮਾਲ ਘਿਨੀ ਢਾਕੇ 'ਚ ਗਾ ਅਸਾ ਤੇ ਹੇਕ ਬਗਰੌਂਟਾ ਖੁਲਾਈ ਆਂਇਆ। ਤੁਸ੍ਹਾੜੇ ਦਾਂਜ਼ ਸ੍ਹਾੜਾ ਪਲਿਆਰ ਤ੍ਰੂੜੀਏ। ਮਾਂਵਾਂ ਹੋਰ ਆਖਣੇ ਅਸੇ ਤੀਆਂ ਨਵੀਂ ਪੇਹਰਨੀ ਦੇਹਲੇ। ਸ੍ਹੋਵਰਿਆ ਜਵਾਣੀ ਮਰਗਾ ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਤ੍ਰੂਡਾ ਹੋਈ ਰਹਿਣਾ ਈ ਕੀ ਕੰਮ ਕਰਣਾ ਅਰ। ਹੋਰ ਨਾ ਤੈ ਹੋਤਰੇ 'ਚ ਗੱਛੀ ਧਾਂਈ ਆ ਪਾਣੀ ਐ ਦਈ ਸ਼ੋਹੜੀਂ। ਤੂਹੜੀ ਨਾਨੀ ਤੇ ਦਾਜ਼ੀ ਆਖ੍ਹਣੇ ਅਸੇ ਤਾਵਲ੍ਹੇ ਅੱਸਿਆਂ। ਉੱਤਾਂ ਅਸਾਂ ਪਛ੍ਹਾਈਂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਨਾਲ ਤਸਮੋਈ ਖ੍ਹਾਜ਼ੀ।"

ਇਸ ਪੈਰੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖੋਗੇ ਕਿ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ਬਦ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਪੈਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਆਏ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਜਾਹਤ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਹਰ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਆਪਣੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉੱਥੇ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ (typical) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇੰਜ ਹੀ ਇਸ ਪੈਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਹਨ:

1. ਬਕੂਣੀ : ਮੱਕੀ ਦੇ ਉਹ ਟਾਂਡੇ ਜੋ ਛੋਟੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੱਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰੇ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
2. ਸਿਲਟੀਆਂ : ਛੱਲੀਆਂ।
3. ਘਨਿਆਰ : ਸੀਲ ਦਾ ਬੂਟਾ ਜਿਹਦੇ ਨਾਲ ਕੰਗਣੀਂ ਵਾਂਗ ਸੀਲ ਦੇ ਬੀ ਲਗਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਿੰਨੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਭੁਰਜੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।
4. ਢਾਕਾ : ਕਿਸੇ ਪਹਾੜੀ ਜਾਂ ਚੋਟੀ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਵਾਲੀ ਢਲਾਨ।
5. ਪੇਹਰਨੀ : ਕਮੀਜ਼।
6. ਹੋਤਰ : ਧਾਨ ਦੇ ਖੇਤ।
7. ਭਾਸਿਆ : ਭੁਰਜੀ ਬਣਾਈ।

ਹੁਣ ਇਸ ਪੈਰ੍ਹੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵੇਖੋ :

ਅੱਜ ਸਵੇਰੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪੈਲੀ 'ਚ ਗਿਆ। ਉੱਥੇ ਇਕ ਖੇਤ 'ਚੋਂ ਬਕੂਣੀ (ਪੱਠੇ) ਵੱਢੀ ਤੇ ਆ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਪਾਈ। ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸੀਲ ਦੀ ਭੁਰਜੀ ਬਣਾਈ ਤੇ ਦੁੱਪੜਾਂ

ਨਾਲ ਖਾਧੀ। ਪਰਸੋਂ ਮੁੰਡਾ ਪਸ਼ੂ ਲੈ ਕੇ ਢਾਕੇ ਵਲ ਗਿਆ ਤੇ ਇਕ ਛੇਲਾ ਗਵਾ ਆਇਆ। ਤੁਹਾਡੇ ਜੱਗੇ ਸਾਡੀ ਵਾੜ ਤੋੜ ਗਏ। ਮਾਮਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਤੈਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਮੀਜ਼ ਲੈ ਦੇਣਗੇ। ਸਹੁਰਿਆ ਜਵਾਨੀ-ਮਰਗਾ (ਗਾਲ੍ਹ) ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਟੇਢਾ ਹੋ ਰਹਿਣੈ, ਕੋਈ ਕੰਮ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਧਾਨ ਦੇ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਮੁੰਜੀ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਹੀ ਦੇ ਛੱਡੀਂ। ਤੇਰੀ ਨਾਨੀ ਤੇ ਦਾਦੀ ਹੋਰੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਛੇਤੀ ਹੀ ਤੇਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣਗੇ। ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਘਰ ਗਏ ਸਾਂ। ਉੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਹ ਵੇਲਾ (ਜਾਂ ਲਹੁਡਾ ਵੇਲਾ) ਕੀਤਾ ਤੇ ਲਾਲ ਖੀਰ ਵੀ ਖਾਧੀ।

ਹੁਣ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੋ :

ਜਜ਼ੋ ਨਾਂ ਤੂੰ ਚੰਨਾਂ ਰੁੱਸੀ ਦੂਰ ਕੁਤੈ ਛੱਪੀ ਰਿਹੈਂ
ਨੀਂਜਰ ਮਾੜ੍ਹੀ ਔਜ਼ੂ ਥੀਂ ਦੂਰ ਕੁਤੈ ਨੱਸੀ ਏਈ
ਲੋੜੀ ਲੋੜੀ ਹੁੱਟੀ ਏਈ ਢਾਕਿਆਂ ਤੇ ਕੱਸੀਆਂ 'ਚ
ਰਾਹ ਦੇਖੀ ਦੇਖੀ ਤੂੜ੍ਹਾ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਘੱਸੀ ਏਈ।
ਇਹਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ :
ਜਦੋਂ ਦਾ ਤੂੰ ਚੰਨਾਂ ਰੁਸ ਦੂਰ ਕਿਤੇ ਛੁਪ ਰਿਹੈਂ
ਨੀਂਦਰ ਮੇਰੀ ਓਦੂੰ ਦੀ ਦੂਰ ਕਿਤੇ ਨੱਸ ਗਈ
ਲਭ ਲਭ ਥਕ ਗਈ ਢੱਕੀਆਂ ਤੇ ਕੱਸੀਆਂ 'ਚ
ਰਾਹ ਤਕ ਤਕ ਤੇਰਾ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਘਸ ਗਈ
ਸਦ-ਸਦ ਕਾਗਾਂ ਨੂੰ ਚੂਰੀਆਂ ਮੈਂ ਪੌਂਦੀ ਰਹੀ
ਪਰ ਮੇਰੀ ਕਿਸਮਤ ਵੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਖੁੱਸ ਗਈ।

ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧੁਨੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ, ਦੂਸਰਾ ਪਹਾੜੀ ਵਿਚ, ਦੂਸਰਾ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਫੇਰ ਧੁਨੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਮੁਜ਼ਫਰਾਬਾਦ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪੁਣਛ ਦੀ ਬਾਗ਼ ਤਹਿਸੀਲ ਵਲ ਵਧਦਿਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

1. ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ
2. ਹਿਲ-ਸੁਰੰਗ ਤੋਂ ਮੁਜ਼ਫਰਾਬਾਦ ਵੱਲ
3. ਹੈੱਲ ਸੁਰੰਗ ਵਿਚ
4. ਹੈੱਲ ਸੁਰੰਗ ਤੋਂ ਬਾਗ਼ ਵਲ

ਕੀ ਕਰਦੇ ਓ	ਕੇ ਕਰਨੋਂ ਓ	ਕੇ ਕਰਨੇਂ ਓ	ਕੇ ਅਰੱਰੇਂ ਓ
ਕੀ ਕਰਦਾ ਏਂ	ਕੇ ਕਰਨਾ ਏਂ ਵ੍ਹਾ	ਕੇ ਕਰਨਾਂ ਈਂ ਵੇ	ਕੇ ਅਰੱਰਾਂ ਈਂ ਵੇ
ਕਿੱਥੇ ਚਲਿਐਂ	ਕੁਧਰ ਜੁਲਿਐਂ	ਕੂਰ ਜੁਲਿਆਂ ਈਂ	ਕੂਰ ਜੁਲਿਆਂ ਈਂ
ਕਿਧਰ ਜਾਣਾ ਈ	ਕੁਧਰ ਗੱਛਸੈਂ	(ਕੁਧਰ ਜਾਸੈਂ)	ਕੂਰ ਗੱਛਨਾਂ ਕੂਰ ਗੱਸ਼ਣਾਂ

ਤੁਹਾਡਾ = ਤੁਸ੍ਹਾੜਾ, ਤੁਸਾਂਣਾਂ। ਸਾਡਾ = ਸਾੜ੍ਹਾ

ਤੇਰਾ = ਤੂਹੜਾਂ। ਤੈਨੂੰ = ਤੀਆ। ਮੇਰਾ = ਮਾਹੜਾ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ = ਉਨ੍ਹਾਂ ਣੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ = ਉਨ੍ਹਾਂ ਣਾ। ਮੈਨੂੰ = ਮ੍ਹੀਆਂ।

ਪੁਣਛੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਧੁਨੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹਨ:

ਖ ਤੋਂ ਖ਼ = ਆਖਿਆ ਤੋਂ ਆਖ਼ਿਆਂ। ਤੀਆ ਕੁਸ ਆਖ਼ਿਆ (ਤੈਨੂੰ ਕਿਹਨੇ ਕਿਹਾ)

ਵਿਅੰਜਨ ਤੋਂ ਸਵਰ = ਗ = ਅ, ਏ।
ਹੋ ਗਿਆ = ਹੋਈਆ, ਹੋ ਗਈ = ਹੋਈ ਏਈ
ਛ = ਸ਼ : ਛੋੜੀ = ਸ਼੍ਹੋੜੀ : ਕੜਛੀ = ਕੜਸ਼ੀ।
ਜ = ਯ : ਅੱਜ = ਅੱਯ
ਦ = ਜ਼, ਣ : ਜਦੋਂ = ਜਜ਼ੋ ਬੇ ਆਲਾ ਦਿਤਾ ਤੇ ਔਗ਼ਰਾ ਘਿਨੀ ਅੱਛੀਂ
(ਜਦੋਂ ਬੇ (ਬੇਬੇ) ਨੇ ਵਾਜ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਪਿਛ ਲੈ ਜਾਈਂ)
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ = ਉਨ੍ਹਾਂ ਣਾਂ : ਉਨ੍ਹਾਂ ਣਾਂ ਨਿੱਕਾ ਪਾਸ ਹੋਈਆ।
(ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਕਾ ਪਾਸ ਹੋ ਗਿਆ।)
ਧ = ਜ਼ : ਖਾਧਾ = ਖ੍ਹਾਜ਼ਾ
ਨ = ਰ : ਕਰਨਾਂ = ਕਰੱਰਾਂ। ਤੁਸ ਕੇ ਕਰੱਰੇ ਓ? (ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰਦੇ ਓ)
ਬ = ਵ : ਬੇਬੇ = ਬੇਵੇ : ਬੇਵੋ ਹੋਰਾਂ ਆ ਸਦ (ਬੇਬੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਸਦ)
ਪੰਜਾਬੀ = ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੇਹੀਂ ਅੱਛਣੀਂ।
(ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ)
ਮ = ਵ : ਮਾਮਾ = ਮਾਵਾਂ : ਮਾਵੇਂ ਆ ਆਖ ਅੱਯ ਨਾ ਗੱਛੇ।
(ਮਾਮੇ ਨੂੰ ਕਹਿ ਅੱਜ ਨਾ ਜਾਏ)

ਪੁਣਛੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਦਿਲਚਸਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ।

613/3, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨਗਰ, ਜੰਮੂ
ਮੋ. 94192-00411

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੂਰਮੇ ਦਾ ਸੰਕਲਪ

❑ ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਔਲਖ

ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਾਰਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ, ਲੁਟੇਰਿਆਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਸੂਰਮਗਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਗਵਾਈ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਰਥਕ ਹਲਾਤਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਏ ਇਹ ਸੂਰਮੇ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਹ ਅਣਖੀ, ਬਹਾਦਰ ਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਰਾਸ ਨਾ ਆਈਆਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਮਕ, ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਿਆ, ਜੋ ਲੋਕਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਦਾਨੀ, ਭਗਤਾਂ ਤੇ ਸੂਰਮਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਲੋਕਕਾਵਿ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਲਾਤਾਂ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਜੀਵਿਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਦਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਰਵ ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਮਨ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਜਿਉਂਦੇ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਭਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨੂੰ ਲੋਕਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਦਾਤਾ ਤੇ ਭਗਤ ਸੂਰਮਾ
ਤਿੰਨੇ ਜੱਗ ਜਿਉਂਦੇ ਆ।'

ਇਹ ਸੂਰਮੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਅਣਖ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਲਈ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਧਰਮੀ ਪੁਰਖ ਲੋਕਮਨਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗਰੀਬਾਂ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ ਸਮਝ ਜਾਨ ਜ਼ੋਖਮ 'ਚ ਪਾ ਕੇ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਚਾ ਸੂਰਮਾ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਜੈਮਲ ਫੱਤਾ, ਜਿਉਣ ਮੌੜ, ਜੱਗਾ ਜੱਟ ਜੋ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਏ। ਸਿੱਖ ਸ਼ਹੀਦ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਆ, ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਦਿ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰਵ-ਉੱਚ

ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕਮਨ ਨੇ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਨਾਇਕ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਜੱਗਾ ਜੱਟ, ਸੁੱਚਾ ਸੂਰਮਾ, ਜਿਉਣਾ ਮੌੜ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਜੁਬਾਨ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਮਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਲਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਂਦਲ ਬਾਰ ਦੇ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਲੋਕਗੀਤ ਅਮਰ ਹੋ ਗਿਆ:

‘ਸੁੰਦਰ ਮੁੰਦਰੀਏ ਹੋ
ਤੇਰਾ ਕੌਣ ਵਿਚਾਰਾ ਹੋ
ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਵਾਲਾ ਹੋ
ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਧੀ ਵਿਆਹੀ ਹੋ
ਸ਼ੇਰ ਸ਼ੱਕਰ ਆਈ ਹੋ
ਕੁੜੀ ਦੇ ਬੋਝੇ ਪਾਈ ਹੋ
ਕੁੜੀ ਦਾ ਲਾਲ ਪਟਾਕਾ ਹੋ
ਕੁੜੀ ਦਾ ਸ਼ਾਲੂ ਪਾਟਾ ਹੋ
ਸ਼ਾਲੂ ਕੌਣ ਸਮੇਟੇ ਹੋ
ਚਾਚਾ ਗਾਲੀ ਦੇਸੇ ਹੋ
ਚਾਚਾ ਚੂਰੀ ਕੁੱਟੀ ਹੋ
ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਲੁੱਟੀ ਹੋ
ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਸਦਾਏ ਹੋ
ਗਿਣ ਮਿਣ ਪੱਲੇ ਪਾਏ ਹੋ’।

ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਨਾਇਕ ਹੈ। ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਮੁਗ਼ਲ ਸਲਤਨਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਜੂਝਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ। ਦੁੱਲਾ ਅਣਖ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਵਾਲਾ ਸੂਰਬੀਰ ਯੋਧਾ ਸੀ ਜੋ ਬ'ਏ ਡਜਗ਼ਸਖ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਗਿਆ। ਦੁੱਲੇ ਨੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਡੱਟ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ। ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਲੋਕਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

‘‘ਚੜ੍ਹ ਪਿਆ ਦੁੱਲਾ ਸੂਰਮਾ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਉ ਧਿਆ
ਦੁੱਲੇ ਘੋੜੀ ਭਜਾਈ ਜੋਰ ਨਾਲ ਵਿਚ ਜੰਗ ਦੇ ਵੜਿਆ ਆ
ਦੁੱਲੇ ਵਾਹੀ ਤਲਵਾਰ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ,
ਦਿੱਤੀਆਂ ਦਲਾਂ ’ਚ ਕਲੀਰੀਆਂ ਪਾ।’’[1]

ਜੱਗਾ ਸਧਾਰਨ ਗਰੀਬ ਮਨੁੱਖ ਸੀ ਜੋ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਡਾਕੂ ਬਣਿਆ ਤੇ ਦੀਨ-ਦੁਖੀਆਂ ਦਾ ਸੇਵਕ। ਇਸ ਨੇ ਜੁਲਮ ਖਿਲਾਫ ਬਗਾਵਤ ਕੀਤੀ। ਸਮਾਜਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ, ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਿਆ।

'ਜੱਗਾ ਜੰਮਿਆ ਤੇ ਮਿਲਣ ਵਧਾਈਆ?
ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਡਾਕੇ ਮਾਰਦਾ
ਪੂਰਨਾ! ਕਿ ਅੱਖੀਆਂ 'ਚ ਰੱਬ ਵੱਸਦਾ ਕੋਈ ਦੂਰ ਨਾ।
ਜੱਗਾ ਡਿੱਗਿਆ , ਜੱਗਾ ਡਿੱਗਿਆ ਟਿੱਬੇ ਤੇ ਫੱਟ ਖਾ ਕੇ
ਨੌ ਮਣ ਰੇਤ ਭਿੱਜ ਗਈ।
ਪੂਰਨਾ! ਪੂਰਨਾ! ਨਾਈਆਂ ਨੇ ਵੱਢ ਸੁੱਟਿਆ ਜੱਗਾ ਸੂਰਮਾ
ਜੱਗ ਤੁਰਿਆ, ਜੱਗਾ ਤੁਰਿਆ ਤੇ ਧਰਤੀ ਕੰਬ ਗਈ
ਰਾਠਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਡੋਲ ਗਏ।
ਪੂਰਨਾ! ਪੂਰਨਾ ਕਿ ਮੌਤ ਨੇ ਚਬ ਲਿਆ,
ਐਡਾ ਵੱਡਾ ਸੂਰਮਾ।'
'ਜੱਗੇ ਜੱਟ ਦੇ ਕਬੂਤਰ ਚੀਨੇ
ਨਦੀਓ ਪਾਰ ਚੁਗਦੇ।'
'ਜੇ ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਜੱਗੇ ਨੇ ਮਰ ਜਾਣਾ
ਇਕ ਦੇ ਦੋ ਜਣਦੀ।'
'ਜਿੱਥੇ ਜੱਗਾ ਮਾਰਿਆ, ਉੱਥੇ ਰੌਣ ਤਿੱਤਰ ਤੇ ਮੋਰ
ਮਹਿਲੀਂ ਰੋਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ, ਪਿਛਵਾੜੇ ਰੋਂਦੇ ਮੋਰ'।

ਜਿਉਣਾ ਮੌੜ ਜੋ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਰਮਾ ਹੈ। ਜਿਉਣੇ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਸਮਾਜਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ। ਜਿਉਣਾ ਅਮੀਰਾਂ, ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦਾ ਤੇ ਲੱਟ ਮਾਰ ਨੂੰ ਗਰੀਬਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਸੀ।

''ਘਰ ਘਰ ਪੁੱਤ ਜੰਮਦੇ
ਜੀਊਣਾ ਮੌੜ ਨਾ ਕਿਸੇ ਬਣ ਜਾਣਾ।''
''ਜੀਊਣਾ ਮੌੜ ਵੱਢਿਆ ਨਾ ਜਾਵੇ
ਛਵ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਘੁੰਡ ਮੁੜ ਗਏ।''
''ਡੂੰਘੀ ਢਾਬ ਵਣਾਂ ਦਾ ਉਹਲਾ,
ਜਿੱਥੇ ਜੀਊਣਾ ਮੌੜ ਵੱਢਿਆ।''
''ਉੱਥੇ ਘੁੱਗੀਆਂ ਦਾ ਜੋੜਾ ਬੋਲੇ
ਜਿੱਥੇ ਜੀਊਣਾ ਮੌੜ ਵੱਢਿਆ।''
''ਉੱਥੇ ਹਰਨਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਰੋਵੇ।
ਜਿੱਥੇ ਜੀਊਣਾ ਮੌੜ ਵੱਢਿਆ।''[2]

'ਕਾਲੇ ਪਾਣੀਓ ਮੌੜ ਨੂੰ
ਖਤ ਕਿਸਨੇ ਪਾਇਆ
ਬਦਲਾ ਲੈ ਲਈ ਜਿਊਣਿਆ
ਜੇ ਮਾਂ ਦਾ ਜਾਇਆ।'
'ਆ ਬਾਹਰ ਡੋਗਰਾ ਓਏ
ਤੇਰਾ ਆ ਗਿਆ ਮੌੜ ਜੁਆਈ
ਤੂੰ ਧੋਖਾ ਕਰ ਲਿਆ ਓਏ
ਪੱਗ ਵੱਟ ਕੇ ਛੁਰੀ ਚਲਾਈ
ਹੱਥ ਕੜੀਆਂ ਤੇ ਬੇੜੀਆਂ ਤਾਂ
ਜੱਟਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਸੋਨੇ ਦੇ ਗਹਿਣੇ
ਹੁਣ ਲੁਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਕਿਉਂ
ਸਾਹਮਣੇ ਦੇ ਆਣ ਦਿਖਾਈ।'

ਜੈਮਲ ਫੱਤਾ ਜੋ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨੋਕਰ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਅਣਖੀ ਯੋਧਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਇਜ਼ੱਤ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਆਪਣਾ-ਆਪ ਵਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਜਦ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਜੈਮਲ ਦੀ ਧੀ ਦਾ ਡੋਲਾ ਮੰਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਟੱਕਰ ਲਈ :

''ਜੈਮਲ ਫੱਤਾ ਆ ਖੜੇ, ਵਿਚ ਆਨ ਬਜ਼ਾਰੇ
ਜੈਮਲ ਘੋੜਾ ਛੇੜਿਆ, ਆ ਕੇ ਧੁੰਮ ਉਠਾਈ,
ਨੱਠੇ ਖੱਤਰੀ ਰਾਜਪੂਤ, ਨੱਠੇ ਹਲਵਾਈ
ਤੁਸਾਂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਮਾਰਨਾ, ਦੋਹੇ ਰਾਮ ਦੁਹਾਈ
ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣ ਕਲਜੋਗਨਾਂ, ਜੀਹਨਾਂ ਕਲ੍ਹੇ ਵਧਾਈ
ਭਰ ਭਰ ਖਪਰੇ ਪੀਂਦੀਆਂ, ਨਾਲ ਦੇਣ ਦੁਆਈਂ
ਮੋਤੀ ਵਿਚ ਬਜ਼ਾਰ ਦੇ, ਆ ਕੇ ਲੁੱਟ ਮਚਾਈ
ਫੜ ਫੜ ਸੁੱਟਦੇ ਬੋਰੀਆਂ, ਸੁਹਦੇ ਦੇਣ ਦੁਆਈਂ।
ਧੰਨ ਓ ਰਾਜਾ ਜੈਮਲਾ, ਤੇਰੀ ਜੰਮਦੀ ਮਾਈ।''[3]
''ਜੈਮਲ, ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਪੈ ਗਿਆ ਪੁਆੜਾ
ਆ ਜਾਉ ਦਿੱਲੀ ਜਹਾਨ ਆਬਾਦ ਵਿਚ ਘਲੂਘਾਰਾ
ਅਗੜੀ ਫਤਹਿ ਚੰਦ ਨੇ ਜਦੋਂ ਖੰਡਾ ਵਾਹਿਆ ਦੋਧਾਰਾ
ਵੱਢ ਵੱਢ ਸੁੱਟਣ ਸਿਰਾਂ ਨੂੰ ਪੈ ਜਾਉ ਗੁਬਾਰਾ
ਕਈ ਜਵਾਨ ਮਰ ਜਾਣਗੇ, ਦੁਖ ਪੈ ਗਿਆ ਭਾਰਾ
ਘੋੜਾ ਖੱਚਰ ਖਾ ਕੇ ਮੂੰਹ ਕਰੇ ਕਰਾਰਾ
ਆਦਮ ਥੋੜਾ ਵਕਤ ਲਈਂ ਕਰ ਲਈਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ
ਸੂਰਮੇ ਹੋ ਚਲੇ ਆਹਮੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਰਦ ਕਹੇ ਦੋਬਾਰਾ।''[4]

ਸੁੱਚਾ ਸੂਰਮਾ ਜੋ ਫੌਜ 'ਚ ਨੌਕਰ ਸੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵਾਰਿਆ। ਆਰਥਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਇਹ ਸੂਰਮੇ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਲੱਗੇ ਤੇ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਹ ਸੂਰਮੇ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਡਟੇ ਤੇ ਗਊ ਗਰੀਬ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਗਏ।

ਇਹਨਾਂ ਦਾਨੀ, ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਕਾਵਿ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਜੀਵ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕਮਨਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਲਗਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਹਾਨ ਯੋਧੇ ਆਪਣੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਆਪਣੀ ਅਣਖ ਦੀ ਖਾਤਰ, ਧਰਮ ਦੀ ਖਾਤਰ, ਕੌਮ ਦੀ ਖਾਤਰ, ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਖਾਤਰ, ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਖਾਤਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਨਾ ਬਰਾਬਰੀ, ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜਨ ਸਮੂਹ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਅੱਗੇ ਨਾ ਝੁਕਣ, ਛਾਤੀ ਤਾਣ ਕੇ ਖਲੋਣ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਅਣਖ, ਗੈਰਤ ਤੇ ਸਵੈਮਾਨ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਾ ਵਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਨੇ ਨਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਿਆ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ-ਕੁਚਲੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਆਰਥਕ ਹਲਾਤਾਂ ਕਾਰਨ ਵੀ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਤੇ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਮਾਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰਥਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਦਾਨੀ, ਸੂਰਮਿਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਸਮੂਹ ਨੂੰ ਨਿਰਭਉ ਤੇ ਨਿਰਵੈਰ ਬਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਮਾਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਠੋਸ ਸੱਚਾਈਆਂ ਸਾਕਾਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ, ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ, ਪੰਨਾ-66.
2. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਤੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਪੰਨਾ-423-424.
3. ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ, ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ, ਪੰਨਾ-91-92.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-94.

ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੰਜਾਬੀ,

ਰਿਮਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ

O

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ
(ਨਾਟਕ 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ' ਅਤੇ 'ਜਿਨ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ)

❑ ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਮਨ ਦੀ ਖਾਸ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਭਾਗ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ, ਵੇਖਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਦੋ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਜਦ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਚ ਤੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਚੇਤ ਹੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਅਤੇ ਅਲਪ ਇਤਿਹਾਸਕ। ਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਂ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ, ਅਰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ, ਅਲਪ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਆਦਿ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਵੀ 'ਤੱਤੀ ਤਵੀ ਦਾ ਸੱਚ' ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਜਿਨ ਸੱਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਗਗਨਿ ਮੈਂ ਥਾਲੁ' ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉਤਪ੍ਰੇਰਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚਲੇ ਅਨਿਆਂ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਬਦਲਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਪਸ਼ਟ ਬੀਜ ਰੂਪ ਸਨ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਿਆ। 'ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ' ਫੁੱਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਛੁਹ ਨਾਲ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ

ਜ਼ਬਰ-ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਲਈ ਪੇਰਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫੁੱਲ ਨੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਤਪ੍ਰੇਰਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਿਕਟ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ, ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ ਅਤੇ ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਅਤੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰੂ ਸਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਵਿਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੁਲਵਾਨ ਧਾਰਮਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਬੰਨਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ ਵਜੋਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਤਜ਼ਰਬਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ, ਕਿਸੇ ਤੰਬੂ ਵਿੱਚ, ਕਿਸੇ ਨੂਰ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਆਵਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ, ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਇਹ ਪਰਚਾ ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ ਅਨੁਸਾਰ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਜਿਨ ਸੱਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ' ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਦੇ ਉਤਸਾਹ ਵਜੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਹਨ, ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਨਿਭਾਅ ਦਾ ਆਪਣਾ ਢੰਗ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਵਰਜਨਾ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜੋ ਵੀ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਵਿੱਚ ਪਰੁੱਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸੱਚ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਨਾਲ ਦੇਂਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕੈਨਵਸ ਦੇ ਉਤਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਸਮਾਜਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਮੇਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਕਰਮਕਾਂਡ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਵਿੱਚ ਕੱਟੜ ਸ਼ਰੀਅਤ ਨਿਯਮ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਗਲਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਹਨੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਕਿਰਤ ਕਰੋ, ਨਾਮ ਜਪੋ ਤੇ ਵੰਡ ਛਕੋ ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੋਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ' ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਮੈਂ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਨਾਟਕੀ ਵਿਉਂਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਜਾਚਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ, ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਸਵਾਲ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀ ਆਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਉਸਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਕੀ ਹੋਵੇ? ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆ।"[1] ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਧਾਰਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾਂ ਤੇ ਸੱਚ ਆਪਣੇ ਮੂਹੋਂ ਪਰਚਾਰਦੇ ਹਨ। 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ' ਵਿਚ ਪੰਨਾ 25 ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਵਲੋਂ ਉਚਾਰੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ:- ਭਾਈ ਕਾਲੂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਹਰ ਲਾਉ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ। ਪੱਟੀ ਲਿਖ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਮੁਹਾਰਨੀ.... ਪਰ ਉਸ ਕੀ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਪੁਛਿਆ ਨਾਨਕ ਤੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ? ਮੈਨੂੰ ਆਖਣ ਲੱਗਾ "ਤੂੰ ਕਿੰਨਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ?" ਮੈਂ ਆਖਿਆ "ਸਭ ਕੁਝ ਪੜਿਆ ਹਾਂ.... ਵੇਦ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਜਮ੍ਹਾਂ ਖਰਚ, ਖਾਤਾ ਲੇਖਾ।" "ਅਗੋਂ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਇਹਨਾਂ ਚੀਜਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਗਲ 'ਚ ਫਾਹਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਝੂਠ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਦੀਵੇ ਦੀ ਸਿਆਹੀ, ਸਣ ਦਾ ਕਾਗਜ਼, ਕਾਨੇ ਦੀ ਕਲਮ ਤੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਜੋ ਆਇਆ ਲਿਖ ਮਾਰਿਆ.... ਇਹ ਸਭ ਜੰਜਾਲ ਹੈ।ਜੇ ਅਸਲ, ਪੜ੍ਹਨਾ ਏ ਤਾਂ ਸੁਣ "ਮਾਇਆ-ਮੋਹ ਨੂੰ ਜਲਾ ਕੇ ਇਹਦੀ ਸਿਆਹੀ ਬਣਾ, ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਕਾਗਜ਼, ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਲਮ ਤੇ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣਹਾਰ ਬਣਾ, ਫੇਰ ਲਿਖ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਦਾ ਨਾਮ" ਉਹ ਪੜ੍ਹਨ ਕੀ ਆਇਆ ਮੈਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਸ਼ਿਵ ਸੰਭੂ! ਸ਼ਿਵ ਸੰਭੂ![2]

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸੱਚ ਪਰਮ ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆਂ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਿਆ। ਹਿੰਦੂ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਪੁਜਾਰੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਕ ਰਸਮਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਦੀ ਅਦੱਤੀ ਕਰਾਮਾਤ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਤੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਸੋਚ ਦੀ ਲੁੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਨਾਲ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ:- ਹੱਟੀ ਪਾਉਣੀ ਐ ਤਾਂ ਮਹੂਰਤ ਮੈਥੋਂ ਕਢਾਈਓ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਝੁੱਗਾ ਚੌੜ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ (ਉਂਗਲਾਂ ਤੇ ਗਿਣ ਕੇ) ਬ੍ਰਹਸਪਤ, ਛਣੀ, ਤੁਲਾ, ਮੇਖ, ਕੁੰਭ.... ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਕੱਲ੍ਹ ਦਾ ਦਿਨ ਮੰਗਲਵਾਰ ਵਪਾਰ ਲਈ ਸ਼ੁਭ ਨਹੀਂ। ”[3]

ਨਾਟਕ 'ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲ' ਵਿੱਚ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਇੰਨੀ ਨੇੜਤਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਵਜੋਂ ਨਿਭਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਕਸਦ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਸ਼ੋਸਣ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਡੰਡੇ ਦੇ ਜੋਰ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਲਾਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਕੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਲੰਬਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੱਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਚ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖਤਰੇ 'ਚ ਪੈਂਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ: ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਦੀ ਜੈ ਹੋਵੇ। ਸਭ ਗ੍ਰਹਿ ਸ਼ੁਭ ਹਨ। ਲੋਧੀ ਵੰਸ਼ ਦੀਆਂ ਤਿੱਥਾਂ-ਟੇਵੇ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ।

ਦੌਲਤ ਖਾਂ : ਅਸੀਂ ਖੁਸ਼ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਤਸ਼ਰੀਫ਼ ਲਿਆਏ ਹਨ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ : ਕਈ ਦੇਸਾਂ ਦਾ ਭ੍ਰਮਣ ਕਰਦਾ ਤੁਹਾਡੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਮਹਿਰਾਬੀ ਦਰਵਾਜਾ ਲੰਘਦਿਆਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਨੂੰ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇਵਾਂ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦਾ ਭਾਖਿਆ ਕਦੇ ਬਿਰਥਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਲੋਧੀ ਸੁਲਤਾਨ ਦਾ ਤਾਰਾ ਉੱਚੇ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿੱਚ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਈਸ਼ਵਰ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਚੇ ਸਿੰਘਾਸਣ ਤੇ ਬਿਠਾਏਗਾ।

ਦੌਲਤ ਖਾਨ : ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਮਹਾਰਾਜ, ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਦਾ ਰਾਜ ਇਸ ਲਈ ਕਾਇਮ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਚੰਗੇ ਤੇ ਮਾੜੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ : ਜੀ ਹਾਂ, ਚੰਗੇ ਤੇ ਮਾੜੇ ਦੀ ਪਰਖ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੁਲ ਦੀ ਪੰਡਿਤਾਈ-ਪੁਰੋਹਿਤੀ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਹੈ। ਕਾਸ਼ੀ ਤੇ ਹਰਦਵਾਰ ਵੀ ਸਾਡੇ ਟਿੱਲੇ ਹਨ ਪਰ ਅੱਜ ਕੱਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੁਝ ਵਿਗੜਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਲਵੰਡੀ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਹੁਣ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਮੈਂ ਜਿਸ ਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਉਹ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਹਜ਼ਾਰਾ ਲੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਖੇਡਣ ਲੱਗਾ। ਧਨ ਦੌਲਤ ਦਾ ਘਾਟਾ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਇੱਕ ਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਨਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਉਸ ਮੇਰੀ ਵਰ੍ਹਿਆ ਦੀ ਬਣਾਈ ਪੜ੍ਹਤ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ। ਮੈਂ ਇਤਨਾ ਦੁਖੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਹੁਣ ਮੈਂ ਚਾਰ ਧਾਮ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਨਿਕਲਿਆ ਹਾਂ।

ਦੌਲਤ ਖਾਨ : ਕਿਸ ਨਾਨਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋ?

ਬ੍ਰਾਹਮਣ : ਓਸੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਜੋ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਤੁਹਾਡੇ ਮੋਦੀਖਾਨੇ ਵਿੱਚ ਹੈ।[4]

'ਜਿਨ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਨਾਨਕ ਇਸੇ ਹੀ ਕੋਟੀ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਨਾਨਕ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਮਈ ਜੀਵਨ ਸੱਚ ਤੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜ਼ਬਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਦੋ ਪੁੜੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਸਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਧਨ ਦੇਈ, ਮੁਨਾਦੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਹਰੀਆ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਾਮੀ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਅਸ਼ੁਭ ਗ੍ਰਹਿਾਂ ਦਾ ਪਰਕੋਪ ਸਮਝ ਕੇ ਡਰਦੇ ਹਨ- ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦਾਨ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਅਸ਼ੁਭ ਗ੍ਰਹਿਾਂ ਦੇ ਪਰਕੋਪ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੰਡਤਾਊ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਲੋਕਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਂਦੇ ਹਨ- ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ ਸਮੇਂ ਚੁੱਲੇ 'ਚ ਅੱਗ ਨਾ ਬਾਲਣੀ, ਰੋਟੀ ਨਾ ਪਕਾਉਂਣੀ ਤੇ ਕੁਝ ਨਾ ਖਾਣਾ, ਆਦਿ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਦੱਸੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸਭ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਤੇ ਰੱਜ ਕੇ ਦਾਨ ਦੇਣ ਤਾਂ ਇਕ ਸੂਰਜ ਦਾ ਰਾਹੂ ਕੇਤੂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਕੋਪੀ ਤੋਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡੀ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਲੁੱਟ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜ਼ਬਰ ਦੀ ਸਿੱਧੀਤੇ ਅਸਿਧੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਦਾਨ ਮੰਗਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰੀਆਂ : (ਹਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਸੁਣ ਲੈਂਦਾ ਪਰ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਸੁਣਾਵਾਂ...? ਮਾਈ ਤੂੰ ਦਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ....? ਸਭ ਦੇ ਰਹੇ ਨੇ ਮੂਰਖ। ਮਾਈ ਦਾਨ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਤਕੜੇ ਬਾਬਰ ਨੂੰ ਦੇਹ, ਜੋ ਰਾਹੂ ਕੇਤੂ ਦੇ ਦੋ ਛਿੱਤਰ ਮਾਰ ਕੇ ਮਗਰੋਂ ਲਾਹਵੇ... ਇਹਨਾਂ ਕੀ ਕਰਨਾ।

ਧੰਨ ਦੇਈ : ਬਾਬਰ ਦਾ ਨਾਂ ਨਾ ਲੈ।

ਹਰੀਆ : ਮੈਂ ਬਾਬਰ ਦਾ ਨਾਂ ਨਾ ਲਵਾਂ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਾਬਰ ਨੂੰ ਪੂਜਦੈ। ਉਹ ਦਾਨ ਲੈਣਾ ਜਾਣਦੇ.... ਜੁੱਤੀ ਨਾਲ ਲਿਆ ਦਾਨ ਹੀ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ਮਾਈ।[5]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੰਡਤ, ਪੁਰੋਹਿਤ, ਮੁੱਲਾਂ-ਕਾਜੀ, ਸਿੱਧ ਤੇ ਗੌਂਸ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਓਟ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਡਰ ਭੈਅ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਕਹਿਤ ਦਾ ਭਰਮ ਫੈਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਦਿੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਸਿਆ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸੱਚੇ ਆਦਰਸਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਆਡੰਬਰਾਂ ਤੋਂ ਭੈ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਭਗਵਾਨ ਤੇ ਹੋਰ ਉਸਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਸੱਚ ਤੋਂ ਇੰਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਭੈਅ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਹ ਨਿਸੰਗ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਰਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਰਣਾਏ ਉਹ ਨਿਡਰਤਾ ਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਨਾਨਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ

ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧ-ਗੋਸ਼ਟਿ ਜਿਸਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਧ-ਗੋਸ਼ਟੀ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੀ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਜ਼ੂਮ ਦਾ ਨਾਨਕ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂ ਦਾ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਸਮੇਤ ਧਰੇ-ਧਰਾਏ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਨਾਨਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸੱਚ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਆਭਾਸ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੋਕ ਮੁਕੱਦਮ-ਕਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਰੋਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਉਹ ਭਗਵਾਨ, ਹਰੀਆ, ਧੰਨ ਦੇਈ, ਰੂਪ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਨਾਜ਼ਮ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਨਿਡਰ ਤੇ ਨਿਸੰਗ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਉਚਾਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜੀਵਨ ਸੱਚ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਮਨੋ-ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰ ਤੇ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸੱਚ, ਉਸਦਾ ਮਕਸਦ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਸਲ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸਿਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸੱਚ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ-ਕਸ਼ਤਰੀ, ਵੈਸ਼-ਸ਼ੂਦਰ ਚਾਰ ਵਰਣਾਂ ਦੀ ਪੀਡੀ ਗੰਢ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਨਾ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਉਚਾਈ ਤੇ ਰੱਖਣਾ ਆਦਿ। ਚਹੁ ਵਰਣਾਂ ਦੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਥਾਂ ਤੇ ਰੱਖਿਆ। ਸੇਵਾ ਦੇ ਪੁੰਜ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਚ-ਵਰਣਾਂ ਵਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਨਾਲ ਉੱਚ-ਵਰਗ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਕਿਰਤ ਕਰੋ, ਨਾਮ ਜਪੋ, ਤੇ ਵੰਡ ਛਕੋ। ਨਾਨਕ ਲਈ ਕਿਰਤ ਉੱਤਮ ਹੈ, ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਦੇ ਅਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਛਕਣ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਭਾਵ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਸੇਧ ਲੈ ਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉੱਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਧਰਮ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਜਿਸ ਦੀ ਮਨੌਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸਦਾ ਕੋਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਵਿਗਿਆਨ ਜੇਕਰ ਧਾਰਮਿਕ ਓਟ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਮਨੁੱਖ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਲੰਘਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਰੁਚੀ ਮਾਰੂ ਹੈ- ਲੋਕ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਨੇ ਜਪਾਨ ਤੇ ਐਟਮ ਬੰਬ ਸੁੱਟੇ ਤਾਂ ਤਬਾਹੀ ਵੇਖ ਐਟਮ ਬੰਬ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਇਨਸਟਾਈਨ ਬਹੁਤ ਬੇਚੈਨ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਝੁਕਾਉ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਵਲ ਹੋਣਾ

ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਧਰਮ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਨਕ ਦਾ ਧਰਮ ਅਤੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਲੋਕ-ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਪੌੜੀ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਡੰਡੇ ਤੇ ਖੜੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗਗਨ ਮੈਂ ਥਾਲੁ, ਭੂਮਿਕਾ ਪੰਨਾ 11.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 25-26.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 33-34.
5. ਜਿਸ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ, ਪੰਨਾ 11.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ,

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਮੋਬਾਇਲ : 9872554710

O

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕਾਵਿ : ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਤਾਂ

❑ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੱਟੂ

ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਕੋਈ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਸੀ ਜੋ ਬੜੀ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਪੱਕ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਬਲਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਰਚਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਹਰੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮੋਹਰੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਚਿੰਤਕ ਚੁੱਪ ਸਨ ਉਦਾਸੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਸਿਰਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਹ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾ ਰਿਹਾ ਸੀ...ਜਦੋਂ ਸਮਾਂ ਸੰਗੀਨਾ ਦੇ ਸਾਏ ਹੇਠ ਸਹਿਕ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਰੂਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਨੇਤਾ ਸਟਾਲਿਨ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ 19531 ਵਿਚ ਖਰੁਸ਼ਚੇਵ ਨੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਨੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮਾਜਵਾਦ ਲਈ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੋ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ। ਇਕ ਧੜਾ ਸੋਵੀਅਤ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਹਾਮੀ ਸੀ ਦੂਜਾ ਧੜਾ ਚੀਨ ਸਮੇਤ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਸੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਖਰੁਸ਼ਚੇਵ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ

'ਸੋਧਵਾਦੀ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਇਕੱਤਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਭਖਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਇਸਦਾ ਨਿਰਨਾਇਕ ਬਿੰਦੂ 1962 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਚੀਨ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਲੜਾਈ ਬਣ ਗਈ। ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਲਈ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਉਹ ਚੀਨ ਨੂੰ ਹਮਲਾਵਰ ਆਖੇ ਜਾਂ ਨਾ। ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਪੱਖੀ ਧੜੇ ਨੇ ਚੀਨ ਨੂੰ ਹਮਲਾਵਰ ਆਖ ਕੇ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕੀਤੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਇਕ ਧੜੇ ਨੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਲੜਾਈ ਲਈ ਭਾਰਤ ਤੇ ਚੀਨ ਦੋਵੇਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਧੜੇ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡੱਕ ਦਿੱਤਾ। 1964 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚੋਂ ਰਿਹਾਅ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਵੀਂ ਪਾਰਟੀ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ (ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ) ਬਣਾ ਲਈ।

