ਜਿਲਦ-2, ਅੰਕ-3

ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ 2024

ISSN: 2584-0509

ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ

ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ

ਖੋਜਨਾਮਾ

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ

ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ

(ISSN: 2584-0509)

ਖੋਜਨਾਮਾ

ਜਿਲਦ-2

ਅੰਕ-3 (ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ 2024)

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਤਕਨੀਕੀ ਸਹਿਯੋਗ

ਪ੍ਰਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ

ਪ੍ਰੋ. ਨਾਬਿਲਾ ਰਹਿਮਾਨ
ਵਾਇਸ ਚਾਂਸਲਰ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ ਝੰਗ
ਅਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ
ਪੰਜਾਬੀ ਐਂਡ ਕਲਚਰਲ ਸਟੱਡੀ,
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ ਪੰਜਾਬ, ਲਾਹੌਰ,
ਪਾਕਿਸਤਾਨ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਈ ਲੇਖਕ,
ਕੈਨੇਡਾ।

ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ
ਸਾਬਕਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਅਤੇ ਡੀਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ,ਪੰਜਾਬ, ਭਾਰਤ।

ਸਾਬਰ ਅਲੀ ਸਾਬਰ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰ
ਪਾਕਿਸਤਾਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਵੀਰ ਗੋਜਰਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ, ਭਾਰਤ।

ਡਾ. ਸਿੰਕਦਰ ਸਿੰਘ

ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਰਲਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਫਤਿਹਗੜ੍ਹ ਸਹਿਬ, ਪੰਜਾਬ, ਭਾਰਤ।

ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਅਕਾਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ, ਪੰਜਾਬ, ਭਾਰਤ

ਡਾ. ਸੋਮੀ ਰਾਮ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਅਕਾਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ, ਪੰਜਾਬ, ਭਾਰਤ

ਡਾ. ਸਟਾਲਿਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਕਾਲਜ
ਬਠਿੰਡਾ, ਪੰਜਾਬ, ਭਾਰਤ

ਜੋ ਬ੍ਰਹਮੰਡੇ ਸੋਈ ਪਿੰਡੇ ਜੋ ਖੋਜੈ ਸੋ ਪਾਵੈ ॥

ਪੀਪਾ ਪ੍ਰਣਵੈ ਪਰਮ ਤਤੁ ਹੈ ਸਤਿਗੁਰੁ ਹੋਇ ਲਖਾਵੈ ॥੨॥੩॥

ਭਗਤ ਪੀਪਾ ਜੀ

© ਸਾਰੇ ਹੱਕ ਸੰਪਾਦਕ 'ਖੋਜਨਾਮਾ' ਕੋਲ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ।

ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਆਪ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋਵੇਗਾ।

ਅਦਾਰਾ 'ਖੋਜਨਾਮਾ' ਦਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ।

ਕੀਮਤ:- ਤੁਹਾਡਾ ਸਹਿਯੋਗ, ਦੁਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਝਾਅ

www.khojnama.com
Khojnamapb03@gmail.com
+91 98776-61770

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਣਯੋਗ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅਦਾਲਤ ਬਠਿੰਡਾ, ਪੰਜਾਬ (ਭਾਰਤ) ਵਿਖੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰਣਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ।

ਤਤਕਰਾ

ਲੜੀ ਨੰ.	ਸਿਰਲੇਖ	ਲੇਖਕ	ਪੰਨਾ
❖	ਸੰਪਾਦਕੀ	ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ	i-ii
	ਖੋਜ-ਪੱਤਰ		
1.	ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ :ਸੰਕਲਪ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ	ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ	1-36
2.	ਡਾ. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ-ਹੁਨਰ	ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਰਾਣਾ	37-46
3.	ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ' ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ	ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ	47-65
4.	ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ: ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ	ਪ੍ਰਿੰ. ਗੁਰਜੰਟ ਸਿੰਘ	66-81
5.	ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਸਮੀਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ	ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ	82-101
6.	ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਹੋਈ ਖੋਜ: ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ	ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ	102-111
7.	ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ	ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	112-120
8.	ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੰਚ ਘਰ': ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਅੰਜੂ ਬਾਲਾ	121-132
9.	ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ	ਡਾ. ਜਸਵੀਰ ਕੌਰ	133-151
10.	ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ: ਸੱਤਾ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ	ਗਗਨਦੀਪ ਸਿੰਘ	152-166
11.	ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼	ਹਰਵਿੰਦਰ ਬੀਰ ਕੌਰ	167-180
12.	ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ:ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ	ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ	181-187

ਲੜੀ ਨੰ.	ਸਿਰਲੇਖ	ਲੇਖਕ	ਪੰਨਾ
	ਸਾਹਿਤ		
13.	ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ	ਗੁਰਤੇਜ ਕੋਹਾਰਵਾਲਾ	188-191
14.	ਕਵਿਤਾਵਾਂ	ਗੁਰਸੇਵਕ ਲੰਬੀ	192-201
15.	ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ	ਐੱਮ. ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਰਾਜ	202-204
16.	ਕਹਾਣੀ:- ਨਾੜਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਖ਼ੂਨ	ਜਸਪਾਲ ਮਾਨਖੇੜਾ	205-215
17.	ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ:- ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ	ਡਾ. ਪ੍ਰਦੀਪ ਕੌੜਾ	216-216
	ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ		
18.	ਨਾਟਕ:- ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ	ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ ਅਨੁਵਾਦਕ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ	217-252
	ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ		
19.	ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ	ਸਮੀਖਿਅਕ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ	253-264
20.	2024 ਵਰ੍ਹੇ ਦੌਰਾਨ ਛਪੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ: ਪੰਛੀ ਝਾਤ	ਸਮੀਖਿਅਕ ਸੰਜੀਵਨ ਸਿੰਘ	255-257
21.	ਗੁਰਮੁਖੀ :ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ	ਸਮੀਖਿਅਕ ਡਾ. ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਮਾਹਲ	258-261
22.	ਰਾਵਣ ਹੀ ਰਾਵਣ (ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)	ਸਮੀਖਿਅਕ ਨਵਦੀਪ ਕੌਰ	262-265

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਖੋਜਨਾਮਾ ਜਰਨਲ ਨੇ ਆਪਣਾ ਦੋ ਸਾਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੀ ਜਿਲਦ ਦੋ ਦਾ ਤੀਜਾ (ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ 2024) ਅੰਕ ਹੈ। ਖੋਜਨਾਮਾ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਵਾਇਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਲਗਾਤਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ। ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਿਆਰ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਖੋਜਨਾਮਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਉਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਖੋਜਨਾਮਾ ਜਰਨਲ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਮਿਆਰ 'ਤੇ ਖ਼ਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਊਂ ਮਾਫ਼ੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਹੱਥਲੇ ਅੰਕ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ/ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਵਿਦਾਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਰਥੀਆਂ ਦੇ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਗੁਰਤੇਜ ਕੁਹਾਰਵਾਲਾ, ਕਵੀ ਗੁਰਸੇਵਕ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਇਰ ਐੱਮ. ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਸਪਾਲ ਮਾਨਖੇੜਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੀਪ ਕੌੜਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ/ਸਾਹਿਤਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਵੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸ਼ਾਮਿਲ ਗਈ।