ਉਸ ਵੇਲੇ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ2 ਵਿਚ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਕਬਾਇਲੀ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਆਪਕ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੀ.ਪੀ.ਐਮ. ਦੀ ਦਾਰਜੀਲਿੰਗ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ 1965-1966 ਵਿਚ ਚਾਰੂ ਮਾਜੂਮਦਾਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਖਾਕਾ ਉਲੀਕਦੇ ਅੱਠ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੰਡੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੋਈਆਂ ਚੋਣਾਂ ਵਿਚ 2 ਫਰਵਰੀ 1967 ਨੂੰ ਸੀ.ਪੀ.ਐਮ. ਦੀ ਭਾਈਵਾਲੀ ਵਾਲੀ ਖੱਬੇ ਫਰੰਟ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਬਣ ਗਈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਖ਼ਾਸਕਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਸ ਬੱਝੀ ਕਿ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੋਹ ਕੇ ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਮੋੜੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਚਾਰੂ ਮਾਜੂਮਦਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ "ਸੀ.ਪੀ.ਐਮ. ਦੀ ਭਾਰੂ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਇਹ ਸਮਝਦੀ ਸੀ ਕਿ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਰੂਪ 'ਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜੇ 'ਸਹੀ ਸਮਾਂ' ਨਹੀਂ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਉਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ।"3 ਚਾਰੂ ਮਾਜੂਮਦਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੀ.ਪੀ ਐਮ. ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪੈ ਗਈ। ਮਾਰਚ 1967 ਵਿਚ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਜਲਦੀ ਹੀ ਦਾਰਜੀਲਿੰਗ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਕਮੇਟੀ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਚਾਰੂ ਮਾਜੂਮਦਾਰ ਤੇ ਕਾਨੂੰ ਸਨਿਆਲ ਸਮੇਤ ਚਾਲੀ ਆਗੂਆਂ ਤੇ ਵਰਕਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚਾਰੂ ਮਾਜੂਮਦਾਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ 'ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਕ ਸੰਗਰਾਮ ਸਹਾਇਕ ਸੰਮਤੀ' (ਐਨ.ਕੇ.ਐਸ.ਐਸ.ਐਸ.) ਬਣਾ ਲਈ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। "ਐਨ.ਕੇ.ਐਸ.ਐਸ.ਐਸ ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਤੇ ਦਾਰਜੀਲਿੰਗ 'ਚ ਸਪਸ਼ਟ ਦੁਫੇੜ ਉਭਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਨਵੇਂ ਗਰੁੱਪ ਉੱਭਰ ਆਏ ਜਿਹੜੇ ਮਾਓਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ ਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਫ਼ਾਏ ਦੀ ਲਾਇਨ ਦੇ ਹਾਮੀ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਕਈ ਤਾਂ

ਸੀ.ਪੀ.ਐਮ. ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਬਣੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛੋਂ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਮੈਂਬਰਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ।"4 ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਗਰੁੱਪਾਂ ਨੇ ਸਰਕਾਰ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। 1967 ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਆਗੂਆਂ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਸਮਝੌਤੇ ਉਪੱਰ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹਿਆ ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਹੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਕਸਲੀ ਗਰੁੱਪਾਂ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਿਚ ਤਣਾਅ ਵਧ ਗਿਆ। ਕਈ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਨਕਸਲੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਕਰ ਲਿਆ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਗਾਵਤੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਇਲਾਕਾ ਸੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਨਾਂ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਬਗਾਵਤ ਪੈ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਿਹਾਰ, ਪੰਜਾਬ, ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ, ਯੂ.ਪੀ., ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਤੇ ਕੇਰਲਾ ਆਦਿ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਭਰ ਵਿਚ 13 ਅਪ੍ਰੈਲ 1968 ਦੀ ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਇਬਾਰਤ ਵਾਲਾ ਲਾਲ ਰੰਗ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੋਸਟਰ ਲਾਇਆ ਗਿਆ।

> ਵੀਅਤਨਾਮ ਦਾ ਰਾਹ : ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਦਾ ਰਾਹ
> ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਦਾ ਰਾਹ : ਸਾਡਾ ਰਾਹ
> ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਹ-ਚੋਣਾਂ ਨਹੀਂ
> ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਖਾੜਕੂ ਜੱਦੋਜਹਿਦਾਂ ਹਨ
> ਵੱਲੋਂ :
> ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ
> ਦੀ ਤਾਲਮੇਲ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਮੇਟੀ ਪੰਜਾਬ5

ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ6 ਦੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਅਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ:

1. ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਕਮੇਟੀਆਂ ਦੀ ਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ।
2. ਸਮੁੱਚੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਤੇ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨਾ ਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨਾ।
3. ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਪੁਨਰ ਬਟਵਾਰਾ ਕਰਨਾ।
4. ਜਮਾਤੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਕਰਨਾ।
5. ਗੁਰੀਲਾ ਦਸਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮੁਕਤੀ ਫ਼ੌਜ ਕਾਇਮ ਕਰਨੀ।

ਇਸ ਬਗ਼ਾਵਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। 1968 ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਭੜਕ ਉੱਠੀ। ਰਾਜਸੀ ਖੇਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਖ਼ਾਸਕਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਡੇਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਜਨਮ 20 ਅਪ੍ਰੈਲ 1939 ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਰਾਇਸਰ (ਹੁਣ ਬਰਨਾਲਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ) ਵਿਖੇ ਮਾਤਾ ਧਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਮਿਹਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦਲਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੌਰਾਨ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪਈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਕੂਲ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਸਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣਨਾ ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਮੌਕੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਦਾ ਭਾਰਤ ਦੇਖਿਆ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸਦੇ ਹਕੀਕਤ ਬਣਨ ਤੱਕ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਖਿੰਡਣ ਦਾ ਉਹ ਗਵਾਹ ਰਿਹਾ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ ਸੱਤਾ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਵੀ ਬਣੀ ਉਥੇ ਵੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਢੰਗ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਗੱਲ ਨਾ ਵਾਪਰੀ। ਅਜਿਹੀ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਰਾਹੀਂ ਚੀਨ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਵਰਗ ਜੁੜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "1969-70 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜਦ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਸੀ ਤਾਂ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਉਸੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜਮਾਤੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ।...ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਯਾਰਾਨਾ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਤੱਤੇ ਨਕਸਲੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਸੀ। ਬਾਬਾ ਬੂਝਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਹ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਈਕਲ ਪਿੱਛੇ ਬਿਠਾ ਕੇ, ਭੋਤਨੇ, ਰਾਇਸਰ, ਚੰਣਨਵਾਲ ਦੀਆਂ ਰੋਹੀਆਂ 'ਚ ਲਈ ਫਿਰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਹੀਦ ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਮੂੰਮ, ਪਿਆਰਾ ਦੱਧਾਹੂਰ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸ਼ੇਰਪੁਰੀ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਨੇੜਲੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ।"7 ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮੁੱਲ ਵੀ ਤਾਰਨਾ ਪਿਆ। "ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਮੇਂ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਕੀਦੇ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਥਿੜਕਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਹਰਬਾ ਵਰਤਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਮੁਅੱਤਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂਕਿ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਦਰਦ ਦਾ ਮੱਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਪਰ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਕਮਾਈ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਹਰ

ਮੁਸੀਬਤ ਦਾ ਅੰਤ ਘੜੀ ਤੱਕ ਡਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ। ਇਕ ਪਾਸੇ, ਜਾਨੋਂ ਵੱਧ ਪਿਆਰੇ ਸਾਥੀ ਹਕੂਮਤ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਪਸੇ ਉਸਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਭੁੱਖੇ ਮਾਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਉਦਾਸੀ ਸਿਦਕ ਦਿਲ ਨਾਲ ਨਿਭਿਆ ਸੀ।"8

ਇਸ ਤਸ਼ੱਦਦੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਸਪੁੱਤਰੀ ਇਕਬਾਲ ਕੌਰ ਉਦਾਸੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਗੱਲ 1969-70 ਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਾਪਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਫੜ ਕੇ ਅੰਦਰ ਕੀਤਾ।... ਇਕ ਦਿਨ ਅਚਾਨਕ ਪੁਲਿਸ ਆਈ (ਇਹ ਗੱਲ ਤਕਰੀਬਨ 1972-73 ਦੀ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਪੱਕਾ ਯਾਦ ਨਹੀਂ) ਪਾਪਾ ਜੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਿਆ, ਧੂਹਿਆ ਘਸੀਟਿਆ ਤੇ ਮਸ਼ਕਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਲੱਡੇ ਕੋਠੀ ਲੈ ਗਈ। ... ਕਈ ਦਿਨ ਲੱਡੇ ਦੀ ਕੋਠੀ ਰਹਿਣ ਪਿਛੋਂ ਜਦ ਪਾਪਾ ਜੀ ਨੂੰ ਛੱਡਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੇ, ਖੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੇ।"9 ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਤਸ਼ੱਦਦੀ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਨ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਪਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਾਜਕਤਾ ਭਰੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਅਕਤੂਬਰ 1986 ਨੂੰ ਉਹ ਹਜ਼ੂਰ ਸਾਹਿਬ ਛੋਟੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪੁਰਬ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਆਏ ਇਕ ਸੱਦੇ ਉਪੱਰ ਘਰੋਂ ਇਕ ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਫੇਰ ਤਾਂ 7 ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਘਰ ਇਕ ਤਾਰ ਆਈ ਖ਼ੁਦ ਨਾ ਆਏ। ਤਾਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ "Sant ram udasi Found expired at Manmad Railway Station"10

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਲਿਤ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ 'ਤੇ ਲੱਗਿਆ, ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਰਚਿਆ, ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ 'ਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਇਆ, ਪੁਲਿਸ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ, ਅਖ਼ੀਰ ਮੌਤ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦਾ ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਤੁਰ ਜਾਣ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ-ਮਾਓਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜਵਾਦ ਲਈ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਹਾਮੀ ਸੀ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਥਾਨਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਜਿਥੇ ਪਾਸ਼ ਕਿਸਾਨੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ

ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਦਲਿਤ ਪਿਛੋਕੜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਪਰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਹਿਸ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਜਾਤ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਸਹੀ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦਾ ਬਿੰਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਬਿੰਬ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਦਲਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਾਸ਼ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਕਿਸਾਨੀ ਬਿੰਬ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਰਹੀ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਦਲਿਤ ਬਿੰਬ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਸਦੀ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਹੀ ਰਹੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸਾਨੀ ਬਿੰਬ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਬਿੰਬ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਇਹ ਕੋਈ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਵਾਪਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਕਸਲੀ ਲਹਿਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੀ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਉਦਾਸੀ ਖ਼ੁਦ ਦਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਲਿਤਾਂ ਦਾ ਅਕਸਰ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਦਲਿਤ ਕਵੀ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਦੇਸ-ਸੇਵਾ’, ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਦਲਿਤ ਤਾਂ ਕੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੌਮੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ‘ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਕਾਮਿਓ’, ‘ਲਲਕਾਰ’, ‘ਉਠਣ ਦਾ ਵੇਲਾ’, ‘ਸੀਰੀ ਤੇ ਜੱਟ ਦੀ ਵਿਥਿਆ’ ਆਦਿ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਕਿ, ਤੂੰ ਲੜਦਾ ਰਹੇਂ, ਤੂੰ ਮਰਦਾ ਰਹੇਂ।
ਧਰਮ, ਕਾਨੂੰਨ, ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਡੰਡਾ, ਤੂੰ ਚੁੱਕਦਾ ਰਹੇਂ, ਤੂੰ ਧਰਦਾ ਰਹੇਂ।
ਫ਼ੌਜ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਸਾਏ ਹੇਠਾਂ, ਰਹਿਣ ਉਸਰਦੇ ਮਹਿਲ ਮੁਨਾਰੇ।
ਰਹੇ ਕੜਕਦੀ ਬਿਜਲੀ ਬੇਸ਼ੱਕ, ਪਰ ਨਾ ਕੁਸਕਣ ਕੁੱਲੀਆਂ ਢਾਰੇ।
ਸਾਂਝਾ ਕਰੋ ਲਹੂ ਤੇ ਮੁੜ੍ਹਕਾ, ਤੇ ਲੋਹੇ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਲਾਓ।
ਇਕ ਹੋ ਜਾਓ! ਇਕ ਹੋ ਜਾਓ! (ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਕਾਮਿਓ)

ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਕਬੂਲ ਤੇ ਪ੍ਰਭਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕਮਤ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਸਦਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਭਗਤ ਕਬੀਰ, ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੇ ਸਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹੀ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਘੁਸਪੈਠ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਾੜ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਨਵਾਂ ਚਿੰਤਨ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁਣ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਗਾੜ ਤੇ ਘੁਸਪੈਠ ਨੂੰ ਨਾਕਾਮ ਕਰਨਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੱਟ ਤੇ ਸੀਰੀ ਸੰਵਾਦ ਕਰੇ ਰਹੇ ਹਨ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਵਣਜਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਚੂੜੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਚਾਕੂਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਿੰਡ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ ਆਪਣੀਆਂ ਤਮਾਮ ਪਰਤਾਂ ਸਮੇਤ ਪਾਠਕ ਸਰੋਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਸੱਤਾ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਹ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ- ਚੋਣਾਂ ਜਾਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਵਿਦਰੋਹ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚੋਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਲਿਆ ਸੀ ਇਸੇ ਲਈ 'ਮਲੰਗ ਲੱਖੇ ਦੇ ਨਾਂ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚੋਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚੁਣੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ, 'ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਕਲੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਵੱਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮਕਾਲ ਤਕ ਵੋਟ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਨਕਾਬ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਨਾ ਮਿਲ਼ਿਆ ਵੋਟਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਡੱਬਿਆਂ 'ਚੋਂ
ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਤੁਲਿਆ ਹੱਥ ਵਢਵਾਉਣ ਨੂੰ (ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਕਲੀ)

ਚੋਣਾਂ ਦੇ ਢੰਗ ਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਰਾਹੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਰਗ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲਾਲਚ, ਲੁੱਟ ਦੀ ਥਾਂ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਵਿਦਰੋਹ, ਹਿੰਸਾ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਾਜਿਕਤਾ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਬਹਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈ। ਜੰਗ ਜਾਂ ਯੁੱਧ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇਣਾ ਸਾਰੇ ਹੀ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਪਰ

ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜਸੀ ਵਿਦਰੋਹ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਇਹ ਉਸ ਸਮੁੱਚੇ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਹਿੰਸਾ ਆਖਦਿਆਂ ਅਹਿੰਸਾ ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਆਖਦਾ ਹੈ। 'ਯੁੱਧ' ਜਿਥੇ ਨਕਸਲੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜਾ ਹੈ ਉਥੇ 'ਸ਼ਾਂਤੀ' ਸੋਧਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀ ਇਸ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਥਾਪਤੀ ਕੋਲ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਕਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਨ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦਮਈ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਉਪਕਰਨਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਧਨ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨੀ ਕੈਦ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਕਾਰਗਰ ਹਥਿਆਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਦਿੱਖ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਬਿਨਾਂ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਦੇਸ਼-ਸੇਵਾ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਜਦ ਵੀ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਕੇ ਮੈਂ, ਜ਼ੰਜੀਰ ਤੋੜਨੀ ਚਾਹੀ ਏ
ਟੁੱਟੀ ਨੂੰ ਟਾਂਕੇ ਲਾ ਲਾ ਕੇ, ਤਕਦੀਰ ਜੋੜਨੀ ਚਾਹੀ ਏ

ਧਰਮਾਂ 'ਤੇ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਕਾਨੂੰਨ 'ਤੇ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣ ਜਾਵੇ
ਮਜ਼ਹਬਾਂ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ, ਜਨੂੰਨ 'ਤੇ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣ ਜਾਵੇ

ਦੇ ਫ਼ਤਵਾ ਦੇਸ਼-ਧਰੋਹੀ ਦਾ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੇ
ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੋ ਵਿਚ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੇ, ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ (ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਦੇਸ਼-ਸੇਵਾ)

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤਸ਼ੱਦਦਮਈ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਦੇਸ਼-ਧਰੋਹ' 'ਜ਼ੇਲ੍ਹ' 'ਤਸ਼ੱਦਦ' ਆਦਿ ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ/ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਧਰੁੱਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਕਾਰਨ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਨਾਂ', 'ਵੀਅਤਕਾਂਗੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਆਰ', 'ਸੂਰਮੇ ਵੀਅਤਕਾਂਗੀ ਬੱਚੇ', 'ਵੀਅਤਨਾਮ', 'ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਕਾਮਿਓ', 'ਸਾਥੀ ਮਾਓ ਦੇ ਨਾਂ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਰੂਸ, ਚੀਨ, ਵੀਅਤਨਾਮ ਵਰਗੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਰਾਹ ਪਏ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਰੱਖਦਿਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਾਵਿਕ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਧੂਰੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਉਸਰਿਆ। ਸੱਤਾ ਭਾਰਤੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਕੋਲ ਆ ਗਈ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਉਸਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾ-ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਵਿਦਰੋਹ ਬਹੁਤ ਤੀਖਣ ਹੈ।

ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਹੋਈ ਏ।
ਤੇਰੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੀ,
ਤੇਰੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਲਮਾ, ਅਖ਼ੀਰ ਹੋਈ ਏ।
ਸੁਣ ਲਵੋ ਕਾਗੋ, ਅਸੀਂ ਕਰ ਦੇਣਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪੁੱਠੇ,
ਘੁੱਗੀਆਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਹਣ ਵਾਲਿਓ।
ਰੋਟੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ,
ਰੋਟੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਖੋਹਣ ਵਾਲਿਓ।

ਇਹ ਵਿਦਰੋਹ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਦਰੋਹ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ/ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਧਿਰ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਥਾਪਤੀ ਆਪਣੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦਾ ਰਾਹ

ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਦਮਨ ਵਿਚੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਘਰਸ਼, ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਇਹ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੀ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ-ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਕਾਵਿਕ-ਵਿਦਰੋਹ ਹਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਸੀ-ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਖੁੰਢਾ/ਕੰਗਾਲ ਕਰਕੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਦਰੋਹ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕੀਤੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚਰਿੱਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਰਾਜਸੀ-ਸੰਵਿਧਾਨਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤੰਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਤੰਤਰ (ਸ਼ਾਸ਼ਨ) ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਾ ਤੂੰ ਜਾਏਂਗਾ।
ਚੂੜੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਜਦੋਂ ਚਾਕੂ ਵੀ ਲਿਆਏਂਗਾ।
ਅਸੀਂ ਪਾੜ੍ਹਨਾ ਕਨੂੰਨ ਦਾ ਵੇ ਖੋਖਾ
ਖੋਖਾ ਵੇ ਵੀਰਾ ਵਣਜਾਰਿਆ (ਚੂੜੀਆਂ ਦਾ ਹੋਕਾ)

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਜੰਗ ਨੂੰ, ਭਾਵ ਕੌਮੀ ਮੁਕਤੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਜੰਗ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਜਿੰਨੀ ਮੰਗ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।

ਤੂੰ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੈਂ, ਜੋ ਮੱਥੇ ਲਾਇਆ ਚਾਰੇ ਕੂਟਾਂ ਦੇ।
ਜੰਗ ਵੇ! ਜੰਗ ਵੇ!! ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਲਈ, ਤੂੰ ਰੋਟੀ ਜਿੰਨੀ ਮੰਗ ਵੇ।
(ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਜੰਗ)

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਸ਼ ਦੀ 'ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ', 'ਤੀਸਰਾ ਮਹਾਂ ਯੁੱਧ' ਅਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ 'ਜੰਗ ਅਜੇ ਮੁੱਕੀ ਨਹੀਂ' ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਭਰਾ ਮਾਰੂ ਜੰਗਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਅਮਨ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਸਾਮਰਾਜ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਉੱਠ ਰਹੀਆਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕੌਮੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀ ਆਇਆਂ ਆਖਦੇ ਸਨ। ਜੰਗਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਅਜਿਹਾ ਸੂਖਮ ਨਿਖੇੜਾ ਰਾਜਸੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੀ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪੱਧਰ

’ਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਬੇਦਾਵਾ’ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ‘ਐਮਰਜੈਂਸੀ’ ਨੂੰ ਬੇਦਾਵਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ
ਉਹ ਅਸੀਂ ਹੀ ਤੇਰੇ ਗੁਸਤਾਖ ਪੁੱਤਰ ਹਾਂ (ਬੇਦਾਵਾ)

ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਹੱਕ ’ਚ ਭੁਗਤੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਹੱਕੀ ਜੰਗਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਨੀਂ ਮੈਂ ਰੰਡੀਓਂ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਵਾਂ
ਜੇ ਬਸਰੇ ਦੀ ਲਾਮ ਟੁੱਟਜੇ

... ...
ਮੇਰੇ ਦਿਉਰਾਂ, ਭਾਈਆਂ ਲਈ ਵੈਰ ਤੂੰ ਸਹੇੜੇ ਵੇ
ਜਿੱਤ ਮੰਨੂੰ ਤੇਰੀ ਜੇ, ਜਮਾਤੀ ਯੁੱਧ ਛੇੜੇਂ ਵੇ
ਮੋਢਾ ਮੈਂ ਵੀ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਖੜੋਵਾਂ, ਜੇ ਬਸਰੇ..... (ਬਸਰੇ ਦੀ ਲਾਮ ਟੁੱਟਜੇ)

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਰਾਜਸੀ-ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ ਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਤੀਬਰ ਤਾਂਘ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਭਿਅਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਬਿਖਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਤਾਂਘ ਖ਼ਤਮ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕੈਦ/ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜੁੱਟ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਬੰਧ/ਸਥਾਪਤੀ ’ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਸਥਾਪਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੱਕ/ਆਜ਼ਾਦੀ ਮੰਗਣ ’ਤੇ ਕੈਦ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਦਿਨ ਵੀ ਮਨਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ’ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਲਗਾਤਾਰ ਨਿਘਾਰ ਵਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਬੇਹੱਦ ਤਰਸਯੋਗ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਔਰਤ ਸਬੰਧੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ

ਪੱਖੋਂ ਉਨੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਕਾਲੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਗੀਤ' ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸਬੰਧੀ ਬੁਰਜੂਆ ਮਾਪ-ਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਕਾਰਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਹਥਿਆਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਮਜ਼ਦੂਰ ਕੁੜੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਸਮਝ ਕੇ ਹਵਸ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬੁਰਜੂਆ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਨਕਾਬ ਉਤਾਰਿਆ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਬਾਰੇ, ਖ਼ਾਸਕਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਵਾਲੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਵਾਲੀ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਪੂਰੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੈ।

ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਜੇਲ੍ਹ ਕੱਟਣ ਸਮੇਂ ਜੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਜ਼ੇਲ੍ਹ 'ਚੋਂ' ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਬੰਦਨਾ', 'ਹਮਦਰਦ', 'ਵਿਹਲੜਾਂ ਦੀ ਈਰਖਾ', 'ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਦਿਨ', 'ਜਦੋਂ ਵਰਖਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ', 'ਜਨਮ ਅਸ਼ਟਮੀ', 'ਸੁਰਖੀਆਂ', 'ਬੇਦਾਵਾ' ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਜੇਲ੍ਹ 'ਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਜੂਝ ਮਰਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ, ਸਟੇਟ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ/ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਕੈਦ 'ਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ।

ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਦਰੋਹੀ ਲਈ ਜਾਨ ਖ਼ਤਰੇ 'ਚ ਪਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਖ਼ਤਰਾ ਜੋ ਮਨਚਾਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਮੁੱਲ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਅਰੰਭਲੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮੁੱਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੇ ਤਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਆਦਮ ਤੇ ਹਵਾ ਹੋਣ ਵਿਚੋਂ ਸੁਕਰਾਤ ਹੋਵੇ, ਜੀਓਰਡਾਨੋ ਬਰੂਨੋ ਹੋਵੇ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ, ਚਾਹੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਹੋਣ। ਉਦਾਸੀ ਇਸੇ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਮੇਰੀ ਲੋਥ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲੱਭਣੀ
ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ
ਮੇਰੇ ਮਰਨ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਅਤੇ ਬਕੂਏ ਦਾ
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ
ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਣਾ ਸੀ ਜ਼ਰੂਰ (ਵਸੀਅਤ)

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਜਿਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਮਾਲਵਾ ਅਜਿਹਾ ਖੇਤਰ ਸੀ ਜਿਥੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਲਵਈ ਗਿੱਧੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ ਭਾਵ ਗਾਇਨ ਤੇ ਸੁਣਨ ਦੀ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ ਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਗੀਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਅਸਰਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੀਤ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਾਗੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਛੇਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਦੋਂ ਵੀ ਇਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਗੀਤ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਲੈਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਕੰਮੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕੋਈ ਪੂਰੀ ਕਿਤਾਬ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਜੋ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਇਕੋ ਗੀਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਉਪੱਰ ਇਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਸੁਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਪਹਿਲੂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਖ਼ਾਸਕਰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ਿਕਰ ਧਰਮ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੱਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਚਿੰਤਨ ਜੀਵਨ ਵਿਵਹਾਰ ਹੀ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸੀ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਸ ਕਾਲ ਦੀ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਵੀ ਧਰਮ ਅਧੀਨ ਹੀ ਗਿਣੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਗੱਲ ਇਥੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਕੀ ਇਕ ਹਨ ਜਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਮੀਰੀ-ਪੀਰੀ ਦੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ

ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਿਸਲਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਰਿਹਾ, ਜੇ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ ਰਿਹਾ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਹੋਏ ਤਾਂ ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ? ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਰਮ ਨਾਲ ਵੀ ਨਾਤਾ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਖਾਸੇ ਨਾਲ ਮਤਭੇਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸੇ ਧਰਮ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਧਿਰ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸੋਤ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਮੋਹਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਿਰਾ-ਪੁਰਾ ਨਕਾਰ ਕੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਬਲਕਿ ਧਰਮ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਸ ਆਦਿ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸਥਾਨਕ ਧਰਮ ਹਾਲੇ ਮੁਢਲੀ ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੀ ਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਧਰਮ ਬਾਹਰੋਂ ਥੋਪਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਧਰਮ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਿਰਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਬੇਗਮਪੁਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜ਼ਬਰ-ਜ਼ੁਲਮ ਵਿਰੁੱਧ ਡਟਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ 'ਲੋਕ ਕਵੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਵੀ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ 'ਚ ਕਰੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਵੇ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਣਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਜੇ 'ਲੋਕ ਕਵੀ' ਬਣ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤ ਬਾਰੇ ਗੀਤ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਸਕਣਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਤਾ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਬਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਲੋਕ ਮਨਾਂ 'ਚ ਵਸ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਸਾ ਲੈਣ। ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ

ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣ ਗਏ ਸਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਰਚਨਾ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਡਾ. ਗੁਰਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ *ਨਕਸਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ (ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ)* ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ 1999 ਪੰਨਾ 12.
2. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ *ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ* ਤਰਕਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਬਰਨਾਲਾ 2006 (ਦੂਜੀ ਵਾਰ) ਪੰਨਾ 7-8.
3. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 8.
4. ਉਹੀ.
5. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 16.
6. ਗੁਰਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-20.
7. ਰਾਜਿੰਦਰ ਰਾਹੀ (ਸੰਪਾ.), 'ਸੰਪਾਦਕੀ', *ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ (ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ),* ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਈ 2000, ਪੰਨਾ-7
8. ਉਹੀ, 'ਇਕ ਜੀਵਨ ਇਕ ਜੱਦੋਜਹਿਦ', ਪੰਨਾ- 26
9. ਇਕਬਾਲ ਕੌਰ ਉਦਾਸੀ, 'ਇਕ ਦ੍ਰਿੜ ਘੁਲਾਟੀਆ ਸੀ ਮੇਰਾ ਪਾਪਾ' *ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ (ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ),* ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਈ 2000, ਪੰਨਾ-34-35
10. ਉਹੀ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ (ਪੰਜਾਬੀ)
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਮੋਬ. 7087320578

ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

❑ ਡਾ. ਅਨੁਰਾਧਾ

ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਸਦਕਾ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਤੇ ਤਰਕ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੱਚਾਈ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਢ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਗਿਆਨਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਦ੍ਰਿੜ ਨਿਸ਼ਚੇ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਮਿੱਠੇ ਕੌੜੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹੋਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਣਾ ਲਏ।

ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਉਪਰ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਨੀਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਸ਼ਗਨ ਜਾਂ ਅਪਸ਼ਗਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜਾਂ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਯਕੀਨ, ਭਰੋਸਾ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਤਾਂ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਡਰ, ਸੰਸੇ ਤੇ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਰੀਵਰ ਅਤੇ ਬਾਸਵਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

‘ਵਿਸ਼ਵਾਸ’ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਈ ਧਾਰਨਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅਦਭੁਤ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਪੀੜ੍ਹੀਆ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਭਾਵਾਤਮਕ ਜਾਂ ਤਰਕ ਰਹਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।’[੧]

ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਾਮਾਚਰਣ ਦੁਬੇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਗੋਂ ਜੀਵੰਤ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ...ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਉਤੇ ਇਸਦਾ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਪਰੰਤੂ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਾਸਨ ਪੂਰਵ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਸਰਲਤਾ ਪੂਰਵਾਕ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[੨]

ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਨਸਾਨੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੌਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪੁਸ਼ਤ ਦਰ ਪੁਸ਼ਤ ਅਗਾਂਹ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਜ਼ਖੀਰੇ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਨੁੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ ਲਈ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਲ ਝਾਕਦੀ ਹੈ।[੩] ਲੋਕਵਿਸ਼ਵਾਸ ਲੋਕਧਾਰਕ ਤਰਕ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਵਾਰ ਰਸਮੀ ਦਲੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਲੋਕਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰੇਕ ਮੁੱਖ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਜਾਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਕੇ ਜੀਊਣਾ ਉਸਦੇ ਇਕੱਲੇ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਮੂਹਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਮਹੱਤਤਾ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਕਾਰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਬਿਨਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਆਹ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੌਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ।

ਜਿੱਥੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਮੌਤ ਇਕ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਹੈ। ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਜਿਹੜਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਇਕ ਇਨ ਮਰਨਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਅੰਤਮ-ਪੜਾਅ ਹੈ। ਆਤਮਾ ਇਸ ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਚੋਲੇ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚੋਲਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਲੋਕ

ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੋਚ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਰਲ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਚਿੰਤਨ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸਨੂੰ ਮੰਜੀ ਤੋਂ ਹੇਠ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਉਸਦੀ ਗਤੀ ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਅਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਮਾਤਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੰਜੀ ਉੱਤੇ ਮੋਇਆ ਪ੍ਰਾਣੀ ਭੂਤ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਮਰ ਰਹੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦਾ ਮਨੋਬਲ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਤੇ ਅੱਗਾ ਸਵਾਰਨ ਲਈ ਹਿੰਦੂ ਗੀਤਾ ਦਾ, ਸਿੱਖ ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਬਾਈਬਲ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂਕਿ ਮਰ ਰਹੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਮ ਪਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮੁਕਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਊ ਜਾਂ ਅੰਨ-ਮਨਸਣ ਤੇ 'ਦੀਵਾ ਬੱਤੀ' ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਗਊ ਦੀ ਪੂੰਛ ਛੁਹਾ ਕੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨੂੰ ਗਊ ਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਜਦੋਂ ਯਮਦੂਤ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਵਗਦੀ 'ਵੈਤਰਣੀ' ਨਦੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗਊ ਦੀ ਪੂੰਛ ਫੜ ਕੇ ਸਜਿਹੇ ਹੀ ਪਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਗਊ ਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਉਹ ਮਰ ਰਹੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੱਥੋਂ ਅੰਨ ਜਾਂ ਦਾਲ ਛੁਹਾ ਕੇ ਦਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਆਟੇ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਣਾ ਕੇ ਜੋਤ ਜਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦੀਵਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀ ਸੱਜੀ ਹਥੇਲੀ ਤੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੀਵਾ ਜਗਾਉਣ ਨਾਲ ਉਹ ਰਾਹ ਰੁਸ਼ਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਉਸਨੇ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਕਠੂਆ ਦੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਮਲਾਹ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਖੁਆਈ ਜਾਵੇ, ਦਰਿਆ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਅਤੇ ਉਰਾਰ ਆਉਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਕਿਰਾਇਆ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਵੈਤਰਣੀ ਪਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਖਾਲੀ ਮੌਤ ਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਆਟੇ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਣਾ ਕੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਗਾਸ ਦੀਵਾ ਬਾਲੇਆ
ਨਿਕਲ ਜੀਆ ਸਖਾਲੇਆ

ਇਸ ਨਾਲ ਪੀੜਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਇਕ ਪਾਣੀ ਦਾ ਘੜਾ ਟੰਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮ੍ਰਿਤਕ ਉਥੋਂ ਪਾਣੀ ਪੀਂਦਾ ਹੈ।

ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਇਸ਼ਨਾਨ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ, ਸ਼ਰੀਕੇ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ 'ਚ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਹਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਰਦੇ ਦੇ ਗਲ ਵਾਲੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾੜ ਕੇ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੇਕਰ ਸੁਹਾਗਣ ਔਰਤ ਮਰੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇੰਝ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਭਟਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅਰਥੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੱਕੜ ਦੇ ਕੁਝ ਫੱਟੇ ਜੋੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਰੀਂਹ ਦੀ ਲੱਕੜ ਨਹੀਂ ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰੀਂਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਰਦੇ ਦਾ ਕਫਨ ਕੋਰੇ ਕੱਪੜੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸੀਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਧਾਗਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸੂਈ ਨਾਲ ਕਫ਼ਨ ਸੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਕਫ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਟਾਂਕ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੇਹ ਨੂੰ ਅਰਥੀ 'ਤੇ ਲਿਟਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸਦਾ ਮੂੰਹ ਪੂਰਬ ਦਿੱਸ਼ਾ ਵੱਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਚਾਰ ਸਕੇ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥੀ ਨੂੰ ਮੋਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ-ਘਾਟ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪੜਪੋਤਰਿਆਂ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਧਨੀ ਲੋਕ ਸੋਨੇ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸੀੜ੍ਹੀ ਬਣਾਵਾ ਕੇ ਉਸਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂਹਾ ਕੇ ਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੀੜ੍ਹੀ ਮ੍ਰਿਤਕ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਤੱਕ ਕੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੀ ਅਰਥੀ ਨੂੰ ਫੁੱਲ, ਝੰਡੀਆਂ ਤੇ ਗੁਬਾਰੇ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਜੇ ਅਤੇ ਢੋਲ ਵਜਾਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨਘਾਟ ਵੱਲ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਗਰ-ਮਗਰ ਉਸਦੇ ਪੋਤਰੇ ਤੇ ਪੜਪੋਤਰੇ ਚੌਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਉੱਤੋਂ ਦੀ ਬਦਾਮ, ਗਿਰੀ, ਛੁਹਾਰੇ, ਮੂੰਗਫਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਆਦਿ ਸੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਮਾਵਾਂ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਇਕ ਧਾਗੇ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਬੱਚੇ ਦੀ ਉਮਰ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਬੱਚਾ ਭੂਤ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਜਾਂ ਅਮਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦਾ।

ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ-ਘਾਟ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਅਰਥੀ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਕੁੱਜੇ ਰਾਹੀਂ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਕੁੱਜਾ ਸਿਰ ਦੇ ਕੋਲ ਲਿਆਕੇ ਭੰਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਜਨਮ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਰਦੇ ਦੇ ਪੈਰ ਅੱਗੇ ਤੇ ਸਿਰ ਪਿੱਛੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੁਬਾਰਾ ਅਰਥੀ ਚੁੱਕਣ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਅੱਗੇ ਤੇ ਪੈਰ ਪਿੱਛੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਰਦਾ ਘਰ ਦਾ ਰਾਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੂਤ ਬਣ ਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਚਿਖਾ ਉੱਪਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿਖਾ ਉੱਪਰ ਸਾਰੇ ਸਾਕ ਸੰਬੰਧੀ ਲਕੜੀਆਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਅਰਦਾਸ ਜਾਂ ਕੁਝ ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਲੜਕਾ ਜਾਂ ਭਰਾ ਇਕ ਪੂਲੇ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਜਾ ਕੇ ਅੱਗ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਧੀ ਚਿਤਾ ਜਦੋਂ ਜਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੜਕਾ ਸੋਟੀ ਨਾਲ ਖੋਪੜੀ ਨੂੰ ਠਕੋਰਦਾ ਹੈ। ਖੋਪੜੀ ਠਕੋਰਨ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਕਪਾਲ ਕ੍ਰਿਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਪੱਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਮੁਰਦਾ ਸਾਬਤ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜਾਦੂ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਜਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਰਥੀ ਨਾਲ ਆਏ ਲੋਕ ਘਾਹ ਦੀਆਂ ਤਿੜ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਦਰੱਖ਼ਤ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਤੋੜ ਕੇ ਸਿਰ ਦੇ ਉੱਪਰੋਂ ਦੀ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਘਾਹ ਦੇ ਤੀਲੇ ਵਰਗਾ ਕੱਚਾ ਸੰਬੰਧ ਸੀ, ਜੋ ਹੁਣ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਚਿਤਾ ਕਿਸੇ ਜਵਾਨ ਲੜਕੇ ਜਾਂ ਲੜਕੀ ਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਚਿਤਾ ਠੰਡੇ ਹੋਣ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕੋਈ ਉਸਦੀ ਗ਼ਲਤ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮੁਰਦੇ ਦੇ ਸ਼ਰੀਰ ਦੀ ਕੋਈ ਹੱਡੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਟੂਣਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ।

ਅਰਥੀ ਨਾਲ ਗਏ ਲੋਕ ਘਰ ਪਰਤਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਥੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਲਕੇ, ਖੂਹ ਜਾਂ ਟਿਊਬਵੈਲ ਤੋਂ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਭੂਮੀ ਵੱਲ ਛਿੱਟੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਣੀ ਦੇ ਛਿੱਟੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਲਈ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਈ ਆਤਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਡਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ਼ਨਾਨ ਨਾਲ ਇਹ ਡਰ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਦੀਵਾ ਜਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਰਾਹ ਦਿਖ ਸਕੇ।

ਦਾਹ ਸੰਸਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫੁਲ ਚੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਚੌਥਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਧਵਾਰ ਨੂੰ ਫੁੱਲ ਚੁਨਣੇ ਅਸ਼ੁੱਭ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਚੌਥਾ ਬੁੱਧਵਾਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਫੁੱਲ ਚੁਣ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਿਦੁਆਰ ਜਾਂ ਕੀਰਤਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਜਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਸਕਦਾ ਜੇਕਰ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੁਲਾਈ ਰੱਖੇ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਬਰਸੀ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵੱਡੇ-ਵਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉੱਪਰ ਸੁੱਖ ਵਰਤਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਰਾਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਰਾਧ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ-ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕੰਮ। ਘਰ

ਵਾਲੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਛਕਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਾਨ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵਡੇਰਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਮੌਤ ਨਾਲ ਢੇਰ ਸੰਬੰਧ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸੱਚੇ ਸੁਨੇਹੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਜੇ ਕੋਈ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਾਣੀ ਘਰ ਦੀ ਕੋਈ ਸ਼ੈਅ ਮੰਗੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਚੱਲਣ ਲਈ ਕਹੇ ਤਾਂ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਅਵੱਸ਼ਕ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮ੍ਰਿਤਕ ਚਲਣ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਪੁਣਛ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਹਿੰਦੂ ਵੱਸੋਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਇਸਤਰੀ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਮਰ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਸਾਰੇ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਚੌਕਾ (ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਗਾਂ ਦਾ ਗੋਹਾ ਰਲਾ ਕੇ) ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਬੰਨੀ ਨੂੰ ਪੁੱਟ ਕੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਚੁੱਲੇ/ਚੌਂਕੇ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਚੌਂਕੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੂੰਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੋਗ ਗ੍ਰਸਤ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਮੂੰਹ ਢੱਕ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰੇ, ਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਜਾਂ ਛੱਤ ਨੂੰ ਟਕਟਕੀ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਦੇਖੇ, ਉਸਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਬਾਸੀਆਂ ਆਉਣ, ਉਸਦੇ ਨੱਕ ਦੀ ਹੱਡੀ ਟੇਢੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਉਸਦੀ ਭੁੱਖ ਤੇ ਖੰਘ ਵੱਧਦੀ ਜਾਵੇ, ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦੇਖੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੋਰਾ ਕੱਪੜਾ ਉੱਪਰ ਲੈਣਾ, ਬਿਨਾਂ ਪਾਣ ਕੱਢੇ ਕੱਪੜਾ ਪਾਉਣਾ, ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਬਹਿੰਦੇ ਸਾਰ ਉਸਦੀ ਚੂਲ ਟੁੱਟਣੀ, ਪੰਜਕਾਂ 'ਚ ਨਵਾਂ ਕੱਪੜਾ ਖ਼ਰੀਦਣ ਤੇ ਪਹਿਨਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਵੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੌਣ ਮਹੀਨੇ ਸੂਣ ਵਾਲੀ ਘੋੜੀ ਵੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੌਣ ਮਹੀਨੇ ਸੂਣ ਵਾਲੀ ਘੋੜੀ ਦੇ ਪੈਰ ਬੰਧੋ ਅਰਥਾਤ ਇਸਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਮੁੱਲ ਲਏ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵੋ:

ਇਸ ਘੋੜੀ ਦੇ ਪੈਰ ਬੰਧੋ
ਸੂਈ ਭਾਦਰੋ ਮਹੀਨੇ[੪]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੰਸਕਾਰ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਸਮਾਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

੧. ਬਾਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪੰਨਾ ੧੯੦, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ੧੯੭੩

੨. ਮਾਨਵ ਔਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪੰਨਾ ੧੯੫, ਸ਼ਾਅਮਾਚਰਣ ਦੁਬੇ, ਰਾਜਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ ੧੯੬੦

੩. ਇੱਛੂਪਾਲ, ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਪੰਨਾ ੪੭੦, (ਸੰਪਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਸਤਿੰਦਰ ਬੇਦੀ) ਨਵੀਨ ਦਿੱਲੀ-੧੯੭੮

੪. ਡੋਗਰੀ ਲੋਕ ਗੀਤ (ਭਾਗ-੪), ਪੰਨਾ ੧੧੫, ਜੰਮੂ ਐਂਡ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਆਰਟ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਲੈਂਗਵੇਜਿਜ਼, ਜੰਮੂ।

ਗੌਰਮਿੰਟ ਡਿਗਰੀ ਕਾਲਜ

ਆਰ.ਐਸ. ਪੁਰਾ, ਜੰਮੂ

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ 'ਰੇਤ' ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਸਲੇ

❑ ਡਾ. ਸਵਰਨਜੀਤ ਕੌਰ

'ਰੇਤ' ਨਾਵਲ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਾਸੀ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੁਆਰਾ 2004 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਅਹਿਮ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਪਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਆਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ, ਕਿਰਨ ਦੀ ਮਾਂ, ਕੰਵਲ, ਕਿਰਨ, ਜੀਤੀ, ਨੀਤਾ, ਕੈਥੀ, ਬੀਟਰਸ ਆਦਿ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪੁਰਾਤਨ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪੱਤੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਔਰਤ ਤਾਂ ਮਰਦ ਦੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਭਲਾਈ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਲਈ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਮਹੌਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਫੈਸਲੇ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੱਕ ਸਮਝਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਰਦ ਦੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਬਿਖੇਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਰੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਆਕਰਨ ਬਦਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਰੇਤ' ਨਾਵਲ ਫਿਊਡਲ ਪੂਰਬੀ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ, ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਸੋਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਲਝਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਵੀ ਪੱਛਮੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਮੈਂ-ਮੂਲਕ ਹੈਂਕੜ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸਮਾਨ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਧੌਂਸ ਜਮਾਉਣ ਦੇ ਮੈਂ-ਮੁਖੀ ਵਤੀਰੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਈਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਚਾਹੇ-ਅਣਚਾਹੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਮੋੜ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੱਕ ਅੱਪੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੋਂ ਵਾਪਸ ਮੁੜਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਪਤਨੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਵਾਂਗ ਕਬਜ਼ੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੱਦ ਪੁੱਗਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੱਗੇ ਝੁਕਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠੀ ਨੂੰ ਖ਼ਰਚਾ ਭੇਜਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਪੈਸੇ ਤੈਨੂੰ ਭੇਜਣੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਕੋਰਟ ਜਾਣ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਕਿਉਂ ਲੈਂਦਾ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-19)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦਾ ਐਂਡੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਅਤੇ ਕਿਰਨ ਦਾ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਪਰੰਪਰਕ ਮਰਿਆਦਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਣਾ ਰਵੀ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਵੀ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹਉਮੈ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਕੰਵਲ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ:

"ਸਾਲਿਆ ਛੋਟਿਆ, ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਹਉਮੈ ਆ, ਕੋਈ ਈਗੋ ਐ, ਸਾਲਿਆ ਮੈਂ ਮਰਦ ਆਂ, ਇਹ ਔਰਤ ਹੋ ਕੇ ਆਕੜੀ ਫਿਰਦੀ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਾਲੀ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਰ ਦਊਂ। ਮੈਂ ਇੰਡੀਆ ਲਿਜਾ ਕੇ ਛੂਪਨ ਕਰ ਦਊਂ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-274)

ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਚਾਰੇ ਵਿਚ ਮਰਦ ਮੈਂ-ਮੂਲਕਤਾ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦਾਬੇ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ, ਭੁਲੇਖਾਪਾਊ ਅਤੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀ ਸਗੋਂ ਮਰਦਵੇ ਦਾਬੇ ਨੂੰ ਨਿਆਂਇਕ (Legitimate) ਜਾਂ ਜਾਇਜ਼ ਵੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ, ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਕੇ ਪਿਤਰਕੀ (Patriarchy) ਮਰਦਾਵੇ ਦਾਬੇ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ (Sacred) ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।'[1] ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਰਵੀ ਦੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹੈਂਕੜ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਪਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਂਗ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋਕਿ ਜਗੀਰੂ ਮਰਦ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਵੀ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਕਿਰਨ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਲਈ ਕਦੇ ਦੋ ਕਦਮ ਅਗਾਂਹ ਅਤੇ ਕਦੇ ਦੋ ਕਦਮ ਪਿਛਾਂਹ ਪੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਵੀ ਰਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇੱਛਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਣਾਓ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਦਰਾਂ–ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪੱਛਮੀ ਕਦਮਾਂ–ਕੀਮਤਾਂ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਤਲਾਕ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸਮੁੱਚੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਲਈ ਬਦਨਾਮੀ ਅਤੇ ਕਲੰਕ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਲਾਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਘਰੇਲੂ ਝਗੜਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਤਲਾਕ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਹੀ ਵੱਧ ਕਸੂਰਵਾਰ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਹਰ ਜਾਇਜ਼ ਜਾਂ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਵਧੀਕੀ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਮਰਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਮੰਮੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਸੀ, ਉਹ ਰਵੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਗ਼ਲਤ ਆਖਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੁਰਾਣੇ ਫੈਸ਼ਨ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹ, ਇੰਡੀਅਨ ਪਤਨੀ ਜਿਉਂ ਸੀ। ਉਹ ਦੱਸਣ ਲੱਗਦੀ, "ਤੇਰਾ ਡੈਡੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਭੈੜਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜੇ ਤੇਰੇ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਨਾ ਕੱਟਦੀ, ਤੀਮੀ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਏ ਬਈ ਠੰਢੀ ਰਹੇ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–12)

ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੱਛਮੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ:

ਮੰਮਾ ਨੂੰ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਸੀ, ਕੁੜੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੰਮੀ ਉਸਨੂੰ ਆਖਦੀ, "ਪੁੱਤ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਏਨੇ ਚਾਅ ਨਹੀਂ ਕਰੀਦੇ, ਇਹ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-42)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਨਿਉਂ ਕੇ ਚੱਲਣ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਸ ਪਰੰਪਰਕ ਧਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਨਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਧੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਹੀ ਸੋਭਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਰਵੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਰਵੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਨਿੰਦਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਫਿਜ਼ਾ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁੰਤਤਰ ਪਹਿਚਾਣ ਸਿਰਜਣ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਸਜੱਗ ਕੰਵਲ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਰਦਾਵੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ

ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਰਵੀ ਆਪਣੀ ਮਨਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿ ਦਿੰਦੀ:

"ਲੁੱਕ ਰਵੀ, ਮੈਂ ਜੋ ਹਾਂ ਸੋ ਹਾਂ, ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਏ ਤਾਂ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਨਾ ਸਹੀ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣਾ ਹੋਏਗਾ, ਜੇ ਹੱਥ ਲਾਇਆ ਤਾਂ ਅਕਲ ਦੇ ਦੇਵਾਂਗੀ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–95)

ਜਿਵੇਂ–ਜਿਵੇਂ ਔਰਤ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਆਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵਧਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਦੇ ਹੱਕ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[2] ਆਧੁਨਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵੈ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਇਆ ਪਰ ਇਥੇ ਮੈਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੰਕਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਿਆਰ, ਦੋਸਤੀ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਾਂ ਹੱਕ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਈਗੋ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਹਰ ਹੀਲੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਵੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੰਵਲ ਰਵੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਅੜੀ ਪੁਗਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ:

"ਮੈਂ ਜਿੱਤ ਗਈ। ਰਵੀ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–261)

ਰਵੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਪਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਲਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਭਵਿੱਖਤੀ ਨਤੀਜੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਾਹਮਣੇ ਝੁਕਣਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂਕਿ ਰਵੀ ਨੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਝੁਕਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਜ਼ਿੱਦ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਬੀਤੇ ਵਕਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ:

"ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਕਸੂਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਕੰਵਲ ਕਮਲੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਗ਼ਲਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਹੀ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਕੇ ਅੜ ਗਿਆ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਕੜ ਦਿਖਾਈ। ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਧੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪਿਉਆਂ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਸੋਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਸੀ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–135)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਥੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੂਰਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਰਹਿੰਦ–ਖੂਹੰਦ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ

ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਮਾਣ-ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਸੇਵਾ-ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਦਾਰੋਮਦਾਰ ਨੂੰਹ ਉੱਪਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਅਤੇ ਰਹਿਮੋ ਕਰਮ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਚਾਹੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਲੜਕੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਆ-ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਿਤਾ ਭਿਆਨਕ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਭੈਣ-ਭਰਾ ਛੋਟੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਦਦ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਪਰ ਰਵੀ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਆਪਣੀ ਇੰਡੀਆ ਤੋਂ ਆਈ ਮਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਮੱਸਿਆ ਪੁਰਾਤਨ ਸੋਚ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਰਵੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

"ਜਾਨ, ਤੂੰ ਡੈਡੀ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਓਵਰ ਡੂ ਕਰੀ ਜਾਨੀ ਐਂ, ਓਥੇ ਤੇਰੀ ਮੰਮੀ ਐ, ਭੈਣ ਭਰਾ ਹੈਗੇ ਆ।"

"ਤੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਕਰੀ ਜਾਨਾ ਏਂ, ਤੇਰੀ ਭੈਣ ਓਹਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਸਕਦੀ ਏ, ਤੇਰਾ ਭਰਾ ਤੇ ਉਹਦੀ ਬੀਵੀ ਵੀ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-96)

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕੰਵਲ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਵੱਧ ਲਗਾਓ ਅਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦੇਣਾ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਕਸੂਰਵਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਰਵੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਵੱਧ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠੀ ਧੀ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆਂ ਜਾਂਦਾ। ਜਿਵੇਂਕਿ ਕੰਵਲ ਦੀ ਭੂਆ ਗੁਲਾਬੋ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪੇਕੀ ਆ ਬੈਠੀ। ਭੂਆ ਚੰਨੋ ਦੇ ਘਰਵਾਲੇ ਦੀ ਮੁਕਲਾਵੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ। ਉਸਨੇ ਦਿਉਰ ਜਾਂ ਜੇਠ ਨੂੰ ਚਾਦਰ ਨਾ ਪਾਉਣ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਬੈਠ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤਾਂ ਪੁਗਾ ਲਈ ਪਰ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਆਖਣ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੁਰਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦੀ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਪਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕੰਵਲ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੂਆਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ:

"ਹਾਏ ਹਾਏ ਨੀਂ ਚੰਨੋ, ਹਾਏ ਨੀਂ ਗੁਲਾਬਾਂ, ਤੁਸੀਂ ਇਥੇ ਵੀ ਆ ਪਹੁੰਚੀਆਂ, ਹਾਏ ਹਾਏ ਨੀ ਰੰਡੀਓ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀ ਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਗਲਗੀਆਂ। ਕੰਜ਼ਰੀਓ, ਤੁਹਾਡਾ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-21)

ਸਾਡੇ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਾਂ ਭਾਵੁਕ ਰੀਝਾਂ-ਚਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਤਲਾਕ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਔਰਤ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣਾ

ਸਮੁੱਚੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਲਈ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ, ਬੇਗ਼ੈਰਤ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਇਖਲਾਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸਦੇ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਉਸਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਮੰਮੀ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਆਖਣ ਲੱਗਦੀ, "ਉਹਨੇ ਨਹੀਂ ਔਣਾਂ ਹੁਣ, ਪਹਾੜ ਜਿੱਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਏ ਧੀਏ, ਗੁਲਾਬਾਂ ਨਾ ਬਣ, ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈ, ਅਸੀਂ ਮੁੰਡਾ ਦੇਖਦੇ ਆਂ ਕੇਰਾ ਹਾਂ ਕਹਿ।"। " ਆਦਮੀ ਦਾ ਸਾਥ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਏ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–80)

ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕੱਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਫਿਕਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤਹਿਤ ਹੀ ਸੰਧੂ ਸਾਹਿਬ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਸੰਧੂ ਅੰਕਲ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਾਂਹ ਕਰਦੀ ਆਈ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲ ਗਿਆ ਕਿ ਰਵੀ ਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਣ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਹੱਕ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–83)

ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਸ ਤਲਾਕ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਕੰਵਲ ਹੀ ਦੋਸ਼ੀ ਵੱਧ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਕਾਰਗਤ ਮਰਿਆਦਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਹਰ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਭੂਆ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਘਰ ਸਾਂਭਦੀ ਭਾਈ, ਹੀਰੇ ਵਰਗੀ ਧੀ ਨੂੰ ਪਿਓ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–79)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ, ਪੱਛਮ ਦਾ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਮਾਹੌਲ, ਪੂਰਬੀ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਕਿਰਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ, ਕਿਰਨ ਅਤੇ ਰਵੀ, ਰਵੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਵਿਚ ਦੂਰੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਲੈਣ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸਹੀ ਸਥਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਉਣ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਰੇਤ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਰਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਨਵੀਂ–ਨਵੀਂ ਆਈ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪੇਂਡੂ ਪਰੰਪਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਉਸਨੂੰ ਰਵਾਇਤੀ ਪੁਰਖ–ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਕਿਰਨ ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਲਹਿਰ

ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

"ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਤੁਹਾਡਾ ਘਰ, ਤੁਹਾਡਾ ਬਿਜ਼ਨਸ, ਮੈਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਹੈਗੀ, ਮੈਂ ਸਹੇਲੀ ਦੀ ਮੈਂਬਰ ਆਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਕਰ ਦਊਂ ਤੱਕਲੇ ਵਰਗੇ ਸਿੱਧੇ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-200)

"ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਇਥੋਂ ਚਲੇ ਜਾਉ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੁਲੀਸ ਬੁਲਾ ਲਊਂ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-246)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਔਰਤਪੱਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਰਵੀ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਵਧੀ ਹੈ। ਕਿਰਨ ਪਤੀ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਡੋਰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇੰਗਲੈਂਡ, ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਸੇਬਾ ਤਾਂ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਹਾਲੇ ਵੀ ਉਹ ਭੂਪਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਹਿੰਦ-ਖੂੰਹਦ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੰਬੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਦੇ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਕਹੇ ਇਹ ਬੋਲ ਸਾਡੀ ਸਥਿਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ:

"ਤੈਨੂੰ ਪਤੈ ਕਿਰਨ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਭਾਵੇਂ ਆ ਗਏ ਪਰ ਆਪਾਂ ਗੋਰੇ ਨਹੀਂ ਬਣ ਗਏ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ-314)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਾਰਸ ਪਿਤਾ, ਭਰਾ, ਪਤੀ ਜਾਂ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਕੰਵਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਖ਼ੁਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਬਰਾਦਰੀ ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ ਵਿਆਹ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਮਾਪੇ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਗੋਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ:

"ਇਹੋ ਜੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਬਰਾਦਰੀ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਗੋਰੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਨਹੀਂ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–68)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ–ਆਪ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਕਦਰਾਂ–ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨਹੀਂ ਉਲੰਘ ਸਕਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਸਵੈ-ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਐਂਡੀ ਨਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਮਾਣਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਭਾਰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸਨੂੰ ਤਣਾਓ ਭੋਗਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਐਂਡੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਠੁਕਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਐਂਡੀ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਕਦਮ ਲਕੀਰ ਵਾਹ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨ ਸਮੇਂ ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਗੋਰਾ ਸੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਫਿੱਟ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਉਹ ਇੰਡੀਅਨ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਹੋ ਸਕਦਾ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–119)

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਗ਼ੈਰ-ਮਰਦ ਨਾਲ ਘੁੰਮਣਾ–ਫਿਰਨਾ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣੇ ਗ਼ੈਰ–ਵਾਜ਼ਬ, ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦਾ ਰਵੀ ਨਾਲ ਤਲਾਕ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਮਿਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

"ਚਾਰ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਮੈਨੂੰ ਰਵੀ ਪਿੱਛੇ ਫਿਰਦੀ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਗੱਲ ਉਥੇ ਦੀ ਉਥੇ ਖੜੀ ਸੀ। ਕਦੇ ਮੈਂ ਪਿਛਲੇ ਚੌਂਹ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਵੇਖਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖੱਟਿਆ ਸਿਵਾਏ ਬਦਨਾਮੀ ਦੇ, ਜੇਕਰ ਰਵੀ ਮੁੜ ਕੇ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਾ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਵਿਆਹ ਲਈ ਹੀ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ।" (ਰੇਤ, ਪੰਨਾ–83)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਵੀ ਕਿਰਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪਤਨੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਵਾਂਗ ਰੱਖ ਕੇ ਕਬਜ਼ਾ ਜਮਾਈ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਰਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਰਵੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ, ਕਿਰਨ ਅਤੇ ਰਵੀ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਸਾਵੇਪਣ ਅਤੇ ਤਿੜਕਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਾਵਾਂਪਣ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੂਰਬੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਰ–ਵਾਰ ਸਿਰ ਚੁੱਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਮੋਹ ਦਾ ਤਿਆਗ

ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਘੁੱਟ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬੇਵੱਸ ਹਨ। ਇਹ ਮੋਹ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਸੰਭਵ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰੇਤ ਦੇ ਮੁੱਠੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਰ ਜਾਣ ਵਾਂਗ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਅੱਗੇ ਬੇਵੱਸ ਹੋਏ ਕਿਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਰੇਤ' ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਇਧਰੋਂ ਗਈ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜਚਾਰੇ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, 'ਨਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਾਰੀ ', ਆਲੋਚਨਾ, ਨਾਰੀ ਸਾਹਿਤ : ਨਾਰੀ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਅੰਕ 219, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 2008, ਪੰਨਾ-4

2, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਧੀਮਾਨ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ, ਪੰਨਾ-110

ਫ਼ੋਨ ਨੰ: 09465427264

ਘਰ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸੰਗ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਸ਼ਾਇਰਾ: ਅਰਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੰਧੂ

❑ ਡਾ. ਸਨੋਬਰ

ਕਵਿਤਾ ਮਨ ਦੇ ਵੇਗ ਦਾ ਵਗਦਾ ਦਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵੇਗ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਜਾਂ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਰਸਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਹੂਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦਾ ਕਵੀ ਮਨ ਵੀ ਇਸੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨ ਦੇ ਦਰਿਆ ਵਿੱਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਚੁੱਭੀਆਂ ਹੀ ਲਾਉਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਛਿੱਟਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜ਼ਹਿਨ 'ਚ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਅਣਗਿਣਤ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨੇ ਕਈ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੇਧ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜੋ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:- ਸਿਜਦੇ ਜੁਗਨੂੰਆਂ ਨੂੰ, ਸਪੰਦਨ, ਇੱਕ ਟੋਟਾ ਵਰੇਸ, ਏਕਮ ਦੀ ਫਾਂਕ, ਕਿਣ ਮਿਣ ਅੱਖਰ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਜੂਨ, ਕਿੱਥੋਂ ਆਉਂਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ, ਮਨ ਦਾ ਪੰਛੀ, ਘਰ ਘਰ, ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਦਸਤਕ, ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਤੱਕ, ਕਦੇ ਤਾਂ ਮਿਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਖੰਭੜੀਆਂ, ਵਿਚਲਾ ਮੌਸਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਵੇਕਲੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਘਰ ਘਰ ਤੇ ਘਰ' ਹੈ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਦਸਤਕ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿੱਤਰੀ ਨੇ 'ਘਰ' ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਅਰਥਾਵਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਘਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੇ ਮਨੋਵੇਗ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਘਰ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਗਿਆਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਿੱਥੋਂ ਆਉਂਦੀ ਕਵਿਤਾ' ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਘਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੇ ਭਾਵ, ਜਜ਼ਬਾਤ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਆਖਿਆਨ ਉਸਦੀਆਂ

ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪ ਮੁਹਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਕਲਮ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਠਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਘਰ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਠਕਾਂ ਸੰਗ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਘਰ ਦੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਤੇ ਵੀਲੀਨ ਤੇ ਮੁਗਧ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਦ ਵੀ ਸੋਚਦੀ ਹਾਂ
ਇਸ ਖੰਡ ਅਖੰਡ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿੱਚ
ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ ਘਰ?
ਮੋਹ, ਅਧਿਕਾਰ, ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ
ਬੇਗਾਨਗੀ, ਅਪਣੱਤ, ਸੁਰੱਖਿਆ
ਚੈਨ, ਬੇਚੈਨੀ ਤੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਦੇ

ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਘਰ ਦੇ ਨਿੱਘੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਦਭੁੱਤ ਤੇ ਵਿਚਿੱਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਅਜਿਹੀ ਇਮਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਅ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿ ਕੇ ਸੁੱਖਾਂ-ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਘਰ ਦੀ ਛੱਤ ਹੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਸਹਾਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੂਰਜ, ਚੰਨ ਤੇ ਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਸੂਰਜ, ਚੰਨ ਤੇ ਤਾਰੇ ਸਾਰੇ
ਅਨੰਤ ਖ਼ਲਾਅ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ।

ਕਵਿੱਤਰੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਦੀ ਤੇ ਅੰਬਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਗੁੰਦਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਜੀਵ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਦੇ ਨਾ ਥੱਕਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰਸਤਾ ਭੁੱਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ
ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦੀਆਂ
ਧੁਨ ਵਿੱਚ ਅਨੰਤ ਪੈਂਡਿਆਂ ਤੇ ਪਈਆਂ

ਹੋਂਦ ਰਹਿਤ ਅੰਬਰ ਦੀ
ਇੱਕ ਹੋਂਦ ਗੁੰਦਣ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ

ਕਵਿੱਤਰੀ ਪਿੱਤਰੀ ਘਰ ਦਾ ਪਿਆਰ, ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਪੇਕੇ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੁੱਖ ਆਦਿ ਘਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਈ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਘਰ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੁਨਬੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ:-

ਖ਼ੁਦ ਨਾਲ ਜੀਂਦਿਆਂ
ਖੁੱਲ੍ਹ ਲਈ ਵੀ ਜੀਂਦਿਆਂ
ਕੁਨਬੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ
ਬਣ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ
ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਘਰ ਵਿੱਚ
ਜੀਣ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਰ

'ਘਰ' ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਅਜਿਹਾ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਖਿੰਡਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਭ ਇੱਕ ਮਾਲਾ ਦੇ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਂਗਰ ਪਰੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦਾ ਕਵੀ ਮਨ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਖਿੰਡਦੇ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਦਨਾ ਤੇ ਰੁਦਨ ਨੂੰ ਉਹ ਅਗਨ ਰੂਪ 'ਚ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਨਿੱਘ ਬਣਦੀ ਅਗਨ
ਟੁੱਟ ਟੁੱਟ ਕੇ ਮੁੜ ਬਣਦੀ ਅਗਨ
ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਕਦੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਝੁਲਸਾਉਂਦੀ
ਅਥਾਹ ਅਗਨ ਸਮੇਤ

ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸੂਰਜ, ਤਾਰਿਆਂ, ਚੰਨ, ਆਕਾਸ਼, ਹਵਾ, ਪਾਣੀ, ਧੁੱਪ, ਧਰਤੀ, ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ 'ਘਰ' ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਘਰ' ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮੂਲ ਆਸਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋਇਆ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੰਨਾ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਫ਼ੁੱਟਦਾ ਹੈ।

ਅੰਬਰ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ
ਹਵਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲਹਿਰਦੀ ਝੂਮਦੀ

ਪਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਭਿੱਜਦੀ ਸਿਜਦੀ
ਧੁੱਪਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੀ ਧਰਤੀ
ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸ਼ਾਇਰੀ

ਘਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਾਰੋਪੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ 'ਘਰ' ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੋਮਲ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਸੰਕਲਿਤ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਘਰ ਉਸ ਲਈ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਵਾਲਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਜੋ ਅਗਲੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਆਸਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਬਚਾਉਣਾ ਸੀ ਅੰਦਰ ਜੀਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ
ਮੌਸਮਾਂ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਤੋਂ
ਪਾਲਣਾ ਸੰਭਾਲਣਾ ਸੀ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ
ਆਸਰਾ ਬਣਨਾ ਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਪਾਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਲੋਕਾਂ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿੱਚ ਘਰ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਅਤੇ ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਰ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆਨ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਘਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਗਹਿਰਾਈ ਹੈ, ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ 'ਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਨਾਲ ਉੱਚੀ ਪਰਵਾਜ਼ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣਾ, ਬੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਬੇ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਫੁੱਟਣਾ, ਤਰੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਜ਼ਾ ਫੈਲਣ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਝਰਨੇ ਵਾਂਗਰ ਫੁੱਟਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ:-

ਜਿਸ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ
ਘਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚਕਾਰਲਾ
ਮੂਕ ਸਾਜ਼ ਟੁਣਕਦਾ
ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਪਸਾਰਦਾ
ਮੋਹ ਤੇ ਮੋਹ ਦੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ।

ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਘਰ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਘਰ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਉਪਰ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਰਕੇ ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਲਈ ਆਸਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਘਰ ਤਿੜਕਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਖਿੰਡਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਮੋਹ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪਗਡੰਡੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਰੁਦਨ ਤੇ ਵਿਰਲਾਪ ਨੂੰ ਕਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੋਚ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਮਨ ਨੂੰ ਵੀ ਘਰ ਦਾ ਵਾਸ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਲਿਖ ਗਈ ਉਹੀ ਹਵਾ
ਘਰ ਦੇ ਮਨ ਤੇ
ਇਕੱਲ ਦੀ ਉਦਾਸ ਇਬਾਰਤ
ਰੌਣਕ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ
ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਦਿੱਤਾ
ਘਰ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ
ਹੋ ਜਾਵੇ ਬੇ ਰੌਣਕ

ਕਵਿੱਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰ ਖ਼ਿਆਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿ-ਪਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਘਰ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਤੇ ਬੇਜਾਨ ਕੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਅਪਣੱਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਆਭਾਸ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ:-

ਮਨੁੱਖ ਬੇਜਾਨ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ
ਅਪਣੱਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਂਦਾ
ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਦੇਂਦਾ
ਤੇ ਘਰ ... ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ
ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋਣ ਦਾ
ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਕੇ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ
ਸਨਮਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ

ਇਸ ਤਰਾਂ ਅਸੀਂ ਸੰਖਿਪਤ ਰੂਪ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਘਰ ਘਰ ਤੇ ਘਰ' ਵਿੱਚ ਸੰਕਲਿਤ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ 'ਘਰ' ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿੱਤਰੀ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗਹਿਰੀ ਸੋਚ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਘਰ' ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਜੋ ਵਿਚਿੱਤਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ

ਉਹ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਬਾਕਮਾਲ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੰਦਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਮੀਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੀ ਕਲਮ ਅਤੇ ਲੇਖਣੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਅਤੇ ਮਿਆਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹੇ।

ਆਮੀਨ!

ਮੁੱਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵੂਮੈਨ,
ਜੰਮੂ
9419127228

O

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ : ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ

❑ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹੂਵਾਲਾ (ਡਾ.)

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਜਿਹੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਵੀ ਵਾਲੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਲੀ ਸੂਖ਼ਮ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੰਜਮ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲਈ ਬਲਕਿ ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਜਪਾਨੀ, ਰੂਸੀ ਆਦਿ, ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਉੱਘੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਾਸਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਸਵਰਥ, ਕੀਟਸ, ਸ਼ੈਲੇ, ਕਾਲਰਿਜ, ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ, ਟਾਲਸਟਾਏ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਬਹੁਭਿੰਨ/ਵੰਨਸੁਵੰਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਗਹਿਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਲਬੇਲਾ ਸ਼ਾਇਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਉੱਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਝਾਤ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ 17 ਫ਼ਰਵਰੀ, 1881 ਨੂੰ ਐਬਟਾਬਾਦ (ਹੁਣ ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਵਿਖੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ 31 ਮਾਰਚ, 1931 ਨੂੰ ਦੇਹਰਾਦੂਨ ਵਿਖੇ, ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ, ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ (ਪਹਿਲਾ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ** (1923), ਦੂਸਰਾ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡ** (1923) ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ** (1927)) ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਾਰਤਕ ਪੁਸਤਕ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਲੇਖ** (1929) ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ 1921 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1926 ਤੱਕ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚਲਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ

ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਸਾਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਤਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨਤਾ ਵਾਲੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਨੁਹਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਉਸਦਾ ਛੰਦ-ਬੱਧਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਹਨ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਅਧਿਐਨ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਜਾਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਆਰ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਹਨ:

"ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਾਵਿ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਉਹ ਐਸੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ, ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦਰਮਿਆਨਾ (Mediocre) ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਪਿਆਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਰੋਮਾਨੀ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਉਸਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ-ਆਤਮਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੋਮਾਨੀਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮੀਕਰਨ ਵੱਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰੋਮਾਨੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਮਿਥਿਕੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।"[1]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜਮਪਲ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਜਨਸੰਖਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਕਿਸਾਨੀ 'ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ** ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਵਾਲੇ' ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਤੇ ਕਾਸ਼ਤਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੰਗੋਟੀਏ ਯਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸਾਨੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਓਏ! ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਨ ਪੜ੍ਹਾਨ ਸਾਰਾ ਛੱਡਿਆ,
ਦਿਲ ਮੇਰਾ ਆਣ ਵਾਹੀਆਂ ਵਿੱਚ ਖੁੱਭਿਆ,
ਪੈਲੀਆਂ ਮੇਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਹੋਈਆਂ,
ਜੱਟ ਬੂਟ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਵੋ।

ਲੱਸੀ ਦਾ ਛੰਨਾਂ ਦਿੰਦੇ,
ਬਾਜਰੇ ਦੀ ਰੋਟੀ,
ਮੱਖਣ ਦੀ ਪਿੰਨੀਂ ਦਿੰਦੇ,
ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਕਟੋਰੀਆਂ।
ਸਾਗ ਦਿੰਦੇ, ਦਾਣੇ ਦਿੰਦੇ ਭੁੰਨੇ;
ਮੱਕੀ, ਜਵਾਰ ਤੇ ਛੋਲਿਆਂ ਦੇ।
ਪਾਣੀ ਠੰਢਾ ਖੂਹਾਂ ਦਾ ਦਿੰਦੇ,
ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਿੰਦੇ ਪੀਣ ਨੂੰ, ਜੀਣ ਨੂੰ,
ਟਿੱਬੇ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਢਾਹ ਮਦਾਨ ਕਰਨ,
ਇਹ ਲੋਕੀਂ ਹਨ ਮੇਰੇ ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਪੈਲੀਆਂ।[2]

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਹੁਣ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿੱਚ ਨਾ ਲੱਗ ਕੇ ਖੇਤਾਂ/ਪੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੈਲੀਆਂ ਹੀ ਮੇਰੀਆਂ ਹੁਣ ਕਿਤਾਬਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿਸਾਨ/ਜੱਟ ਬੂਟ ਮੇਰੇ ਲੰਗੋਟੀਏ ਯਾਰ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਲੱਸੀ, ਬਾਜਰੇ ਦੀ ਰੋਟੀ, ਮੱਖਣ ਦੇ ਪੇੜੇ, ਦੁੱਧ, ਸਾਗ, ਭੁੰਨੇ ਛੋਲੇ, ਮੱਕੀ, ਜਵਾਰ ਆਦਿ ਖਾਣ ਪਦਾਰਥ ਤੇ ਖੂਹਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸਾਨ ਹੀ ਸਾਰੇ 'ਟਿੱਬੇ ਢੇਰ ਢਾਹ ਕੇ ਮਦਾਨ' ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ 'ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਵਾਲੇ' ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਉਸ ਅਦਭੁੱਤ ਰੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਪਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਅੰਨਦਾਤਾ ਖ਼ੁਦ ਰੁੱਖੀ ਸੁੱਕੀ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੇਸ਼ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਅੰਨ-ਭੰਡਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਥਾਂ ਪਸੰਦ ਹੀ ਨਾ ਆਈ ਹੋਵੇ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖ਼ਾਸੀ ਦੁਨੀਆਂ ਘੁੰਮੀ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ/ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਿਆ ਰੱਬੀ ਰੌਂ/ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਮਗਨ ਸਦਾ ਵਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ** ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ- 'ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਪੰਜਾਬ ਮੇਰਾ' ਵਿੱਚਲੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆ' ਦੇਖੀ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਰਾਵੀ ਸੁਹਣੀ ਪਈ ਵਗਦੀ।
ਮੈਨੂੰ ਸਤਲੁਜ ਪਿਆਰਾ ਹੈ,

ਮੈਨੂੰ ਬਿਆਸ ਪਈ ਖਿੱਚਦੀ,
ਮੈਨੂੰ ਝਨਾਂ 'ਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਦੀ,
ਮੈਨੂੰ ਜੇਹਲਮ ਪਿਆਰਦਾ,
ਅਟਕਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਠਾਠ ਮੇਰੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਵੱਜਦੀ।
ਖਾੜ ਖਾੜ ਚੱਲਣ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ,
ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆ,
ਪਿਆਰ ਅੱਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਹੋਈ,
ਪਿਆਰਾ ਜਪੁ ਸਾਹਿਬ ਗਾਉਂਦੇ, ਠੰਢੇ 'ਤੇ ਠਾਰਦੇ, ਪਿਆਰਦੇ।[3]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਰਿਆ ਸਾਡੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਗਵਾਹ ਹਨ। ਕਵੀ ਦੇ ਕਥਨ 'ਖਾੜ ਖਾੜ ਚੱਲਣ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਪਿਆਰ ਅੱਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਹੋਈ' ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹਨ ਇੱਥੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਦਰਿਆ 'ਪਿਆਰਾ ਜਪੁ ਸਾਹਿਬ ਗਾਉਂਦੇ, ਠੰਢੇ ਤੇ ਠਾਰਦੇ, ਪਿਆਰਦੇ' ਹਨ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਇਸ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜੋ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਾਂਝ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵਗ ਰਹੀ ਹੈ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸੀਨਿਆਂ ਨੂੰ ਠਾਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਿਆਰ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਵਿਰਾਸਤ ਸਾਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਨੂੰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ।

ਇਉਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜ਼ੱਰੇ-ਜ਼ੱਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਰੱਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦਰਿਆ ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ 'ਜਪੁ ਸਾਹਿਬ' ਗਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ ਸੋਹਣੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ; ਖੂਹਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ, ਖੇਤਾਂ ਦੀ ਹਰਿਆਲੀ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਰਿਆਲੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਕਿਣਕੇ-ਕਿਣਕੇ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਰਾਗ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇਸ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਦਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ 'ਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੱਭਰੂਆਂ ਦੀ, ਬੇ-ਪਰਵਾਹੀ, ਨਿਡਰਤਾ, ਪਿਆਰ, ਹਲੀਮੀ, ਤਿਆਗ, ਸਹਿ-ਸਤਿਕਾਰ, ਸੂਰਬੀਰਤਾ, ਨੌਜਵਾਨੀ, ਅੱਖੜ-ਖਾਂ, ਅਲਬੇਲਾਪਨ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ/ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਗਵਾਹੀ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹਨ:

ਇਹ ਬੇਪਰਵਾਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ,
ਮੌਤ ਨੂੰ ਮਖ਼ੌਲਾਂ ਕਰਨ,
ਮਰਨ ਥੀਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦੇ।
ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਇਹ ਕਰਨ ਗ਼ੁਲਾਮੀ,
ਜਾਨ ਕੋਹ ਆਪਣੀ ਵਾਰ ਦਿੰਦੇ:
ਪਰ ਟੈਂ ਨਾ ਮੰਨਣ ਕਿਸੇ ਦੀ,
ਖਲੋ ਜਾਣ ਡਾਂਗਾਂ ਮੋਢੇ 'ਤੇ ਉਲਾਰਦੇ,
ਮੰਨਣ ਬਸ ਇੱਕ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨੂੰ
ਅੱਖੜਖਾਂਦ, ਅਲਬੇਲੇ, ਧੁਰ ਥੀਂ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਦੇ,
ਆਜ਼ਾਦ ਕੀਤੇ ਇਹ ਬੰਦੇ।
ਪੰਜਾਬ ਨਾ ਹਿੰਦੂ ਨਾ ਮੁਸਲਮਾਨ,
ਪੰਜਾਬ ਸਾਰਾ ਜੀਂਦਾ ਗੁਰੂ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ।[4]

ਕਵੀ ਇੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਬੇਪਰਵਾਹੀ, ਬੇਖ਼ੌਫ਼ਪੁਣੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਜਵਾਨ ਕਵੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਦਰਅਸਲ ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੀ 'ਟੈਂ ਨਾ ਮੰਨਣ' ਵਾਲੇ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਹੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਜਿਉਣ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਜੋ ਸਿਖਿਆ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਪਾਲਣ ਪੰਜਾਬ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਭੇਦਭਾਵ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰ ਸਾਂਝ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦੂਸਰੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਕੁਦਰਤੀ ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ, ਭਗਤਾਂ, ਗੁਰੂਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਸ਼ਰਧਾ ਭਰੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਹਾਲੀ, ਥਲਾਂ, ਜੂਹਾਂ ਵਿੱਚ ਚਰਦੀਆਂ ਭੇਡਾਂ, ਬੱਕਰੀਆਂ ਆਦਿ ਸਭ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਜਦ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਦੂ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵਿੰਚ ਹੀ ਉਹ ਰਸ ਮਗਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਲਿਖਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ, ਆਦਿ ਉਸਦੀਆਂ ਕਾਵਿਤਾਵਾਂ 'ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝਾ', 'ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਝੁੱਗੀ' ਤੇ 'ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਬੁੱਤ' ਵਿੱਚ ਆਏ ਹਨ। ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਉਹ ਰੱਬ ਦੇ ਸਮਾਨ/ਤੁੱਲ ਸਮਝਦਾ ਇੰਝ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ:

ਹੀਰ ਹੋਵੇ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ,
ਰੱਬ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਸਾਰੀ ਆਨ ਉਥੇ ਉਤਰੇ,
ਇਕ ਵੇਰੀ ਫਿਰ ਮੁੜ ਮੁੱਢੋਂ ਸੁਢੋਂ ਉਹੋ ਦੀਦਾਰ ਹੋਵੇ,
ਤੇਰਾ ਚਿਹਰਾ ਸਾਰਾ ਨੂਰ-ਪੁਰ ਨੂਰ ਹੋਵੇ,
ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਸਭ ਮਿਲਣ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਹੀਰ ਦੀਆਂ।[5]

ਇੱਥੇ ਕਵੀ 'ਹੀਰ' ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦੇ ਤੁਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਹੀਰ ਦੇ ਨੂਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੂਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਦੋਬਾਰਾ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਮਹਿਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਖੇਰੇ ਤੇ ਸਭ ਉਹ ਨਿਸ਼ਾਨ ਚੱਲਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ 'ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਨਾਇਕ ਨੇ ਚੱਲਕੇ ਰੱਬੀ ਨੂਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਦਰਅਸਲ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝਾ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਸਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ/ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਵਾਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹਟੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸਬੂਤ ਅਭੇਦਤਾ ਵਿੱਚ ਹੈ।ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਹੀਰ ਵਾਂਗ ਹੀ 'ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਝੁੱਗੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਇਸ ਝੁੱਗੀ ਥੀਂ ਵਾਰੇ ਲੱਖ ਲੱਖ ਸਲਤਨਤਾਂ,
ਝਨਾਂ ਰੋਹੜ ਵਾਰਦਾ ਲੱਖ ਵੈਰੀ,
ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਜ਼ੰਜ਼ੀਰਾਂ ਪਾ ਆਪਣੇ ਕੰਢੇ 'ਤੇ ਇਹ ਝੁੱਗੀ,
ਇਹ ਝੁੱਗੀ ਸਦਾ ਵੱਸਦੀ,
ਦੀਵਾ ਅੰਦਰ ਪਿਆ ਬਲਦਾ,
ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ-ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਇੱਥੇ ਵੱਸਦਾ।[6]

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਨਿੱਕੇ-ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਇਕੱਲੀ 'ਝੁੱਗੀ ਥੀਂ ਵਾਰੇ ਲੱਖ-ਲੱਖ ਸਲਤਨਤਾਂ' ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ 'ਝੁੱਗੀ' ਵਿੱਚ 'ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ-ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਇੱਥੇ ਵੱਸਦਾ' ਹੈ। ਭਾਵ ਉਸਦਾ ਪਿਆਰਾ ਇੱਥੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਪਿਆਰਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਲਾਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇੱਥੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦਾ ਭਾਵ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਤੁੱਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਬਗ਼ੈਰ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੀਵਨ ਰੁੱਖਾ-ਸੱਖਣਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਵੀ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਆ ਵੀਰਾ ਰਾਂਝਿਆ!
ਆ-ਭੈਣੇਂ ਹੀਰੇ
ਸਾਨੂੰ ਛੋੜ ਨਾ ਜਾਵੋ,
ਬਿਨ ਤੁਸਾਂ ਅਸੀਂ ਸੱਖਣੇ।[7]

ਇਉਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ 'ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝਾ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ 'ਭੈਣੈ' ਤੇ 'ਵੀਰਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਰੂਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਜਾਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਤੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਭੈਣ ਵੀਰ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਧਰਤ ਨੂੰ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇੱਕੋ ਧਰਤ ਦੇ ਜਾਏ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਭੈਣ ਤੇ ਵੀਰ ਹੋਏ। ਪਰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸਾਨੂੰ ਛੱਡ ਨਾ ਜਾਵੋ' ਕਿਉਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ? ਇਸ ਲਈ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸਿਖਾਇਆ ਹੈ; ਇਹ ਪਿਆਰ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਸਾਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਤੇ ਉਤਸਾਹ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ** ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਸਤਲ/ਮਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਚਤਾ ਤੇ ਸੁੱਚਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। 'ਪੂਰਨ ਦਾ ਮਾਂ ਥੀਂ ਵਿਛੋੜਾ', 'ਵਾਤਸਲ ਪਿਆਰ ਦਾ ਯੋਗ', 'ਮਾਂ ਦਾ ਹੁਨਰ', 'ਮਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ', 'ਯੋਗ ਤੇ ਚਿੱਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਾਧਨ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਾਤਸਲ ਪਿਆਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਸਬਰ ਕਰ ਖ਼ੈਰ ਪੁੱਤ ਦੀ ਮਨਾਉਂਦੀ ਸੀ,
ਆਖੇ ਮੈਨੂੰ ਠੰਡੀ 'ਵਾ ਆਵੇ ਪੁੱਤਰ ਰਹੇ ਭੋਰੇ,
ਮੈਥੀਂ ਵੱਧ, ਰੱਬ ਸੱਚਾ ਉਹਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦਾ ਏ।[8]
'ਮਾਂ-ਦਿਲ' ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਸਦਾ ਇਕ ਬੱਚੇ ਦਾ ਆਪਣੇ।
ਪਰ 'ਮਾਂ-ਦਿਲ' ਸਭ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਪਿਆਣ ਵਾਲਾ।
ਜੀਵਣ ਸਭ ਬੱਚੇ, ਮਾਵਾਂ ਦੇ, ਹਰ ਮਾਂ ਆਖਦੀ,
ਤੱਤੀ 'ਵਾ ਨਾ ਲੱਗੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ, ਇਹ ਜਗ ਦਿਲ ਮਾਂ ਦਾ,
ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਦਿਲ ਜਿਹੜਾ ਕੁਲ ਆਲਮ ਨੂੰ ਠਾਰਦਾ,
ਸਮਾਧੀ ਮਾਂ ਦੇ ਵਾਤਸਲ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਦਾ ਪੂਰਨ।
ਨਿਰਵਿਕਲਪ 'ਨਿਰਚਾਹ' ਬੇਗਰਜ਼, ਉੱਚਾ, ਵੱਡਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮਾਂ-ਦਿਲ ਹੈ।[9]

ਇੱਥੇ ਕਵੀ ਨੇ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਮਾਂ ਦੀ ਕਰਨੀ ਹੈ ਪਰ ਕਵੀ ਇੱਛਰਾਂ ਮਾਂ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। 'ਜੀਵਨ ਸਭ ਬੱਚੇ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਹਰ ਮਾਂ ਆਖਦੀ, ਤੱਤੀ 'ਵਾ ਨਾਂਹ ਲੱਗੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ, ਇਹ ਜਗ ਦਿਲ ਮਾਂ ਦਾ', ਸਤਰਾਂ

ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦਿਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੱਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਉਸ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਜੋ ਦੋ ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਮਿਲਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਪਿਆਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਛਾ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸੁੱਖ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਾਂ ਪਿਆਰ ਸਮੂਹ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਭਲਾਈ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਾਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੀਨਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਲਈ ਪਿਆਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਵਾਰਥ ਦੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਾਂ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਬਲਾਵਾਂ ਤੇ ਤੱਤੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ 'ਤੇ ਸਹਾਰ ਕੇ ਠੰਡੀ ਬੋਹੜ ਜਿਹੀ ਛਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਮਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਹੈ ਜੋ ਕੁੱਲ ਆਲਮ ਨੂੰ ਠੰਡਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਾਂ ਦੇ ਵਾਤਸਲ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਦਰਜ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਿਰਵਿਕਲਪ, ਨਿਰਛਲ, ਬਿਨਾਂ ਕਾਰਨ ਦੇ ਉੱਚਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਿਲ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਂ ਕੋਲ ਹੀ ਹੈ। ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਦਾ ਵਾਤਸਲ ਪਿਆਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਥਾਂ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਬਲਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਪੰਜਾਬ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਹੱਲ ਵਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਪਿੰਡ ਦੀ ਅਹੀਰਨ ਨੂੰ ਗੋਹੇ ਥੱਪਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਥੱਕਦਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਆਦਿ। ਦਰਅਸਲ ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ** ਦੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮੇਰਾ ਟੁੱਟਾ ਜਿਹਾ ਗੀਤ' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਏਨਾ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਉਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਅਹੁੜ ਰਹੇ। ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਅਲਬੇਲਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ : ਰਚਨਾ ਵਿਰਚਨਾ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ-2014, ਪੰਨਾ 25.
2. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2017, ਪੰਨਾ 53.