ਮੈਂ ਬਤੌਰ ਸੰਪਾਦਕ ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਖੋਜਰਾਥੀਆਂ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਤੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੇ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਅਤੇ ਵੰਨਗੀ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਭਰਪੂਰ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹਰ ਵਰਗ ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਖ਼ੂਬ ਆਨੰਦ ਮਾਣਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਕ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਵਪੂਰਨ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਮਾਣ ਹਾਸਿਲ ਕਰੇਗਾ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦਿਉਂਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਆਸਾਂ ਅਤੇ ਉਮੀਦਾਂ ‘ਤੇ ਖ਼ਰਾ ਉਤਰੇਗਾ। ਤੁਹਾਡੇ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਡਮੁੱਲੇ ਸੁਝਾਅ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਸਾਡਾ ਸਰਮਾਇਆ ਅਤੇ ਕਮਾਈ ਹਨ, ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ।

ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਕੁੱਝ ਨਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋਣ ਦਾ ਵਾਇਦਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਮੈਂ ਆਪ ਸਭ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ 2025 ਮੁਬਾਰਕ ਆਖਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਸਾਲ 2024 ਦਾ ਤੀਜਾ ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਅੰਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ।

ਸੰਪਾਦਕ

ਖੋਜ ਪੱਤਰ

ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ: ਸੰਕਲਪ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਮੁਖੀ,
ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਇਟਰਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬੜੂ ਸਾਹਿਬ
ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼।
+9178073-02105

ਸਾਹਿਤ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਮਸਲਨ; ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਆਦਿ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਮੋਹਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਰਿਗਵੇਦ' ਵੀ ਇਸਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਸੰਖ਼ੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਮੌਖਿਕ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਖਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਅੱਜ ਇਹ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ, ਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਉੱਪਰ ਲੱਚਰਤਾ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲਗਾ ਕੇ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਇਸ ਪਾਸਿਉਂ ਪੱਲਾ ਝਾੜਦੇ ਹੋਏ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਇਹ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੀਤ ਇਕ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇਹ ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ' ਮੁੱਢਲੇ ਪੜ੍ਹਾਅ 'ਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ

ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਹਿਮ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਬਣ ਗਿਆ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਜ ਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ, ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹਰੇਕ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉੱਪਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਹਰ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪਸੰਦੀਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਬੰਧ, ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਨਾਲ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਹਾਣੀ ਦਰਬਾਰਾਂ, ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਾਟਕ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਮੀਰ-ਗ਼ਰੀਬ, ਸਿੱਖਿਅਕ-ਅਨਪੜ੍ਹ, ਗੱਲ ਕੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹਿੱਤ 'ਮੀਡੀਏ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸਦੀ ਜੇਬ ਵਿਚ ਮੋਬਾਇਲ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਗਾਣਿਆਂ ਵਾਲਾ ਮੋਬਾਇਲ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਜੋਕਾ ਟੀ.ਵੀ. ਕਲਚਰ ਗੀਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਨਚਾਉਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਮੰਡੀ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਧੀਨ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਗੀਤ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਗੀਤ ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ

ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਘਰੇਲੂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸੁਤੇ-ਸਿਧ ਗਾਇਣ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਛਪਾਈ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗੀਤ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਨਾਂਅ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਗੀਤ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਦੇ ਕਾਲੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਭਰ ਕੇ ਚਾਬੀ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬਨੇਰਿਆਂ ‘ਤੇ ਗੂੰਜੇ। ਧਿਆਨਦੇਣ ਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ (ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਾਂ) ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਸੀਹ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ-ਲਿਖਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਪਰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਪੱਲਾ ਝਾੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਸਾਹਿਤਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਇਸਦੇ ਬੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿਆਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਅਸ਼ਲੀਲ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲੇ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ।

ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਭਾਲ ਹਿਤ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਦਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵੱਲ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਦਿਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇਵਲ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹਵਾਲੇ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ (ਫਰਵਰੀ ਮਾਰਚ, 1953, ਪੰਨਾ-82) ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗਿਆਰਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਿਆਂ ਇਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਦਾ ਨਾਂ 'ਗੀਤ ਕਾਲ ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਥੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਖੰਡ ਦਾ ਨਾਂ 'ਗੀਤ ਕਾਲ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਹਿਤ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਅਤੇ ਲਿਖਤੀ ਗੀਤ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਉੱਪਰਲੀ ਸਤ੍ਹਾ 'ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦਾ ਗਾਇਆ ਜਾਣਾ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਮਾਧਿਅਮ (ਤਵਾ/ਕੈਸਿਟ/ਸੀ.ਡੀ.) ਹੇਠ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੈਕਸਟ ਗੀਤ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਮਾਧਿਅਮ (ਪੁਸਤਕ / ਰਸਾਲਾ/ ਮੈਗਜ਼ੀਨ /

ਅਖ਼ਬਾਰ) ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਆਉਣਾ ਗੌਣ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰ ਟੈਕਸਟ ਜਾਂ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪੀ ਗੀਤ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਛਪ ਕੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਜੇਕਰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਮੁਨਾਫਾ ਨੀਤੀ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਤਵਾ/ਕੈਸਿਟ ਜਾਂ ਸੀ.ਡੀ. ਬਾਜ਼ਾਰ ਲਈ ਉਹ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਉਹ ਆਮ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮੰਗ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹਿਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਪੈਸਾ ਖਰਚਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮਾਤਰਾ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਆਮ-ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਸਮੂਹ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪੀ ਗੀਤ ਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ/ਆਲੋਚਕ ਜਾਂ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਖ਼ਰੀਦਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ਾਰ ਲਈ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਛਪੀ ਹੋਈ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਪੁਸਤਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਨਾਲੋਂ ਕਈ ਗੁਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ।

ਹੱਥਲਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ **ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ** ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਅਣਗੌਲਿਆ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅਣਛੋਹਿਆ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਉਹ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝਾਂ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਸਬੰਧੀ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ :