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 93-94.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 53-54.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 7.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 8-9.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ।
ਮੋਬ. +919416126359

ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ

❑ ਸਰਵਨ ਸਿਘ

ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਆਵੇਸ਼ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਥੂਲ ਵਿਹਾਰ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਅ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਖ਼ਾਲਸ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਕੀਦੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਕਵੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਇਕੋ ਹੀ ਤਰਜ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਆਵੇਸ਼ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿਰਤੀਆਂ ਸਮਾਈਆਂ ਹੋਣ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਵੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਹਾਉ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਕਾਰਨ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਯੁੱਗ-ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਆਂਕਦਾ ਹੈ।"[1] ਸਮੇਂ ਦੇ ਤਕਾਜੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋਗਲਾਪਣ ਜਾਂ ਮਸਨੂਈਪਣ ਦਾਖਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਆਵੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਜਾਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਆਵੇਸ਼।

ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਾ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। "ਗਿਆਨ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਨਮਦਾ ਹੈ, ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਤਸਦੀਕ ਕੀਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ।"[2] ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਮ ਜਾਂ ਸਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ

ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਜ਼ਬਾਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਰੰਗ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਯੋਗਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕਲਾ ਹੈ। "ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਨਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ।"[3]

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਅੱਖਰ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਜੀਵੰਤ ਰੱਖੇਗਾ। ਇਹ ਸੱਚ ਜਿੰਨਾ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਸੱਚਾ ਹੋਵੇਗਾ ਓਨੀ ਹੀ ਉੱਚੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਕੁਲ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਜ਼ਜ਼ਬਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ ਉਹ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿੱਜ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਵੀ, ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਵੀ, ਅਤੇ ਅੰਦਰਲਾ ਜਗਤ ਵੀ ਆਦਿ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੱਡਾ ਹੋਵੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਲੈਅ ਵਿਚ, ਲੈਅ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਹਾਂਗੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਵੱਸਦੇ ਵਚਿੱਤਰ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ।

ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਧਾਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਚਰਚਿਤ ਨਾਮ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਭਾਵ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਜ਼ਰੀਏ ਮਨੁੱਖੀ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸਰਲ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੈਅਬੱਧਤਾ ਦੀ ਵਡੱਤਣ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬਾਖੂਬੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।"[4]

ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਲੋਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਰੂਰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-

ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਸਮਾਜਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿੱਜ ਅਤੇ ਪਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਸਥੂਲ ਨਾਅਰੇ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਏਨਾ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਜ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਮਾਜਕਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਨਿੱਜ ਦੇ ਨਜਦੀਕ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕਤਾ ਨਿੱਜ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਉੱਚਤਮ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਨੰਦੋ ਕੰਨ ਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਲਾ
ਪੁੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀ
ਤਾਂ ਲਗਦਾ ਪੌਣਾਂ ਸਾਹ ਰੋਕ ਸੁਣਦੀਆਂ।
ਸੁਹਾਗ ਗਾਉਂਦੀ ਤਾਂ
ਮਾਂਵਾਂ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਨਾਲ ਕੰਧਾਂ ਸਿੱਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।[5]

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੇਦਨਾ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅਮੀਰ ਭਾਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀਪੁਣੇ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਖ਼ਰੀਦ ਲਵੇ ਇਹ,
ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸਭ ਘੁੱਗੂ ਘੋੜੇ।
ਨਾਲ ਸਿਕੰਦਰ ਪੋਰਸ ਰਲਿਆ,
ਵਾਗ ਇਸ ਦੀ ਜਿਹੜਾ ਮੋੜੇ।

....
ਜਾਗੋ, ਜਾਗੋ, ਸੌਣ ਵਾਲਿਉ,
ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਜਾਗਣ ਦਾ ਵੇਲਾ।
ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ,
ਹੋ ਨਾ ਜਾਵੇ ਹੋਰ ਕੁਵੇਲਾ।[6]

ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਸ ਦੀ ਸੁਰ ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਮਤ, ਦਲੇਰੀ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਕਿ ਉਹ ਮੋਇਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਜੇ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਚੜ੍ਹਿਆ, ਬੈਠਾ ਵੀ ਤਾਂ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਵੇਂਗਾ,
ਮਿੱਟੀ ਬਣ ਕੇ ਖ਼ੁਰ ਜਾਵੇਂਗਾ, ਪੈਰ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਧਰਿਆ ਕਰ ਤੂੰ।
ਮਰਦ ਕਹਾਵੇਂ, ਮਰਦਾ ਕਿਉਂ ਏਂ, ਹਰ ਮਸਲੇ ਦਾ ਹੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,
ਤੇਰੇ ਸੰਗ ਇਤਿਹਾਸ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਜਿੱਤਕੇ ਨਾ ਇੰਜ ਹਰਿਆ ਕਰ ਤੂੰ।[7]

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੁਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪਈ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਮਨਫੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। "ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਾਇਆ, ਮੰਡੀ, ਮੁਨਾਫਾ ਅਤੇ ਲੁੱਟ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ ਉੱਪਰ ਧਕੇਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"[8] ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਖੇਤਰੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪਏ ਦੂਰ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਸ਼ਵ ਹੁਣ ਇਕ ਮੰਡੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।
ਮਹਿੰਗਾਈ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ,
ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਮਹਿੰਗਾ ਹੈ।
ਜੇ ਸਸਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਆਦਮੀ।
ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਸਸਤੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ।
ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਿੰਗੇ ਸਸਤੇ ਭਾਅ,
ਖ਼ਰੀਦੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।[9]

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਸਗੋਂ ਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਸ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਜ ਵਿਚ ਪਰ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਆਰਥੀ ਬਿਰਤੀ, ਗੰਦਲੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿਚਲੀ ਗਿਰਾਵਟ, ਲਾਲਚੀ ਸੁਭਾਅ, ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਨਸ਼ੇ, ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਰੁਝਾਣ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਲੋਕ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਖੋਜ ਦਰਪਣ (1983), ਪੰਨਾ 57.
2. ਬੀ.ਐਸ.ਬੋਗੁਸਲਾਵਸਕੀ ਤੇ ਹੋਰ, ਵਿਰੋਧ ਵਿਕਾਸੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ੳ ਅ, ਪੰਨਾ 161.
3. ਤਸਕੀਨ, ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਨਾ 13.
4. ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, ਮਨ ਤੰਦੂਰ, ਡਸਟ ਕਵਰ.
5. ਉਹੀ, ਚਰਖ਼ੜੀ, ਪੰਨਾ 21.
6. ਉਹੀ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ, ਪੰਨਾ 16.
7. ਉਹੀ, ਸੁਰਤਾਲ, ਪੰਨਾ 97.
8. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਸੰਵਾਦ: ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 23.
9. ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, ਖ਼ੈਰ ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ, ਪੰਨਾ 79.

ਖੋਜਾਰਥੀ

ਕੇਂਦਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ

8146832006

Sarwansamra2@gmail.com

o

ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

❑ ਰਾਣੀ ਦੇਵੀ, ਗੁਰਸੇਵਕ ਸਿੰਘ

ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਘਟਿਤ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਮਨੁੱਖ ਮਨ ਅੰਦਰ ਜੋ ਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹੋ ਵਿਚਾਰ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਦਰ ਘਟਿਤ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ 75

ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ 'ਸਮ' ਅਤੇ 'ਵੇਦਨਾ' ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਿਲ ਕੇ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। 'ਸੰਵੇਦਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਵੇਦਨਾ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਸਮ' ਉਪਸਰਗ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਦੁੱਖ, ਪੀੜ, ਪ੍ਰਤੀਤੀ, ਅਨੁਭਵ ਆਦਿ। 'ਸਮ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ: ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮ+ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸ਼ਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ, 'ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣਾ'(ਵਰਮਾ 668) ਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦਾ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਮਨ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Sensibility' ਦੇ ਪਰਿਆਏ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ: ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ (capacity to feel): ਚੇਤਨਾ; ਅਹਿਸਾਸ। ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਸੰਵੇਦਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਸੰਵੇਦਨ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।

ਮਾਨਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਮਨ ਮੇਂ ਹੋਨੇ ਵਾਲਾ ਬੋਧ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ; ਅਨੁਭੂਤੀ; ਕਿਸੀ ਕੋ ਕਸ਼ਟ ਮੇਂ ਦੇਖ ਕਰ ਮਨ ਮੇਂ ਹੋਨੇ ਵਾਲਾ ਦੁੱਖ; ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ" (ਸ਼ਾਸਤਰੀ 668)।

ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, " 'ਸੰਵੇਦਨ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ- ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ; ਚੇਤਨਾ; ਅਹਿਸਾਸ; ਅਨੁਭਵ"(ਡਾਇਰੈਕਟਰ 74)।

ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, " 'ਸੰਵੇਦਨ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ- ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਨਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ; ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ" (ਨਾਭਾ 741)। ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਬੰਧੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਉਹ ਬੋਧ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਸੰਵੇਦਨਾ' ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਨਿਮਨ ਵਰਣਿਤ ਤੱਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕਜੁੱਟਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਕੋਮਲ ਮਨ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਮਨ ਤੱਤ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਹਰ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿੱਚ ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਕੋਈ ਦੋ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਜ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਦੇ ਗੁਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਘਟਦੀ ਜਾਂ ਵਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਮਾਪ ਇਕਾਈ ਨਹੀਂ ਇਹ ਸੂਖਮ ਭਾਵ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਪਿੱਛੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸੂਖਮ ਭਾਵ ਹੈ ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਥੂਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅੰਦਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਆਮ-ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਤੀਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਘਟਿਤ ਹਰ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਵ-ਕਲਿਆਣ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਲੋੜ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਆਤਮ ਤੇ ਆਨਾਤਮਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਸਾਰਥਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਮਿਲਵਰਤਨ, ਸਾਂਝ, ਉਪਕਾਰਤਾ, ਵੰਡ ਛਕਣ, ਕਿਰਤ ਕਰਨ, ਸਮਾਨਤਾ, ਨਿਆਇਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਰਬ ਲੋਕ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ" (ਅਮਰ 26)।

ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਚਰਚਿੱਤ ਹਨ ਪਹਿਲੀ 'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਅਤੇ ਦੂਜੀ 'ਕਲਾ, ਸਮਾਜ ਲਈ'। ਜਿਸ ਕਲਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਭਾਵਨਾਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਦੁੱਖ, ਪੀੜਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਆਰਥਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਆਦਿ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜਿਹੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇ। ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ, ਬੁੱਧੀ 'ਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਧੀਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਜਿਗਿਆਸਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਮਾਜਿਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਚਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਸਾਡੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। (ਸਤਿੰਦਰ 3) ਭਾਵ ਕਿ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਚੰਗੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਿਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਲਈ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

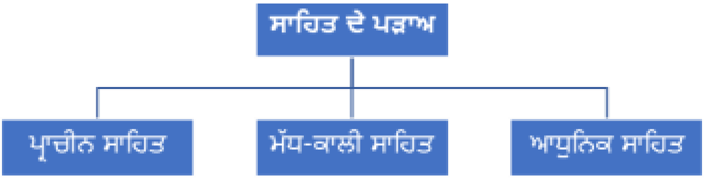
ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਉਸਦੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਵੰਡ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਨ-ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਅੰਦੋਲਨ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ

ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੁਆਰਾਂ ਉਪਜਿਆ ਸਾਹਿਤ ਭਵਿੱਖੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਗਹਿਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਦੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜੁੜੀਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਮਾਜ ਉੱਤੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸਦਾ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਤਰੱਕੀ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਥਾਂਉਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵੱਲੋਂ ਨਾਸਤਕਤਾ ਨੂੰ ਧਰਮ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। (ਸੇਖੋਂ 49) ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲ਼ਾਂ, ਰੀਝਾਂ, ਵਲ਼ਵਲ਼ਿਆਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਪੀੜਾਂ, ਦਰਦਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਰਕ ਸ਼ਕਤੀ, ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵ ਤੱਤ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਤੱਤ ਦਾ ਸਮਾਪੀ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।" (ਸਤਿੰਦਰ 32)

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਚੰਗਾ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਗ਼ਰੀਬ, ਬੇਵੱਸ ਅਤੇ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉੱਪਰ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਅਤੇ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਕਲਮ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ

ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੰਸ ਰਾਜ ਭਾਟੀਆ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਜਿਹੀ ਸਰਲ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੋਨੋਂ ਹਨ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਸਰਲ ਰੂਪ ਹੈ। (ਭਾਟੀਆ 254) ਸਰੀਰਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਥਕਾਵਟ, ਭੁੱਖ, ਪਿਆਸ, ਗਰਮੀ, ਸਰਦੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਦੁੱਖ, ਪੀੜਾਂ ਅਤੇ ਦਰਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਅਧੀਨ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਕਿਸੇ ਚੇਤੰਨ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਮਬੱਧ ਕਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਮ-ਜਨ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਾਗਰੂਕ ਵਰਗ ਬਣੇ ਅਤੇ ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਨਮਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੱਲੋਂ ਧੱਕੇ, ਜ਼ੁਲਮ, ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ, ਅਨਿਆਇ, ਭੁੱਖ-ਦੁੱਖ, ਬਿਮਾਰੀ, ਤਨ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਆਦਿ। ਜੀਵ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਹੋਣਾ, ਸਨੇਹ ਰੱਖਣਾ, ਉਪਕਾਰ, ਸੇਵਾ, ਦਿਆਲਤਾ ਅਤੇ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣੀ, ਹੱਕ ਲੈਣੇ, ਫ਼ਰਜ਼ ਪੂਰਣੇ, ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਲਈ ਪਿਆਰ, ਹਰ ਜਾਤ ਬਰਾਦਰੀ, ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ, ਬੱਚਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੁਭ ਇੱਛਾ, ਬਜੁਰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੇਵਾ ਭਾਵਨਾ, ਹਮਦਰਦੀ, ਸਤਿਕਾਰ ਆਦਰ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਭ ਇਛਾਵਾਂ, ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਉ, ਕਲਾ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦਾ ਆਦਰ, ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ-ਲਗਾਉ ਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਆਦਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਲੱਛਣ ਹਨ। (ਅਮਰ 22)

ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਸੰਸਕਾਰ, ਉਮਰ, ਲਿੰਗ, ਸਥਾਨ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਜੀਵਨ, ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਉੱਨਤੀ, ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ, ਸਿੱਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਮੀਡੀਆ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਦੌੜ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਆਦਿ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜਾ, ਡਰ, ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਗ਼ਰਜ਼ੀ ਆਦਿ ਤੱਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਪਸੀ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਕਾਰਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:-



ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਕਾਸ ਕ੍ਰਮ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਆਦਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗੁਆਚ ਗਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਮੱਧ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿੱਸੇ, ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ, ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ-ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'modern' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'Modern' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ 'Latin' ਦੇ ਧਾਤੂ 'modo' ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, 'ਹੁਣੇ' 'just now'। ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਆਧੁਨਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਹੁਣ, ਅਰਥਾਤ ਕਾਲ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਖੰਡ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਪਰ ਨਿਸਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। (ਜਸਵਿੰਦਰ 1, 2) ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਿਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਰਕ, ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਉੱਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਧਰਮ ਵਿਸ਼ੇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਰਚਿਤ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ-ਜਗਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪੁਰਾਤਨ ਬੋਧ

ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਵੀਨ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ, ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਅਤੇ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਸਿੱਖਿਆ, ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ- ਬੇਕਾਰੀ ਆਦਿ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੇਵੇਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਪਾਸਾਰ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋਂਦ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। (ਧਨਵੰਤ 18) ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅੰਦਰੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਬੋਧ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਨਾਲ ਠੀਕ-ਗ਼ਲਤ, ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ, ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਆਦਿ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਵਹਾਰਕਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਨਿਯੰਤਰਨ ਵਧਣ ਲੱਗਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਯੁਗ-ਚੇਤਨਾ, ਵਿਗਿਆਨ, ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪੀੜਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਿਕ-ਦਵੰਦ, ਜ਼ੁਲਮਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ-ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਗਿਰਾਵਟਾਂ, ਹੀਣਤਾਂਵਾਂ ਅਤੇ ਤਰੇੜਾਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿੱਚ ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਲੰਮੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਵਰਮਾ, ਰਾਮ ਚੰਦਰ, *ਮਾਨਕ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼,* ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਮੇਲਨ ਪ੍ਰਯਾਗ, ਮਿਤੀਹੀਣ
2. ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸ਼ਿਵ ਪ੍ਰਸਾਦ ਭਾਰਦਵਾਜ (ਡਾ.), (ਸੰਪਾ.) *ਮਾਨਕ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼,* ਅਨਿਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਿੱਲੀ, 2018
3. ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, *ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼,* ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
4. ਨਾਭਾ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, *ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,* 1981
5. ਅਮਰ ਕੋਮਲ (ਡਾ.), *ਸਰੋਕਾਰ ਤੇ ਸੰਕਲਪ,* ਸੰਗਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਮਾਣਾ, 2010
6. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), *ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੀਖਿਆ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, 2015*
7. ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, *ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1971*

8. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ (ਡਾ.), *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, 2001*
9. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), *ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ,* ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, 1989

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੜ੍ਹਤ

❑ ਹਰਮਨਗੀਤ ਕੌਰ ਰੰਧਾਵਾ

ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ '**ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ**' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਚ ਚਰਚਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਇੱਕ ਭੂਗੋਲਕ ਖੇਤਰ 'ਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਤਿਆਗੇ ਬਿਨਾਂ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣਾ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਲੀਨੀਕਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕੀਕਰਣ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲੇ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ, ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਵਿਸ਼ਵ-ਭਰ ਵਿੱਚ ਨੀਤੀਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਵਿਗਸਿਆ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹੇਗੀ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਕੂੰਜੀ-ਸ਼ਬਦ: ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ, ਨਸਲ, ਸਮਾਨਤਾ, ਵਿਭਿੰਨਤਾ, ਐਥਨਿਸਿਟੀ, ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ, ਨੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਟ, ਭੂਗੋਲਿਕਤਾ, ਪਰਵਾਸ।

ਐਲਸਵਰਥ ਹੰਟਿੰਗਟਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਢਾਈ ਲੱਖ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਜਾਤੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਅਤੇ ਕ੍ਰਮਿਕ-ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਘੜਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੈਂਡੇ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਰੱਲ-ਗੱਡ ਹੋਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ। ਹਰ ਨਸਲ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਸ਼ ਸਥਾਨਕ/ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਤਰੋਂਕਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਥਾਨਕ/ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਰੰਮਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ, ਮਹੀਨਤਾ ਨਾਲ ਘੋਖਿਆਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਤੱਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਗੇ।

ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਅੱਜ ਵੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਜੋ ਦੋ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਦੇਸ਼ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਹਰ ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਚਲੀ ਵਸੋਂ ਇਸ ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਰਲੇਵੇਂ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਸਾਮਰਾਜਾਂ, ਬਾਦਸ਼ਾਹਤਾਂ, ਸ਼ਹਿਰ-ਰਾਜਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਰਾਜਾਂ (nation-states) ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਗਿਆ।[1] ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਪਣਪੇ ਨੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਟ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧੁਰਾ ਇੱਕ-ਨਸਲੀ ਸਾਂਝਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੀ। '30 ਸਾਲ ਦੀ ਜੰਗ' (1618-1648) ਮਗਰੋਂ ਸਹੀ ਕੀਤੀਆਂ 'ਵੈੱਸਟਫੈਲੀਆ ਸੰਧੀਆਂ' ਨੇ ਹੀ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਤੈਅ ਕੀਤੀ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਨ: ਹਰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੀਮਾ-ਬੱਧ ਖੇਤਰ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਖੇਤਰ ਅੰਦਰ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਨਗੇ।[2] ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਮੁਲਕਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ।

ਮੌਜੂਦਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ 'ਤੇ ਉੱਘੜੇ 195 ਦੇਸ਼ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਗਡੰਡੀਆਂ ਫੜ੍ਹ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂਕਿ ਰੂਸ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਉਖਾੜ ਕੇ, ਅਮਰੀਕਾ ਖ਼ਾਨਾ-ਜੰਗੀ ਰਾਹੀਂ, ਜਰਮਨੀ ਏਕੀਕਰਨ ਨਾਲ, ਮੇਕਸਿਕੋ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵੱਖਵਾਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਨਾਲ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨ 'ਤੇ ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਧਰਮ, ਬੋਲੀ, ਨਸਲ, ਸੰਜਾਤੀ/ਐਥਨਿਕ ਜਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਸੇਬਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ, ਐਥਨਿਸਿਟੀ ਜਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[3] ਸੋ, ਵਿਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਗ ਜਦ ਇੱਕ ਹੀ ਖ਼ਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ, ਰਾਜ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਸੋ, ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਦੋ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਹੈ - ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ। ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚੋਂ ਭਾਰੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ਕਾਰਨ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ 'ਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਬਰਤਾਨੀਆ, ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਆਦਿ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੋਣਿਆਂ 'ਚੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਦਾ 14.1 %

ਹਿੱਸਾ ਪਰਵਾਸੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ 21.3%, ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ 15.4 %, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਵਿੱਚ 30% , ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ 14.1% , ਜਰਮਨੀ ਵਿੱਚ 15.7 % ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ।[4] ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੁਲਕਾਂ 'ਚੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਲੰਡਨ, ਨਿਊ ਯਾੱਰਕ, ਟਰਾਂਟੋ, ਲਾੱਸ ਐਂਜਲਸ, ਐਮਸਟਰਡੈਮ ਆਦਿ ਨੂੰ 'ਵਿਸ਼ਵ-ਸ਼ਹਿਰ'/ 'cosmopolitan icity' ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਨ ਹੈ- ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਰਲਾ ਕੇ ਨਵਾਂ ਦੇਸ਼ ਬਣਾਉਣਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਭਾਰਤ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 1947 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮੌਕੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਭਾਰਤੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 500 ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਜ਼ਾਦ ਦੇਸੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਏਕੀਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਐਥਨਿਕ ਗਰੁੱਪ (ਜਿਵੇਂ ਡ੍ਰਾਵਿਡੀ, ਇੰਡੋ-ਆਰੀਆਈ, ਤੁਰਕ-ਈਰਾਨੀ ਆਦਿ), 780 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, 700 ਕਬੀਲੇ, ਅਨੇਕਾਂ ਧਰਮ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇਸ਼ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਸਤੀਵਾਦ ਕਾਰਨ ਵੀ ਕਈ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੌਰ ਵੇਲੇ ਇੱਕ ਤਾਂ ਯੂਰੋਪੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਬਸਤੀ ਬਣਾਏ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗਏ ਅਤੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ। ਇੱਕੋ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਯੂਰੋਪੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਸਤੀ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਰਲੇਵਾਂ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰੀਸ਼ੀਅਸ ਉੱਪਰ ਤਿੰਨ ਯੂਰੋਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਬਰਤਾਨੀਆ, ਫਰਾਂਸ ਤੇ ਨੀਦਰਲੈਂਡ ਨੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਸੋ, ਇਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨਿਕ ਲੋਕ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼, ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਤੇ ਡੱਚ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਤੋਂ ਦੱਖਣੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਲਈ ਗ਼ੁਲਾਮ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਗਈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵੇਨੇਜ਼ੁਏਲਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨਕ ਜਨਜਾਤੀਆਂ, ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਮੂਲ ਤੇ ਸਪੈਨਿਸ਼ ਮੂਲ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੀ ਤਰੀਕ ਵਿੱਚ ਭਾਰੀ ਸੰਖਿਆ (68%) ਮੇਸਤਿਜ਼ੋ (mesitzo) ਭਾਵ ਰਲਵੀਂ ਨਸਲ (mixed race) ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੈ।[5ਸ]

ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੱਥ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣਾ। ਭਾਵ ਕਿ ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਵੱਸਣਾ। ਜੇਕਰ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਯੋਜਿਤ/ਵਿਵਸਥਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰਕ ਘੜਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵ ਕਿ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਜਾਂ ਛੂਟਾਂ ਦੇਣਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੈ। ਨੀਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਥਾਗਤੀਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਮਤਾ, ਨਿਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਇੱਕ-ਜੁਟਤਾ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਉਲੀਕਣਾ।

'ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ **'Multiculturalism'** ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਹੈ। Multiculturalism ਦਾ ਮੁੱਢ multicultural ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 'multicultural' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਪਯੋਗ 1935 'ਚ ਏਵਰੈੱਟ ਵੀ ਸਟੋਨਕਿਉਸਟ ਦੇ ਨਿਬੰਧ 'The Problem of the Marginal Man' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ 'ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਟੋਨਕਿਉਸਟ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਲਈ ਕੀਤੀ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਮਾਪੇ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਸਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕਹਿਰੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਛੇਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ 'multicultural' ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਾਂ ਤੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਰਗ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਕਾਈ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।[6]

1960ਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਮਰੀਕਾ, ਬਰਤਾਨੀਆ ਜਿਹੇ ਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਢਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਵਲੀਨ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਲੇਖਕ ਇਜ਼ਇਲ ਜ਼ੈਂਗਵਿਲ ਨੇ "ਮੈਲਟਿੰਗ ਪੌਟ" ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। 1960ਵਿਆਂ 'ਚ ਅਮਰੀਕਾ 'ਚ ਚੱਲੀ ਨਾਗਰਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਮੁਹਿੰਮ, ਯੂਰਪ 'ਚ ਹੋਏ ਭਾਰੀ ਪਰਵਾਸ, ਪੂਰਬੀ ਅਫਰੀਕਾ 'ਚੋਂ ਏਸ਼ੀਆਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢਿਆ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਘਟਣਾਵਾਂ ਨੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਐਥਨਿਕ/ਕੌਮੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਫੋਕਸ 'ਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਹੁਣ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖ ਕੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ 'ਚ ਵਿਚਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ 'ਸੈਲਡ ਬੌਲ' ਜਾਂ 'ਕਲਚਰਲ ਮੌਜ਼ੈਕ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ 'ਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[7]

1938 ਵਿੱਚ ਜੋਨ ਮੁਰੇ ਗਿਬਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'Canadian Mosaic: The Making of a Northern Nation' ਵਿੱਚ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਮੇਲਟਿੰਗ ਪੋਟ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਜੋਨ ਵਿੱਚ

ਕੈਨੇਡਾ ਨੇ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੋ-ਭਾਸ਼ੀਵਾਦ ਅਤੇ ਦੋ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ (1963-69) ’ਤੇ ਰਾਇਲ ਕਮਿਸ਼ਨ ਤੋਂ ਹੋਈ। ਦੋ ਸਾਲ ਬਾਅਦ, 1971 ਵਿੱਚ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਈ ਗਈ। ਨੀਤੀ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜਾਂ ਤੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। 1970ਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੈਨੇਡਾ ਨੇ ‘Ethnicity Multiculturalism’/ ਨਸਲੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੀ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਈ। ਇਸ ਤਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਕੁਝ ਨਸਲੀ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿੱਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਨਸਲੀ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਮਾਮੂਲੀ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। 1980ਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀ ਬਰਾਬਰੀ ਜਾਂ ਅਧਿਕਾਰ-ਆਧਾਰਿਤ ਬਹੁਸੱਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। 1990 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ, ਸੰਘੀ ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਨੀਤ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ’ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਸਲਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ/ਵਿਤਕਰੇ ਵਿਰੋਧੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।[8]

1972 ਵਿੱਚ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਆਪਰਵਾਸ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ।[9] 1970 ਤੇ 1980 ਦੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਯੂਰੋਪੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨੀਤੀਆਂ ਆਈਆਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਵੀਡਨ ਨੇ ‘ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਹੁਲਵਾਦ’ ਦੀ ਨੀਤੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ, ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੀ 1976 ਦੀ ‘ਰੇਸ ਰਿਲੇਸ਼ਨ ਐਕਟ’ ਨੇ ਰਿਹਾਇਸ਼, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਸਮੇਤ ਜਨਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ, ਨੀਦਰਲੈਂਡ ਨੇ 1971 ਵਿੱਚ ‘ਏਕੀਕਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ’ ਉਲੀਕਿਆ, ਜਿਸਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਵਿਤਕਰੇ ਅਤੇ ਬੇਦਖਲੀ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਜਰਮਨੀ ਤੇ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਰਪੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਪਤਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਹਾਲਾਂਕਿ 2015 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਕੁ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਹੁਲਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।[10]

1989 ’ਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ‘ਵਿੱਲ ਕਿਮਲਿਕਾ’ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ‘Multicultural Citizenship’ ’ਚ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਵਿੱਲ ਕਿਮਲਿਕਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚਾਰਲਸ ਟੇਅਲਰ, ਬ੍ਰਿਆਨ ਬੈਰੀ, ਭਿਖੂ ਪਾਰਿਖ, ਤਾਰਿਕ ਮੋਦੂਦ, ਆਇਲੈੱਟ ਸ਼ਾਚਰ, ਚੰਦਰਨ ਕੁਕਾਥਸ

ਆਦਿ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ 'ਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਕਿਮਲਿਕਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਦੋ ਪੜਾਅ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਕਿਮਲਿਕਾ 'ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਗਰਿਤਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਧ-ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਕਿਸੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਤੋਂ ਛੁਟ, ਸਬਸਿਡੀਆਂ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਕਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ, ਸੰਸਦ 'ਚ ਰਾਖਵਾਂਕਰਣ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਗਰਿਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ 'ਚ ਟੇਅਲਰ (ਪਛਾਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ/Poiltics of Recognition), ਕਿਮਲਿਕਾ (ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ/ Multicultural Liberailsm) ਅਤੇ ਸ਼ਾਚਰ (ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ/ Transformative Accommodation) ਮੁੱਖ ਹਨ।[11]

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਬ੍ਰਿਆਨ ਬੈਰੀ ਅਤੇ ਚੰਦਰਨ ਕੁਕਾਥਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਅੰਤਰ-ਸਮੂਹੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹ ਹਨ- ਔਰਤਾਂ, ਬੱਚੇ, ਸਮ-ਲਿੰਗਕ ਅਤੇ ਉਭ-ਲਿੰਗਕ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ ਜੈਕਬ ਲੈਵੀ, ਸੂਸਨ ਓਕਿਨ, ਰੌਬ ਰੀਕ, ਐਨ ਫਿਲਿਪਸ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਅਧਿਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਾ ਬਣਨ।[12]

ਵਿਲ ਕਿਮਲਿਕਾ ਦੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਉਦਾਰਵਾਦ (ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਧਿਕਾਰ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾ) ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਮਲਿਕਾ ਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਇੱਕ ਉਦਾਰ ਲੋਕਤੰਤਰ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਰੱਖਿਆ ਵੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਵਿਲ ਕਿਮਲਿਕਾ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਧਾਰਨਾ ਉਲੀਕੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ

ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੋ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਤਾਦਾਦ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਣਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ (ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰ) ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਕਾਰਨ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਕਿਮਲਿਕਾ ਬਹੁ-ਨਸਲੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਦਾ ਲਕਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਮਲਿਕਾ ਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਦੋਨਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀਆਂ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀਆਂ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਖੇਤਰੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ।[13]

1992 ਵਿੱਚ ਚਾਰਲਸ ਟੇਲਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "Multiculturalism and the Politics of Recognition" ਵਿੱਚ ਇਸ ਮੱਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਅਤੇ ਪਸੰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਹੈ। ਟੇਲਰ ਮਾਨਤਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਕਰਦਾ ਹੈ: 'ਮੁਲਾਂਕਣ'/ Appreciation ਅਤੇ 'ਮੁੜ ਵੰਡ'/ Redistribution। ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਨਾ, ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਮੁੜ ਵੰਡ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਜੋ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ, ਮਾਨਤਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਰਾਬਰ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਬਰਾਬਰ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[14]

ਆਇਲੇਟ ਸ਼ਾਚਰ ਇੱਕ ਇਜ਼ਰਾਈਲੀ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਿਆਸੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'The Birth right Lottery: Citizenship and Global Inequality' (2009) ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਉਲੀਕਿਆ। ਸ਼ਾਚਰ ਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਘੱਟਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਸਾਨੂੰ ਨਵੇਂ ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਤਹਿਤ ਆਪਸੀ ਪਰਿਵਰਤਨ (mutual transformation) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ

ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਏਕੀਕਰਨ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਦੋਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਇਸਦਾ ਆਕਾਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ।[15]

ਸੂਸਨ ਓਕਿਨ ਦੀ 1999 ਵਿੱਚ ਆਈ ਕਿਤਾਬ 'Is Multiculturalism bad for women?' ਨੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਬਹਿਸ ਛੇੜੀ, ਜੋ ਹਾਲੀ ਤੱਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਓਕਿਨ ਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਬਹੁਸੱਭਿਆਚਾਰਵਾਦ, ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਓਕਿਨ ਨੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਮਤੀ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਹੱਕਦਾਰ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਲਿੰਗ ਸਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਨਿਆਂਪੂਰਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਾਲ ਵਿਵਾਹ, ਜਣਨ ਅੰਗ ਵਿਕਾਰ, ਆਨਰ ਕਿਲਿੰਗ, ਬਹੁ-ਵਿਆਹ, ਜਬਰੀ-ਵਿਆਹ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਜਾਂ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[16]

ਰੌਬ ਰੀਕ ਨੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਲੋਕਤੰਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਤਰਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਰਹਿ ਗਏ ਸਮੂਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ LGBTQ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ। ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ, ਰੀਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਲੋੜ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚੋਲਗੀ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾ ਜਾਂ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਣ

ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅੰਤਰਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਜਾਂਚ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ 'ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[17]

ਐਨ ਫਿਲਿਪਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'The Politics of Presence'(1995) ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਸਿਰਫ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਰਹਿ ਗਏ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਫੈਸਲੇ ਲੈਣ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਕ ਮੌਜੂਦਗੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਘੱਟ-ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਅਤੇ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਜੋ ਇੱਕ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜੋੜਦੇ ਹਨ।[18]

ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਭਿਆਨਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਅਮਰੀਕੀ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇਥਨ ਗਲੇਜ਼ਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'We are all Multiculturalists now' / 'ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦੀ ਹਾਂ' ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ।[19] ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਚੋਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਸਭਿਅਚਾਰਵਾਦ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਨੇ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਨੇਮਾਂ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ, ਦੰਗੇ-ਫਸਾਦ, ਆਤੰਕੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਆਦਿ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗੀ ਹੈ ਪਰ ਯੂਰੋਪ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨਕ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਨੇ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਪੈਰ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਯੂਰੋਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਰਵਾਸ ਦੇ ਨਿਯਮ ਕਰੜੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, 'ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮੁੱਲਾਂ' ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਆਏ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰੱਲ-ਗੱਡ ਹੋਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੰਗਿਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਫੇਲ੍ਹ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਨਾ ਪਾਲਨਾ ਕਰਕੇ, ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਣਪੀਆਂ। ਕਈ

ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਕਈ ਵਿਕਲਪ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਲੀ ਰਤਾਂਸੀ ਨੇ 'ਅੰਤਰਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਮਾਈਕਲ ਮਰਫੀ ਨੇ 'ਨਾਗਰਿਕ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ' ਤੇ ਹਿਬਰਟ ਨੇ 'ਲੋਕਲ ਕੋਸਮੋਪੋਲਿਟਨਿਜਮ' ਆਦਿ।[20] ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਅੱਜ ਦਾ ਸੱਚ ਹਨ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕਤਾ ਮੌਲੇਗੀ। ਸੋ, ਸਾਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਕੇ, ਹਰ ਦੇਸ਼, ਕਸਬੇ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋਕਿ ਖ਼ਾਸ ਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਾਂਤ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ। ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. Wimmer, Andreas. 'The Rise of the Nation-State across the World, 1816 to 2001.' *American Sociological Review*, vol. 75, no. 5, pp. 764–790.
2. Ringmar, Erik. 'The Making of the Modern World.' *E-International Relations*, 26 December 2016, https://www.e-ir.info/2016/12/26/the-making-of-the-modern-world/. Accessed 22 April 2023.
3. 'Multiculturalism.' *Internet Encyclopedia of Philosophy*, https://iep.utm.edu/multicul/. Accessed 22 April 2023.
4. 'Migration and migrant population statistics - Statistics Explained.' *European Commission*, 29 March 2023, https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Migration_and_migrant_population_statistics. Accessed 22 April 2023.
5. 'Venezuela Sociedad multiethnicity pluricultural.' *SlideShare*, 18 October 2012, https://www.slideshare.net/jenny78/venezuela-sociedad-multietnica-y-pluricultural. Accessed 22 April 2023.
6. Stonequist, Everett. 'The Problem of Marginal Man.' *American Journal of Sociology*, vol. 41, no. 1, 1935, pp. 1-12.
7. Watson, C. W. *Concepts In The Social Sciences: Multiculturalism*. Viva Books Private Limited, 2002. pp 4
8. _Jedwab, Jack, and Tammy Pilon. "Multiculturalism." *The Canadian Encyclopedia*, 20 March 2020, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/multiculturalism. Accessed 21 April 2023.
9. Rattansi, Ali. *Multiculturalism: A Very Short Introduction*. OUP Oxford, 2011. pp 7-8
10. Watson, **ibid**, pp 18-25

11. 'Multiculturalism.; *Internet Encyclopedia of Philosophy*, https://iep.utm.edu/multicul/. Accessed 22 April 2023.
12. 'Multiculturalism.' *Internet Encyclopedia of Philosophy*, https://iep.utm.edu/multicul/. Accessed 22 April 2023.
13. 'Multiculturalism.' *Internet Encyclopedia of Philosophy*, https://iep.utm.edu/multicul/. Accessed 22 April 2023.
14. Taylor, Charles. *Multiculturalism: Examining the Politics of. Recognition*. Edited by Amy Gutman, Princeton University Press, 1994.
15. Shachar, Ayelett. *"The Birthright Lottery: Citizenship and Global Inequality*. Harvard University Press, 2009.
16. Okin, Susan Moller. "Is Multiculturalism Bad for Women?" *Princeton University Press*, https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691004327/is-multiculturalism-bad-for-women. Accessed 22 April 2023.
17. Reich, Rob. "Minors within minorities: A problem for liberal multiculturalists." *Minorities within Minorities: Equality, Rights and Diversity*, Cambridge University Press, 2005, pp. 209-226.
18. Phillips, Anne. *The Politics of Presence*. Oxford Academic, 2009. pp 27-56
19. Rattansi, **ibid,** pp148
20. Murphy, Michael. *Multiculturalism: A Critical Introduction*. Routledge, 2012. pp 148-151

ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

ੴ

ਜਦੋਂ ਸੂਰਜ ਉੱਗਿਆ

❑ ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨਾ

ਮਾਸਟਰ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚੌਰਾਹੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਾਇਕਲ ਅਮਰੂਦਾਂ ਦੇ ਬਾਗ ਵਿਚਲੇ ਰਸਤੇ 'ਤੇ ਪਾ ਲਈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਘਰੋਂ ਸਕੂਲ ਵੱਲ ਜਾਣ ਲਈ ਦੋ ਰਸਤੇ ਨੇ ਇਕ, ਜਿਹੜਾ ਅਮਰੂਦਾਂ ਦੇ ਬਾਗ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਰਸਤਾ, ਜਿਹੜਾ ਬਾਗ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸਿਉਂ ਘੁੰਮ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਕਸਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਕੂਲ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਲਈ ਘਟ ਦੂਰੀ ਵਾਲਾ ਰਾਹ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਵੇ।

ਬਾਗ ਦੇ ਵਿਚੋਂ-ਵਿਚ ਹੀ ਪੱਗਡੰਡੀ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿਹੇ ਕਰਕੇ ਕਿਰਤੇ ਦਾ ਘਰ ਹੈ ਜੋ ਬਾਗ ਵਾਲੀ ਵਿਧਵਾ ਰੱਖੋ ਦਾ ਵੱਡੀਆਂ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਮਗਰੋਂ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਉਮਰ ਚੌਦ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਹੋ ਚੱਲੀ ਹੈ, ਪਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਅੱਜੇ ਚੌਥੀ ਜਮਾਤ 'ਚ ਹੀ ਹੈ, ਇਕ ਨੰਬਰ ਦਾ ਸ਼ਰਾਰਤੀ! ਮਾਸਟਰ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਖ਼ੂਬ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਨਵੇਂ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਵੀ ਕਿੰਨੇ ਚੰਗੇ ਨੇ! ਕਿਰਤਾ ਅਕਸਰ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹਦੇ-ਜਿਹੇ ਨਲਾਇਕ-ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੀ ਕੌਣ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਵਾਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤਾਂ ਕਿੰਨੀ-ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਮੁਰਗਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਸੀ ਅਤੇ ਮੁਰਗਾ ਬਣੇ-ਬਣੇ ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਨਿੱਕੀ-ਜਿਹੀ ਭੁੱਲ ਤੇ ਹੀ ਬੈਂਤ ਨਾਲ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਚਮੜੀ ਉਧੇੜ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਨਵੇਂ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ? – ਬੜੇ ਹੀ ਸਾਊ ਨੇ-ਨਿਰੀ ਗਊ! ਡੰਡਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ 'ਚ ਕਦੇ ਵੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਆਪਣਾ ਬੈਂਤ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਜਿਉਂ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਦੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਮਨੀਟਰ ਸੀ ਪੂਰੇ ਸਕੂਲ ਦਾ ਅਤੇ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਮਾਸਟਰ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਹੈਡ ਮਾਸਟਰ ਵੀ। ਪਿੰਡ 'ਚ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਸਿੰਗਲ-ਟੀਚਰ, ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਕੂਲ ਜੋ ਸੀ।

ਮਾਸਟਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਿਰਤੇ ਦੇ ਘਰ ਲਾਗੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਾਇਕਲ ਦੀ ਘੰਟੀ ਵਜਾਈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕਦਮ ਭੱਜਾ ਆਇਆ। ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿਰਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਕਿੰਨੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਦੀ ਲਗਨ ਵੇਖ ਕੇ! ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਮਾਰ-ਧੂਹ ਕੇ ਸਕੂਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ।

"ਕੀ ਹਾਲ ਹੈ ਕਿਰਤਿਆ? ਠੀਕ ਹੈਂ ਪੁੱਤ?", ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋਏ ਕਿਰਤੇ ਦਾ ਸਿਰ ਪਲੋਸਿਆ ਤਾਂ ਬੂਹੇ ਲਾਗੇ ਖੜ੍ਹੀ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਨਿਹਾਲ ਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਅਜੇ ਵੀ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਚੰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਘਾਟਾ ਨਹੀਂ-ਉਹ ਸੋਚਣ ਲੱਗੀ। ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਖਿੜੇ-ਮੱਥੇ, "ਹਾਂ ਮਾਸਟਰ ਜੀ! ਠੀਕ ਆਂ।" ਆਖਿਆ ਤੇ ਪਲਾਕੀ ਮਾਰ ਕੇ ਸਾਇਕਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਬਹਿ ਗਿਆ। ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਸਾਇਕਲ ਅਗਾਂਹ ਵਧਾ ਲਈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕਿਰਤੇ ਦਾ ਘਰ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੂਰ ਪਿਛਾਂਹ ਰਹਿ ਗਿਆ।

ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਪੱਕੇ ਹੋਏ ਅਮਰੂਦਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਬੈਠੇ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, 'ਕਿਰਤਿਆ! ਤੁਹਾਡੇ ਅਮਰੂਦ ਤਾਂ ਪੱਕ ਗਏ ਹੋਣੇ ਨੇ?"

"ਆਹੋ ਮਾਸਟਰ ਜੀ! ਬੜੇ ਮਿੱਠੇ ਨੇ।" ਆਖਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਚਲਦੀ ਸਾਇਕਲ ਤੋਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਦੌੜ ਕੇ ਦਸ-ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਅਮਰੂਦ ਬਸਤੇ 'ਚ ਭਰ ਲਿਆਇਆ।

ਸਾਇਕਲ ਰੋਕੀ ਖੜ੍ਹੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਕਿਰਤੇ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਤੇ ਬੜੇ ਖੁਸ਼ ਹੋਏ। ਐਵੇਂ ਹੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਸਕੂਲ ਦਾ ਮਨੀਟਰ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਅਮਰੂਦਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਸਾਇਕਲ ਮੁੜ ਅਗਾਂਹ ਵਧਾ ਲਈ। ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਅੱਜ ਵੀ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲੋਂ ਦੀ ਉਹ ਕਲਾਸ ਘੁੰਮ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਟੀਚਰ-ਟਰੇਨਿੰਗ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਹੁਰਾਂ ਲਈ ਸੀ। ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਉਹਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਜੇ.ਬੀ.ਟੀ. ਦਾ ਕੋਰਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੱਲ ਮਜ਼ਾਕ 'ਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਮਜ਼ਾਕ 'ਚ ਖ਼ਤਮ ਵੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਨੌਕਰੀ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਉਤੇ ਗੱਲ ਚਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਉਠ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਜਨਾਬ! ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਬੜੇ ਖੁੰਡੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਡਾਂਗ ਦੀ ਬੋਲੀ 'ਚ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਨੇ ਮਾਸਟਰ ਵਿਚਾਰੇ ਦੀ ਤਾਂ ਹਾਲਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"

ਟੀਚਰ ਐਜੂਕੇਟਰ ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਹੁਰੀਂ ਮੁਸਕ੍ਰਾਏ ਸਨ ਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਢਿੱਲਾ ਹੱਥ ਚੁੱਕਕੇ ਬੋਲੇ ਸਨ, "ਕੀ ਗੱਲ ਕਰਦੈਂ ਘੰਨਸਾਰਿਆ! ਇਹ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਤੇ ਐਸੇ ਐਸੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕੁਝ। ਮੈਂ ਅਜਿਹੇ ਖੁੰਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਨੇ, ਜਿਹੜੇ ਪਾਣੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪੁੱਛਦੇ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨੂੰ! ਤੂੰ ਕੀ ਗੱਲ ਕਰਦੈਂ ਪਈ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ! ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਆਸਾਨ ਕਰਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਪੂਰੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਮੈਂ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਐਵੇਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਏਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ! ਪੱਚੂ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣੀ

ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਸੀ- ਮੈਂ ਦੂਰੋਂ ਹੀ ਹੱਥ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ-ਮਹਾਰਾਜ! ਜਨਾਬ! ਸਾਸਰੀ ਕਾਲ! ਆਦਾਬ! ਨਮਸਕਾਰ!... ਵਗੈਰਾ! ਇਹ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਹਿਣਾ ਚਿੱਠੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਓ, ਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾ ਦੇਣੀ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਹਿਣਾ, 'ਮਾਸਟਰ ਜੀ! ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਣੀ ਹੈ'- ਤਾਂ ਮੈਂ ਝੱਟ ਕਹਿਣਾ, ਲਿਆਓ ਜਨਾਬ! ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਬਿਮਾਰ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਘਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ, ਬਿਮਾਰ ਦਾ ਹਾਲ-ਚਾਲ ਪੁੱਛਣਾ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ, ਮੈਂ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸਿਰ-ਦਰਦ, ਬੁਖਾਰ, ਵਗੈਰਾ ਦੀਆਂ ਟਿੱਕੀਆਂ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਿਰ-ਦਰਦ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਜੇਬ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਗੋਲੀ ਦੇ ਛੱਡਣੀ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬੁਖਾਰ ਹੋਇਆ, ਤਾਂ ਵੀ ਦੇ ਛੱਡਣੀ, ਐਵੇਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਰਹਿਣ ਹੁੰਦਾ!" ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਹੁਰਾਂ ਗੱਲ ਮੁਕਾਈ।

ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਇਕਦੱਮ ਉਠ ਕੇ ਬੋਲਿਆ ਸੀ, "ਜਨਾਬ! ਮਾਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਏਨੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਹੀ ਕਿੱਥੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਸਿਰ-ਦਰਦ ਤੇ ਬੁਖਾਰ ਲਈ ਟਿੱਕੀਆਂ ਵੰਡਦਾ ਫਿਰੇ ? ਜੇ ਟਿੱਕੀਆਂ ਵੰਡੇਗਾ, ਫੇਰ ਖਾਏਗਾ ਕੀ ?"

ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਹੁਰੀਂ ਮੁਸਕ੍ਰਾਏ, "ਬੱਚ...ਚੂ...ਉ !" ਉਹਨਾ ਨੇ ਤਕੀਆ-ਕਲਾਮ ਵਾਂਗ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹੇ ਹੋਏ 'ਬੱਚੂ' ਲਫ਼ਜ਼ ਨੂੰ ਲਮਕਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਇਥੇ ਹੀ ਤਾਂ ਮਾਰ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਤੁਸੀਂ! ਇਹੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਓਏ! ਦਸ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਟਿੱਕੀ ਦੇ ਕੇ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਰੁਪਏ ਦਾ ਮੁਰਗਾ ਹਜ਼ਮ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"

"ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਨਾਬ ?" ਕਲਾਸ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ।

"ਓਏ! ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੇ ਕਲਾਸ 'ਚ ਬੈਠੇ ਹੋਣਾ ਤੇ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ, ਸ਼ੰਭੂ ਪੁੱਤ।' ਸ਼ੰਭੂ ਨੇ ਕਹਿਣਾ, 'ਜੀ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ!' ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ, 'ਓਏ! ਕੱਲ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਹੜੇ ਦਸ-ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਮੁਰਗੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਸਨ।' ਤੇ ਸ਼ੰਭੂ ਪਤਾ ਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ?... 'ਹਾਂ ਮਾਸਟਰ ਜੀ! ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਮੁਰਗੀਆਂ ਨੇ।'...ਤੇ ਮੈਂ, 'ਅੱਛਾ ਬੱਚੂ!... ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਨੇ... ਹੋ...ਹੋ...ਹੋ...ਹੋ...ਤੇ ਫਏਰ ਬੱਚੂ!... ਹੀ- ਹੀ...ਹੀ...ਹੀ ਦੇ ਮੋਟੀਆਂ-ਮੋਟੀਆਂ... ਹੋ...ਹੋ...ਹੋ-ਹੋ...!"

ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਬਣਾਉਟੀ ਹਾਸੇ ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਲਾਸ ਗੜ੍ਹਾਕਾ ਮਾਰ ਕੇ ਹੱਸ ਪਈ ਸੀ। ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਾਈਕਲ ਤੇ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਹੱਸ ਪਿਆ। ਪਿੱਛੇ ਬੈਠੇ ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਬੜੀ ਉਤਸੁੱਕਤਾ ਨਾਲ ਪੁੱਛਿਆ, "ਕੀ ਹੋਇਆ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ?"

"ਕੁਸ਼ ਨ੍ਹੀਂ ਪੁੱਤ!" ਆਖਦੇ ਹੋਏ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਸਾਇਕਲ ਸਕੂਲ ਮੂਹਰੇ ਧਰੇਕ ਦੇ ਰੁੱਖ ਕੋਲ ਜਾ ਰੋਕੀ।

ਕਿਰਤਾ ਉਤਰ ਕੇ ਕਲਾਸ ਅੰਦਰ ਭੱਜ ਗਿਆ ਤੇ ਕਮਰੇ 'ਚ ਪਈ ਟੱਲੀ ਵਜਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਰੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਇਕਲ ਦੀ ਟੇਕ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਕਮਰੇ ਵੱਲ ਵੱਧ ਗਏ।

× × ×

ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਮੁੜਦੇ ਪਾਰਲੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਨਚਲੇ ਗਭਰੂਆਂ ਨੂੰ ਰਾਹ 'ਚ ਸਾਇਕਲ 'ਤੇ ਬੈਠਾ ਮਾਸਟਰ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਦੋਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ-ਸਕੂਲ ਦਾ ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ।

ਗਭਰੂਆਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਨੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਪੁੱਛਿਆ, "ਸੁਣਾਓ ਮਾਸਟਰ ਸਾਬ੍ਹ! ਕਿਧਰੋਂ ਫੇਰਾ ਲਗੈ ?"

ਦੂਜਾ ਵਿਚ ਹੀ ਬੋਲ ਪਿਆ, "ਹੋਰ ਕਿਧਰੋਂ ਲਗਣੈ, ਗਏ ਹੋਣੇ ਰਾਦਮੇ ਲੰਬੜ ਦੇ ਘਰੇ, ਉਹਦੇ ਜੁਆਕ ਨੂੰ ਦੋ-ਦੂਣੀ-ਚਾਰ ਸਿਖਾਉਣ।"

ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਤੇ ਘੰਨਸਾਰੇ ਨੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਸੇ 'ਚ ਆਪਣੀ ਮੁਸਕ੍ਰਾਹਟ ਮਿਲਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਆਹੋ ਜੀ! ਹੋਰ ਸਾਡਾ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਈ ਕੀ ਹੈ-ਜੁਆਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ।"

"ਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਕੀ ਕਰਨ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ ?" ਤੀਜੇ ਨੇ ਪੁੱਛ ਲਿਆ।

"ਉਧਰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਡਿਊਟੀ। ਲੰਬੜਾ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਨੂੰ ਊੜਾ-ਐੜਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਰੋਜ਼ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦੈ।"

"ਲੈ! ਇਹ ਲੰਬੜਾਂ ਨੇ ਵੀ ਘਰ ਦਾ ਈ ਰਾਜ ਬਣਾਇਐ!" ਉਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਜਣਾ ਬੋਲਿਆ ਸੀ, "ਮਾਸਟਰ ਸਾਬ੍ਹ! ਤੁਸੀਂ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰ ਹੋ ਜਾਂ ਲੰਬੜਾਂ ਦੇ ਨੌਕਰ ਹੋ ? ਮੈਂ ਤੇ ਕਹਿਨਾਂ ਇਹ ਸਰਾਸਰ ਧੱਕੈ ਜਨਾਬ! ਧੱਕਾ!"

"ਕੀ ਕਰੀਏ ਵੀਰ! ਦੋਵੇਂ ਧਨੀ ਅਤੇ ਪੰਚੈਤਾਂ ਦੇ ਮੁਖੀ ਨੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਂਹ ਵੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵੈਸੇ ਜੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਾਉਣ 'ਚ ਮਾੜਾ ਵੀ ਕੀ ਹੈ ? ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਆ, ਉਤੋਂ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਜੁਗਾੜ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੈ ਕਦੇ ਕਦੇ! ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਮੇਰੇ ਜਿਹਾ ਛੜਾ ਤਾਂ ਅੱਗਾਂ ਬਾਲ੍ਹਣ ਨੂੰ ਹੀ ਰਹਿ ਜੇ। ਕਿਉਂ ਠੀਕ ਹੈ ਨ੍ਹੀਂ ਗੱਲ ? ਬੱਸ ਸਮਝ ਲਓ ਫ਼ੈਦਾ ਹੀ ਫ਼ੈਦੈ!"

"ਗੱਲ ਤਾਂ ਥੋਡੀ ਠੀਕ ਐ, ਪਰ ਫੇਰ ਭੀ-ਸੀਪ 'ਚ ਹੁਕਮ ਦੇ ਗੋਲੇ ਦੇ ਨੰਬਰ ਯਾਰਾਂ ਈ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਤੇਰਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।"

"ਇਹ ਤਾਂ ਖਿਡਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥ 'ਚ ਹੈ-ਗੋਲੇ ਦੀ ਸੀਪ ਲਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਜਮ੍ਹਾਂ ਯਾਰਾਂ, 'ਕਾਠ੍ਹ ਬਣਾ ਲੇ!" ਘੰਨਸਾਰੇ ਨੇ ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਕੱਟਣੀ ਚਾਹੀ ਸੀ।

"ਪਰ ਫੇਰ ਭੀ-ਰਹੂਗਾ ਉਹਦਾ ਗੋਲਾ ਈ!" ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਹਾਸਾ ਉਭਰਿਆ।

ਇਸ ਵਾਰ ਮਾਸਟਰ ਹੁਰਾਂ ਗੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਖਿਮਾਂ ਮੰਗੀ ਤੇ ਸਾਇਕਲ ਅਗਾਹਾਂ ਵਧਾ ਲਈ।

ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਢਾਈ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਇਸ ਪਿੰਡ ਵਿਚ। ਏਸ ਅਰਸੇ 'ਚ ਉਹਨੇ ਕਿਰਤੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਚੋਰੀ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਲੈ ਕੇ ਹਜ਼ਮ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਰਗੀਆਂ, ਅੰਡੇ, ਗੰਨੇ, ਅੰਬ, ਸੰਗਤਰੇ, ਅਮਰੂਦ, ਦੁੱਧ, ਦਹੀਂ...ਤੇ ਹੋਰ ਬੜਾ ਕੁਝ। ਪਰ ਉਹਨੇ ਕਦੋਂ ਚਾਹਿਆ ਸੀ ਉਹ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਏਨੀਂ ਢਿੱਲ ਦੇਂਦਾ! ਨਵੀਂ-ਨਵੀਂ ਨੌਕਰੀ ਲੱਗੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਇਹਨੂੰ ਪੂਰੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਮਨ ਪੱਕਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਾਸਟਰੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਲਈ ਮਨ ਤੋਂ ਰਾਜ਼ੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਮਨ ਦੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋਣ, ਨਾ-ਹੋਣ ਨਾਲ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰਵਾਰ ਦੇ ਸੱਤ ਢਿੱਡ ਹੋਰ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਣੇ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਅੱਠਾਂ ਢਿੱਡਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਣੇ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸ਼ਾਇਦ। ਹੁਣ ਇਹਨੂੰ ਲੰਬੜਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਹਬਤ ਦਾ ਅਸਰ ਕਹਿ ਲਓ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰ। ਉਹਨੂੰ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਾ ਕਦੋਂ, ਕਿਉਂ ਅਤੇ ਕਿੱਥੇ ਉਹਦੀ ਆਦਰਸ਼-ਗੱਡੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਪਟਰੀ ਤੋਂ ਲਹਿ ਗਈ ਸੀ।

ਉਹ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੰਬੜਾਂ ਦੇ ਜੁਆਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹਦੇ ਬਦਲੇ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਲਈ ਬਿਠਾ ਲੈਂਦੇ। ਖਾਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੋਤਲਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਖੋਹਲਦੇ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਦਾ ਵੀ ਕੰਮ ਸਰ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼ੁਰੂ-ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਹ ਬੜਾ ਸੰਗਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹਨੇ ਸੰਗਣਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਹ ਹਾਲ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਇਕ ਦਿਨ ਪੀਣ ਨੂੰ ਨਾ ਮਿਲੀ ਤਾਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ। ਅੰਡਿਆਂ-ਮੁਰਗੀਆਂ ਦਾ ਚਸਕਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ 'ਚ ਮੁਫ਼ਤ ਦਾ ਮਾਲ ਹਜ਼ਮ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਗਈ ਸੀ।

ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਬਾਕੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰਨ ਲਈ ਘੰਨਸਾਰੇ ਨੇ ਮੁੰਡਾ ਵੀ ਇਕ ਨੰਬਰ ਭਾਲ ਕੇ ਚੁਣਿਆ ਸੀ। ਮਨ 'ਚ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਕਿਰਤਾ ਦੌੜ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰ ਆਉਂਦਾ। ਕਿਰਤਾ ਜਦ ਵੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਚੋਰੀ-ਛੁਪੇ ਲਿਆ ਕੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਧਰਦਾ, ਤਾਂ ਉਹ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਪਲੋਸ ਕੇ ਇਉਂ ਪਿਆਰ ਭਰੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਤੱਕਦੇ ਕਿ ਕਿਰਤਾ ਤਾਂ ਨਿਹਾਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤੇ

ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਮਾਣ ਨਾਲ ਤਣ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਜੋ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ!

ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ-ਕੀ ਰੱਖਿਐ ਇਸ ਮਾਸਟਰੀ ਵਿਚ? ਚਾਰ ਸਾਢੇ-ਚਾਰ ਸੌ ਦੀ ਨੌਕਰੀ। ਕਿੰਨੇ ਉੱਚੇ ਉੱਚੇ ਖ਼ਾਬ ਵੇਖਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ ਉਹ! ਸਭ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਮਿਲ ਗਏ। ਸਕੂਲਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਉਹ ਉਂਝ ਈ ਘਬਰਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਦਿਨਾਂ 'ਚ ਸੋਚਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ-"ਕਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਕੂਲਾਂ ਤੋਂ ਜਾਨ ਛੁੱਟੇਗੀ?"

ਟੀਚਰ-ਟਰੇਨਿੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਬੜਾ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ ਸੀ, ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ-ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਧੀ, ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਧੀ, ਯੋਜਨਾ ਵਿਧੀ,..., ਰੋਸੀਓ, ਮਾਂਟੇਸੂਰੀ, ਫਰੋਵੇਲ, ਕਿੰਡਰਗਾਰਟਨ, ਗਾਂਧੀ...ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ...ਤੇ ਟਿੰਡਲ ਦੀ ਇਕ ਕੁਟੀਸ਼ਨ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਆ ਰਲਦੀ-"ਜੇ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਹੈ।" ਤੇ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਕ ਮੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗਾਲ੍ਹ ਨਿਕਲਦੀ "ਪੇਸ਼ੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਤਾਂ ਜਾਣਦੇ ਐ ਸਾਲੇ, ਪਰ ਤਨਖਾਹ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨ੍ਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਤਨਖਾਹ ਭਾਵੇਂ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਦੋ-ਡੰਗ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾ ਜੁੜੇ।"

ਉਹਦੀ ਇਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਪ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਜਿਹੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਰਤੇ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਦਾ ਮਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਚੋਰੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਹਨੂੰ ਜਿਉਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

...ਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਬੜਾ ਕੁਝ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਸੋਚਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ। ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਹੋ ਕੇ ਮਾਸਟਰੀ ਜੇਹੀ ਮਾਮੂਲੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪਊ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਲੁੱਟੇ-ਪੁੱਟੇ ਵਰਗ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੋਊ, ਗ਼ਰੀਬ-ਨਿਮਾਣਾ! ਜਦ ਉਹਨੂੰ ਭੁੱਖ ਸਤਾਊ ਤਾਂ ਉਹ ਡਾਕੇ ਮਾਰੂ... ਤੇ ਡਾਕੇ ਉਹ ਲੋਟੂ ਸੇਠਾਂ ਦੇ ਘਰੇ ਹੀ ਮਾਰੂ...ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਗਰੀਬੜਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਮਿਲਨਾ ਵੀ ਨ੍ਹੀਂ ਕੁਸ਼! ਮੈਂ ਤੇ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਕੋਲੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ!

ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਦਿਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਬੋਝ ਲਹਿ ਗਿਐ ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਭਰ-ਫੇਫੜੇ ਸਾਹ ਲੈ ਸਕੇਗਾ। ਪਰ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ ਸੀ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਦੂਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵੀ ਸੋਚਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਕਦੇ ਕਦੇ ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਦਾ-"ਇਨਸਾਨ ਜਦ ਗਲਤ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਖ਼ੁਦ-ਬ-ਖ਼ੁਦ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਰਸਤਾ ਹੀ ਸਹੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਮੇਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ?" ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਮਾਨਵੀ-ਆਤਮਾ ਉਹਨੂੰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ

ਕਿਰਤੇ ਤੋਂ ਨਿੱਤ ਸੁਗਾਤਾਂ ਲੈ ਕੇ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦੇ ਕੇ ਅਧਿਆਪਕ-ਪੇਸ਼ੇ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਮਿਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਇਹ ਮਾਨਵੀ-ਸੋਚ ਉਹਦੇ ਜ਼ਹਿਨ 'ਤੇ ਛਾਈ ਹੋਈ ਸ਼ੈਤਾਨੀ-ਸੋਚ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦੱਬ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

× × ×

ਇਕ ਦਿਨ ਸਕੂਲ 'ਚ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਡਿਪਟੀ-ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੌਰੇ ਤੇ ਆਏ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਲੱਗਦੀ ਪੈਲੀ 'ਚ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋਏ। ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੰਮਾ-ਚੌੜਾ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਮਾਰਿਆ।

"...ਸਾਡੀ ਸਰਕਾਰ ਕਿੰਨੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਤਾਲੀਮ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਾਸਟਰ ਵੀਰ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਜੰਮ-ਪਲ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਦੇ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਬੜਾ ਗਿਲਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਕੂਲੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਭੇਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਡੰਗਰ ਚਾਰਨ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਏਸ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਣ ਲਈ, ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭਵਿੱਖ-ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਉਸਤਾਦ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਦੇਸ ਦੀ ਇਕ ਸੁਹਣੀ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨੀਂਹ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਉਸਤਾਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਚੋਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ, ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਤੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੁਰਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਸਰਦਾਰ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਿੰਗਲ-ਟੀਚਰ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਸੁਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ..."

ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਕਿਰਤੇ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਨ ਦਾ ਅਸਰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਕਿਰਤੇ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੀਬ-ਜੇਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਗਈ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨਾਲ ਅਕਸਰ ਪਹਿਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ, ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਬੁਰੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਵਰਜਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ।

ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਅੱਜ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਪਹਿਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀ ਯਾਦ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹਨੂੰ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਲਈ ਹੀ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੁਰਗੀਆਂ-ਅੰਡਿਆਂ ਦੀ ਫ਼ਰਮਾਇਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ। ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੁਰਗੀ ਚੋਰੀ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਮੁਰਗਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮਾਂ ਦਾ ਮਮਤਾ-ਭਰਿਆ ਚਿਹਰਾ ਉਹਦੇ

ਜ਼ਹਿਨ 'ਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹਦਾ ਮੱਥਾ ਚੁੰਮ ਕੇ ਕਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ- "ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੋ ਗਿਐ। ਰੋਜ਼ ਸਕੂਲ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਏ, ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗਾ ਏ, ਇਕ ਦਿਨ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਵੱਡਾ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣੇਗਾ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਏਗਾ, ਤੇ ਫਿਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਕ ਪਿਆਰੀ ਜਿਹੀ ਨੂੰਹ ਲਿਆਏਗਾ। ਮੈਂ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਜਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਲਾਲ 'ਤੇ!" ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋਹਾ ਵੱਡੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਆਈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ- ਸਾਡਾ ਨਿੱਕਾ ਵੀਰ, ਨਿੱਕਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਵੱਡਾ-ਬਜ਼ੁਰਗ ਹੈ!" ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਉਹਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਉਹ ਵੱਡੇ ਬੁੱਢੇ ਵੀ ਯਾਦ ਆਏ, ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਵਾਰ ਉਹਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਨੇ-"ਵੇ ਕਿਰਤੇ! ਤੇਰਾ ਪਿਉ ਬੜਾ ਭਲਾਮਾਣਸ ਸੀ ਵੇ। ਵਿਚਾਰਾ ਜੀਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਘਰ ਦੀ ਏਨੀ ਮਾੜੀ ਹਾਲਤ ਨਾ ਹੁੰਦੀ। ਤੈਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਭਲੇਮਾਣਸ ਦੀ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਓ ਵਰਗਾ ਹੀ ਬਣੀਂ। ਸ਼ਕਲ ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਪਿਓ 'ਤੇ ਹੈ ਈ, ਜੇ ਅਕਲ ਵੀ ਪਿਉ 'ਤੇ ਹੋਈ ਤਾਂ ਲੋਕ ਪੈਰ ਚੁੰਮਣਗੇ ਤੇਰੇ।" ਉਹਦਾ ਮਨ ਇਕਦਮ ਕੱਚਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਹਰ ਕੋਈ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਵਡਿਆਈ ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਉਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਆਸ ਲਾਈ ਬੈਠ-ਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਕੀ ਬਣਨ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ?...ਚੋਰ?

ਪਿਛਲੇ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਅਕਸਰ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ, ਕੀ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਪੂਰੇ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਿਰਤਾ ਬਣ ਸਕੇਗਾ। ਪਿਛਲੇ ਸੋਮਵਾਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਦ ਉਹਨੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਸੀ ਦੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਸੁਣਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਉਹਦੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਸਲਾਹ-ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ-"ਬੜਾ ਹੀ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਵੀ ਹੈ, ਤੇ ਨਾਲੇ ਕੋਈ ਐਬ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੁੰਡੇ 'ਚ...!' ਅਤੇ ਉਸ ਦਿਨ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤਾਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਵੀ ਨੇ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਨੇ... ਅਤੇ ਪਲ-ਛਿਣ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਐਬ ਉਹਦੇ ਜ਼ਹਿਨ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਮਾਰ ਗਏ ਸਨ।

ਕਿਰਤਾ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਸੌਂ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ... ਨਵੇਂ ਮਾਸਟਰ ਜੀ... ਡਿਪਟੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ... ਮੁਰਗੀਆਂ...ਅੰਡੇ...ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ! ਬਸ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਇਹੀ ਕੁਝ ਰੜਕਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਘੁੰਮਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।

× × ×

ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸਾਈਕਲ ਦੀ ਘੰਟੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਕਿਰਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਦੌੜਿਆ, ਸਗੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੌਲੀ-ਜਿਹੀ ਜਾ ਕੇ ਸਾਇਕਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਬਹਿ ਗਿਆ। ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਸਾਇਕਲ ਅੱਗੇ ਵਧਾ ਲਈ ਸੀ।

ਸਾਇਕਲ ਅਜੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੀ ਦੂਰ ਤੱਕ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਪੁੱਛ ਲਿਆ "ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਤੇ ਚੋਰੀ ਕਰਨਾ ਪਾਪ ਹੈ ਨਾ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ ?"

ਕਿਰਤੇ ਦੇ ਸਵਾਲ ਤੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸਾਇਕਲ ਦਾ ਹੈਂਡਲ ਕੰਬ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਉਹ ਕੁਝ ਸੰਭਲਦਿਆਂ ਬੋਲੇ, "ਹਾਂ ਪੁੱਤ! ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾ ਮੰਨਣਾ ਪਾਪ ਹੈ।"

ਕਿਰਤਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ ਤੇ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਉਹ ਕਿਰਤੇ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਣ 'ਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਰਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਤੱਕ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਬੋਲ ਹੀ ਪਿਆ, "ਮਾਸਟਰ ਜੀ! ਮੈਂ ਹੁਣ ਕਦੇ ਵੀ ਚੋਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ।"

ਘੰਨਸਾਰੇ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕਿਰਤਾ ਉਹਦੇ ਜਵਾਬ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਨ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਹੇ, "ਹਾਂ ਪੁੱਤ, ਚੋਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਇਹ ਬੁਰਾ ਕੰਮ ਹੈ", ਪਰ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ, "ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਸੀ ਨਾ ? ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਦੁੱਧ, ਦਹੀਂ ਤੇ ਮੱਖਣ ਚੋਰੀ ਕਰ ਕੇ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਨਾਂ 'ਮੱਖਣ-ਚੋਰ' ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਤੂੰ ਸੋਚ ਖਾਂ ਭਲਾ ਦੁੱਧ-ਦਹੀ ਦੀ ਚੋਰੀ ਵੀ ਕੋਈ ਚੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੋਰੀਆਂ ਤਾਂ ਭਗਵਾਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਨੇ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਹਾਂ!"

ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਦੁੱਧ-ਦਹੀਂ-ਮੱਖਣ ਹੀ ਚੁਰਾਇਆ ਸੀ, ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਮੁਰਗੀਆਂ ਜਾਂ ਆਂਡੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਚੁਰਾਏ!"

"ਮਾਸ-ਅੰਡਾ ਤਾਂ ਉਹ ਖਾਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ-ਫਿਰ ਚੋਰੀ ਕਾਹਨੂੰ ਕਰਦੇ ?" ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਉਹ ਗੁੱਲੂ ਦੇ ਘਰ ਲਾਗੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਮੰਦਰ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ, ਮਾਸ-ਅੰਡਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ।"

"ਤਾਂ ਵੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਭਗਵਾਨ ਜੀ, ਪੂਰੀ-ਪੂਰੀ ਚਾਟੀ ਮੱਖਣ ਦੀ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਚਾਟੀ ਫੇਰ ਭਰੀ ਦੀ ਭਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ! ਫੜ੍ਹੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦੇ... ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਫੜ੍ਹ ਲਿਆ ਤੇ... ? ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਕੀ ਐ-ਉਹ ਤਾਂ ਨੰਗੀਆਂ ਨ੍ਹਾਂਦੀਆਂ ਤੀਮੀਆਂ ਦੇ ਲੀੜੇ ਵੀ ਛੁਪਾ ਲੈਂਦੇ ਸੀ, ਤੇ ਛੁੱਪ-ਛੁੱਪ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਸੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਹਿੰਦਾ! ਮੈਂ ਕੋਈ ਭਗਵਾਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਾਂ! ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਦੋ ਲਾਤੀਆਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਬੱਕ ਦੂੰ!"

ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੀਕ ਝੁਨਝੁਨਾਹਟ ਜੇਹੀ ਦੌੜ ਗਈ। ਉਹਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਿਰਤਾ ਹੁਣ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲਾ ਕਿਰਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ।

× × ×

ਅਗਲੀ ਸਵੇਰ ਸਾਇਕਲ ਘੜੀ ਦੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਵਾਂਗ ਮੁੜ ਕਿਰਤੇ ਦੇ ਘਰ ਮੂਹਰੇ ਜਾ ਖੜੀ ਹੋਈ। ਸਾਇਕਲ ਦੀ ਘੰਟੀ ਵੱਜੀ, ਪਰ ਘਰੋਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਇਆ। ਹਾਂ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਘੰਟੀ ਵਜਾਉਣ ਤੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕਿਰਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ, "ਕਿਰਤਾ ਤੇ ਅੱਜ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਚਲਾ ਗਿਐ, ਰਾਹ 'ਚ ਮਿਲ ਪਊ।"

ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਇਕ ਅਜਨਬੀ ਜਿਹਾ ਡਰ ਆ ਬੈਠਾ। ਕਿਰਤਾ ਅੱਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਡੀਕੇ ਬਗੈਰ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਿਆ, "ਕੱਲ ਸਕੂਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਕਿਰਤੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਡਿਆਂ ਦੀ ਫਰਮਾਇਸ਼ ਪਾ ਕੇ ਉਹਨੇ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੋਣਾ। ਉਹਦੇ ਪੈਰ ਸਾਇਕਲ ਦੇ ਪੈਡਲ ਨੂੰ ਧੱਕਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਉਹ ਜ਼ਹਿਨ ਅੰਦਰਲੇ ਅਜਨਬੀ ਡਰ ਨੂੰ ਧੱਕਣ ਦੀ ਅਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਫੇਰ ਉਹੀ– "ਰੋਸੀਓ, ਪਰਸੀਨਨ, ਮਾਂਟੇਸੂਰੀ, ਫਰੋਵੇਲ, ਕਿੰਡਰਗਾਰਟਨ, ਟੀਚਰ ਐਜੂਕੇਟਰ ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ, ਮੁਰਗੀਆਂ, ਅੰਡੇ, ਫ਼ਲ, ਮਾਸਟਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ–ਰਿਸ਼ਤਾ...ਕਿਰਤਾ ਤੇ ਕਿਰਤੇ ਦਾ ਸਵਾਲ—ਚੋਰੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਪਾਪ ਹੈ ਨਾ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ ?"—ਉਹਦੇ ਜ਼ਹਿਨ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦੇ ਰਹੇ।

ਕਿਰਤਾ ਰਾਹ 'ਚ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਸਤਾ ਮੋਢੇ ਲਮਕਾਈ ਸਕੂਲ ਵੱਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਇਕਦਮ ਉਹਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾ ਕੇ ਬਰੇਕ ਲਗਾਈ ਤੇ ਬੋਲੇ, "ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿਰਤਿਆ! ਅੱਜ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਨਿਕਲ ਆਇਆ ? ਚਲ ਆ ਜਾ, ਬਹਿ ਜਾ ਪਿੱਛੇ।"

ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਨਜ਼ਰ ਮਿਲਾਏ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਿਹਾ, "ਨਹੀਂ ਮਾਸਟਰ ਜੀ! ਤੁਸੀਂ ਚਲੋ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਜਿਹਾ ਪੈਂਡਾ ਤੇ ਰਹਿ ਗਿਐ।"

"ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ ਪੁੱਤਰ, ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਾਂਦਾ ? ਜੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਕਦੇ ਸਹੀ। ਤੇਰੇ ਪੱਕੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਨੇੜੇ ਆ ਰਹੇ ਨੇ!" ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਇਉਂ ਲੱਗਾ ਸੀ ਜਿਉਂ ਕਿਰਤਾ ਥੋੜਾ ਭੋਲਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤ ਸੋਚ ਕਰਕੇ!

ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਰਤੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਿਤੇ ਡੂੰਘੀ ਲਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰ ਮੁੜ ਉਹਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀ ਯਾਦ ਆ ਗਈ ਸੀ, ਤੇ ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੀ ਸਾਇਕਲ 'ਤੇ ਬਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਿਛਾਂਹ ਘਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪਿਆ ਸੀ।

ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ 'ਵਾਜ ਦੇ ਕੇ ਪੁੱਛ ਲਿਆ "ਕਿੱਧਰ ਚੱਲਿਐ, ਕਿਰਤਿਆ ?"

"ਘਰੇ ਚੱਲਿਆਂ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ!"

"ਸਕੂਲੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ?" ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਪੁੱਛਿਆ।

"ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਮੈਂ ਸਕੂਲ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ।" ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਕਿਹਾ।

"ਕਿਉਂ?"

"ਮੇਰਾ ਬਾਪੂ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਚੋਰੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਪਾਪ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਾਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ, ਤੇ ਉਸ ਦਿਨ ਜਿਹੜੇ ਅਫ਼ਸਰ ਸਾਬ੍ਹ ਆਏ ਸਨ, ਉਹ ਵੀ ਇਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।"

ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵਾਰ ਮੁੜ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਅੱਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਾਇਕਲ ਮੋੜ ਕੇ ਉਹਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾ ਖੜ੍ਹੀ ਕੀਤੀ, "ਚਲ ਆ ਜਾ, ਬਹਿ ਜਾ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਦੇ ਵੀ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ।"

ਕਿਰਤੇ ਨੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੰਨੀਂ ਤੱਕਿਆ, ਜਿਉਂ ਘੋਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਝੂਠ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਹੇ। ਕੁਝ ਤਸੱਲੀ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਬੋਲਿਆ, "ਤੁਸੀਂ ਚਲੋ, ਮੈਂ ਪੈਦਲ ਆ ਜਾਊਂ।"

"ਲੈ! ਕਮਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ! ਸਾਈਕਲ 'ਤੇ ਬਹਿੰਦਿਆਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਐ? ਬਹਿ ਜਾ ਬਹਿ ਜਾ।"

"ਕਿਹਾ ਨਾ, ਤੁਸੀਂ ਚਲੋ, ਮੈਂ ਹੁਣ ਕਦੇ ਵੀ ਤੁਹਾਡੀ ਸਾਇਕਲ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਬਹਿਣਾ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਫੇਲ ਕਰ ਦੇਈਓ, ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੀ ਛੱਡ ਦਊਂ।' ਕਿਰਤੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਭਰ ਆਈਆਂ ਸਨ। ਮਾਸਟਰ ਹੁਰਾਂ ਉਹਨੂੰ ਕੱਲਾ ਛੱਡਣਾ ਹੀ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਪਲੋਸਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਰੋਈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿਰਤਿਆ! ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਸਾਇਕਲ 'ਤੇ ਬਹਿਣ ਲਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਫੇਲ੍ਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਤੂੰ ਬਸ ਸਕੂਲੇ ਆ ਜਾਇਆ ਕਰ।" ਕਹਿ ਤੇ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਾ, ਉਹ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨਾਲ ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਾ ਸਕਣਗੇ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਇਕਲ ਸਕੂਲ ਵੱਲ ਵਧਾ ਲਈ।

ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਚਾਹਿਆ ਸੀ ਕਿਰਤੇ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸੁਗਾਤ ਵਜੋਂ ਲਵਾਂ, ਜਾਂ ਝੂਠ ਬੁਲਾਵਾਂ! ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ– ਪਰ ਕੁਝ ਤਾਂ ਸੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਤਾਨ-ਆਦਮੀ ਵਰਗਾ। ਕੀ ਸੀ ਉਹ? ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ ਸੀ ਮੇਰੇ ਵਿਚ? ਆਖਰ ਮੈਂ ਵੀ ਤਾਂ ਗ਼ਰੀਬ-ਨਿਮਾਣਾ-ਜਿਹਾ ਮਾਸਟਰ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਵੀ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ। ਫਿਰ ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਸੱਪ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਮੇਰੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਤੇ ਕੁੰਡਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਬਹਿ ਗਿਆ ਸੀ? ਉਹਨੂੰ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਾ, ਚਾਣਚੱਕ ਲੰਬੜਦਾਰ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੀਪ ਧੂੜ ਉਡਾਉਂਡੀ ਹੋਈ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਰੁੱਕ ਗਈ ਸੀ, ਤੇ ਲੰਬੜਦਾਰ ਦੀ ਰੋਹਬਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਹਦੇ ਕੰਨੀ ਪਈ ਸੀ।

"ਕਿਉ ਮਾਸਟਰ ਸਾਬ੍ਹ! ਕਿਦਾਂ ਚਲ ਰਿਹੈ ਸਕੂਲ?"

"ਬਸ ਕਿਰਪਾ ਹੈ ਜਨਾਬ ਦੀ।" ਉਹ ਇੰਨਾ ਹੀ ਆਖ ਸਕਿਆ।

"ਕੱਲ ਸ਼ੇਰੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਨ ਲਈ ਨ੍ਹੀਂ ਆਏ?"

"ਕੋਈ ਨ੍ਹੀਂ, ਆਥਣੇ ਆ ਜਾਣਾ, ਸਾਡੀ ਭੱਠੀ ਦੀ ਦਵਾਈ ਸਾਰੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਠੀਕ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਐ।" ਲੰਬੜਦਾਰ ਨੇ ਇਕ ਅੱਖ ਦੱਬਦਿਆਂ ਕਿਹਾ।

ਉਹ ਵਿਖਾਵੇ ਲਈ ਹੱਸਿਆ ਜਵਾਬ 'ਚ।

ਲੰਬੜਦਾਰ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਆ ਗਈ ਸੀ- ਉਹਨਾਂ ਫਿਰ ਕਿਹਾ, "ਆਹੋ, ਨਾਲੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੰਮ ਵੀ ਹੋ ਗਿਐ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਬਦਲੀ ਕੈਂਸਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਇੱਥੇ ਹੀ ਪੱਕਾ ਕਰਵਾ ਦਿਤੈ।"

ਉਹ ਖੁਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਜਾਏ ਉਦਾਸ ਹੋ ਗਿਆ, ਪਰ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਮੁਸਕ੍ਰਾਹਟ ਦੀ ਪਰਤ ਹੇਠਾਂ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ, ਤੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਹੁਣ ਇੱਥੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਮੇਰੀ ਬਦਲੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦਿਓ, ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਲਾਇਕ ਨਹੀਂ।

ਜੀਪ ਧੂੜ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਅਗਾਂਹ ਵੱਧ ਗਈ ਤੇ ਘੰਨਸਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੋਚ ਉਸ ਸੰਘਣੀ ਧੂੜ ਵਿਚ ਦੇਰ ਤੱਕ ਗੁਆਚੀ ਰਹੀ।

ਸਾਇਕਲ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਲਗਿਆਂ ਉਹਨੂੰ ਕਿਰਤੇ ਦੀ ਘਾਟ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ। ਦਿਲ ਕੱਚਾ ਜਿਹਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਪਛਤਾਵੇ ਦੇ ਹੰਝੂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਚਮਕ ਪਏ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤਸੱਲੀ-ਜਿਹੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਡੁਲ੍ਹ-ਡੁਲ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਚਲੋ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪਰ ਉਸਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਿਰਤੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਭਲਾ-ਬੁਰਾ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤਾਂ ਆ ਗਈ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਬੋਤਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਦਿਉ ਵਰਗਾ ਚਮਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਚਮਤਕਾਰ ਵਰਗਾ ਹੀ ਕੁਝ ਸੀ।

ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਟੁੱਟਦਾ-ਬਣਦਾ ਮਹਿਸੂਸਿਆ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਵਾਪਸੀ ਤੇ ਸਾਇਕਲ ਬਾਗ਼ ਵਿਚਲੇ ਨਿੱਕੇ-ਰਸਤੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਾਹਰਲੇ ਲੰਮੇ-ਰਸਤੇ ਵੱਲ ਮੋੜਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਉਹ ਸਾਇਕਲ ਲੈ ਕੇ ਪੈਦਲ ਹੀ ਸਕੂਲ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਿਆ।

ਮਕਾਨ ਨੰ: 5, ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨਗਰ,
ਕੁੰਜਵਾਨੀ, ਜੰਮੂ-180010 (ਭਾਰਤ)
ਮੋ: 9797657211
e-mail : baljeetraina58@gmail.com

O

ਨਵਾਂ ਸਵੇਰਾ

❑ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ

'ਪਾਪਾ' ਆਪਾਂ ਪੈਲੀ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਮਕਾਨ ਕਦੋਂ ਪਾਵਾਂਗੇ? ਪੱਗ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਲੜਕੀ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ।

'ਪੁੱਤਰ' ਹਰ ਸਾਲ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵੀ ਸਾਡੀਆਂ ਪੈਲੀਆਂ 'ਤੇ ਹੈਂ। ਅੱਜ ਵੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਹੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਤਾਰੀਕ ਏ' ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਪੱਗ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਕਦਮ ਪੁੱਟਦੇ ਹੋਏ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ।

'ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ' ਠੀਕ ਕਚਹਿਰੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਵਕੀਲ ਕੋਲ ਪੁੱਜ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਰਕਾਰ ਨੇ 'ਰਾਜੀਵ ਉਸਾਰੀ ਅਧੀਨ' ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਮਕਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਣੇ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੈਲੀਆਂ ਲਈਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਸਨ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਨਕਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨੋਟਿਸ ਵੀ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਬਚਾਅ ਲਈ ਕਾਨੂੰਨੀ ਲੜਾਈ ਲੜ ਰਹੇ ਸਨ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਕਚਹਿਰੀ ਬੈਠੇ ਰਹਿਣ ਪਿੱਛੋਂ ਦੁਪਿਹਰ ਬਾਅਦ ਆਵਾਜ਼ ਪਈ ਸੀ। ਜੱਜ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਅਗਲੇ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਉਸਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਕੀ ਫੈਸਲਾ ਹੋਵੇਗਾ? ਜੇ ਜ਼ਮੀਨ ਹੀ ਨਾ ਰਹੀ ਤਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਿਵੇਂ ਚੱਲੇਗਾ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬਾ ਉਹ ਘਰ ਜਾਣ ਲਈ ਬੱਸ ਅੱਡੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਬੱਸ ਵਿੱਚ ਬੈਠ ਗਿਆ ਸੀ। ਹਾਲੇ ਬੱਸ ਦਾ ਇੱਕੋ ਸਟਾਪ ਹੀ ਆਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਥੋਂ ਹੋਰ ਸਵਾਰੀਆਂ ਆ ਚੜ੍ਹੀਆਂ। ਕੰਡਕਟਰ ਨੇ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਸੀਟ ਖ਼ਾਲੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ। 'ਇਹ ਸੀਟ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਰਾਖਵੀਂ ਹੈ' ਤੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਜਵਾਨ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਰੇ ਦਿਨ ਦੇ ਥੱਕੇ-ਟੁੱਟੇ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਖਲੋ ਕੇ ਬੱਸ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਘਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸਨੇ ਵੇਖਿਆ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਾਣ ਵਿੱਚ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਲੱਗ ਕੇ ਵੀ ਉਸਦੇ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨੌਕਰ ਰੱਖ ਸਕਣ ਦੀ ਵੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੋ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਹੱਥ ਵਟਾ ਸਕੇ।

ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਪਿੰਡ ਮੰਡੀ ਡਬਵਾਲੀ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਡਬਵਾਲੀ- ਸਿਰਸਾ ਰੋਡ 'ਤੇ 'ਡਬਵਾਲੀ'

ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 1966 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ-ਹਰਿਆਣਾ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਮੰਡੀ ਡਬਵਾਲੀ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅੱਧੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਹਰਿਆਣੇ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਲੱਗਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਨੇਰੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਵੀ ਕਿੱਲਤ ਸੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਫ਼ਸਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। ਹੁਣ ਕਿੱਧਰੇ ਜਾ ਕੇ ਭਾਖੜਾ ਨਹਿਰ ਦਾ ਪਾਣੀ ਮਿਲਣ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਮੀਂਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਛੇ ਦਿਨ ਆਉਣ ਦੀ ਆਸ ਬੱਝੀ ਸੀ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਹਵੇਲੀ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਤੀਏ ਚਮਿਆਰ ਨੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਕੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਦਾ ਅੱਡਾ ਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਥਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਿਆਲੇ ਨੇ ਖੱਡੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਕੇ ਚੰਗੀ ਕਮਾਈ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ।

ਡੱਬਵਾਲੀ ਪਿੰਡ ਸਿੱਧੂ - ਬਰਾਰਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਵੱਸੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਾਰੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਹੈਂਕੜ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਇਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪੂਰੇ ਦਸ ਸਾਲ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਦੇ ਘਰ ਲੜਕੀ ਤੇ ਲੜਕੇ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਰੋਜ਼ ਸਵੇਰੇ ਉੱਠ ਕੇ ਨਿਤਨੇਮ ਨਾਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰਾਨਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਦਿਨ ਦਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੜਕਾ ਮਨਦੀਪ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਡੇਜ਼ੀ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਅਗਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਡੇਜ਼ੀ ਨੇ ਮੈਡੀਕਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਐਮ.ਬੀ.ਬੀ.ਐਸ. ਦੇ ਕੋਰਸ ਲਈ ਫ਼ਾਰਮ ਭਰਿਆ। ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ ਕੋਟੇ ਦੀਆਂ ਫ਼ੀਸਾਂ ਬਹੁਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨੰਬਰਾਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਹੀ ਦਾਖਲਾ ਲੈਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਕੌਂਸਲਿੰਗ ਹੋਈ ਤਾਂ ਜਨਰਲ ਕੋਟੇ ਦੀਆਂ ਸੀਟਾਂ ਹੀ ਘੱਟ ਬਚੀਆਂ ਸਨ। ਦਾਖਲੇ ਵਿੱਚ ਪੱਛੜੀ ਜਾਤੀ, ਪੱਛੜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਅਨੁਸੂਚਿਤ ਜਾਤੀ, ਸਾਬਕਾ ਫ਼ੌਜੀ ਪਰਿਵਾਰ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਘੁਲਾਟੀਏ, ਖਿਡਾਰੀਆਂ, ਅਪਾਹਜਾਂ ਆਦਿ ਲਈ ਸੀਟਾਂ ਰਾਖਵੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਡੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨੰਬਰਾਂ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕੋਟੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦਾਖਲਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਸੀਟ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਅਰਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਮਸੋਸੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਘਰ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਈ ਸੀ।

ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਮਨਦੀਪ ਨੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੱਡ ਕੇ ਕਲਰਕੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਹੋ ਸੋਚਿਆ, "ਚਲੋ, ਮਨਦੀਪ ਨੌਕਰੀ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚੱਲਦਾ ਰਹੇਗਾ" ਉੱਧਰ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਵੀ ਤਰੱਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਸਾਥੀ ਆਪਣੇ ਰਿਜ਼ਰਵ ਕੋਟੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਤਰੱਕੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਸੁਪਰਡੈਂਟ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਮਨਦੀਪ ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ, "ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਤੇਰੀ ਤਰੱਕੀ

ਦੀ ਵੀ ਵਾਰੀ ਆ ਜਾਵੇਗੀ। ਰੱਬ ਦੇ ਘਰ ਦੇਰ ਹੈ, ਅੰਧੇਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੰਡੀਆਂ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਪਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।"

ਤ੍ਰਿਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਠਾਕਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਗੌਰਾਂ ਆਈ ਤੇ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਮਠਿਆਈ ਦਾ ਡੱਬਾ ਫੜਾਉਂਦਿਆਂ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ, "ਸਰਦਾਰਨੀ ਜੀ, ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਮੈਡੀਕਲ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤੁਹਾਡਾ ਹੀ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਹੈ।" ਗੌਰਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵੱਲ ਚਲਾ ਗਿਆ ਜੋ ਦਾਖਲੇ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀਆਂ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਸਨ। ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਗੌਰਾਂ ਨੇ ਨੀਲਾ ਕਾਰਡ ਵੀ ਵਿਖਾਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕਣਕ, ਆਟਾ, ਚਾਵਲ, ਦਾਲਾਂ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਤੇਲ ਆਦਿ ਸਸਤੇ ਭਾਅ 'ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਜਿਤਨਾ ਰਾਸ਼ਨ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਬਚਦਾ ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਮਹਿੰਗੇ ਭਾਅ ਦੁਕਾਨਾਂ 'ਤੇ ਵੇਚ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਫ਼ੀਸਾਂ ਮਾਫ਼ ਸਨ ਤੇ ਵਜ਼ੀਫੇ ਦੀ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ 'ਮਿੱਡ ਡੇ ਮੀਲ' ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਣੇ ਦੀ ਵੀ ਬੱਚਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਪੱਕੇ ਘਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਣ ਦਾ ਵਾਇਦਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

"ਕਦੇ ਸਾਡੇ ਵੀ ਚੰਗੇ ਦਿਨ ਆਉਣਗੇ?" ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬੀ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉੱਖੜਿਆ ਜਦੋਂ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦੀ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨਿਢਾਲ ਹੋਇਆ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਪਿਆ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ ਦੀ ਆਸ ਵਿੱਚ ਨੀਂਦ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿੱਚ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

O

ਕਹਾਣੀ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਸੀ

❑ ਨਵਦੀਪ ਕੌਰ

ਵੇਖਦਿਆਂ ਤੇ ਸੋਚਦਿਆਂ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਮ੍ਹ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਨਮ੍ਹ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਚੋਣ ਨੂੰ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖਲੋਤਾ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲਗਾ:

"ਲਿਖਾਰੀਆ! ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਤਰਸ ਆਇਆ? ਤੇਰਾ ਧੰਨਵਾਦ! ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਮਦਦ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਰਸ ਦੀ ਨਹੀਂ।"

ਮੈਂ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਗਿਆ, ਮੈਂ ਕੀ ਮਦਦ ਕਰਾਂ? ਪਰ ਉਹ ਵਿੱਚੋਂ ਬੋਲ ਪਿਆ:

"ਤੂੰ ਲਿਖਾਰੀ ਹੈਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ! ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਲਿਖ ਦੇ, ਜੋ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਜੋ ਮੈਂ ਦੱਸਾਂਗਾ। ਮੇਰੀ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਜਾਤ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਲਿਖ ਪਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖੀਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਵੀ ਭਲਾ ਤੇ ਤੇਰਾ ਵੀ। ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਉੱਪਰ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਸਰਦਾਰੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਕੂੜਾ-ਕਬਾੜਾ ਤਾਂ ਸਮਝਦੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਸਲੂਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਮੈਂ ਵੇਖਿਐ ਤੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਦਰਦ ਹੈ। ਫਿਰ ਮੇਰੇ ਜਿਹੇ ਪਸ਼ੂ ਲਈ ਤੂੰ ਹੰਝੂ ਵਹਾਏ! ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਦੱਸਣੀ ਚਾਹੀ ਮਤੇ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਦ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਕੁਝ ਸੰਵਰ ਜਾਏ...।"

ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਕੀ ਲਿਖਾਂ? ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਅੰਤਰਯਾਮੀ ਸੀ। ਮੇਰਿਆਂ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਗਿਆ। ਕਹਿਣ ਲਗਾ:

"ਲਿਖਾਰੀਆ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਪਰ ਤੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਿਖੀਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖ, ਜੋ ਰੱਬ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਮਗਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਕਾਗਜ ਉੱਪਰ ਲਿਖੀਂ। ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੀ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਹੈ ਨਾ?.."

ਬੱਸ ਤੁਰਦੀ ਰਹੀ, ਉਸ ਵੀ ਮੇਰਾ ਖਹਿੜਾ ਨਾ ਛੱਡਿਆ। ਸੰਵਾਦ ਜਾਰੀ ਰਖਿਆ। ਮੈਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਸੁਣੀਆਂ ਸਨ ਸਾਧੂ-ਸੰਤਾਂ ਤੋਂ, ਪਰ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਨਾ ਸੁਣੀ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਕਦੀ ਇਸ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪਿਆ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਗਏ ਹੋਵੋਗੇ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਮਾਜਰਾ ਕੀ ਹੈ? ਹੋਇਆ ਇਸ ਤਰਾਂ:

ਮੈਂ ਘਰ ਜਾਣ ਲਈ ਡੀਲਕਸ ਕੋਚ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀਆਂ ਸੁਰਖੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਬੱਸ ਅੱਡੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਤਹਿ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਲੰਮੇ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਰੋਣਕਾਂ ਦਿਸਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਮੋਹਰਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬੈਠਾ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਬਾਰੀ 'ਚੋਂ ਜਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬੱਸ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਬਾਹਰਲੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਵੀ। ਮਨ ਕੁਝ ਖੇੜੇ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ, ਮਾਲ, ਬੈਂਕ, ਠੇਕੇ, ਪਾਰਕਾਂ, ਸਕੂਲ ਕਾਲਜ, ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਮੈਦਾਨ, ਕਲੀਨਿਕ, ਹਸਪਤਾਲ, ਯੋਗ-ਕੇਂਦਰ, ਜਿਮ ਸੈਂਟਰ, ਅਸਮਾਨ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੇ ਫੁੱਲਾਂ, ਫ਼ਲਾਂ ਵਾਲੇ ਲਾਅਨ ਤੇ ਬਾਗ਼। ਮਨੁੱਖੀ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਇਹ ਨਜ਼ਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਖੇੜਾ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਸੋਚਦਾ ਸਾਂ ਮਨੁੱਖ ਤਰੱਕੀ ਕਰਕੇ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮਹਿਲਾਂ ਤੱਕ, ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਅਸਮਾਨ ਤੱਕ ਤੇ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਚੰਨ-ਤਾਰਿਆਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਗਿਆ ਹੈ! ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਕਰੋਪੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦਾ, ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਕਰ ਗਿਆ। ਸੁੱਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਮਾਨ, ਦਰਦਾਂ-ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਲਈ ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਤੇ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੇ ਇਲਾਜ, ਸੰਚਾਰ-ਪਾਸਾਰ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੇ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਅੰਬਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿਤਨਾ ਕੁਝ। ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਬਧਸ ਬਾਜ਼ਾਰ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਈ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਚੌਂਕ 'ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਪੈ ਗਈ। ਫੁੱਲ ਸਪੀਡ ਤੁਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਮਣਿਉਂ ਇਕ ਸੋਹਣੀ ਦਿੱਖ ਵਾਲਾ ਕੁੱਤਾ ਅਚਾਨਕ ਬਧਸ ਦੇ ਮੱਡ-ਗਾਰਡ ਨਾਲ ਵੱਜਿਆ। ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉੱਪਰ ਉੱਠਕੇ, ਬੱਸ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ, ਸੜਕ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ, ਚਿੱਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਤੜਫਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਸਾਕਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਮੈਂ ਸਾਈਡ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਡਰਾਈਵਰ ਨੇ ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ ਬਰੇਕ ਲਾਈ ਤੇ 'ਮਰ ਸਾਲਿਆ' ਕਹਿ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਕੁੱਤੇ ਨੇ ਮੱਲ ਲਈ। ਜਦ ਤੱਕ ਦਿੱਸਣੋਂ ਨਾ ਹੱਟਿਆ, ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ, ਸਾਈਡ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚੋਂ। ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਭੂਰੇ ਰੰਗ ਦਾ ਸਮਾਰਟ ਜਿਹਾ ਕੁੱਤਾ, ਮੁੜ ਜੀਅ ਉੱਠੇ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਚਾਹੁਣ ਨਾਲ ਕੁੱਤਾ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਪਰਵਾਜ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਬੱਸ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਗੱਲਾਂ ਤੈਰਨ ਲਗੀਆਂ ਤੇ ਚੁੱਪੀ ਟੁੱਟੀ। ਫਿਰ ਆਈ ਗਈ ਹੋ ਗਈ । ਚੁੱਪੀ ਫਿਰ ਤਣ ਗਈ। ਬੱਸ ਦੇ ਝੂਟਿਆਂ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਨੀਂਦਰ ਦੀ ਖੁਮਾਰੀ ਜਿਹੀ ਆਣ ਲੱਥੀ। ਬੱਸ ਫੋਰਲੇਨ ਸੜਕ 'ਤੇ ਮੁੜ ਫੁੱਲ ਸਪੀਡ ਨਾਲ ਦੌੜਨ ਲੱਗੀ। ਹੁਣ ਬਸਤੀ ਪਤਲੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਨਿਗਾਹ ਦੂਰ, ਦੋ-ਮੀਲਾਂ ਤੱਕ ਤਾਂ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਭੂਰੇ ਰੰਗ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕੁੱਤਾ ਅੱਖਾਂ ਮੂਹਰੇ ਆਣ ਖਲੋਂਦਾ। ਮੈਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ-ਬਦਲ ਕੇ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਪਰ ਕੁੱਤਾ ਫਿਰ ਵੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰ ਆਉਂਦਾ। ਟਾਖ਼ਰ ਮੈਂ ਸੀਟ ਦੀ ਪਿੱਠ ਪੰਜਤਾਲੀ ਕੁ ਡਿਗਰੀ ਦੀ ਕੋਨ 'ਤੇ ਰੱਖ ਲਈ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਲੱਕ ਜੋੜ ਕੇ ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਲਿਆ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਵੀ ਮੀਚ ਲਈਆਂ। ਅਜੇ ਅੱਖ ਮੇਰੀ ਮਸਾਂ ਲਗੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਭੂਰਾ ਕੁੱਤਾ,

ਸਾਖ਼ਿਆਤ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਣ ਖਲੋਤਾ। ਇਸ ਵਾਰੀਂ ਉਹਦਾ ਜਿਸਮ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਵਿਖਾਈ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ।....

ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਬੜਾ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਇਆ, ਫਿਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਭ ਸਮਝ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਰੂਹ ਤਾਂ ਰੂਹ ਹੈ, ਜਿਸਮ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ। ਇਹ ਤਾਂ ਕਲਪਨਾ ਵਾਂਗ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪੁੱਜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਠੋਸ ਸ਼ੈਅ ਜਾਂ ਦੀਵਾਰ ਇਸ ਲਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਜੋਗੀ ਨੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਰੂਹ ਜਾਂ ਆਤਮਾ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਸਰੀਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬੋਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਨੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ:

"ਉਂਝ ਵੀ ਲਿਖਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਬੁੱਝ ਲੈਂਦੇ ਨੇ। ਮੈਂ ਚਾਪਲੂਸੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਸਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਲੋੜਾਂ ਵਾਲਾ ਸਰੀਰ ਮੇਰਾ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ। ਉਂਝ ਵੀ ਸਾਡੀ ਜਾਤ ਨੂੰ ਉਮਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਤਮ੍ਹਾ ਨਹੀਂ। ਦੋ ਟੁੱਕਰ ਖਾਣ ਲਈ ਤੇ ਦੋ ਕੁ ਫੁੱਟ ਥਾਂ ਊਂਘਣ ਲਈ। ਛੱਡੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ, ਮੈਂ ਕੀ ਲੈਣਾ? ਮੈਨੂੰ ਸੁਰਗਾਂ ਤੇ ਹੂਰਾਂ ਦਾ ਲਾਲਚ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲੀ ਫ਼ੁਰਸਤ ਵਿਚ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਹੀ ਆਇਆਂ ਕਿ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿ ਲਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਮੈਨੂੰ ਜੀਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ।"

ਡਰਾਈਵਰ ਨੇ ਅਚਾਨਕ ਬਰੇਕ ਲਾਈ। ਬੱਸ ਚੀਖ ਕੇ ਰੁਕ ਗਈ ਵੇਖਿਆ ਇਕ ਭੀੜ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਚੀਖ-ਚਿਹਾੜਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਵੀ ਭੁੜਕ ਕੇ ਉੱਠ ਬੈਠਾ। ਲੰਚ ਡੱਬੇ, ਸਕੂਲੀ ਬੈਗ ਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੀਕ ਖਿਲਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਵੈਨ ਦੀਆਂ ਖੱਪਚੀਆਂ ਉੱਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਮੈਂ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਸਕੂਲ ਜਾ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬੋਟੀਆਂ, ਅੰਗ, ਲਾਸ਼ਾਂ ਤੇ ਕਰਮਚੀ ਲਹੂ ਦੇ ਛੱਪੜ! ਵੈਨ ਵਿਚ ਪਲਾਂਟ ਕੀਤਾ ਬੰਬ ਫੱਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਵਾਰੀਆਂ 'ਤੌਬਾ-ਤੌਬਾ', 'ਰਾਮ-ਰਾਮ' ਕਰਦੀਆਂ ਜਾਏ ਵਾਰਦਾਤ 'ਤੇ ਚਲੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਮੈਂ ਬੱਸ ਵਿਚ ਹੀ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ। ਮੁੜ ਢੋਅ ਲਾ ਲਈ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਲਈਆਂ। ਮੈਂ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾ ਵੇਲੇ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਬੱਚੇ ਕੀ ਸੋਚ ਰਹੇ ਸਨ- ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਗਵਾਚੇ, ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਸੁਪਨੇ ਸੰਜੋਂਦੇ ਹੋਏ? ਪਲ ਵਿਚ ਸਭ ਚਕਨਾ-ਚੂਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਗਰਕ ਹੋ ਗਈਆਂ ਰੀਝਾਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤੇ ਮਿਲ ਗਿਆ ਦਰਦੋ-ਕਰਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਯਾਤੀ ਨੂੰ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਕੀ ਵਿਗਾੜਿਆ ਸੀ ਕਿਸੇ ਦਾ? ਕਿਸਨੇ ਕੀਤਾ ਇਹ ਕਾਰਾ? ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ? ਕਿਸਨੇ ਕਰਾਇਆ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ? ਆਦਿ ਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਮੇਰੇ ਜ਼ਹਿਨ 'ਚ ਖਰੂਦ ਮਚਾਉਣ ਲਗੇ। ਖ਼ਾਸੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਬੱਸ ਦੀਆਂ ਉਤਰੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ, ਮੁੜ ਬੱਸ 'ਚ ਚੜ੍ਹ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਵਾਰੀਂ ਸਭ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ 'ਤੇ ਸਹਿਮ ਸੀ, ਪਛਤਾਵਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦਰਦ ਵੀ ਕਦਰੇ ਝਲਕ ਰਿਹਾ ਸੀ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੋਂ। ਬੱਸ ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਰਾਂ ਵਾਹਣਾਂ ਸੰਗ ਰਾਹਦਾਰੀ ਮਿਲ

ਗਈ। ਬੱਸ ਤੁਰ ਪਈ। ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤੱਕ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਉਹੀ ਜੋ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਉਪਰੰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਆਖ਼ਰ ਸਾਰੇ ਥੱਕ-ਹਾਰ ਕੇ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਏ। ਕੁਝ ਦੂਰ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਗੇ ਤੇ ਕੁਝ ਊਂਘਣ ਲਗ ਪਏ।

ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਹੁਣ ਹੱਟ ਗਈ। ਹੁਣ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਲਗੀ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਫ਼ੋਨ ਵਿਚਲੇ ਬੱਚੇ ਲੈ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਘੇਰਿਆ ਸੀ। ਮੌਕਾ ਵੇਖ ਕੇ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਵੀ ਆ ਗਈ। ਇਸ ਵਾਰੀਂ ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਇਆ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਬੋਲਦੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੀ। ਕਹਿਣ ਲਗੀ:

"ਵੇਖ ਲਿਆ ਤਮਾਸ਼ਾ?"

"ਤੂੰ ਇਸ ਦਰਦ ਭਰੀ ਤੇ ਲੂੰ ਕੰਡੇ ਖੜੇ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਤਮਾਸ਼ਾ ਆਖਦੈਂ?" ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ।

"ਲਿਖਾਰੀਆ! ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਤਾਂ ਨੀ ਤਮਾਸ਼ਾ ਪਰ... ਛੱਡ ਰਹਿਣ ਦੇ... ਸਮਝ ਲਵੇਂਗਾ ਸਭ ਕੁਝ ਨੇੜਲੀ ਅੱਗ ਦਾ ਸੇਕ ਵਧੇਰੇ ਆਉਂਦੈ..."

ਉਹ ਦੱਸਣ ਵਿਚ ਹਿਚਕਚਾਉਣ ਲਗਾ। ਮੈਨੂੰ ਉਸਦਾ ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲਗਾ, ਕਹਿ ਹੋ ਗਿਆ:

"ਤੂੰ ਬੜਾ ਚਾਤਰ ਏਂ! ਮੇਰਿਆਂ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ 'ਤੇ ਲੂਣ ਛਿੜਕਣ ਆ ਗਿਆ ਮੁੜ?"

ਉਸ ਕੋਈ ਉੱਤਰ ਨ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਮੌਜੂਦ ਰਿਹਾ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਿਆ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹੰਝੂ ਤੈਰਨ ਲਗੇ। ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਜਿਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਉਸ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਿਆ ਤੇ ਭਿੱਜੀ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਲਗਾ:

"ਤੂੰ ਕੀ ਸਮਝਦਾ ਏਂ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ?... ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬੱਸ ਗਿੱਝ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਸਿਤਮ ਪਸ਼ੂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕੀ ਜਾਣੇ? ਇਹ ਜੁਗਾਂ-ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਜੋ ਜ਼ੁਲਮ ਪਸ਼ੂਆਂ ਉੱਪਰ ਢਾਹ ਰਿਹਾ, ਉਹ ਤਾਂ ਪਸ਼ੂ ਚਿਤਾਰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਜੋ ਜ਼ੁਲਮ ਇਹ ਆਪਣੀ ਜਾਤ 'ਤੇ ਢਾਹ ਰਿਹਾ ਉਹ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਪੁੱਛ। ਮੈਂ ਇਸ ਸੜਕ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜੋ ਵੇਖਿਆ ਉਹੀ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤੁਹਾਨੂੰ। ਸਾਡੀ ਜਾਤ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਨਮਕ ਵਧੇਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਹੀ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਮੈਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਿਭਾਉਣੀ ਵੀ ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਸਿੱਖੇ। ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਹੋਇਆ।" ਉਸ ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝਦਿਆਂ ਕਿਹਾ।

"......ਕੋਈ ਭਿਆਨਕ ਮੌਤ ਮਰੇ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਉਹਨੂੰ 'ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਮੌਤ' ਆਖਦੇ ਹੋ? ਮੌਤ ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਵੀ ਭਿਆਨਕ ਹੋਈ ਪਰ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਬੀਤੀ ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਸ ਦਿੱਤੀ ਇਹ ਮੌਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ? ਤੂੰ ਸਿਆਣਾ ਏਂ

ਸਭ ਜਾਣਦਾ ਏਂ। ਬੱਸ ਮੈਂ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣ ਆਇਆਂ ਤੂੰ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਝਿਜਕੀਂ ਨਾ। ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜੀਆਂ ਹੀ ਤੇਰਾ ਲਿਖਿਆ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਧਰ ਜਾਣ...ਹੈਂ, ਤੂੰ ਮੁਸ਼ਕਦਾ ਏਂ। ਆਪਣੇ 'ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ? ਉਹ ਕਲਾ ਕੀ ਹੋਈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਲਈ ਨਾ ਹੋਵੇ?''

ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਬੋਲਦੀ ਰਹੀ। ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਇਹ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਹੀ ਰੂਹ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ? ਫਿਰ ਦੀਨ-ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆਈਆਂ। ਰੂਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਅੰਸ਼। ਕਰਮ ਹੀ ਚੰਗੀਆਂ-ਮਾੜੀਆਂ ਜੂਨਾਂ ਵੱਲ ਧੱਕਦੇ ਨੇ... ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਤਾਂ ਐਲੀਵੇਟ ਹੋ ਗਈ, ਗਿਆਨੀ ਬਣ ਗਈ!

''ਲਿਖਾਰੀਆ! ਤੂੰ ਕਿਹੜੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਪੈ ਗਿਆਂ, ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ?'' ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸੋਚ ਵਿਚ ਡੁੱਬੇ ਹੋਏ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਹਾ।

''ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੇਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ-ਥੁੜਾਂ ਵੀ ਮੁੱਕ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦਾ ਭਾਰ ਹੌਲਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਬਸ। ਕੰਨ ਲਾ ਕੇ ਸੁਣ। ਤੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਹੱਥੋਂ ਹੋਈ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਖੀਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਏਂ ਨਾ? ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਣਾ ਲਿਆ ਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗਾ ਸੁਖੀ ਉਹ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਂ ਸੀ, ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਬਾਜ਼ਾਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ, ਪਿਆਰ, ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਆਦਿ ਬੀਤੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਨੇ। ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚੈਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਲਈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਗਰਾਹੀ ਖੋਹਣ ਲਈ ਇਹ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਰੇ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੱਚ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹਾ ਦੇਵਤਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹਾ ਜ਼ਾਲਮ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।''

''ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ-ਸਾਰੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।'' ਮੈਨੂੰ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਨਾ ਲੱਗੀ। ਜੀਅ 'ਚ ਆਇਆ ਕਹਿ ਦੇਵਾਂ-

''ਦਫਾ ਹੋ ਜਾ ਇੱਥੋਂ, ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ।'' ਪਰ ਕਿਹਾ ਨਾ।

''ਮਾਲਕੋ ! ਤੁਸੀਂ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਗਏ? ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਠੀਕ ਏਂ ਪਰ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਬਾਰੇ ਬੰਦਾ ਉਤਨਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਜਿਤਨਾ ਦੂਜਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਲਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ। ਅਕਸਰ ਗੱਲ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਆਖਦੇ ਹੋ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੇ ਹੋ। ਇਹ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਲੇ ਲਈ ਸੋਚਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਜਾਂ ਧਰਤੀ ਹੀ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਿਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ, ਜੰਗਲ ਕੱਟੇ ਜਾਣ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਮੁੱਕ ਜਾਣ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਿਆਂ ਹੀ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਇਹ ਫੁੱਟੀ

ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਲਿਖਾਰੀਆ। ਤੂੰ ਬੁਰਾ ਨਾ ਮੰਨੀ, ਇਹ ਬਸ ਛੂੰ-ਫਾਂ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ। ਗੁੱਝਾ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਮੂਹਰੇ ਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਝੁੰਝ ਸੁੱਟ, ਗਲਾ ਕੱਟ, ਚੰਨ-ਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜੱਫੀਆਂ ਪਾਉਂਦੈ।"

"ਮੈਂ ਵਡੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਚੁਰਾਹੇ 'ਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਸਾਂ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਤ ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਟੁਕੜਾ ਭੋਇੰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਨਹੀਂ। ਵਡੇਰਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਧਰਤੀ ਦਾ ਚੱਪਾ-ਚੱਪਾ ਇਹ ਆਪਣਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਖੋਹੰਦਾ, ਖ਼ਰੀਦਦਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਘੜੀ-ਪਲ ਬੈਠੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੱਪ ਸੁੰਘ ਜਾਂਦੈ। ਤੁਰਦੇ ਵੀ ਪੱਥਰ-ਗੀਟਾ, ਸੋਟੀ ਜਾਂ ਲੱਤ ਮਾਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਨ ਪੁੱਛੋ ਕਿਤਨਾ ਤੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਹ! ਫਿਰ ਸਾਡੀ ਜਾਤ ਵਾਲੇ ਵੀ ਜੇ ਆਪਣੀ ਆਈ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣ ਤਾਂ ਘੱਟ ਨੀ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ ਸਾਡੀ ਵਫ਼ਾ ਆਪਣੀ ਥਾਂ। ਰਾਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰ ਜਾਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਕੋਈ ਨੁਕਸਾਨ ਪੁਚਾਣ ਲਈ ਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ। ਭੌਂਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਆਂ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਭੌਂਕਣੇ ਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ੋਰ ਹੀ ਸਮਝੇ।"

"ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਬੈਡ-ਰੂਮਾਂ 'ਚ ਤੁਹਾਡੇ ਕਈ ਭਰਾ ਭੈਣ ਵੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਮੈਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੱਲ ਕੱਟ ਲਈ।

"ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਮ ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਖ਼ਾਸਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕਦਰੇ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹਟ ਕੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਹਜ਼ਰਤ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲਿਖਾਰੀਆ! ਇਹ ਅਮੀਰ ਤਬਕੇ ਦੇ ਚੋਂਚਲੇ ਨੇ। ਆਪਣਿਆਂ ਸੁੱਖਾਂ 'ਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਾਡੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਸਮਝੋ। ਗੋਦੀਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡਦੇ ਆ। ਨਰਮ-ਗਰਮ ਬਿਸਤਰਿਆਂ 'ਚ ਸੌਂਦੇ ਤੇ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਖਾਉਂਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੁੱਖ ਮਰਦੇ ਹਨ, ਜਫਰ ਜਾਲਦੇ ਹਨ।"

ਕੁੱਤਾ ਕੁਝ ਦੇਰ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦਿਆਂ, ਕੁਝ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਮੇਰੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਛੇਤੀ ਨਾਲ 'ਹੁੰਦਾ' ਕਿਹਾ। ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾ ਬੋਲਿਆ। ਹਾਂ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਗੌਰ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ। ਜਦ ਕੁਝ ਪਕ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਬਲਿਆ:

"ਲਿਖਾਰੀਆ! ਇਕ ਗੱਲ ਦੱਸਾਂ? ਸ਼ਾਇਦ ਤੂੰ ਇਤਫ਼ਾਕ ਨਾ ਕਰੇਂ!.... ਜਦ ਤੱਕ ਹਜ਼ਰਤ ਇਨਸਾਨ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਆਲੇ ਜਾਂ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਿਆ, ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ 'ਰਬ ਦੀ ਕੋਠੜੀ' ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਜਾਨਦਾਰ ਤੇ ਬੇਜਾਨ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਤੇ ਪਰਵਾਨਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਵੀ ਤਰਸ ਖਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਖਾਣਾ ਖਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ 'ਪਿੰਨੀ' ਰਾਖਵੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਬੁਲਾ ਕੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਖਾਣ ਲਈ ਮੂਹਰੇ

ਸੁੱਟ ਦੇਂਦਾ... ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਕੰਮ ਕਰ ਲੈਂਦਾ। ਚਰਿੰਦ-ਪਰਿੰਦ ਉੱਤੇ ਵੀ ਤਰਸ ਖਾ ਲੈਂਦਾ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ ਨੇ ਰਬ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਰੱਬ ਦਾ ਡਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਡਰ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਇਦੇ-ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦੇ ਡਰੋਂ ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਮਾੜਾ ਕਾਰਾ ਨਾ ਕਰੇ ਪਰ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਜਾਂ ਓਹਲੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨੋਂ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕੇਗਾ।"

ਕੁੱਤੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਸਵਾਦਲੀਆਂ ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਟੁੰਬਦੀਆਂ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਸੋਚਣ 'ਤੇ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵੇਖਦਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਦੱਸਦਾ। ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ! ਹਾਂ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਅਤੇ ਸੱਚ ਵੀ। ਹਾਂ ਇਕ ਸੱਚ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਸਮੇਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਸਮੇਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਲੋੜ ਹੈ, 'ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ' ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਅਨੇਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਨਮ ਲੈ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ, ਹਮਦਰਦੀ, ਤਰਸ ਤੇ ਮਿਲਵਰਤਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲ। ਰੱਬ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਰੱਬ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਮੰਨਣ ਹੀ ਅਹਾਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲ ਆਇਆ ਮੈਂ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਵੀ ਪੁੱਛ ਲਾਂ। ਤੇ ਪੁੱਛਿਆ:

"ਹੱਛਾ ਭਾਈ ਤੂੰ ਦੱਸ, ਰੱਬ ਹੈ? "

"ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਪੁੱਛਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਤੇਰਾ ਇਲਮ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਤੂੰ ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ 'ਅਸ਼ਰਫੁਲ-ਮਖ਼ਲੂਕਾਤ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ-ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਜਾਣਨ ਵਾਲੇ। ਇਹ ਰਹੱਸ ਭਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਗਿਆਨੀ-ਧਿਆਨੀ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹੋ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਡਰ, ਦੁੱਖ, ਭੁੱਖ ਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋੜਾਂ-ਥੁੜਾਂ ਲੈ ਕੇ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਫਿਰ ਵੀ ਕੱਪੜੇ-ਲੀੜੇ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਾਂ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਲਈ ਘਾਹ-ਫੂਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਜੜੀ ਲੱਭ ਕੇ ਖਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਜਣੇਪੇ ਲਈ ਵੀ ਮੈਟਰਨਿਟੀ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ। ਸਾਡੇ ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਾਠੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸੁੰਘਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਤਨੀ ਤੇਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ੈਅ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਮੇਰਾ ਕਿਸੇ ਗੈਬੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਉਸਨੂੰ 'ਰਬ' ਆਖੋ ਜਾਂ 'ਅੱਲਾ' ਆਖੋ ਜਾਂ 'ਗਾਡ' ਆਖੋ। ਬਾਕੀ ਸਾਡੀ ਜਾਤ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਦੋ ਕਰਮ ਨੇ, ਨਾ ਬਦਲਣੇ ਨੇ ਨਾ ਬਦਲੇ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਇੱਕੋ ਹੈ। ਜਫ਼ਾ ਕਰੀਏ ਜਾਂ ਵਫ਼ਾ, ਸਭ ਕੁਝ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਤਾਂ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ

ਬਣਦੀਆਂ ਤੇ ਵਧਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ। ਮਾਫ਼ ਕਰੀਂ ਜੇ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ।"

ਇਹ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਮੇ ਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਚਲਾਕ ਲੱਗੀ। ਜਦੋਂ ਮੇਰੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆਂ ਵੇਖਦੀ ਅਤੇ ਸਮਝ ਜਾਂਦੀ ਇਹਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗ ਲੈਂਦੀ। ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ। ਲਿਖਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮੈਂ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਕਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉੱਪਰ ਗ਼ੌਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ। ਉਹ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਫਿਰ ਮੇਰੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ:

"ਤੂੰ ਹੁਣ ਜਿਸਮ ਤਾਂ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਤੈਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨ ਲੱਗਾਂ। ਜੇ ਮੈਂ ਹੱਥ ਪਾਵਾਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਦਿੱਸਣੋਂ ਹੀ ਹਟ ਜਾਵੇਂ। ਇਹ ਦੱਸ ਅਸੀਂ ਬਦਲੇ ਕਿਵੇਂ? ਤੂੰ ਕੀ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਸਾਨੂੰ, ਸਾਰੀ ਉਮਰ?"

ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਰੂਹ ਚੌੜੀ ਜਿਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਸਾਫ਼ ਜਿਹੀ ਆਕਿਰਤੀ ਦਿਸਣ ਲਗੀ। ਪਰ ਚਿਹਰਾ ਅਜੇ ਵੀ ਧੁੰਦਲਾ ਜਿਹਾ ਸੀ, ਰੰਗ ਵਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ। ਬੋਲਿਆ:

"ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਆਪ ਰੁੱਖਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਤ੍ਰੇਹ ਵਧ ਗਈ। ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਦੀਦਿਆਂ 'ਚ। ਕਿੱਥੇ ਉਹ ਹਿਰਸਾਂ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤਾਂ। ਕੋਈ ਮਹਿਮਾਨ ਆ ਜਾਏ ਘਰੀਂ ਤਾਂ ਸੱਪ ਸੁੰਘ ਜਾਂਦਾ। ਹੱਥ ਮਿਲਾਉਂਦਿਆਂ ਕਹਿਣਗੇ -ਆਓ ਜੀ, ਜੀਅ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, ਧੰਨ ਭਾਗ ਸਾਡੇ! ਅੰਦਰੋਂ ਦਿਲ ਕਹੇ ਗਾ-ਬਿਮਾਰੀਏ! ਕਿੱਥੋਂ ਆਣ ਟਪਕੀ?... ਕੀ-ਕੀ ਦੱਸਾਂ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵੇਖਿਆ। ਜੇ ਇਸ ਸੜਕ ਦੇ ਟੋਟੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਵਾਂ ਤਾਂ ਮੁੱਕਣ ਨਹੀਂ ਲਗੀਆਂ। ਜਿਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਜਾਂ ਸੱਥਾਂ-ਵਿਹੜਿਆਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਉਹ ਇੱਥੇ ਲਿਸ਼ਕਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਡਰ ਹੈ? ਇਕ ਕਾਰ ਆਈ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿਰਧ ਜੋੜਾ ਬੈਠਾ ਸੀ, ਮੇਰਾ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ। ਸੌ ਵਾਰੀ ਉਸ ਮੈਨੂੰ ਮਿੱਸੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਖਵਾਈਆਂ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਮੁਹਰੇ ਸੁੱਟ ਦੇਂਦੇ। ਉਸ ਦਿਨ ਕਾਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਚਲੀ ਗਈ। ਫਿਰ ਕੁਝ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਵਾਪਸ ਆਈ। ਮੈਂ ਅਜੇ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ਉੱਪਰ ਹੀ ਬੈਠਾ ਸਾਂ। ਇਸ ਵਾਰੀ ਮੁੰਡਾ 'ਕੱਲਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਬਹੁਤਾ ਨ ਗੌਲਿਆ। ਸੋਚਿਆ ਬਿਰਧ ਮਾ-ਪਿਉ ਕਿਸੇ ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਲ ਠਹਿਰ ਗਏ ਹੋਣੇ। ਬੱਚਾ ਤੇ ਬੁੱਢਾ ਸਾਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਦਿਲ ਪਾਰੇ ਵਾਂਗੂੰ ਡੋਲ੍ਹਦਾ...।"

"ਕੁਝ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਮੇਰਾ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਾਥੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਗਿਆ। ਉਦਾਸ ਸੀ। ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ-ਚਾਚਾ ਕੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ? ਤੂੰ ਬੂਥਾ ਜਿਹਾ ਲਟਕਾ ਕੇ ਕਿਉਂ ਬੈਠਾ ਏ ? ਉਸ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਾ ਦਸੀ। ਫਿਰ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਣ 'ਤੇ ਮਸੀਂ ਬੋਲਿਆ-ਪੁੱਤਰ ਅੱਜ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਵਲੂੰਦਰਿਆ ਗਿਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਅਕਸਰ

ਮੈਂ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਮੈਨੂੰ ਖਾਣ ਵੇਲੇ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਜ ਛੋਟਾ ਮੁੰਡਾ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੇ ਗੇਟ ’ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਸੁੱਟ ਆਇਆ।ਅੱਖੇ ਮੈਂ ਬਥੇਰੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਲਈ, ਹੁਣ ਵੱਡਾ ਕਰੇ। ਝਗੜਾ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਸੀ। ਦੋਵੇਂ ਜੀਅ ਕਹਿਣ ਸ਼ਹਿਰ ਸਾਡਾ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਉਮਰ ਪਿੰਡ ’ਚ ਗੁਜ਼ਾਰੀ ਏ ਸਾਰੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਯਾਰ-ਬੇਲੀ ਤੇ ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀ। ਇੱਥੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਗਿੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਾਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਬੱਚੇ ਤਾਂ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ’ਚ ਵੀ ਪੈ ਗਏ ਸਨ। ਮੁੰਡਾ ਦਵਾਈ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਲੈ ਗਿਆ ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ ਆ ਗਿਆ, ਰੋਂਦੇ-ਕੁਰਲਾਉਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ...। ਚਾਚੇ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੁਣ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਮੇਰਾ ਵੀ ਕਾਲਜੇ ਦਾ ਰੁਗ ਭਰ ਆਇਆ।”

“ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤ ਦੀ ਔਲਾਦ ਦਾ ਤਾਂ ਦੁੱਖ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ ਜਦੋਂ ਮਾ-ਪਿਉ ਦੇ ਮਰਨ ’ਤੇ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਆਪਣੇ ਹੀ ਇਸ਼ਟ ਮੂਹਰੇ ਝੂਠ ਬੋਲਦੇ ਨੇ, ਪਾਣੀ ਪੀ-ਪੀ ਕੇ। ਜਦੋਂ ਲੋੜਾਂ ਆਪਣੀਆਂ, ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਦੀਆਂ, ਵਧਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤਾਂ, ਖਿਝਿਆਂ-ਖੱਪਿਆਂ ਹੀ ਰਹਿਣੈ । ਫਿਰ ਮਾ-ਪਿਓ ਵੀ ਬੋਝ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਬਿਰਧ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ। ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਰੀਸ, ਰਸਮਾਂ ਤੇ ਦਿਖਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੀ-ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ। ਜਿਸ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ’ਤੇ ਮੈਂ ਬੈਠਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸਾਂ ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੈਂ ਕਿਤਨੇ ਵਾਰੀਂ ਭਰੂਣ ਸੁੱਟੇ ਵੇਖੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਤ ਦੇ। ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ, ਇਸ ਸੜਕ ਦੇ ਟੋਟੇ ’ਤੇ। ਦੰਗੇ-ਫਸਾਦ, ਲੁੱਟਾਂ-ਖੋਹਾਂ, ਉਧਾਲੇ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਮਜ਼ਹਬੀ ਤੇ ਨਸਲੀ ਝਗੜੇ ਅਤੇ ਕਿਤਨਾ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਕੋਰਟ-ਕਚਹਿਰੀਆਂ ’ਤੇ ਲੋਕ ਇਧਰੋਂ ਹੀ ਆਉਂਦੇ-ਜਾਉਂਦੇ, ਛਿੱਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਾਇਆ ਵੀ ਗਾਲੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਨਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ। ਕਈ ਦਹਾਕੇ ਹੋ ਗਏ ਤੁਰਦਿਆਂ ਨੂੰ। ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਵੇਲੇ ਇਹ ਸੜਕ ਤਾਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਾਂ, ਸਕੂਟਰਾਂ, ਟਰੱਕਾਂ ਜਾਂ ਬੱਸਾਂ ਉੱਪਰ ਪਿੱਛੇ ਜੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਚਿਮੜੇ ਨਾਅਰੇ ਮਾਰਦੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕ ਭੱਜੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰੋਡ-ਸ਼ੋਅ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਹੱਦ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਅਦੇ, ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਭਰੋਸੇ ’ਤੇ ‘ਰਾਮ ਰਾਜੇ’ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਆਸ਼ਵਾਸਨ ਸੜਕ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੀਂ ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਜਿੱਤ ਗਏ ਤਾਂ ਕਾਲੀਆਂ ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਖਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨੇੜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਲੱਗਣ ਦੇਂਦੇ। ਜੇ ਮੰਗ, ਰੋਵੋ ਤਾਂ ਇਸੇ ਸੜਕ ਉੱਤੇ ਕੁਟਾਪਾ ਵੀ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦੈ। ਕਈ ਵਾਰੀਂ ਪੈਲਟ-ਗੰਨ ਨਾਲ... ਜੇ ਜਾਨ ਬਚ ਗਈ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਰਾਮ-ਰਾਜ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਤਮ੍ਹਾ ਹੀ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗਲੋਂ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਨੇਤਾ ਆਪਣਿਆਂ ‘ਮੰਤਰਾਂ- ਜੰਤਰਾਂ ਨਾਲੋ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਪਿਆਸਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਨੇ। ਜਿਵੇਂ ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਪੁੰਨ ਖੱਟਣ ਲਈ ਦੋ ਬੁਰਕੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਟੁੱਟ ਪੈਣ ਨੂੰ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹੋ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੇਤਾ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਆਪ ਛਕ-ਛਕਾ ਕੇ, ਆਪਣਿਆਂ ਨੂੰ ਰਜਾ ਕੇ,

ਹਜ਼ਾਰ ਬਿਮਾਰਾਂ ਅੱਗੇ ਇਕ ਅਨਾਰ ਵਗ੍ਹਾ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਾਲੀ ਵਜਾ ਕੇ ਖੋਹਣ ਦੀ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।''

ਮੈਂ ਖਿੱਝ ਗਿਆ, ਮੇਰੇ ਸਬਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਹੁਣ ਡੁਲਣ ਨੂੰ ਹੋ ਗਿਆ। ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੈਂ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਤਾਂ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦੀ ਜਾਤ ਉੱਤੇ ਇਹ ਰੂਹ ਇਲਜ਼ਾਮਾਂ 'ਤੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਧਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀਂ ਖ਼ਿਆਲ ਆਇਆ, ਇਸਦੇ ਬੂਥੇ 'ਤੇ ਇਕ ਘਸੁੰਨ ਮਾਰ ਕੇ ਇਹਨੂੰ ਇਥੋਂ ਭਜਾ ਦੇਵਾਂ। ਪਰ ਇਸਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਮੈਨੂੰ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਇਹ ਮੇਰੀ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਗਈ। ਫਿਰ ਵੀ ਮੈਂ ਸਾਫਟ ਜਿਹਾ ਬਣ ਕੇ ਕਿਹਾ:

''ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਉਂਗਲਾਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੱਤਿਆ। ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਆਪਣਾ ਸਾਥੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰਖਦੇ ਨੇ। ਨਹਾਂਦ-ਧੰਦੇ, ਸੈਰਾਂ ਕਰਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਦੁੱਧ-ਮਲਾਈਆਂ ਵੀ ਖੁਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਆਪਣੇ ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤਿਆਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਨਮਕ-ਹਰਾਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਤਰਸ ਆਇਆ ਅਤੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਹੱਥ ਧੋਹ ਕੇ ਪੈ ਗਿਆ।''

ਕੁੱਤਾ ਬੋਲਦਾ-ਬੋਲਦਾ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਉਮੀਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਇੰਝ ਉਹਨੂੰ ਟੋਕਾਂਗਾ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਮੇਰੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਤੁਰ-ਤੁਰ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਤੱਕਣ ਲਗਾ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਬੱਸ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮੇਰੇ ਟੋਕਣ ਕਰਕੇ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਤੋਂ ਵੜੀਂਦੀ ਹੋਈ ਬਿੰਦੂ 'ਚ ਸਿਮਟ ਗਈ। ਫਿਰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਿਸਫੋਟ ਹੋਇਆ ਤੇ ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਇਕ ਧੂੰ ਦੀ ਲਕੀਰ ਵਿਚ ਵਟ ਕੇ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ।''

ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਈਆਂ। ਵੱਟਾ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੱਜਾ ਸੀ। ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸਾਰੇ ਡੈਕ ਉੱਪਰ ਖਿਲਰ ਗਿਆ ਪਰ ਚੋਟ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਕਿਰਚਾਂ ਨਾਲ। ਜੰਗਲ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੀ ਬੱਸ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਰੁਕੀ, ਆਤਸ਼ੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਵਾਲੇ, ਬੇ-ਚਿਹਰਾ ਜਿਹੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਬੱਸ ਨੂੰ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਨੇ ਇਕ ਗਰਜਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ, ਕਲੇਸ਼ੀਅਨਕੋਪ ਨੂੰ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਹਿਰਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਬੱਸ ਤੋਂ ਉਤਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ। ਸਵਾਰੀਆਂ ਹੱਥ ਉੱਪਰ ਕਰਕੇ ਥੱਲੇ ਉਤਰ ਆਈਆਂ। ਸਭ ਨੂੰ ਇਕ ਲਾਈਨ ਵਿਚ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਬੱਸ ਦੀ ਕੁਝ ਬੰਦੇ ਤਲਾਸ਼ੀ ਲੈਣ-ਲੱਗ ਪਏ। ਕੁਝ ਹਥਿਆਰ ਤਾਣ ਕੇ ਅਗਲੇ ਹੁਕਮ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ। ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖੜੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ, ਅਵਾਕ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਪੁੱਛ ਰਹੀਆਂ ਸਨ: ਲੁੱਟੇ ਜਾਵਾਂਗੇ ਜਾਂ ਫਰੋਤੀ ਲਈ ਕੈਦੀ ਬਣ ਜਾਵਾਂਗੇ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਲੱਭ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿ ਪੁੱਛਾਂ ਕੀ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ? ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਇਸ਼ਟ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਤਿਹਾਇਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਿਆ? ਇੱਕੋ ਵਾਰੀਂ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਰੂਹ ਨਾ ਬਹੁੜੀ। ਮੈਂ ਪਲ-ਪਲ ਮਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਸੀ!''

o

ਕੀ ਕਰਨੇ ਨੇ ਮਸਜਿਦ ਮੰਦਰ

❑ ਜਿਤੇਂਦਰ ਉਧਮਪੁਰੀ

ਕੀ ਕਰਨੇ ਨੇ ਮਸਜਿਦ ਮੰਦਰ,
ਲਖਾਂ ਦੀਵੇ ਬਲਦੇ ਅੰਦਰ।
ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੇ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ,
ਡੂਘੇ ਸਾਗਰ ਧਰਤੀ ਅੰਬਰ
ਕੀ ਕਰਨੇ......
ਅੱਗ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭੜਕ ਪਈ ਹੈ,
ਚੈਨ ਨਾ ਆਉਂਦਾ ਕਾਅਬੇ ਕਾਸ਼ੀ।
ਸਾਡੀ ਰੂਹੇ ਉਹ ਸਮਾਇਆ,
ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਉਸੇ ਰੂਹ ਦੇ ਵਾਸੀ।।
ਮਨ ਆਪਣਾ ਹੈ ਮਸਤ ਕਲੰਦਰ।
ਕੀ ਕਰਨੇ.......
ਹੁਣ ਨਾ ਕੋਈ ਸ਼ਹਿਰ ਪਰਾਇਆ,
ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸੰਸਾਰ ਸਮਾਇਆ।
ਬੰਧਨ ਸਾਰੇ ਟੁਟ ਗਏ ਨੇ,
ਹਸਤੀ, ਮਸਤੀ,ਕਾਇਆ, ਮਾਇਆ।।
ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁੰਦਰ -ਸੁੰਦਰ।
ਕੀ ਕਰਨੇ......

ਸੁਭਾਸ਼ ਨਗਰ, ਜੰਮੂ
ਮੋ. 94191-34424

○

ਗ਼ਜ਼ਲ

❑ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ

ਜਿਉਂਦੇ ਜੀ ਪਲਪਲ ਜੋ ਡਰਦਾ ਰਿਹਾ
ਉਹ ਸੱਚ ਹੀ ਤਾਂ ਦਮਦਮ ਹੈ ਮਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਤਲੀ ਧਰ ਕੇ ਸਿਰ ਜੀਣ ਮਰਜੀਵੜੇ
ਤੂੰ ਵੈਰੀ ਦਾ ਪਾਣੀ ਹੈਂ ਭਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਤੇਰੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵੀ ਬਸ ਤੂੰ ਹੈਂ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਖੋਲ ਆਪਣੇ 'ਚ ਮਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਸਵਾਸਾਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਬਿਖਰਨੀ ਜਰੂਰ
ਹਯਾਤੀ ਦਾ ਦਮ ਰੋਜ਼ ਭਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗਿਉਂ!
ਪਰਾਏ ਘਰੀਂ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਸਫ਼ਰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਚਲ ਇੱਕ ’ਤੇ ਜਾਣਾ ਖੜੋ
ਵਿਛੜ ਕੇ ਤੂੰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਖਿਲਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਚਮਕਦਾ ਰਵੀਂ ਚਾਨਣੀ ਚੰਨ ਦੀ ਤੂੰ
ਹਨੇਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੂੰ ਪਸਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਬਹਾਰਾਂ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ
ਖ਼ਵਾਬੀ ਮਹਲ ਤੂੰ ਉਸਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਲਹੂ ਰੋਜ਼ ਦੌੜੇ ਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਮਗਰ
ਲਹੂ ਉਹ ਜੋ ਨੈਣੀਂ ਉਤਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਮੁਬਾਰਕ ਉਡਾਰਾਂ ਉਕਾਬਾਂ ਨੂੰ ਪਰ
ਜ਼ਮੀਂ ’ਤੇ ਹੀ 'ਉੱਪਲ' ਨਿਖਰਦਾ ਰਿਹਾ।।

ਮੋ. 70066 23970

O

ਗ਼ਜ਼ਲ

❑ ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਤਨ

ਦਿਨ ਦਿਨ ਇਸ਼ਕ ਸਵਾਇਆ ਹੋਵੇ,
ਬਸ ਇਹੋ ਸਰਮਾਇਆ ਹੋਵੇ।
ਦਰਦ ਵੰਡਾਉਂਦਾ ਹੈ ਓਹ ਸਬ ਦੇ
ਜਿਸਨੇ ਦਰਦ ਹੰਡਾਇਆ ਹੋਵੇ।
ਪਿਆਰਾਂ ਦੀ ਤੰਦ ਅਦਰੋਂ ਹੈ ਟੁੱਟਦੀ
ਜਦ ਕੋਈ ਇੱਕ ਪਰਾਇਆ ਹੋਵੇ।
ਇਸ਼ਕ ਖੁਮਾਰੀ ਉਸਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀ
ਜਿਸਨੇ ਇਸ਼ਕ ਕਮਾਇਆ ਹੋਵੇ।
ਉਠ ਮਨਾਂ ਚਲ ਮੇਲੇ ਚਲਿਏ
ਖੌਰੇ ਓਹ ਵੀ ਆਇਆ ਹੋਵੇ।

O

ਗ਼ਜ਼ਲ

ਕਿਤੇ ਜਿੱਤ ਨੱਚੇ, ਕਿਤੇ ਹਾਰ ਨੱਚੇ,
ਸਿਰਾਂ ਬਿਨ ਧੜਾਂ ਹੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਨੱਚੇ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਸੀ ਸਬਰ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਸੀ ਓਹ
ਜਿਹੜੇ ਹੌਛੇ ਸ਼ਾਹ ਸੀ ਓਹ ਬੇ ਬਾਹਰ ਨੱਚੇ।
ਕੋਈ ਆਰ ਡਿੱਗੇ ਕੇਸੀਂ ਪਾਰ ਡਿੱਗੇ
ਕੋਈ ਮਸਤ ਸਾਗਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨੱਚੇ।
ਸੁਣੀ ਨਾਦ ਜਿਸਨੇ ਵੀ ਕੰਨਾਂ 'ਚ ਵਜਦੀ
ਉਹਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਗੁੰਮਸੁੰਮ ਜਿਹੇ ਤਾਰ ਨੱਚੇ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖ ਲਿਆ ਸਿਰ ਤਲੀ ਉਤੇ ਧਰਨਾ
ਜਨੂੰਨੀ ਉਹ 'ਸੂਰਜ' ਸਰੇ ਦਾਰ ਨੱਚੇ।

ਅਪਰ ਗਾਡੀ ਗੜ੍ਹ, ਜੰਮੂ

ਮੋ.60061 98780

O

ਅਹਿਸਾਸ

❑ ਰਤਨਦੀਪ ਕੌਰ

ਤੇਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ
ਤੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਰੜਕ
ਕਿਵੇਂ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ
ਇਕ ਪਲ ਤੂੰ ਹੈ, ਤੂੰ ਇੱਥੇ ਹੀ ਹੈਂ
ਦੂਜੇ ਪਲ ਤੂੰ ਨਹੀਂ, ਤੂੰ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ
ਤੂੰ ਹਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਂਗ
ਇਥੋਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈਂ
ਕਦੀ ਟਿੱਚਕਰਾਂ ਕਰਦਾ
ਤੇ ਕਦੀ ਵਾਲ ਛੇੜ ਕੇ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈਂ
ਪਰ ਰੁਕਦਾ ਨਹੀਂ
ਥੰਮਦਾ ਨਹੀਂ
ਤੜਪਾਉਂਦ ਹੈਂ
ਹਿਜਰ ਦੀ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ
ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਾ ਸਹੀ
ਇੱਕ ਦਿਨ ਹੋਵੇਗੀ
ਇੱਕ ਦਿਨ ਆਏਗਾ ਕਿ
ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਟਿੱਚਕਰਾਂ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਸੇਂਗਾ
ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦਿਨ ਮੈਂ ਵੀ
ਹਵਾ ਦਾ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਬਣ
ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਜਾਵਾਂ
ਤੇ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਫੜ੍ਹਨ ਦੀ ਆਹਰ 'ਚ
ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਬੈਠਾ
ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਾ ਰਹੇਂ
ਹਵਾ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨ ਦਾ

002, ਮੂਨ ਕੋਰਟ ਟਾਵਰ 1
ਜੇਪੀ ਗ੍ਰੀਨਜ਼,
ਗ੍ਰੇਟਰ ਨੋਇਡਾ-201310
ਮੋ. 9871092758

ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ : ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ

❑ ਡਾ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਕੌਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਯਥਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਕਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਅਤੇ ਨਿਮਨ-ਕਿਸਾਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ (ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ) ਉੱਪਰ ਵੀ ਆਪਮਾ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ। ਔਲਖ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲਾ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਕੜ ਨਾ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਲਖ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਔਲਖ ਦੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲਘੂ ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ, ਕਾਵਿ-ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਉਲੀਕਾਂਗੇ। ਔਲਖ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਿੱਥਕ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੈ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਿਰਫ਼ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਹੀ ਲਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਮੋਟਾ ਜਿਹਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਲਖ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ- ਬਿਸ਼ਨੀ, ਗੁਰਨਾਮ ਕੌਰ, ਸੀਤੋ (ਬਿਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ), ਸੀਤੋ (ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ), ਜੈ ਕੁਰ, ਮਿੰਦੋ (ਸੱਤ-ਬੇਗਾਨੇ), ਭੂਟੀ (ਢਾਂਡਾ), ਲੂਣਾ (ਸਲਵਾਨ), ਗੰਗਾ (ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ) ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਹ

ਔਰਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਦਮਨ, ਯਾਤਨਾ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਔਲਖ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਮਾੜੀ ਆਰਖਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮਾਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸੁਰ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਖ ਸੱਤਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਵੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਵਾਂਗ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਔਲਖ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੱਟਣ ਜਿਹੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਸਮੀਕਰਨ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨਰੀਏ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਨਾਟਕ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ' ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੇਦਨਾਮਈ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਤਸਵੀਰ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਗੰਗਾ' ਔਲਖ ਨਾਟ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਇਕੱਲੇ ਪਾਤਰ ਵਿੱਚ 'ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੀ ਵਰਗੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵੀ। ਗੁਰਨਾਮ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸੀਤੋ ਵਾਲੀ ਹਲਚਲ ਵੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵੀ। ਉਹ ਪੀਤੇ ਅਮਲੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਸਨੂੰ ਖਰੀਦਦਾ ਕੋਈ ਹੈ ਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪੁੱਜ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੇ ਅੰਦਰ 'ਢਾਂਡਾ' ਭੂਟੀ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਕਾਰਨ ਹੀ ਜੱਗੇ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਮਿੰਦੋ' ਵਰਗੀ ਵੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਘੋਗੇ ਵਰਗਾ ਅੱਧਾ-ਊਣਾ ਮਰਦ ਟੱਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਵਰਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਗਰੀਬ ਬਾਪ ਉਸਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਵੀ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਰੀਝ ਨਾਲ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਵਿਤੀ ਨੂੰ ਔਲਖ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਿਚ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਰ ਵਿਚਲੀ 'ਗੰਗਾ' ਇਕ ਖਰੀਦੀ ਹੋਈ ਤੀਵੀਂ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ 'ਭੰਤੀ' ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭੰਤੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜੱਗੇ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਗੁਲਾਮ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਿਆ। ਉਹ 'ਭੰਤੀ' ਨੂੰ ਇਕ ਧੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੱਗੇ ਕੋਲ ਉਸ ਦੇ ਊਂਣੇ ਪੁੱਤਰ ਵਾਸਤੇ ਵਿਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਜੱਗੇ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗੰਗਾ ਦਾ ਅਸਲ ਅਧਿਕਾਰੀ ਜੱਗਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਦੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਜੱਗਾ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੈ। ਇੰਝ ਗੰਗਾ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਮਾਲਕ ਜੱਗੇ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਜੱਗੇ ਦੀ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਬੇ-ਔਲਾਦ ਸੱਠ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਰਿਟਾਇਰ ਫ਼ੌਜੀ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਜਨ ਫ਼ੌਜੀ ਦੀ ਇਕੋ-ਇਕ ਤਮੰਨਾ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖਕ ਪਾਤਰ ਤਿੰਨ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਰੁਲਦੀ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਸਗੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਤੇ ਫਿਰ ਤੀਜੇ ਥਾਂ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਦੇ ਬਾਪ ਨੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਵੱਸ ਧੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੱਟ ਲਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਗੰਗਾ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਭੈਣ-ਭਰਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣਾ ਕੋਈ ਸੋਖਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸੁੱਖ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਤਰਲਾ ਮਾਰਨਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਵੱਡੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨਾ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਤਿ ਕੌੜੀ ਸੱਚਾਈ ਹੈ। ਇਹ ਕੁੜੱਤਣ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਖਰ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਤੂੰ ਤੋਂ ਬਾਬਲ ਬੇਚੀ ਬਾਟੀ
ਧੀ ਇਕ ਦੇਸ ਪਰਾਏ।
ਇਸ ਦੁਖੀਆ ਕੋ ਫਿਰ ਭੀ ਕੁਟੀਆ
ਯਾਦ ਥਾਰੀ ਹੀ ਆਏ।
ਕਿਤਨਾ ਬੜਾ ਭਈਆ ਹੋ ਗਈਆ
ਕਿਤਨੀ ਬੜੀ ਛੋਟੀ ਬਹਿਨਾ।
ਨਾ ਰੀ ਛੋਟੀ ਤੂੰ ਬੜੀ ਨਾ ਹੋਨਾ
ਬਸ ਛੋਟੀ ਹੀ ਰਹਿਨਾ।[1]

ਭੰਤੀ, ਜੱਗਾ, ਅਰਜਨ, ਦਰਸ਼ਮ ਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੰਗਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੰਗਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੀ ਹੈ। ਜਮਨਾ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਸੁਰ ਸੁਣ ਕੇ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਹੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ

ਹੈ ਪਰ ਹੋਣੀ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਮੁੜ ਜਲੀਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਆਈ। ਭਾਵੇਂ ਗੰਗਾ ਜਮਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਭੰਤੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਮਨਾ ਉਸਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਭੁੱਖਾ, ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਉਸ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਦੇ ਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਜੱਗੇ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਨੂੰਹ (ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਮਨਾ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੱਗੇ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਭੁੱਖ ਟਿਕ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬੈਠਣ ਦਿੰਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੱਗੇ ਦੀ ਇਸ ਕਾਲੀ ਕਰਤੂਤ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਜਦੋਂ ਜਮਨਾ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੱਗੇ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਜੱਗੇ ਨੂੰ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਰਜਨ ਫ਼ੌਜੀ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ਗੰਗਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਮਨੇ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੇ ਅਰਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

ਕੌਣ ਤੁਖਮ ਮਿਟਾਏਗਾ ਮੇਰਾ
ਕੌਣ ਖੋਹੇਗਾ ਜੀਣ ਅਧਿਕਾਰ ਮੇਰਾ
ਏਸ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ ਹੁਣ ਮਹਿਕ ਮੇਰੀ
ਏਸ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਸੁਤਾ ਏ ਪਿਆਰ ਮੇਰਾ![2]

ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਡੋਰ ਗੰਗਾ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਫੜ੍ਹਾਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ (ਗੰਗਾ) ਗੰਗਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਕਦਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰੀ ਹੋਈ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜੜ੍ਹ ਇਥੇ ਲਾਉਣ ਲਆ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਤਤਪਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਔਕੜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚੱਲ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਕੋਲੋਂ ਸੇਧ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਹ ਜਮਨਾ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ਖੋਹੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਸਫਲ ਔਰਤ ਹੁੰਦੀ। ਅਗਰ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਮਿੰਦੋਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਆਯਾਮ ਸਿਰਜਦੀ। ਉਹ ਅਰਜਨ ਕੋਲ ਵੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਉੱਭਰਦੀ। ਭੰਤੀ ਕੋਲੋਂ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਬਾਰੇ

ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਵੇ ਜ਼ਰੂਰ। ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਨਾ ਤੇ ਅਰਜਨ ਫ਼ੌਜੀ ਨੂੰ ਇਹ ਆਖਣਾ:

ਹੌਲਦਾਰਾਂ! ਫਿਕਰ ਮਤ ਕਰ, ਕਿਤੇ ਨੀ ਜਾਵਾਂਗੀ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ। ਨਾ ਹੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਨਾ ਹੀ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ। ਮੇਰਾ ਹੁਣ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜਨਮਾਂ-ਜਨਮਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰਬੰਧ ਜੁੜ ਗਿਆ। ਦੀਵਾ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਤੇਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਵੀ ਜਗੇਗਾ।[3]

ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਵਾਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਔਏਰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਜਮਨਾ ਨਾਲ ਦੌੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਲ ਕਦਮੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣਾ, ਗੁਰੂਦੁਆਰੇ ਜਾਣਾ ਤੇ ਅੰਤ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਅਨਾ ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸਿਖਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਉਹ ਧਾੜਵੀ ਬਣ ਕੇ ਆਏ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੰਗਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਲਖ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਜਿੰਦ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੈਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਪੀਤੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭੂਟੀ,, ਸੀਤੋ, ਅੱਛਰੋ ਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਬਲਵੀਰੋ ਹੈ। ਬਲਵੀਰੋ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਚੁਸਤ-ਚਲਾਕ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਚੁਸਤ-ਚਲਾਕੀ ਇਸ ਲੋਭ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਥਥਲੇ-ਕਮਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਘਰ ਵੱਸ ਜਾਏ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਜੱਗਾ ਜੁਗਤੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਭੰਤੀ ਤੇ ਦਬਾਅ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜਲਦੀ ਹਿਸਾਬ ਕਰ ਲਵੇ ਪਰ ਇੱਧਰ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਭੰਤੀ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਾ ਚੱਲਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਨਰੰਗੇ ਨੌਧੜ ਨਾਲ ਗੰਗਾ ਦਾ ਸੌਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਜਦੋਂ ਬਲਵੀਰੋਂ ਤੇ ਜੱਗੇ ਜੁਗਤੀ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਲਵੀਰੋ ਗੰਗਾ ਦੇ ਕੰਨ ਭਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਭੰਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਇੱਜ਼ਤ -ਮਾਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਗੰਗਾ ਦਾ ਜੱਗੇ ਅਤੇ ਬਲਵੀਰੋ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਨਣਾ, ਬਲਵੀਰੋ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸੱਸ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਜਿਹੜੀ ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬਲਵੀਰੋ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਔਲਖ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ 'ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ' ਨੂੰ ਜੋ ਜ਼ੁਬਾਨ ਬਖਸ਼ੀ ਹੈ, ਉਸਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵੀ,ਬਾਹਰੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਜੀਵਤਾ ਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਔਲਖ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਲੇਖਣੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ, ਪੰਨਾ-23
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76

ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਡੀ ਏ ਵੀ ਕਾਲਜ ਫਾੱਰ ਵਿਮੈਨ
ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਛਾਉਣੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ

❑ ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਤੇ, ਕੌਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਾਹਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਉਂ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੌਮ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚਲੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਇਸਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਯਾਨ ਦਾ ਵਾਣੀ-ਵਿਲਾਸ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ, ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਦੀ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਭਿਵਅਕਤੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸੰਚਾਰ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੁਆਰਾ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ"(ਥਿੰਦ 38)। ਇਥੋਂ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਅਭਿਵਅਕਤੀ। ਇਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਲਗਾਤਾਰ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਖਾਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਅਤੇ ਫੁਟਕਲ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸਮੱਗਰੀ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਖੋਜ-ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਖਾਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਅਖਾਣ' ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਢੁਕਵੀਂ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਖਾਣ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਭਵਿੱਖ-ਮੁਖੀ ਉਚਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭੂਤ-ਕਾਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਖਾਣ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਜ਼ਰਾ ਸੰਘਣਾ, ਕਲਪਨਾ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ

ਤੇ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬਾ ਰਤੀ ਅਮੀਰ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵੀ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ। ਅਖਾਣ ਰਸੀ ਹੋਈ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਹੰਢੇ ਵਰਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ"(22)। ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਅਖਾਣਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਇਸਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਲੱਛਣ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਖਾਣ ਇਕ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਤੱਥ ਵਜੋਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਹੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਧਿਰ ਲਈ ਅਪਮਾਨਜਨਕ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਧਕੇਲਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਾਤੀਆਂ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਾਂ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਅਖਾਣ। ਅਖਾਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਖੇਤਰ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਾਤਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪਿਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਅਖਾਣ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਉਲੀਕਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਰੂਪੀ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਮੁੱਚਾ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਸਥਾਪਿਤ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨੇਮਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਨਯੋਗ ਅਤੇ ਨਾਕਰਨਯੋਗ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਨਿਸਚਿਤ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

1. ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ
2. ਖ਼ੂਨ-ਸੰਬੰਧ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ

ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਇਕਾਈ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਖ਼ੂਨ-ਸੰਬੰਧ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧ ਆਪਸੀ ਸਮਝੌਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਜ਼ੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਖ਼ੂਨ ਆਧਾਰਿਤ ਸੰਬੰਧ ਜਨਮ ਜਾਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਮਰਜ਼ੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਹਿਯੋਗ ਉੱਪਰ ਹੀ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਿਰਾਂ ਵਜੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਅਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਦੋਸ਼-ਪੂਰਨ ਵੰਡ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਗਹਿਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੌਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਖਾਣਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਮਰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸੁਹਾਗਣ ਅਤੇ ਦੁਹਾਗਣ, ਭਾਗਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਭਾਗਹੀਣ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਾਂਝ, ਮਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਾਜ਼ਰੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸੁਹਾਗਣ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦੁਹਾਗਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਾਗਣ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦਾ ਸਾਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਹੇਠਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਅਖਾਣ ਇਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ:

-ਕੰਤਾ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਂਹਦੀਆਂ ਨਾਰਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਹੂਰਾਂ ਤੇ ਪਰੀਆਂ

-ਸਾਈਂ ਦੇ ਮਨ ਭਾਣੀ ਤੇ ਕਮਲੀ ਵੀ ਸਿਆਣੀ

-ਸਾਈਂ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰੀਆਂ, ਵੈਰੀ ਕੁਲ ਜਹਾਨ

ਇਥੇ ਪਤਨੀ ਵਜੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ, 'ਹੂਰਾਂ-ਪਰੀਆਂ' ਉਸਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ, 'ਕਮਲੀ' ਉਸਦੀ ਸਿਆਣਪ ਦੀ ਪੱਧਰ, 'ਵੈਰੀ ਜਹਾਨ' ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਹੱਤਤਾ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਾਈਂ ਮਾਲਕ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਮਦ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਪਤੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਤਿੰਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਜੇਕਰ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਲਈ ਪਤੀ ਦਾ ਸਾਥ ਹੋਣਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਤੀ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਖੁਆਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਘਟ ਸੂਝਵਾਨ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਪਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਸਾਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣਾ, ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੁੱਘੜ-ਸਿਆਣੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਪਤਨੀ, ਪਤੀ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਥੇ ਜਹਾਨ ਦਾ ਵੈਰੀ ਬਣਨਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧ ਸਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ ਅਖਾਣ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਥੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਪਹੁਦਰੇ ਜਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪਿਉ-ਧੀ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਹੁਦਰੇ ਭਾਵ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਮਜਬੂਰ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

-ਉਸ ਢੋਲੇ ਦਾ ਕੀ ਭਰਵਾਸਾ, ਪਲ ਵਿਚ ਤੋਲਾ, ਪਲ ਵਿਚ ਮਾਸਾ

-ਸ਼ਹੁ ਰਾਜੀ ਤੇ ਖ਼ੁਦਾ ਰਾਜੀ

-ਰੰਨਾ ਘਰੇ ਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਮਰਦ ਢੁਵਦੇ ਭਾਰ, ਜਿਹੜਾ ਰੰਨ ਪਤਿਆਂਵਦਾ ਸੋ ਹੀ ਉਤਰੇ ਪਾਰ

ਇਥੇ ਪਤੀ ਦਾ ਭਰਵਾਸਾ, ਖ਼ੁਦਾ ਅਤੇ ਸ਼ਹੁ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਪਤੀ ਦੀ ਆਪਹੁਦਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਤੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਕੋਈ ਭਰਵਾਸਾ (ਭਰੋਸਾ) ਨਾ ਹੋਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਵਾਹਿਕ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਲ ਵੀ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦੇ ਅਦਿੱਖ ਖਦਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਰਾਜੀ (ਹੱਕ ਵਿਚ) ਹੋਣ ਨਾਲ ਸ਼ਹੁ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸੁਰੱਖਿਅਤ

ਹੈ। 'ਰੰਨ ਨੂੰ ਪਤਿਆਉਣਾ' ਅਤੇ 'ਭਾਰ ਢੋਣਾ' ਪਤੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਅਤੇ ਯਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖਾਣ ਨਿਮਨ-ਵਰਗ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਦੰਪਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ 'ਭਾਰ ਚੁੱਕਣਾ', ਘਰ-ਗ੍ਰਿਹਸਥੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਭਾਰ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਅਤੇ 'ਰੰਨ ਪਤਿਆਉਣਾ' ਪਤਨੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਥਿਤੀ ਪਤੀ ਦੇ ਬਲ-ਪੂਰਵਕ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾਲੋਂ, ਭਾਵਾਨਾਤਮਕ ਅਧਿਕਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਸਨਮਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ:

-ਰੰਨ ਦੇ ਮੁਰੀਦ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ

ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੀਜਾ-ਸਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਿਹਤ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਜਣੇਪੇ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਰੋਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮੌਤਾਂ ਦੀ ਦਰ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਹੀ ਲਾੜੀ ਦੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਕਲੀਚੜੀ (ਮੁੰਦਰੀ) ਪਹਿਨਾ ਦੇਣਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਲਾੜੀ ਦਾ ਬਦਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲੈਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਸਾਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਅੱਧੀ ਘਰਵਾਲੀ ਜਾਂ ਸਾਂਝ ਭਿਆਲੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ:

-ਸਾਲੀ ਅੱਧੇ ਘਰਵਾਲੀ

-ਸਾਲੀ ਸਾਂਝ ਭਿਆਲੀ

ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਦੋਂ ਧੀ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਥੇ ਪਿਤਾ ਫੈਸਲੇ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਨਿਰਮਾਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

-ਰਾਜਾ ਬਾਬਲ ਕਦੇ ਨਾ ਨਿਵਿਆਂ, ਧੀਆਂ ਆਣ ਨਿਵਾਇਆ

-ਧੀ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ

ਇਥੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਰਾਜਾ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਸਰਵ-ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਨਮਾਨ-ਯੋਗ ਪੁਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਨਿਰਮਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਕਬੀਲਾਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਈ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਕਬੀਲੇ

ਦੁਆਰਾ ਦੂਜੇ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਧੀ ਇਥੇ ਬਾਪ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਧੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਸੌਂਪਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਝੁਕਣਾ ਨੈਤਿਕ ਫਰਜ਼ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ 'ਮਾਂ' ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਉਸਦੇ ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਭਾਗ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ (ਮਰਦ) ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਉਪਜਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

-ਪੁੱਤਰਾਂ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਂਹਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ

-ਫੁੱਲਾਂ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਂਹਦੀਆਂ ਵੇਲਾ, ਪੁੱਤਰਾਂ ਬਾਝ ਨਾ ਮਾਵਾਂ

ਇਥੇ ਵੇਲ ਤੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਫੁੱਲ ਤੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵੇਲ ਇਥੇ ਸਾਰੀ ਬਨਸਪਤੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਫੁੱਲ ਬਨਸਪਤੀ ਦਾ ਫ਼ਲ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਢੁੱਕਵੇਂ ਮੌਸਮ ਵਿੱਚ ਮੌਲੀ ਬਨਸਪਤੀ ਦੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ:

-ਚਣਾ ਚੇਤ ਘਟਾ, ਕਣਕ ਘਣੀ ਵਿਸਾਖ

-ਇਸਤ੍ਰੀ ਘਣੀ ਤਦ ਜਾਣੀਏਂ ਜਦ ਪੁੱਤਰ ਹੋਵੇ ਢਾਕ

ਇੰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਹੁਤੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਪੁੱਤਰ ਮਾਂ ਲਈ ਚੰਗੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮਕਾਰ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣਗੀਆਂ:

-ਬਹੁੰ ਪੁੱਤਰੀਂ ਭਾਗ, ਕੋਈ ਲਿਆਵੇ ਲਕੜੀਆਂ, ਕੋਈ ਲਿਆਵੇ ਸਾਗ

'ਸਾਗ' ਇਥੇ ਖਾਦ-ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ 'ਲਕੜੀ' ਈਂਧਨ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਕੰਮਕਾਰ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਖਦ ਬਣਾਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਪੁੱਤਰ ਮਾੜੇ ਨਿਕਲਣ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਲਈ ਦੁਰਭਾਗ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਬਣਦੇ ਹਨ।

-ਜਿਹੀ ਦੁੱਧ ਤਿਹੀ ਬੁੱਧ

-ਨਖੁਟ ਪੁੱਤ ਨਾ ਜੰਮਦੇ, ਧੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਚੰਗੀ

-ਭੈੜੀ ਗਊ ਦੇ ਭੈੜੇ ਵੱਛੇ

ਇਥੇ ਪੁੱਤ ਦਾ ਮਾੜ੍ਹੇ ਆਚਰਣ ਦਾ ਨਿਕਲਣਾ ਮਾਂ ਦੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪਾਲਣ ਉੱਪਰ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ, ਮਾਂ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਬਣਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁਰਭਾਗ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਦੁੱਧ' ਅਤੇ 'ਬੁੱਧ' ਨੂੰ ਸਮਾਂਤਰ ਰੱਖਣਾ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਤੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਉਣਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੁੱਤਰ ਮਾੜੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਮਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਅਤੇ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਦੇ ਨਿਚਲੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਭੈੜੀ ਗਊ' ਵੀ ਇਥੇ ਮਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮਾੜੇ ਪੁੱਤ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਧੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਅਯੋਗ ਧੀ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਰਦ, ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਸਥਿਤੀ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਵਿਰਤੀ ਸਾਂਢੂ-ਸਾਂਢੂ, ਜੀਜਾ-ਸਾਲਾ, ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

-ਨਾ ਸਹੁਰਾ ਨਾ ਸਾਲਾ, ਮੈਂ ਆਪੇ ਘਰ ਵਾਲਾ

-ਸਾਂਢੂ ਨੂੰ ਸਾਂਢੂ, ਜਿਉਂ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਕੁੱਤਾ ਵਾਢੂ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਜੀਜੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਅਤੇ ਸਾਲੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ 'ਆਪੇ ਘਰਵਾਲਾ' ਦਾ ਉਚਾਰ ਜੀਜੇ ਦੀ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਉੱਪਰ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਨਾ ਸਹੁਰਾ', 'ਨਾ ਸਾਲਾ' ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਧਿਕਾਰੀ ਕੇਵਲ ਪੁਰਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਦੂਜਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਧੀ ਦਾ ਪਤੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਂਢੂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ 'ਕੁੱਤੇ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਕਰਨ

ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਕੋ ਪਰਿਵਾਰ ਰੂਪੀ ਸੱਤਾ ਉੱਪਰ ਵੱਧ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸਾਂਢੂ-ਸਾਂਢੂ ਦਾ ਖਿਚੋਤਾਣ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਿਛਾੜ ਕੇ ਆਪਣਾ ਦਬਦਬਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ‘ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ’ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਸਥਿਤੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜਗਾ, ਉਤਰਾਧਿਕਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਇਥੇ ਇਕ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਸੱਤਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦੂਜੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰ ਪੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਗੱਲ ਸਹੁਰੇ-ਜਵਾਈ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਸਥਿਤੀ ‘ਦੇਣਦਾਰ ਅਤੇ ਲੈਣਦਾਰ’ ਦੀ ਹੈ। ਬਾਪ ਧੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਕਾਰਨ ਦੇਣਹਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਵਾਈ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲੈਣਦਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ।

-ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸ਼ੇਰ, ਉਹ ਵੇਖੇ ਬਲਾਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਚੋਰ ਉਹ ਵੇਖੇ ਜਵਾਈ

-ਭਾਵੇਂ ਮਣ ਭਾਵੇਂ ਮਾਣੀ, ਕਣਕ ਜਵਾਈਆਂ ਖਾਣੀ

-ਨਾਨਕੇ ਘਰ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਮੋਟੇ ਹੋ ਕੇ ਆਵਾਂਗੇ

-ਦੋਹਤਰਾ ਸੱਤੀਂ ਪੀੜੀ ਵੈਰੀ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਜਵਾਈ ਨੂੰ ‘ਚੋਰ’ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਵਾਈ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਦੇਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਉਹ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ‘ਘਰ ਖਾਣ ਵਾਲੇ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜਵਾਈ ਲਈ ‘ਚੋਰ’ ਅਤੇ ‘ਕਣਕ’ ਜਵਾਈ ਵਲੋਂ ਖਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਉੱਪਰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਉਸਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਝ ਹੈ। ‘ਕਣਕ’ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ‘ਚੋਰ’ ਘਰ ਲੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਜਵਾਈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ, ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰਜਾਂ ਮੌਕੇ ਲਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਹ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਵਾਈ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ (ਦੋਹਤੇ-

ਦੋਹਤੀਆਂ) ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ 'ਮੋਟੇ ਹੋਣਾ', ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਸਲ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਦੋਹਤਰਾ 'ਸੱਤੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੈਰੀ' ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਥੇ ਵੀ ਦੋਹਤੇ-ਦੋਹਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਦੇ ਲੰਮੇ-ਚੌੜੇ ਸੰਬੰਧ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ, ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਾਂ-ਧੀ ਅਤੇ ਸੱਸ-ਨੂੰਹ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲੀ ਸਥਿਤੀ ਇਥੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਅਤੇ ਰਾਜ਼ਦਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਮਾਂ-ਧੀ ਅਤੇ ਸੱਸ-ਨੂੰਹ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

-ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਬੁਝੀਆਂ

-ਮਾਂਵਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਧੀਆਂ ਫਰੋਲਣ

-ਸੱਸ ਨੂੰਹ ਦਾ ਇਕ ਪਰਦਾ

'ਨਾ ਬੁੱਝਣ ਯੋਗ', 'ਦੁੱਖ ਦੀ ਭਾਈਵਾਲ' ਅਤੇ 'ਪਰਦੇ ਦੀ ਸਾਂਝ' ਇਕੋ ਪਰਿਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧੀ ਲਈ ਅਨੁਭਵੀ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਹਾਰੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ, ਧੀ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਇਸਤਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਲਿੰਗਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਹੰਡਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਂ ਦੇ ਗਿਲ੍ਹੇ-ਸ਼ਿਕਵੇ ਧੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਧੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਸ ਨਾਲ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤਲਖ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੱਸ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜ਼ਦਾਰ ਬਣਦੀਆ ਹਨ। ਘਰੋਗੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਸੱਸ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਉਲਟ ਇਥੇ ਸੱਸ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਵਸੇਬੇ ਲਈ ਅੜਚਨ, ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ:

-ਸੱਸੂ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਸਾਹਵਰੇ, ਹਲਦੀ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਮਾਸ

-ਸੱਸ ਨੂੰਹ ਲੜੀਆਂ, ਇਕੋ ਚੌਂਕੇ ਚੜੀਆਂ

-ਆ ਨੀ ਨੂੰਹੇ ਨਿਸਲ ਹੋ, ਚਰਖਾ ਛੱਡ ਕੇ ਚੱਕੀ ਝੋ

-ਕਰ ਪਰਾਈਆਂ, ਹੋਣਗੀਆਂ ਜਾਈਆਂ

ਇਥੇ ਸੱਸ ਨੂੰ ਹਲਦੀ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਉਸਦੀ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਸ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਚਾਹੇ ਤਲਖ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਲੋਕ-ਮਨ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੱਸ ਦੇ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨੂੰਹ ਦਾ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਢਲਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਅਖਾਣ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਜੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਪਹੁੰਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਨਿਭਾਉ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ:

1. ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ
2. ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ
3. ਕੁਲ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ

ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਪਰਵਿਰਤੀ-ਮੂਲਕ ਪੱਖ ਹਰੇਕ ਲਗਭਗ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਮਨ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਪਰਵਿਰਤੀ ਮੋਹ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਾਲੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਉਥੇ ਵਿਆਹ ਆਧਾਰਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਫਰਜ਼ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਭਰਾ-ਭਰਾ ਕੁਝ ਹਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਜੂਝਦੀਆਂ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ *ਭਰਾਵਾਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਹੀਂ ਨਹੀਂ* ਜਾਂ *ਦਾਲੋਂ ਭਾਅ ਨਾ ਹੋਵੇ ਗਾਲੋਂ ਹੁੰਦਾ* ਤਾਂ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੁਰਖਿਆ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਆਹ ਆਧਾਰਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਫਰਜ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨੂੰਹ-ਸੱਸ ਦਾ। ਲੋਕ-ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ, ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਸੁਭਾਗ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਉਲਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਇਕੱਲਾ ਮਾਂ-ਬਾਪ

ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ *ਬਾਹਲੇ ਪੁੱਤਰੀਂ ਅੰਤਰਾ* ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਉਹ ਪੁੰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਕੰਨਿਆਦਾਨ ਮਹਾਂਦਾਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬੋਝ ਦਾ। ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰਆ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ *ਕੁਆਰੀ ਖਾਵੇ ਰੋਟੀਆਂ, ਵਿਆਹ ਖਾਵੇ ਬੋਟੀਆਂ* ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧੀ ਵਿਆਹੁਣ ਉਪਰੰਤ ਬੋਝ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਬੋਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਧੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਪੇਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪੀੜੀਆਂ ਤੱਕ ਨਿਭਾਉਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਚੂਹਾ-ਦੌੜ ਨੇ ਜਦੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਖਾਣ ਵੀ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਗੋਚਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਸਰੂਪ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ-ਕਥਨ, ਅੱਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ 'ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਨ ਜਾਂ ਕੋਟਸ ਅਖਾਣ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ, ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਜੇ ਕਥਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਕਥਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:

-ਮਤਲਬ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਸਿਰਫ਼ ਟਾਈਮ ਪਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ

-ਆਪਣੇ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਨ, ਆਪਣੇ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਤਕਲੀਫ਼ ਵਿਚ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹੇ

-ਰਿਸ਼ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਲਦੇ, ਪਰ ਸੱਚੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚੱਲਦੀ ਹੈ

-ਅੱਗ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲਉਂਦੇ ਨੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤੇ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਪੈਟਰਨ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਆਪਣੇ-ਪਰਾਏ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਸੁਆਰਥ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਸੁਆਰਥ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਖਾਣ ਵਿਚ ਅਪਣਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਤਰ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਕੀ ਹੈ? ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾਪਨ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਲੋਕ-ਕਥਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਹਜ ਖਾਰਜ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਨ ਅਖਾਣ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਖਾਣਾਂ ਵਾਲਾ ਸੁਹਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਖਾਣ ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, *ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ,* ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1973
2. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, *ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ,* ਦਿੱਲੀ : ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 2006

ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਪੰਜਾਬ ਕੇਂਦਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬਠਿੰਡਾ

ਸੰਪਰਕ: 9463332553

gaganharsh751@gmail.com

ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

❑ ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵੰਨਗੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਅੰਦਰ ਉਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਚੰਗੀ ਵਾਰਤਕ ਕਿਰਤ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ। ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਢੰਗ ਕਲਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵਾਰਤਕ ’ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਅਜਿਹਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨ ਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਅੰਦਰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਜਮਤਾ,ਚਿੱਤਰਾਤਮਕਤਾ, ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਵਰਗੇ ਤੱਤ ਇਸਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਗੁਣ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਵਾਰਤਕ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿੱਲਖਣ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸਤਾਵਾਂ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਸਵੈਜੀਵਨੀ, ਜੀਵਨੀ, ਕਹਾਣੀ, ਯਾਦਾਂ, ਨਿਬੰਧ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਲਗਡ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਬੰਨਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੀਤੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋ ਜਾਇਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਡਾਇਰੀ ਵਰਗੀ ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ, ਸੰਸਮਰਣ ਵਾਂਗ ਬਿਤਾਏ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਾਦ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ ਵਾਂਗ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਾਹਰੀ ਚਿੱਤਰਨ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨੀਮੂਲਕ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੋਵਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ‘ਨਿੰਮ ਦੇ ਪੱਤੇ’ (1961) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ ‘ਸੁਰਮੇ ਵਾਲੀ ਅੱਖ’ (1965, ‘ਕੌਡੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੱਪ’ (1980), ‘ਹੁਸੀਨ ਚਿਹਰੇ’ (1985) ਆਦਿ। ਇਸਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸ਼ੀਤਲ, ਨਿਰਮਲ ਅਰਪਨ,

ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਦਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਸ਼ਮਸੇਰ ਸੰਧੂ, ਗੁਰਮੇਲ ਮਲਾਹੜ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਕੁਲਦੀਪ ਧੀਰ ਕਰਨਜੀਤ, ਗੁਰਬਚਨ ਭੁੱਲਰ, ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ ਨਾਂ ਹੈ। ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਇਸ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਵਿਧਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਖਿੱਚੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, “ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੀ ਉਚੇਰੀ ਸਮੱਰਥਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਐਨੀ ਲਚਕ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ, ਨਿਬੰਧ, ਰਿਪੋਰਟਤਾਜ, ਗੱਲਬਾਤ, ਸੰਸਮਰਣ, ਆਲੋਚਨਾ ਸਭਨਾ ਦੇ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।”1

ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਉਸਦੇ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

“ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਜਾਂ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕਈ ਤੱਤ ਅਤੇ ਛੋਹਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਣ, ਦੋਸ਼ ਚਿਤਰਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਕਟਾਖ ਅਤੇ ਗਲਪੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਸਦਕਾ ਇਹ ਅਜੋਕੀ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਰੂਪ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।”2

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ ਪਹਿਲੂ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਗੁਣਾਂ, ਔਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਕਲਾ, ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ, ਉਸਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਿਆਂ ਜਾਦਾਂ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋਕਿ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਸਮੱਰਥਾ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾ, ਜੀਵਨੀ, ਨਿਬੰਧ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਤੱਤ, ਵਿਅੰਗ, ਕਟਾਖਸ਼ ਗਲਪੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਗੁਆਚ ਰਹੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਕੁਸ਼ਤੀ ਨਾਲ ਅੰਤਾਂ

ਦਾ ਮੋਹ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਲਈ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਜੋ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਸਭ ਸੁਪਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖੇਡਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹਨ। ਖੇਡਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵੀ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ 'ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨ' ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਵੀਂ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਜਿੱਥੇ ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਇਕ ਖੋਜ ਭਰਪੂਰ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੀ ਹੈ।

ਖੇਡ ਜਗਤ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖੇਡਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਉਹ ਸਬਕ ਵੀ ਸਿਖਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ਸਿੱਖ ਸਕੇ। ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਤਾਂ ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੰਮ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖੇਡਾਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੇਡਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਅਖਾੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੇਲਿਆਂ ਦੀ ਰੌਣਕ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਛਿੰਝਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਤੇ ਪਹਿਲਵਾਨ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜੌਹਰ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਲੋਕ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਦੂਰੋਂ -ਦੂਰੋਂ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਲੜ ਮਰਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿ ਕੇ ਪਹਿਲਵਾਨ ਸਰੀਰਕ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਲਈ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਘਿਓ, ਦੁੱਧ, ਲੱਸੀ ਦੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਰੀਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਸਨ ਪਰ ਅੱਜ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰਾ ਵੇਰਵਾ ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਨਿਰਾ ਸੁਪਨਾ ਲੱਗੇਗਾ ਤੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਨਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਅਮੀਰ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਤੇ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਨਾਮੀ ਪਹਿਲਵਾਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਅੱਜ ਵੀ ਅਖਾੜਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ 'ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨ' ਨਾਮ ਦੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 95 ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਤੇ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਮੇਟਣ ਲਈ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਦੀ ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਨੀਰਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਰਹਿ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੁਸਤ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੁਕਵੇਂ ਵੇਰਵੇ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਸਾਰੀ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਲਿਖਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਲੱਗੇ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਆਦਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਰੇਖਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਇਸਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਹੈ। ਸੱਚ ਹੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਚਿਹਰੇ-ਮੁਹਰੇ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਇੰਝ ਨਾਲ ਵਹਾ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਰਲ ਤੋਂ ਸਰਲ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਅਕੇਂਵਾ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਕੜੇ ਜੁੱਸੇ ਵਾਲੇ ਭਲਵਾਨਾਂ ਦੀ ਅਥਾਹ ਤਾਕਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾਂ ਮਨਾਂ ਮੂੰਹੀ ਖ਼ੁਰਾਕਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਲਈ ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਾੜੇ ਵਿਚ ਘੁਲ ਰਹੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦਾਅ ਪੇਚਾਂ ਨੂੰ ਇੰਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਪਾਠਕ ਵੀ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਮਾਣ ਵਧਾਇਆ ਤੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਦਾ ਦਰਪਣ ਅਤੇ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਜਗਤ ਦੀ ਗੌਰਵ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਇਹ ਅੰਗ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੇ ਮਿਹਨਤ, ਲਗਨ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਖੇਡ ਜਗਤ ਦੇ ਇਸ ਮਹੱਤਤਪੂਰਨ ਪੱਖ ਨੂੰ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਮਵਰ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਮਿਲਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੜਚੋਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੀਂਹ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਤੁਰਨ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਰਤ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖਕ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਕੀਰ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਬਣਨਾ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਖੜੋਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਚੁਣਨਾ ਤੇ ਨਿਭਾਉਣਾ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਕਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਲਿਖ ਕੇ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆਂ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੇ ਦਾਅ ਪੇਚਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨੀ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ।

ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ, ਕੁਸ਼ਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹ ਸੰਨ ਸੰਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਲੇਖਣ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨਾਂ ਵੱਲ ਪਏ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਦਾਂ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਵੇਰਵਾ ਸੰਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿੱਥਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਮੀ ਪਹਿਲਵਾਨ ਤੋਂ ਗੱਲ ਆਰੰਭਦਾ ਹੈ।

"ਕੁਸ਼ਤੀ ਕਲਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਯੁਗਾਂ-ਯੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆਉਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੇ ਮੱਲਯੁੱਧ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੜ੍ਹਦੇ-ਸੁਣਦੇ ਆਏ ਹਾਂ। ਬੀਤੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਪਹਿਲਵਾਨ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਦੀਆਂ ਧੁੰਮਾਂ ਪਾਈਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਉਸਤਾਦ ਨੂਰ-ਉਦੀਨ ਪਹਿਲਵਾਨ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"3

ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਸਧਾਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੱਤਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਪਹਿਲੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਵਾਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤਾਰੀਖ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ੍ਰੋਤ ਅਖ਼ਬਾਰ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਰਾਹੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਸ੍ਰੋਤਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਰਾਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

"it would Probably take year of painstaking research before a reasonably correct and adequate biography of the legendary Gama comes to be written –The Pakistan Times-Lahore-may 24,1960."4

ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਖੇਡ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜੋਕਿ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਆ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਤਾਂਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ Catch-as-Catch-Can style, world hero, Greco-roman, world champion, Bernard show, Helth and

strength, al Santal, wrestler bridge, Check up, world championship Belt,warm up, king caentr, British Empire champion wong Bock Cheung, Champion Wrestler of the orient

ਲੇਖਕ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਰਾਕਾਂ ਅਤੇ ਭਰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਹਰ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਮਗਰੋਂ ਇਕ ਪੈਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਜੋ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇੱਕਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਹਰ ਪੰਨੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਖਬਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਤਰੀਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ੋਟੋਆਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਰਵਾਨਗੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਧੌਲ, ਬੇੜਾ, ਵਾਹਵਾ, ਅੱਛਾ, ਤਲੀ, ਦੋਫਾੜ, ਥਾਪੀ, ਮੇਲਾ, ਪਿੜ, ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ, ਝੱਟ, ਹਜ਼ੂਰ, ਪੁੜ, ਛੇ ਕੋਹ, ਜੂਹ, ਚੇਟਕ, ਵਲੈਤ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਰੌਚਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਮੈਦਾਨਾਂ ’ਚ ਕੱਢ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੰਵਲ ਸਾਹਿਬ ਬਾਰੇ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

“ਕੰਵਲ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਆਰਕਿਆਲੋਜਿਸਟ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਬਰੀ ਦੱਬੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਐਨੀ ਅਮੀਰ ਤੇ ਭਰਪੂਰ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੁੱਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਕਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੇਕਰ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਰੁਸਤਮ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਉਸਦੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਪਕੜ ਵੇਖ ਕਿ ਸ਼ਾਹਸਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਭਾਰਤੀ ਕੁਸ਼ਤੀਆ ਉੱਪਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਭ ਵੱਡੀ ਅਥਾਰਟੀ ਵਜੋਂ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।”5

ਲੇਖਕ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਤਸੁਕਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਝੱਟਪਟ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਪਹਿਲਵਾਨ ਬਾਰੇ ਸਨਸਨੀ ਖੇਜ ਗੱਲਾਂ ਦੱਸ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਪਹਿਲਵਾਨ ਦੇ ਤਕੜੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਸਡੌਲਤਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ ਜੋ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦੇ ਦਾਅ, ਪੇਚਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਪਹਿਲਵਾਨ ਸੀ। ਜਿਸਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਰੀਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਜਮਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੇ ਸਭ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਿੰਬਾਤਮਕ ਤੇ ਉਪਮਾਮਈ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਬਾਹਰੀ ਨਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ ਚਿੱਤਰਨ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਸੰਕੇਤਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂਗਰ ਹੈ। ਉਹ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਨ ਸਮੇਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਦੇਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਜਿੱਥੇ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਤੇ ਚੁਸਤ ਵਾਕਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਉਤਪਾਦਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕਰੀਮ ਬਖਸ਼ ਸਿਆਲਕੋਟੀ ਬਾਰੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

"ਉਹ ਪਹਿਲਵਾਨ ਕਾਹਦਾ ਸੀ, ਬਲਾ ਸੀ ਬਲਾ। ਰੰਗ ਰੂਪ ਉਸਨੂੰ ਰੱਬ ਨੇ ਝੋਲੀਆਂ ਭਰ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਹੀ ਪਹਿਲਵਾਨ ਢਾਹੇ, ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲਵਾਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾਂ।"6

ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜੋ ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਸ਼ਰਲ, ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਸੰਜ਼ਮ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹਨ। ਉਹ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਖਾਣ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਖਾਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਖਾਧਾ-ਪੀਤਾ ਲਾਹੇ ਦਾ ਬਾਕੀ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹੇ ਦਾ, ਕੰਜ਼ਰੀ ਨੇ ਤਾਂ ਜੰਮਣੋਂ ਨਹੀਂ ਹੱਟਣਾ, ਮੈਂ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹੁਣ ਦਾ ਠੇਕਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਿਫਜ, ਤਫਸ਼ੀਲ ਆਦਿ।

ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਫੌਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕ 'ਤੇ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਕਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲਵਾਨ ਬਾਰੇ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦੇ ਜੌਹਰਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

"ਪੰਛੀ ਦੇਖਣੇ ਦੀ ਜੇਕਰ ਲੋੜ ਹੋਵੇ,
ਲਾਂ ਪਾਉਦਾਂ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਮੋਰ ਵੇਖੋ।
ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੇਖਣੇ ਦੀ ਜੇਕਰ ਲੋੜ ਹੋਵੇ,
ਕਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦਾ ਜੋੜ ਵੇਖੋ।"7

ਲੇਖਕ ਇੱਥੇ ਕਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਮੋਰਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਜੋ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਿਆ ਉਹ ਵਾਰਤਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈਜੀਵਨੀ, ਨਿਬੰਧ ਅਤੇ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ ਉਸਾਰਨਾ ਤੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ, ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਨ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ ਯਤਨ ਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ’ਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਇਸ ਲਈ ਲੁਕਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਤਸੁਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਾਇਬ ਤੱਤ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇੱਕਠੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸੰਭਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇੱਕਤਰਤਾ ਤੇ ਨਿਭਾਅ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਸੰਪੂਰਨ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ, ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ, ਖਾਣ ਪੀਣ, ਸ਼ਗਿਰਦੀ ਅਧੀਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਜਿੱਥੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਲੇਖਕ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, **ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਰੰਗ**, ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਮਾਈ ਸੇਵਾਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1963, ਪੰਨਾ ਨੰ-16
2. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ 2006, ਪੰਨਾ-140
3. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, **ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨ**, ਪੰਜਾਬ ਹੈਰੀਟੇਜ ਮਿਉਜੀਅਮ, ਕੈਂਪ 2, ਅਲਬਰਟ ਰੋਡ, ਲੰਡਨ, 1964, ਪੰਨਾ-23
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ–9
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ–37
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ–39
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ–68

ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ

ਪਰਗਟ ਸਤੌਜ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ : ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਕਟ

❑ ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ

ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਚੱਜਾ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਉਦੋਂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਰ ਲਈ ਅਰਥਾਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਉਦੈ ਵਿਕਾਸਧਾਰਾ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਤੱਕ ਅਪੜਨ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਹ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਉਚਿ ਅਤੇ ਅਣਉਚਿਤ ਆਦਿ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਨੈਤਿਕਤਾ, ਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, 'ਸਦਾਚਾਰ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਨੀਤਿ' ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ 'ਨੀ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਲੈ ਜਾਣਾ' ਜਾਂ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨਾ, ਜੋ ਨੇਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰੇ, ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ।

"ਪੱਛਮੀ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਤੇ ਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਸੰਕਲਪਾਂ ਈਥਾੱਸ (ethos) ਅਤੇ ਮੋਰੇਜ (Mores) ਨੂੰ ਰਿਵਾਜੀ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਥੰਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਰਿਵਾਜਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ethos ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਐਥਿਕਸ (ਨੈਤਿਕ ਨਿਯਮ) ਇਸੇ ਸ਼ਬਦ ethos ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਅਰਥ ਠੀਕ ਜਾਂ ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਮਿਆਰ ਹੈ।"[1]

Morel, morality, moralistic ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ:

"ਨੈਤਿਕਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ।"[2]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਵਿਕਾਸ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਾਰਣ

ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਢਾਹ ਲਗੀ ਹੈ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਤੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ।

ਪਰਗਟ ਸਤੌਜ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਬਹੁਚਰਚਿਤ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਪਲੇਠੇ ਨਾਵਲ 'ਭਾਗੂ' (2009) ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ 'ਤੀਵੀਆਂ', 'ਗ਼ਲਤ-ਮਲਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ) 'ਖ਼ਬਰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ', 'ਨਾਚਫਰੋਸ਼' ਅਤੇ 'ਮੁਹੱਬਤ ਵੇਲਾ' ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ।ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਧੀਨ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਸਰੂਪ, ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਬਾਰੇ ਪਰਗਟ ਸਤੌਜ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਵਰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਰ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਬਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ, ਦਲਿਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿੰਡਬਨਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਦਾਰਥਕ ਰੁਚੀਆਂ ਅਧੀਨ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਗਰਾਫ਼ ਗਿਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਛਿੱਕੇ ਤੇ ਟੰਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਭਾਗੂ' ਨਾਵਲ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਤੇ ਕਦਮ ਧਰਦੇ ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਦਿਲ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਸਾਥ ਲਈ ਤੜਫ਼ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਯਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵੱਡਾ ਖਲਲ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਰਨਾਂ ਵਰਗੀ ਆਦਰਸ ਵਿਹੂਣੀ ਜਵਾਨੀ ਪਦਾਰਥਕ ਰੁਚੀਆਂ 'ਅਧੀਨ' ਦਰ-ਦਰ ਭਟਕਣੀ ਹੋਈ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਤਬਾਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਭਾਗੂ ਦੀ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਥਾਂ ਤੇਜੂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਕਰਨਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਗਿਰਾਵਟ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋਨੇ-ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕੋਰ, ਪਿਆਰ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ:

"ਭਾਗੂ ਮੈਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੈ, ਐਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕਰਦੈ ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਵੱਧ ਕਰਦੈ। ਭਾਗੂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਦਿੱਤਾ। ਇਕ ਆਹ ਚਾਂਦੀ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ।"...

"ਇਹਨੇ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚੈਨੀ ਦੇਤੀ।" ਕਿਰਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਕੀਮਤ ਨਾਲ ਤੋਲਣ ਲੱਗ ਪਈ।"[3]

ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਵੇਗ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਖੋਰਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਵਰਗੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਇਸ ਵੇਗ ਅਧੀਨ ਆਪਣਾ ਦਮ ਤੋੜਦੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਲਾਲਚੀ ਬਿਰਤੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਾਣ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਲਤਾੜਦੀ ਹੈ। ਕਾਮ ਤੇ ਲੋਭ ਦੀ ਡੰਗੀ ਹੋਈ ਕਿਰਨਾ ਆਪਣੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ

ਦਾ ਜ਼ਹਿਰ ਭਾਗੂ, ਤੇਜੂ ਤੇ ਜਗਤਾਰ ਵੱਲ ਸੁੱਟਦੀ ਹਾਂ।ਧਰਮੇ ਦੀ ਚਾਲੀ ਕਿੱਲੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਅੱਗੇ ਕਿਰਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਛੋਟਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਗਤਾਰ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਲਈ ਧਰਮੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਤੋਂ ਹੈਵਾਨ ਬਣਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਜਨੂੰਨ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਰਚੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਛੜਯੰਤਰ, ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਲੁੱਟਬਾਜ਼ੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਧੜੇਬਾਜ਼ੀ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਦੋਖੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵੋਟਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਚਲਾਏ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਦੌਰ ਇਸ ਕੋਹਜੇ ਸੱਚ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ:

"ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਫਸਵੀਂ ਟੱਕਰ ਸੀ। ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਕੁੱਤੇ ਵੀ ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਕਈ-ਕਈ ਅੱਡੇ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹੋਏ ਸਨ।ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੋਟੀ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਕਬਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਡਿਆਂ ਦੇ ਮੋਢੀ ਬਣਾ ਰੱਖਿਆ ਸੀ।"[4]

ਮਨੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਮਿਸਾਲ 'ਤੀਵੀਆਂ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਪਸ਼ੂਵਤ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੇਹੀ ਦੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਗਾਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਬਸ਼ੀਰਾਂ ਦੀ ਬੇਪਤੀ ਤੇ ਭਾਗ ਦੂਜਾ ਬਸ਼ੀਰਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਜਾਇਜ਼ ਔਲਾਦ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। 'ਤੀਵੀਆਂ' ਨਾਵਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਉਗ੍ਰਸਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹਕੀਮਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਸ੍ਵੈਮਾਣ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨੈਤਿਕ ਪੱਖੋਂ ਹਰ ਸਮਾਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਤੀਵੀਆਂ' ਨਾਵਲ ਰਾਜੂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰੱਖੇ ਜਾਣ ਦੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।ਮੁੱਲ ਖਰੀਦੀ ਗਈ ਔਰਤ ਦੇ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਔਲਾਦ (ਰਾਜੂ) ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਬਾਸ਼ਿੰਦਾ ਹੋ ਕੇ ਵੀ 'ਬਿਹਾਰੀ' ਜਾ 'ਬੇਰੜਾ ਬੀਅ' ਵਰਗੇ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

'ਤੀਵੀਆਂ' ਨਾਵਲ ਔਰਤ ਦੇਹੀ ਦੇ ਵਪਾਰੀਕਰਣ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਾਣ-ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਭੰਜਨ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਵੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਕੇ ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਫਾਹਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਪ ਪਲ-ਪਲ ਨਪੀੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ

ਸਰਗੀ, ਦੇਵਕੀ, ਸਰਸਵਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਵਿਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਵਕੀ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਿੰਦੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਵਿਕਦੀਆਂ ਹਨ।ਦੇਵਕੀ ਜੋ ਕਿ ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਉਸ ਨਾਲ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਦੇਵਕੀ ਨੂੰ ਰੋਹੀ ਨਾਲ ਵੀ ਹਮਬਿਸਤਰ ਹੋਣ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਦੇਵਕੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਫੇਰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸਦਾ ਕੀ ਸੀਰ ਨੀ ਘਰ 'ਚ। ਜੇ ਤੇਰੇ ਪਤੰਦਰ ਨੇ ਡੂਢ ਵੰਡਾ ਲਿਆ। ਫੇਰ ਉਹਦਾ ਕੀ ਕਰਦੇ ਗੀ ਤੂੰ।"[3]

ਆਰਥਿਕ ਪਛੜੇਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੈਤਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਾਕੇ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰੋਹੀ ਤੇ ਸ਼ਿੰਦੂ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਸੁੱਖ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਥੁੜ੍ਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦੇਵਕੀ ਵੱਲ ਤੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕੁਕਰਮਾਂ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੂੰਜੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰਮਾਏ ਵਜੋਂ ਉਭਰੀ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਮੰਡੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ ਕੋਡਾਂ ਤੇ ਗਹਿਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਰੀ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਦਰਸ਼ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਸੰਸਕਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਕਾਊ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਖ਼ਬਰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ' ਨਾਵਲ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਚਿਤਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਅੰਦਰ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਮੋਹ-ਭੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਨੇਕਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹਨ।ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਸ਼ੇੜੀ ਸੇਖ਼ਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸੋਗ ਦੀ ਬਜਾਏ ਖੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਪਿਆਰ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਦਾ ਘਿਨੌਣਾ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

"ਊਂ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ ਸਾਲਾ ਮਰ ਗਿਆ, ਜੇ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸਮੈਕ ਪੀ.ਪੀ. ਘਰ ਖੰਗਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ।" ਵੱਡਾ ਭਰਾ, "ਜਦੋਂ ਉਹ ਜਿਉਂਦਾ ਸੀ, ਛੇ ਕਿੱਲਿਆਂ 'ਚੋਂ ਦੋ ਆਉਂਦੇ ਸੀ ਹੁਣ ਇਹਦੇ ਮਰਨ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਹੋ ਗਏ। ਨਜ਼ਾਰਾ ਵੀ ਆ ਗਿਆ।"[4]

ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੇ ਮਰਨ ਤੇ ਪੁੱਤ ਪੋਤਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਐਫ.ਡੀ. ਦੇ ਚਾਰ ਲੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤਣਾਉ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚੋਂ ਰੋਕਣਾ ਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਵੇ ਦੀ ਸੁਆਹ ਦੀ ਬੇਅਦਬੀ ਵੀ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਗਿਰਾਫ਼ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਸੀ ਪਰ ਪਦਾਰਥਕ

ਰੁਚੀਆਂ ਅਧੀਨ ਇਹ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਭਾਵਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੁਖਪਾਲ ਵਰਗਾ ਪਾਤਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਤੋਂ ਮੋਟੀ ਕਮਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਸਿਵਿਆਂ 'ਤੇ ਰੋਟੀ ਸੇਕਣ ਵਾਲੀ ਸਥਾਪਿਤ ਧਿਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ।

ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਆਵੇਗ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਰਿਯਾਦਾ ਭੰਜਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੂੰਹ-ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਾਣ-ਮਰਿਯਾਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਥਮਜੱਪ ਵਰਗੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਵਿਧਵਾ ਨੂੰਹ ਤੇ ਗੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣਾ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ।ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਵਰਜਿਤ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਚ ਮੂਕ ਜਿਹੀ ਸਹਿਮਤੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ।

"ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਸਹੁਰਾ ਤੇ ਨੂੰਹ ਘਿਓ-ਖਿੱਚੜੀ ਹਨ ਮੁੰਡਾ ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵੱਲ ਕਣਕ, ਚੌਲ, ਵੱਡਣ ਲਈ ਕੰਬਾਇਨ ਲੈ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੋਂ ਘਰ ਪੱਕੀ ਫ਼ਸਲ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਸਹੁਰਾ ਝਾੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।"[7]

ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇਬਾਦਤ ਤੇ ਪੂਜਾ ਭਾਵ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਉਚਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਰਫ ਥਿਰਕਦੇ ਜਿਸਮਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ, ਨਸ਼ਾਖੋਰੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਮੋਹ ਭੰਜਨ, ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਦਾ ਤਾਂਡਵ 'ਨਾਚਫਰੋਸ਼' ਦੇ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਥੋੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹਰ ਕਿੱਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀਣੇ ਭਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੱਤੀ, ਹੈਰੀ ਸਿੰਧੂ ਤੇ ਚੈਰੀ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਸ ਨਰਕ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਹਾਰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਵਰਗੇ ਅਨੈਤਿਕ ਕਰਮ ਦਾ ਵੱਧਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਹਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਟ ਸਤੌਜ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ

ਹੋ ਰਹੇ ਸੰਘਾਰ ਦਾ ਬੜਾ ਸੂਖ਼ਮ ਬਿੰਬ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਘੋਖ ਪੜਤਾਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਬਾਰੀਕਬੀਨ, ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਟ ਸਤੌਜ ਦੀਆਂ ਇਹ ਗਲਪੀ ਕਿਰਤਾਂ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਆਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਨੈਤਿਕ ਨਿਯਮ' ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 1990, ਪੰਨਾ 21.
2. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ', ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 3.
3. ਪਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਤੌਜ, 'ਭਾਗੂ' ਕੈਲੀਬਰ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2009, ਪੰਨਾ 8.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.
5. ਪਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਤੌਜ, 'ਤੀਵੀਆਂ' ਸੰਗਤ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2014, ਪੰਨਾ 92.
6. ਪਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਤੌਜ, 'ਖ਼ਬਰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ', ਕੈਲੀਬਰ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2016, ਪੰਨਾ 61.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.

ਖੋਜ ਵਿਦਿਆਰਥਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਵੇਂ ਲੋਕ' ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ

❑ **ਡਾ. ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ**

ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤਮ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਇੱਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। **ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ**, "ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸੀਰਸ਼ਕ 'ਨਵੇਂ ਲੋਕ' ਕੇਵਲ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਵੀਆਂ ਹੋਣ ਦਾ ਹੀ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਵਿਰਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਹਨ।"[1]

ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਪੜਾਅ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜੋ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਨਵਾਂਪਨ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੇ **ਨਵੇਂ ਲੋਕ** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਹਨ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹਾਵੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪਹਿਲਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਗਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਢੇਰ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਾਡੇ ਸਮੂਹਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਵਿਰਕ ਨੇ **ਨਵੇਂ ਲੋਕ** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਔਰਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। **ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ** ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਵੀਂ ਔਰਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਵੇਂ ਬਦਲਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ, ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਤੋਂ ਹੈ।"[2]

ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵਿਰਕ ਖ਼ੁੱਦ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। **ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ** ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸੁਤੰਤਰ ਔਰਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੱਛਮੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੀ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਜਿਉਂਦੀ ਵੀ ਹੈ।"[3]

ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ **ਰਸਭਰੀਆ** ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਛੁੱਟੀਆਂ ਵਿੱਚ ਡਲਹੋਜੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਕੱਲੀ ਡਲਹੋਜੀ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਆਪ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਨਿਢਾਲ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸਾਥ ਮਾਣਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉਪਜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮਸਤ ਹੋਇਆ ਚੌਕੀਦਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਪਤੀ ਦੀ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਪਹਾੜਾਂ ਦੇ ਮੌਸਮ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੌਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਕਿ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਲਈ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦਾ ਤੇ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਮੋਕੇ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਔਰਤਾਂ ਵਾਂਗ ਖੁੱਲ ਲੈਂਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਮਰਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਬਣ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਉਪਜੀ ਅਮੋੜ ਖੁੱਲ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਪਰਲੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਞ ਅਜਿਹੀਆ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉੱਚੀ ਜਮਾਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਖ਼ੁੱਦ ਆਪਣਾ ਭਲਾ-ਬੁਰਾ ਸੋਚ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲਾ ਪਾਤਰ ਕਿਸ਼ੋਰ ਹੈ ਜੋ ਉੱਚ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸ਼ੋਰ ਜੋ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸਾਬਣ ਨਾਲ ਹੱਥ ਧੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਡਿੱਗਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸ਼ੋਰ ਦਾ ਦੋਸਤ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ,

"ਸਾਬਣ ਵਰਤ ਲਿਆ?

"ਹਾਂ, ਉਹ ਵਰਤ ਲਿਆ।"

"ਫਿਰ ਔਖਾ ਕਿਉਂ ?"

"ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਬੇਸਵਾਦੀ ਜਿਹੀ ਲੱਗਦੀ ਏ।"[4]

ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦਾ ਬੇਸਬਰੀ ਨਾਲ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲਦਾ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੇਠ ਪਲ ਰਹੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਲਿੰਗ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। **ਸਾਬਣ** ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕਿਸ਼ੋਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਕਿਸ਼ੋਰ ਵਾਲੀ ਖੁੱਲ ਲੈਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਬੇਗਾਨੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਕਿਰਾਏ ਲਈ ਮਕਾਨ ਵੇਖਣ ਆਏ ਬੇਗਾਨੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਬੇਝਿਝਕ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਜਾ ਕੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਮਰਾ ਖੋਲ ਕੇ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਖਾਲੀ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਇਕੱਲਿਆਂ ਫਿਰਦੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਮਰਦ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ, ਪਰ ਔਰਤ ਨੇ ਬੜੀ ਫੁਰਤੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾਤਨ ਮਰਦ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਜੂਲੇ ਹੇਠੋਂ ਸਿਰ ਕੱਢਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਬੇਗਾਨੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਹੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੇਖਕ ਇੱਕ ਪ੍ਰੋੜ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਖਵਾਉਦਾ ਹੈ, "ਕਿਸੀ ਉਪਰੀ ਜਨਾਨੀ ਨਾਲ ਏਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਹੀਰਾ ਮੰਡੀ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੀਹ ਸਾਲ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਤੇ ਅਫਸੋਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ।"[5]

ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਜੋਬਨ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਖਿੱਚਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਰੱਟ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦੇ ਪੈਰ ਉੱਖੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲਾ ਪਾਤਰ ਨਿੰਦੀ ਦੇ ਜੋਬਨ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਨੂੰ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਮਲ-ਅਮਲ ਦੀ ਰੱਟ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮਾਸਟਰ ਨਿੰਦੀ ਦੇ ਜੋਬਨ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਮਲ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਯਥਾਰਥਕ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਪਲਟਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਮਾਸਟਰਨੀ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਡਰ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪਿਆਰ ਤੋੜ ਕੇ ਭਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਦਾ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਭੈਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਦੁੱਧ ਤੇਰਾ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਕਸਰ ਪਤਨੀਆਂ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨ ਕਈ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਭੱਟਕਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਉਦਾਸ ਪਤਨੀ ਦਾ ਮਨੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਈਰਖਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਮਲਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸੋਹਣੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੌਕਰਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਹ ਖੁੱਦ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵੱਸ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਇਹ ਸੋਹਣਾ ਤੇ ਲੰਬਾ ਮੁੰਡਾ ਹੁਣ ਉਸ ਨੌਕਰਾਣੀ ਦੀ ਉਂਗਲ ਦੁਆਲੇ ਵਲ੍ਹੇਦਿਆ ਪਿਆ ਸੀ।"[6]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਮਲਾ ਨਾਮਕ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਜੋ ਨੌਕਰਾਣੀ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਇਹ ਲੋਕ ਕਿੰਨੀਆਂ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਨੇ।"[7] ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਮਨ ਮੌਜਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅੰਗਾਂ, ਮਨ ਤੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੌਜਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਦੋਧੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦਾ ਬੁੱਢਾ ਬਾਪ ਦੁੱਧ ਦੇਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ ਉੱਤੇ ਰੇਤ ਪੈ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਉਪਭਾਵੁਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਚੰਚਲਤਾ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਠੰਡ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਖੋਦਣ ਦੇ ਕਈ ਉੱਪਰਲੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਪਤੀ ਬਾਹਰ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਹੱਲ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁੱਝ ਇੱਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਮੁਤਾਬਕ ਕੱਢ ਲਿਆ ਹੈ।

ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਵਾਪਿਸ ਆਉਣ ਦੀ ਆਸ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਲਈ ਕੁੱਝ ਅਨੋਖੇ ਤਰੀਕੇ ਅਪਣਾ ਲਏ ਹਨ। **ਠੰਡ** ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਬੋਲਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਠੰਡ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨਹੀਂ ਸਾਡੇ ਘਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ "ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਛਿਣ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀਆ ਹਨ।"[8]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਟਿਕਾਅ ਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਟਿਕਾਅ, ਇਹ ਠੰਡ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੁੰਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਆਪਹੁੰਚ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦਮ ਐਨੀ ਸੌਖ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਦੇਖ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣਿਆ ਜੋਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਠੰਡ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਸਾਥ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵੱਧ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਜਨਾਨੀ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਛਿੱਕੇ ਟੰਗੀ ਰੱਖੇ ਜਦੋਂ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਲਾਹ ਲਿਆ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪਈ ਰਹੇ। ਇਹ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਪੜ੍ਹਕੇ ਹੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਾਗ ਦੀ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕਿਆਰੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਰਹੀ ਖੁੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦੀਆਂ, ਲਿੰਗ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦੀਆਂ, ਰਾਤ ਬਰਾਤੇ ਹੋਟਲਾਂ, ਸਿਨਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੀਆ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦ ਕੁੜੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਖੀਰ ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ,

"ਇੱਕ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਕੀ ਬੀਤਦੀ ਹੈ,
ਉਸਨੂੰ ਕੀ ਕੁੱਝ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ,
ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਕਦੀ
ਸੁਫ਼ਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ।"[9]

ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਇਹ ਵਾਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਨੇ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਬੜੀਆਂ ਤਤਪਰ ਹਨ। ਉਹ ਬਾਹਰਲੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਲਈ ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਕਰਦੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਟਲਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬੜੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਮਸਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਡਾਕਟਰ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੁਆਂਦੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਕੱਟਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜੇ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਧੀ ਹੀਰ,

ਆਪਣਾ ਕਿੱਸਾ ਲਖਵਾ ਕੇ ਤੇ
ਬੰਦੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਗਵਾ ਕੇ ਤੇ
ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਨਾ ਖੋਲ ਸਕੀ
ਤਾਂ ਤੂੰ ਫਿਰ ਟੁਰ ਕੇ ਹੀ
ਕਿਵੇਂ ਖੋਲ ਦੇਵੇਂਗੀ।"[10]

ਇਸ ਦੇ ਜ਼ਵਾਬ ਵਿੱਚ ਡਾਕਟਰ ਔਰਤ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਜਿਊਂਦੀ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਧਰੇ ਕੋਈ ਆਦਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਆਦਰ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ, ਕਿਸੇ ਜਿਊਂਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਆਦਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮੇਰੀ ਪਦਵੀ ਕਰਕੇ ਤੇ ਮੇਰੇ ਕਸਬ ਤੋਂ ਲਾਭ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੇਰਾ ਜਿਊਂਦੀ ਦਾ ਆਦਰ ਹੈ। ਹੋਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਜਿਊਂਦਿਆ ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ।"[11]

ਡਾਕਟਰ ਪਾਤਰ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਤੇ ਫੌਜੀ ਅਫ਼ਸਰ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,

"ਇਹ ਕੋਈ ਇਕੱਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ,
ਇਹ ਤਾਂ ਇੱਕ ਲਹਿਰ ਵਾਂਗ ਹੈ,
ਇੱਕ ਹਵਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਰੰਗ ਹੈ,
ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹੀ ਤੁਹਾਡਾ
ਨਵਾਂ ਭਾਰਤ ਹੈ।"[12]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੱਥ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਉਸ ਡਾਕਟਰ ਕੁੜੀ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣ ਜਾਈਏ।

ਤਿੰਨ ਰੰਗ ਕਹਾਣੀ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਫਰਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਬਚਪਨ, ਜਵਾਨੀ ਅਤੇ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਾਮ-ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹਰ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਨਸਾਨ ਉਮਰ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਕੀਲ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਮ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਗ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਬੱਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਰਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਇਕਲ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਵੱਲ ਸਿੱਖਦੇ ਸਮੇਂ ਬੱਲੀ ਦਾ ਹੱਥ ਲੱਗਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਬੱਲੀ ਦੇ ਬਾਬੇ ਤੇ ਝਾੜੂ ਫੇਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਝਾੜੂ ਫੇਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖਬਰਾਂ ਸੁਣਾ ਕੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੁੱਝ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਖਬਰਾਂ ਬਾਬੇ ਨੇ ਸੁਣਾਈਆਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਦੁਆਲੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਧੁੱਪ ਛਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਤੇ ਮਿਹਰਬਾਨੀਆਂ ਮਾਣਨ ਲਈ ਕੀ ਕੁੱਝ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ...? ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਇੱਕ ਸਫਲ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਕੌਮ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖੀ ਸ਼ਇਦ ਉਹ ਅਜੇ ਆਪ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਨੌਕਰੀ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਾਣਦਿਆਂ ਵੀ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸਦਕੇ ਬਿਗਾਨੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਖੁੱਲੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਚਾਹਾਂ ਪੀਂਦੀਆਂ ਤੇ ਸੈਰ ਸਪਾਟੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀ ਕੁੜੀ ਜਿਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਸਾਹਨੀ ਸਾਹਬ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੁੱਪ ਸਮਝਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਸਾਹਨੀ ਸਾਹਬ ਦੀਆਂ ਮਿਹਰਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠ ਗੁਟਕਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਅੰਤ ਸਾਡੇ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਉੱਤੇ ਸਫਲ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

ਮੈਂ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹਾਂ ਨਾਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਉਸ ਕਲਰਕ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਤੇ ਐਬੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਹੈ। ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ

ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਪੀਘਾਂ ਝੂਟੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਪਿਆਰ ਵਿਆਹ ਲਈ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਹੁਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਉਹ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਦਿਨ ਸਨ। ਬੜੇ ਮਜ਼ੇ ਦੇ, ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਵਾਦ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਇੱਕ ਸਹਿਮ ਜਿਹਾ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਵਿਆਹ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾ ਨਹੀਂ ਇਸਨੂੰ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਕੋਈ ਖੋਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲਵੇਗਾ, ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਸਹਿਮ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਦਿਨ ਇਹੀ ਸਨ।"[13] ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਇੰਨੀ ਤੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਹੁਣ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹੁਣ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ **ਨਵੇਂ ਲੋਕ** ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਨਿੱਤ ਬਦਲ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ **ਸਾਂਝ, ਮੇਜ਼ਰ, ਮੁੱਢੋ-ਸੁੱਢੋ, ਸੋ ਭਾਈ ਸੋ ਮੇਰਾ ਵੀਰ, ਕੌਡੀ ਬਦਲੇ ਜਾਏ, ਕੁਦੇਸੀ, ਪਾਰਸ ਅਤੇ ਪਰਛਾਵਾਂ** ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਲੱਗ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦਾ ਜਿੱਥੇ ਨਾਮ ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਹਰ ਔਰਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਲੱਭ ਰਹੇ ਹੋਈਏ। ਹਰ ਨਵੀਂ ਔਰਤ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਈਏ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਕੇ ਖੁੱਲੇ ਆਮ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਂ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਰਵੱਈਆ ਅਖਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਸਕੇ, ਕਿਉਕਿ **ਇੰਗਰਲੋਕ** ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, "ਤਦ ਤੱਕ ਮਹਾਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀ, ਜਦ ਤੱਕ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰ ਤੀਵੀਆਂ, ਸੁਤੰਤਰ ਮਾਵਾਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।"[14] ਇਸ **ਨਵੇਂ ਲੋਕ** ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਅਲੋਚਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ", (ਰੇਡੀਓ ਰੀਵਿਊ ਮਿਤੀ 28-07-68) 'ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ' (ਸੰਪਾਦਕ ਤਰਨਜੀਤ), ਪੰਨਾ-41

2. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਸਾਰ, ਪੰਨਾ-66
3. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਪੰਨਾ-266
4. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਨਵੇਂ ਲੋਕ, ਪੰਨਾ-29
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-37
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-62
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ -62
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-70
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-83
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-108
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-108
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-209
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-129
14. ਆਰਸੀ ’ਚੋਂ ਉਧਰਿਤ, 1976, ਪੰਨਾ-3

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ (ਗੈਸਟ ਫੈਕਲਟੀ),
ਸ਼ਹੀਦ ਮੇਜਰ ਹਰਮਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
ਸਾਹਿਬਜਾਦਾ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਗਰ (ਮੋਹਾਲੀ)।

O

Regd. No. 28873/76
ISSN 2319-5053

July-August 2023

ਮਿਤੀ 20.08.2023 ਨੂੰ ਅਕੈਡਮੀ ਵੱਲੋਂ ਸਹਿਗਲ ਹਾਲ ਜੰਮੂ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਜੰਗ ਸਿੰਘ ਵਰਮਨ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਰੈਨਾ, ਪੋਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ ਸੰਪਾਦਕ ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ ਨਾਲ ਡਾ. ਅਨੁਰਾਧਾ

Published by the Secretary on behalf of
J&K Academy of Art, Culture and Languages, Jammu
and Printed at Ranbir Government Press, Jammu