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਕੋਲ

ਏਨੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਡਾਟਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸਦਾ ਖ਼ੁਲਾਸਾ ਉਦੋਂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਸਾਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕੇਵਲ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਕੈਸਿਟਾਂ, ਸੀ.ਡੀ., ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਉੱਪਰ ਉਪਲੱਭਧ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਕੋਲ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਉਦੋਂ ਆਈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਸਾਂਭੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਲੱਗਭਗ ਥੋੜ੍ਹੇ-ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਤਵੇ ਸਭ ਕੋਲ ਉਹੀ ਸਨ, ਬੱਸ ਫ਼ਰਕ ਏਨਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਘੱਟ ਸਨ। ਇੱਕੋ ਤਵੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਜੋੜਨ ਕਰਕੇ ਕਈ ਸੰਗ੍ਰਿਹ-ਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਭਰਮ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਵੇ ਹਨ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤਾ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ, ਤਹਿ. ਰਾਜਪੁਰਾ, (ਪਟਿਆਲਾ) ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਵੀ।'[1] ਸੋ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੇ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਚੰਗੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਬਿਊਰਾ ਵੀ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ

ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਦਾ ਹਾਲਾਂ ਕੋਈ ਪਰਿਪੇਖ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਵਕਤੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਕਤ ਦੀ ਧੂੜ ਪੈਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਲਿਸ਼ਕ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕੇਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ?'[2] ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕਤਾ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਡਾ ਇਹ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ 'ਜਿਹੜਾ ਕਲਾ ਰੂਪ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਭੋਗਣਹਾਰ ਵਜੋਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਹੋਣਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ।'[3] ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਛਪੇ ਹੋਏ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪੀ ਗੀਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕਰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਹੇਠ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਉਣਯੋਗਤਾ ਕਾਰਨ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਗੀਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹੀ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਮੀਡੀਆ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਆਪਣੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਵਸਤ ਵਾਂਗ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚਲੀ ਜਾਤ-ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਗੀਤ ਦੇ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਕੀ ਹਨ? ਸੋ ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ, ਸੰਗੀਤ, ਕਲਾ, ਸਾਜ਼, ਮੀਡੀਆ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਤਾਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿੱਜੀ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਛਪੇ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਬਣੀ-ਬਣਾਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਆਲੋਚਕ ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਅਸਲ ਆਲੋਚਕ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਹੈ (ਕੰਨ), ਫਿਰ ਉਸਦਾ ਲਿਖਤੀ ਖਰੜਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ (ਹੱਥ), ਜੇਕਰ ਗੀਤ ਦਾ ਵੀਡੀਓ-ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ (ਅੱਖਾਂ), ਫਿਰ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ (ਦਿਮਾਗ) ਨਾਲ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਸਰੀਰਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆਤਮਕਤਾ ਵੀ ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਚੁਸਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਣੀਆਂ-ਬਣਾਈਆਂ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਮੁਨਾਸਿਬ ਸਮਝੀ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਸੋ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਪੱਲਾ ਝਾੜਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਇਕ

ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇਕਦਮ ਨਿਰਣੇ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਕ ਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਚੁਣ ਕੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੱਢੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ'ਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮੁੱਚਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲੋਂ ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

1. ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਇਸਨੂੰ ਆਦਿ ਕਾਲ, ਮੱਧ ਕਾਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ । ਅਜੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕੀ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਆਦਿ ਕਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਐਨਾ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾਵੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਬਹੁਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗਾਇਕਾਂ ਕੋਲ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਜਿਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਬਾਈ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਇਹ ਕਥਨ ਹਨ ਕਿ, "ਮੈ ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾ ਰੰਜਨਾ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਲਾ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਰਿਕਾਰਡ ਸਾਂਭੇ ਪਏ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾ ਤਕਰੀਬਨ ਇੱਕੋ ਹੀ ਜਵਾਬ ਸੀ ਕਿ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਹਰਤ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਵਿਚ ਸਭ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਵੱਧ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਚਾਅ ਸੀ, ਪਰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸਾਡੇ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਝੋਲੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਤਵੇ ਕੱਢ ਕੇ ਦਿਖਾਏ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ

ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਹੱਕੀਆਂ-ਬੱਕੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀਆਂ ਝੜੀਆਂ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਿ ਉਹ ਵੇਲੇ ਕਿੱਧਰ ਗਏ ਜਦ ਸਾਡੀ ਤੂਤੀ ਬੋਲਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਅੱਜ ਕੋਈ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗਾ ਵਿਰਲਾ-ਵਾਂਝਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਸਾਡੀ ਖ਼ੈਰ-ਖ਼ਬਰ ਲੈਣ ਬਹੁੜਦਾ।"[4]

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ, ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ, ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਛਪਾਈ ਦਾ ਸਾਲ ਅਤੇ ਉਹ ਪੁਸਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਗਾਇਕ, ਸਹਿ-ਗਾਇਕ, ਗੀਤਕਾਰ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਕੰਪਨੀ, ਸੰਨ, ਤਵਾ/ਕੈਸਿਟ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਾਰਜ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਹਨਤ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

2. **ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -:** ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤੱਥ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਵੰਨਗੀ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ ਮਸਲਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਜੇਕਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸੌਖਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ, ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ, ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਕੀ ਵਾਂਗ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਸੋ ਨਵੀਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਧਾ/ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ। ਸੋ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਜੋ ਕਿ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕੰਮ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਕੁਝ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ, ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਜੇਕਰ ਇਹ ਮੰਨਦਿਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਵੀ ਜਾਵੇ ਕਿ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਗਵੱਈਏ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਹਨ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਆਪਣਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 1990 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਪਰਵਾਸੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪੌਪ ਗਾਇਕੀ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। 2000 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ-ਦਮ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਆਪਣਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪਾਲੀਵੁੱਡ, ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਜਾਂ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਵੱਲ ਕਰਦੀ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਮੰਡੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਰਗ ਵੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਖੱਪੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਸਥਾਈ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੰਡ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜਦੋਂ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਕ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਆਇਆ ਕਿ ਇਕ ਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਕਈ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਸਨ ਮਸਲਨ, ਇਕੱਲੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਸਾ ਸਿੰਘ

ਮਸਤਾਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ, ਰਮੇਸ਼ ਰੰਗੀਲਾ, ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ, ਰੰਗੀਲਾ ਜੱਟ, ਕੇ.ਐਲ. ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, ਸਾਬਰ ਹੁਸੈਨ ਸਾਬਰ, ਏ.ਐਸ.ਕੰਗ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ, ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ, ਕਰਮ ਚੰਦ ਜਲੰਧਰੀ ਅਤੇ ਕਰਨੈਲ ਗਿੱਲ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਦੋਗਾਣੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਸੋ ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚਲੀ ਜੋੜੀ ਦੀ ਗਾਇਕਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਕੀ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਕਾਲ ਵੰਡ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਕਈ ਵਾਰ ਉਸੇ ਸੰਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ 4 ਰਿਕਾਰਡ ਆਏ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕਿਹੜਾ ਤਵਾ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਆਇਆ ਹੈ? ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਈ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡ (ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵੇ) ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਤਵੇ ਦੇ ਉੱਪਰ ਉਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਉੱਪਰ ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

3. ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਲੈਅ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮੱਤ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ (ਮਸਲਨ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ) ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਦੌਰ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਥੋੜੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੱਲੀ ਤੂੰਬੀ ਮਾਰਕਾ

ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਕੋਈ ਵਾਜ਼ਬ ਪੈਂਤੜਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਬਾਕੀ ਬਚਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਰਗੀ ਗਾਇਕੀ ਤਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਫੇਰ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਰੱਖਾਂਗੇ? ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

4. ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਇਹ ਆਇਆ ਕਿ ਇਸਦੀ ਵੰਡ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਰ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਹੱਥ ਲੱਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੰਡਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਜਦ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਦਾਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦੇਣੀ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਜਾਂ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਏ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਇਸ਼ਕ-ਮੁਸ਼ਕ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀ

ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਗਈ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਨਾ ਕੁ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਮਾਤਰਾ ਅਸ਼ਿੰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਾਰਜ ਹੈ।

5. ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ -: ਗਾਇਕੀ ਇਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਲਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਅਖਾੜੇ ਵਿਚਲੀ ਸਜਿੰਦ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਦੀ ਸੋਲੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਦੋਗਾਣਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਕੋਰਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਸੌਖਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਅਗੋਂ ਕਈ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਇਕ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਕ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਦੋ ਮਰਦਾਂ ਵੱਲੋਂ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਗਾਏ ਹੋਏ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ।

6. ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰਲੇ ਲਿਖਤੀ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ : ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਜਿੰਨੇ ਤਵਿਆਂ ‘ਤੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ‘ਫੋਕ ਸੌਂਗ’ ਜਾਂ ‘ਜੱਟ ਗੀਤ’ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਫੋਕ ਸੌਂਗ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ, ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ, ਲੋਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਲੋਕ

ਸਾਜ਼ਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤਾਂ 'ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ' ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ 'ਫੋਕ ਸੌਂਗ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਪੇਂਡੂ ਠੇਠ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚ ਹੋਏ ਉਹ ਦੋਗਾਣੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਚਾਹਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ੰਗ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋਏ? ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਾਜ਼ ਤੂੰਬੀ/ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਵਰਤੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੰਪਨੀ ਅਜਿਹੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਲੋਕ ਗੀਤ ਲਿਖ ਦਿੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੋਗਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਅਸਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਕੁਝ ਅਨੁਮਾਨ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕਿਆਸੇ ਗਏ ਹਨ।

ਹੁਣ ਇਹ ਤਾਂ ਤਵੇ ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜੋ ਕੁਝ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਉਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਉਸਨੇ ਤਵੇ ਉੱਪਰ ਉੱਕਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਿਆਂ ਆਪਣੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਸਬੰਧੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹਰੇਕ ਤਵੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ **ਉਰਦੂ ਗੀਤ, ਫੋਕ ਸੌਂਗ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬ, ਲਵ ਸੌਂਗ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬ, ਦੇਹਾਤੀ ਗੀਤ, ਡਰਾਇਵਰਾਂ ਦੇ ਗੀਤ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗੀਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਿਵੋਸ਼ਨਲ ਗੀਤ** ਆਦਿ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਹੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਬੰਧੀ ਸ਼ੰਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਸੀ। ਸੋ ਇਕ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਡਾਟੇ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮ ਦੇ

ਲੇਬਲ ਲਾਏ, ਦੂਜਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਲਾਏ ਕਿ ਲੋਕ ਵੀ ਤਵੇ ਦੀ ਉੱਕਰੀ ਕਿਸਮ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਤਵਾ ਖ਼ਰੀਦਣ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ। ਪਰ ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

7. ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ/ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਬਾਬਤ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਵੀ ਆਇਆ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਮਸਲਨ, ਪਹਿਲਾਂ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਫਿਰ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਫਿਰ ਸੀ.ਡੀ, ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਯੂ-ਟਿਊਬ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਉਪਰੋਕਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਗੌਲਣਯੋਗ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਗਵੱਈਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਬਣਦਾ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਇੰਨਾਂ ਕੁ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਟੀਮਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਹਰ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਜੇਕਰ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਆਧਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗਾਇਕ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਦੂਜੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ, ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਐਲ.ਪੀ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ

ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਈ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਡਾਟਾ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਬੰਧਿਤ ਖੋਜੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ-ਬੈਠ ਕੇ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ।

8. ਤਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਆਧਾਰ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਕਿਸਮ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ ਮਸਲਨ, ਜਿਵੇਂ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵੇ, ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵੇ (ਈ.ਪੀ+ਈ.ਐਲ.ਪੀ.+ਐਸ.ਐਸ.ਪੀ.) ਅਤੇ ਐਲ. ਪੀ. ਤਵੇ ਆਦਿ। ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਗਾਇਕੀ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੈਸਿਟਾਂ, ਸੀ.ਡੀ., ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਵਿਚ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਯੂ-ਟਿਊਬ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲਾ ਹਿੱਸਾ ਜ਼ਰੂਰ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਕਤਰਤਾ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੈਸਿਟਾਂ ਅਤੇ ਸੀ.ਡੀ. ਜਾਂ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਇਸਦੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਤਹਿ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੂਰਾ ਹੋ ਸਕੇਗਾ।

9. ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤਵਿਆਂ ਜਾਂ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਰਿਕਾਰਡ

ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡਾ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਸਬੰਧੀ ਕਈ ਰਾਵਾਂ ਮਿਲੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਰਾਇ ਇਹ ਆਈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿਚ ਤਵੇ ਅਤੇ ਕੈਸਿਟਾਂ ਆਈਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਹ ਨੰਬਰ ਜੋ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰਿਕਾਰਡ ਰੱਖਣ ਲਈ ਦਿੱਤਾ, ਉਸਦੀ ਲੜੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਸ ਆਧਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਗੁੰਝਲਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੋਨੋਟੋਨ, ਪਾਲੀਡੋਰ, ਇਨਰੀਕੋ, ਸਟਾਰ, ਓਡੀਅਨ, ਸ਼ਿਵ ਦੁਰਗਾ, ਫ਼ਲਿਪਸ, ਰਿਦਮ, ਰੀਗਲ, ਕੋਲੰਬੀਆ ਅਤੇ ਯੰਗ ਇੰਡੀਆ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਹਰੇਕ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਤਵੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨੰਬਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਦੂਜੀ ਕੰਪਨੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਨੰਬਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਪੈਟਰਨ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਮਸਲਨ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ਦੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਇਹ N.94047 ਹੈ, ਪਲਾਸਟਿਕ ਵਿਚ ਈ.ਪੀ. ਤਵਿਆਂ ਦਾ 7EPE.2133 ਹੈ, ਸੁਪਰ ਸੈਵਨ ਤਵਿਆਂ ਦਾ S/7LPE.12051 ਹੈ ਅਤੇ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦਾ ECSD. 3179 ਹੈ। ਸੋ ਇਕ ਹੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਨੰਬਰ ਸੂਚੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਾਕੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਲੀਕਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਗਾਇਕ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.

ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਈ ਸਗੋਂ ਉਸਨੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਸੋ ਇਕ ਹੀ ਗਵੱਈਏ ਦਾ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮਸਲਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਜੋ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਜਾਂ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਿੰਨਾਂ ਕੋਲ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਦੇਖਾ-ਦੇਖੀ ਇਹ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਦੇਰੀ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਿੰਨੇ ਤਵੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹਨ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਪਨੀਆਂ ਕੋਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਮੁੱਖ ਅਜੰਡਾ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਤਵਾ ਨੰਬਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਕ ਗਾਇਕ ਦਾ ਇਕ ਗੀਤ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਉਹੀ ਕੰਪਨੀ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਨੰਬਰ ਪਹਿਲੇ ਤਵੇ ਵਾਲਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਦੂਜੀ ਕੰਪਨੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਲੇਬਲ ਥੱਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਨੰਬਰ ਨਵਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਹਵਾਲਾ ਮੁੱਢਲਾ ਹਵਾਲਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਟੈਕਸਟ ਪੁਸਤਕ ਵਾਲੀ ਹਵਾਲਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਜਿਸ ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚੋਂ

ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਉਹੀ ਹਵਾਲਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਉਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸੰਸਕਰਣ ਹੋਵੇ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ ਲੱਭਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੱਥਲਾ ਤਵਾ ਤਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਦ ਤੱਕ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਤਵਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੁਬਾਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਤਵਾ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਤਵਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪੜਾਅਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਗੀਤ ਦੇ ਦੁਬਾਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਸੰਨ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਗੁੰਮ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਬੜੀ ਸੁਚੇਤਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਖੁੱਸ ਜਾਵੇਗੀ।

10. ਤਵਿਆਂ/ਕੈਸਿਟਾਂ ‘ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ -: ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਗਾਇਕੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਉਸਦੇ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਆਧਾਰ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਰਿਕਾਰਡ ਸੰਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਜਿਹੜਾ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਉੱਪਰ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਬਕਾਇਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗਾਇਬ ਹੈ। ‘ਸੰਗੀਤਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਮੁਖੀ ਸ: ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਲਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ 1961 ਤੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਦੇ ਉੱਪਰ ਸੰਨ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ

ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਗਾਇਕਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਜੋ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਲਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[5] ਸੋ ਭਾਵੇਂ ਕੈਸਿਟਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੀ.ਡੀ. ਜਾਂ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਉੱਪਰ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੁੱਢਲੇ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਰਿੰਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਵਾਜ਼ਬ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗਾਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੁਝ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਗਰੀਬੀ, ਕੰਪਨੀਆਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕਈ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਮਸਲਨ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੱਛੜ ਕੇ ਇਸ ਵਹਿਮ ਕਰਕੇ ਕਰਵਾਈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਗਵੱਈਏ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਏ ਤੇ ਬੰਦਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਫਿਰ ਗਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਇਸ ਵਹਿਮ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ 1950 ਤੱਕ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੇ ਕੋਈ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਤਵੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਦੇ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਕਈ ਵਰੇ ਬਾਅਦ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਸੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਰਿਕਾਰਡ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਯਮਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਆ ਜਾਣਗੇ ਜੋ ਕਿ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਗਵੱਈਏ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੇਵਲ ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ

ਕੁਝ ਮਿਲਖੀ ਰਾਮ ਵਰਗੇ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੇਵਲ ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਬੀਬੀ ਨੂਰਾਂ ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਤਵਾ ਇਕ-ਅੱਧਾ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਜਿਹੇ ਗਵੱਈਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤਹਿਤ ਰੱਖਾਂਗੇ, ਇਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਹੈ? ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਸੰਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਵੱਈਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ, ਜੋ ਕਿ ਗਲਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅੱਖੋਂ-ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਗਵੱਈਆਂ ਦੇ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਜੀ.ਟੀ. ਰੋਡ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਪਹਾੜੀ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਗੱਡੀ ਚਲਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕਦਮ, ਹਰ ਨਵੇਂ ਮੋੜ 'ਤੇ ਹਾਰਨ ਮਾਰਕੇ, ਬਰੇਕ ਲਗਾ ਕੇ ਆਸਾ ਪਾਸਾ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਸਹੀ ਡਰਾਇਵਿੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

11. ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ/ ਟਰੈਂਡਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਈ ਆਲੋਚਨਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ, ਪਾਪੂਲਰ ਗਾਇਕੀ, ਵਪਾਰਕ ਗਾਇਕੀ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਇਕੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਾਇਕੀ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ। ਹੁਣ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ

ਸਕਦੀ ਹੈ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਆਧਾਰ ਵੀ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਏਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿਉਕਿ ਇਹ ਧਾਰਾਵਾਂ ਐਨੀਆਂ ਕੁ ਲਚਕੀਲੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਫਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਲਘੂ-ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਦੇ ਗਾਏ ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਸੋ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਚਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

12. ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ-ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਮਿਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਧਾਰਨਾ 'ਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਤਕਰੀਬਨ ਉੱਨੀ-ਇੱਕੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਉਮਰ ਦੇ ਇਕ ਪੜਾਅ'ਤੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕ ਉਮਰ ਦੇ ਇਕ ਪੜਾਅ'ਤੇ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਮਸਲਨ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਰਗੀ ਮਹਿਜ਼ ਉੱਨੀ (19) ਸਾਲ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਉਮਰੇ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਗਾਇਕਾ ਬਣ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਜਾਂ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ ਵਰਗੇ ਕਈ ਉਸ ਉਮਰੇ ਅਜੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਜਨਮ ਮਿਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਕਰਨੀ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮ-ਮਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਗਾਇਕ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਦੀ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਤਾਂ ਮਰਦ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਜੋੜੀਦਾਰ ਗਾਇਕ ਨਾਲ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੋੜੀਦਾਰ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਮਸਲਨ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ-ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਜੋੜੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤਹਿਤ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕੁਝ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਹੀ ਜੋੜੀਦਾਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇ 'ਤੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਦੋਗਾਣੇ ਗਾਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਮਰਦ ਗਾਇਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਇਆ ਇਹ ਵੀ ਲੱਭਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਸੋ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮਰਦ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੰਡ ਦੀ ਲੀਕ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਧਾਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਡਲ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾਣਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ।

13. ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧਾ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਾਂਗ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਸ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਮੁੱਚੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਹਿੱਸਾ ਗ਼ੈਰ-ਮਿਆਰੀ ਅਤੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਅਜਿਹੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਬਾਕੀ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਗੀਤ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜਾ ਗੀਤ ਮੰਡੀ ਦੇ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਗੀਤਕਾਰ ਮੰਨੀਏ? ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤਤਾ ਦੇਖਣੀ ਪਵੇਗੀ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ। ਤੀਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਗਾਇਕ ਧਿਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਿਰੋਲ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਉਵੇਂ ਅਧੂਰਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਾਂ ਤਾਂ ਯਾਦ ਰੱਖੀਏ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਨਾਂ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਣ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਦਿਆਂ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਨੀ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

14. ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਗਾਇਕੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਪਹਿਲੋ-ਪਹਿਲ ਅਖਾੜਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗਵੱਈਆ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਗੁਰੂ ਜੋ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣਾ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਖੁਦ ਹੀ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਨੂੰ ਧੁਨਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਗਾਇਕ ਜਿੰਨੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਅਤੇ ਦੌਲਤ ਖੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਪੌਪ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ। ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਕਾਫੀ ਰੌਲਾ-ਘਚੌਲਾ ਹੈ ਮਸਲਨ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਜੋ ਵੀ ਗਾਇਣ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਗਮਈ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਵੇਗੀ? ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਕੁਝ ਚਟਪਟੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮ ਦੇ ਤਹਿਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਣਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮ ਦੇ ਤਹਿਤ ਜੋ ਵੀ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ‘ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਹੈ ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰਾ ਹੀ ਗੌਣ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵੰਨਗੀਆਂ

ਜਿਵੇਂ ਦੋਗਾਣਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ, ਓਪੇਰਾ ਗਾਇਕੀ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾਗਤ ਪਛਾਣ ਮਰ ਜਾਵੇਗੀ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉਹ ਗਾਇਕੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਬੱਧ ਗਾਇਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਭਾਵ ਕਿ ਇਹ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਉਪ-ਵਿਧਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਾਧਾਰਨ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਸਿਰਫ਼ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਰਾਗਮਈ ਕੀਰਤਨ ਵਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਕੇ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਗਾਏ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਗੀਤ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪੌਪ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੀ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤਹਿਤ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਮੁੱਚਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਕਈ ਖੱਪੇ ਛੱਡ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਧੁਨਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਬੋਲ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

15. ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ – ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮੱਤ ਇਹ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋ ਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨਿਬੱਧ ਅਤੇ ਅਨਬਿੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਨਿਬੱਧ ਅਤੇ ਅਨਿਬੱਧ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਲੈਅ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸਾਂਝਾ ਗੁਣ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅਨਿਬੱਧ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤਹਿਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਕੁ ਹਿੱਸਾ ਜੋ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਅਨਿਬੱਧ ਗਾਇਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੀ ਗਾਇਕੀ ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧਤਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਹ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਗਾਏ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਲੈਅ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦਾ ਆਧਾਰ :

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੱਡਾ, ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨੀ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਜਿਸਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਹੋਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ-

1. 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

2. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਇਸ ਵੰਡ ਸਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਆਧਾਰ ਹਨ –

1. 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੇ ਗਵੱਈਏ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗਾਇਕੀ ਵੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬਣ ਗਈ।

2. 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਮਸਲਨ, ਮਿਸ ਬਦਰੂ-ਉਨ-ਨਿਸਾ, ਮਿਸ ਦੁਲਾਰੀ, ਗੌਹਰ ਜਾਨ, ਸੁਰੱਈਆ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਕਲਾਸਕੀਲ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਤਹਿਤ ਹੋਈ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ।

3. 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਗਰੇਡ ਮਾਰਕਾ ਗਾਇਕੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾਹੌਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ‘ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਭੈਣਾਂ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ ਪਰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੱਕਾ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਜਦੋਂ ਜਲੰਧਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫ਼ਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਤਹਿਤ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

4. ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕੇਵਲ ਤਵਿਆਂ/ਕੈਸਿਟਾਂ/ਸੀ.ਡੀ/ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ ਜਾਂ ਇੰਟਰਨੈੱਟ/ਯੂ-ਟਿਊਬ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਹੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਰੇਡੀਓ ਜਾਂ ਟੀ.ਵੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਘੇਰੇ ਤਹਿਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਕਾਇਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

5. ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ ਵੰਡਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵੀ ਉਸੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਤਹਿਤ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸਦੇ ਤਹਿਤ ਅਣਗੌਲੇ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕੇ ਹੋਏ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗੱਲ ਛੋਹੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ :

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵ ਕਿ ਕਿਹੜੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ ਕਿਹੜੀ ਨੂੰ ਨਾ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਆਧਾਰ ਹਨ -

1. ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅੱਜ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

2. ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਵੱਈਏ ਜੋ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇਗਾ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਿਆਂ ਤਵਿਆਂ ਅਤੇ ਕੈਸਿਟਾਂ ਵਿਚਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਪਰਵਾਸੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਗਾਇਕ ਜੋ ਹੁਣ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਈਟਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

3. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਬੰਧ ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪੜਾਅ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਸੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰੀ-ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵੀ ਲੱਗਭਗ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੈਸਿਟਾਂ/ਸੀ.ਡੀ./ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ/ਯੂ-ਟਿਊਬ ਉੱਪਰਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਇਸ ਖੋਜ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੀ ਖੋਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

4. ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਤਵੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਉਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਪਨੀ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਮਰ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀਆਂ ਦੇ ਚਟਪਟੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਖਾਤਿਰ ਕੱਢੇ ਗਏ ਸਨ। ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤਵੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

5. ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਇਕੱਤਰਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਓਪੇਰਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਕਾਮੇਡੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਪਰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

6. ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹਰੇਕ ਗਾਇਕ/ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਥ ਜਿਵੇਂ ਜਨਮ ਮਿਤੀ, ਜਨਮ ਸਥਾਨ, ਪਰਿਵਾਰ, ਵਿੱਦਿਅਕ

ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਉਸਤਾਦੀ-ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਵੇਰਵੇ, ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ, ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲਾਂ, ਸੰਗੀਤਕ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ, ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਜਾਂ ਐਵਾਰਡਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂ ਗਾਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖੜੇ (ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹਵਾਲਿਆਂ ਸਮੇਤ) ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

7. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਕ ਨੇ ਜਿਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਉਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਗਾਇਕ ਨੇ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਵਾਈ ਹੋਵੇ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਬਣਦੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੁਹਰਾਅ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

8. ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੋਨੋਂ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਬਣੀ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਸਬੰਧਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਅ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

9. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਏ ਜਾਂ ਲਿਖੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬਿਓਰੇ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਪੁਖ਼ਤਾ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਟੈਕਸਟ ਉੱਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

10. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸੀਂ ਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ

ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਉਹਨਾਂ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਏ ਜਾਂ ਲਿਖੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਗੀਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

11. ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਇੰਦਰਾਜ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗਾਇਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨੀ ਵਾਜ਼ਿਬ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਕ ਹੀ ਗਾਇਕ ਵੱਲੋਂ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣੇ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹਨ, ਪਰ ਜੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਸ੍ਰੋਤਾਂ (ਤਵੇ/ਕੈਸਿਟਾਂ) ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਅਣਹੋਂਦ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਇਕ-ਅੱਧਾ ਗੀਤ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਹੀ ਜਾਵੇਗਾ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਉਸ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੋਣ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੀ ਸੂਚੀ ਅੰਦਰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਮੰਡੀ ਦੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵਿਚ ਕਈ ਨਾਮਵਾਰ ਗਾਇਕ/ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕੱਚ-ਘਰੜ ਗੀਤ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਨੀਂਵੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਗਾਇਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਚੋਣਵੇਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਇੰਦਰਾਜ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜੋ ਗੀਤ ਉਸ ਗਾਇਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਸਾਂਚਾ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖੜੇ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਉਸ ਗਾਇਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛਾਪ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਏ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਲੋਕ ਉਸ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚ ਖੁਣੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ ਵੰਡ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ -

1. 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

1. ਪੂਰਵ ਕਾਲ ਵੰਡ (ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ)

1.1 ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ

1.1.1 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੋਕ ਗਾਇਕ

(ੳ) ਢਾਡੀ ਗਾਇਕ

(ਅ) ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੇ ਗਾਇਕ

1.2 ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ

(ੳ) 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕ

2. 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੀਤਕਾਰ

3. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

1. ਉਤਰ ਕਾਲ ਵੰਡ (1948-1960)

2. ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਕਾਲ (1961-1980)

3. ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਲ (1981-1990)

4. ਉਤਰ-ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਕਾਲ (1991-2020)

1. ਕੈਸਿਟ ਕਾਲ (1990 -2000)

(ੳ) ਮੁੱਢਲਾ ਕੈਸਿਟ ਕਾਲ (1990 -1995)

(ਅ) ਪਿਛਲਾ ਕੈਸਿਟ ਕਾਲ (1995 -2000)

2. ਡਿਜੀਟਲ ਕਾਲ (2000 -2010)

3. ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਕਾਲ (2010 -2020)

4. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕ

5. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਵਾਂ

6. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੀਤਕਾਰ

7. ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਗੀਤਕਾਰ

8. ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੰਪਨੀਆਂ

ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ 139 ਗਵੱਈਆਂ (93ਗਾਇਕ+46ਗਾਇਕਾਵਾਂ) ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਜੋ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਡਲ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ (ਤਵੇ, ਕੈਸਿਟਾਂ, ਸੀ.ਡੀ., ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ., ਯੂ-ਟਿਊਬ) ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਚਾਲ ਨੇ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਜਾਂ ਕੁਝ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਧੂੜ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਗਏ ਸਨ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਰਦ ਝਾੜਦਿਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗਵੱਈਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮਾਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 38 ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 22 ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 36 ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਿਆਂ, ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਹਾਲੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਖੇਤਰ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ**, ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ (ਜਿਲਦ-ਪਹਿਲੀ), ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪਾ.), ਪੰਨਾ-183
2. **ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ,** ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ (ਜਿਲਦ-ਪਹਿਲੀ), ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-200
3. **ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ** (ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸੰਪਾ.), ਨਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ-72
4. **ਬਾਈ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ** (ਰਾਜਪੁਰਾ), ਪਟਿਆਲਾ ਪਾਸੋਂ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ (14ਜੁਲਾਈ, 2013)
5. ਉਧਰਿਤ, **ਹਰਮਨ ਸਿੰਘ,** ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਗਾਣਾ ਗੀਤਕਾਰੀ:ਪਰੰਪਰਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਫੈਕਲਟੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੀਐੱਚ-ਡੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, 2014, ਪੰਨਾ-57

ISSN: 2584-0509

ਡਾ. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ-ਹੁਨਰ

(ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ)

ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਰਾਣਾ
ਪੰ.ਯੂ. ਗੁਰੂ ਕਾਸ਼ੀ ਕੈਂਪਸ,
ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ.
rsandeep251@gmail.com

ਅਨੁਵਾਦ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਢੰਗ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ (Source Language Text-SLT) ਨੂੰ ਟੀਚਾ-ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ (Target Language Text- TLT) ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਅਨੁਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵਜੋਂ ਉਭਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਬੰਧਾਂ ਜਿੰਨਾ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂ ਵਾਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੋਜਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਨੁਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸੁਸਾਨ ਬੈਸਨੇਟ[1] ਨੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਨਲਾਈਨ ਸਰਵਿਸ ਵਨ ਆਵਰ ਟ੍ਰਾਂਸਲੇਸ਼ਨ[2] ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਿੱਤੇ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਜਾਏ ਕੁਮਾਰ ਦਾਸ[3] ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ (SL) ਤੋਂ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ (TL) ਵਿੱਚ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰਾ ਉਸਮਾਨ[4] ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਾਨਸਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਠ ਦਾ ਅਰਥ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ, ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕੀ, ਕਿੱਤਾਮੁੱਖੀ, ਤਕਨੀਕੀ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਰੇ ਹੋ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ

ਅਨੁਵਾਦ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਹੱਥਲਾ ਪਰਚਾ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਤਾ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਆਂਤਰ. ਐਸ. ਅਬਦੇਲਾ[5] ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ "ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਇੱਕ ਕਲਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੁਨਰ" ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਨੁਵਾਦ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ "ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਦੀ ਅਮੀਰੀ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ" ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਯੋਗ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਦੋਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਐਲ ਸ਼ੈਫੇ[6] ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਅਨੁਵਾਦ ਤਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਅਨੁਵਾਦਕ ਕੋਲ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਥੀਮ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸਮਝ ਹੋਵੇ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਕੋਲ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖ ਸਕੇ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਅਨੁਵਾਦ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਲਈ ਕਈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜੋ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੁਆਰਾ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੂਰੇ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਹੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਦੀ ਫ਼ੇਹਰਿਸਤ ਵਿੱਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਲਵਈ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ

ਵਜੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਆਂਚਲਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਲਵਈ ਉਪ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਹੋਂਦਮੂਲਕ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਸਾਧਨ ਵਿਹੀਣ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥੁੜਾਂ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਉਲਝੀ ਔਰਤ ਦੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਲਪੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਉਚਤਮ ਪੱਧਰ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਬੰਧਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿਮਾਣੇ, ਨਿਰਬਲ, ਬੇਬਸ ਅਤੇ ਅਣਹੋਏ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਸਖ਼ਤਾਈ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ (1962), ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ (1964), ਓਪਰਾ ਘਰ(1965), ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ (1972), ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ (1976), ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ (1978), ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ (1982) ਅਤੇ ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ (1990) ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੇ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਓਪਰਾ ਘਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਸਾਹਿਤਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਦੁੱਖਾਂ ਭਰੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜੱਟ ਵਰਗ ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ’ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਸਕੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਈ ਨਾਲ਼ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਖਦ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸਾਧਾਰਣ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਖ਼ਾਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਸਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਤ ਕਰਦਾ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਜੜ੍ਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਨਾਇਕਾ ਬਲੰਤੋ ਦਾ ਸਬਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਬਰ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚਲੀ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜੀ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਹੇਠ ਪਨਪਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਦੀ

ਦਰਾਣੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸਰਦੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਦਾਜ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਲੰਤੋ ਨਾਲ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਸੱਸ ਸਹੁਰਾ ਚੰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਛੋਟੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਾੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਘਰਵਾਲੇ ਗਿਆਲੇ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਲੰਤੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੇ ਕਰਾਰ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ, ਦਿਓਰ ਅਤੇ ਦਰਾਣੀ ਸਭ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਵਿਤਕਰਾ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਬਲੰਤੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਹੱਤਕ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਈ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਦੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਦੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਬਰ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਬਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਰੋਕੀ ਬੈਠੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਸ਼ੇ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਗੁੰਦਵੇਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਾਰਨ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਡਾ. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਚੌਦ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਕਰਕੇ Earthy Tones ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ', 'ਪਰਸਾ' ਅਤੇ 'ਅੰਨੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ' ਵੀ ਡਾ. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

ਚੰਗਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਭਰਿਆ ਕੰਮ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਥਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਵਾਤਾਵਰਣਿਕ ਸੁਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਇਸ ਸੁਰ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਵਕਤ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਤਕ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਲਵਈ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਆਂਚਲਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮਲਵਈ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਸਮਾਂਤਰ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ

ਇਕ ਮੁਸ਼ਕਲ ਭਰਿਆ ਕੰਮ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਵਰਜਨਾਵਾਂ (ਟੈਬੂਆਂ) ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਅਸਲ ਚੁਣੌਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਚੁਣੌਤੀ ਨੂੰ ਡਾ. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਤਕ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ Earthy Tones ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਨੁਵਾਦ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, There is something about Gurdial Singh's fiction, which doesn't submit itself readily to an act of translation, and least of all, to an English translation. In a way, the challenge is inherent in the fact that Punjabi and English don't merely represent two distinct, not necessarily antithetical, languages or linguistic systems but two different cultural worlds as well.[7] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਸਮੇਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਤਕ ਪੁੱਜ ਸਕੇਗਾ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਦੀ ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਇਥੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸ ਲੋਕ-ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਕਸ਼ਟ, ਹਰ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਹਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਸਭ ਸਹਿਣ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਇਕਾ ਬਲੰਤੋ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਅਤੇ ਦਿਉਰ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਉਸ ਤੋਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਗਿਆਲੇ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਤੀਵੀਆਂ ਵਰਗਾ ਚਿਤਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਚੁੱਪਚਾਪ ਸ਼ਰੀਕੇ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ 'ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਂਗੂ' ਵਿਹਾਰ ਕਰਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦਕ 'ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਂਗੂ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਤਰਜਮਾ like a demure woman ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਥਾਂ ਕੇਵਲ like a woman ਲਿਖ ਕੇ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੇ ਮਾਅਨੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸੀ

ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਦ demure (ਸੰਕੋਚੀ) ਔਰਤ ਹੀ ਸੰਕੋਚ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਹੀਂ ਬੋਲ ਸਕਦੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਔਰਤ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਧੀਕੀ ਵਿਰੁੱਧ ਸ਼ਰੇਆਮ ਨਹੀਂ ਬੋਲੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਿਆਲੇ ਦੁਆਰਾ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਵਚਨ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ 'ਤੀਵੀਆਂ ਵਰਗੇ ਮਰਦ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ effeminate man ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਬਟਵਾਰੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਗਿਆਲੇ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਲਈ ਨਾ ਬੋਲਣ ਨੂੰ 'ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ not showing masculinity ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ’ਤੇ ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਵਾਦ ਵਰਗ ਦਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਭਾਵ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਨੁਵਾਦ ਵਰਗ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅਨੁਵਾਦਕ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੇ ਇਕ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਸ਼ਬਦ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਤਸੱਵਰ ਵਿੱਚ ਪਰੀ ਵਰਗੀ, ਮੂਰਤ ਵਰਗੀ ਅਤੇ ਫੂਲਾਂ ਰਾਣੀ ਉਪਮਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ like a fairy, like an idol ਅਤੇ queen of flowers ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਉਪਮਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫੂਲਾਂ ਰਾਣੀ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ queen of flowers ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਸ ਬਾਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਰਾਣੀ ਇੰਨੀ ਸੁਹਣੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਸਵੇਰ ਪੰਜ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਤੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਉਸ ਰਾਣੀ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤੁਲਨਾ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜਰਨ ਨਾਲ਼ ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਟੱਬਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਅ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਨਾ ਦੇਣ ਦਾ ਕਰਾਰ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਾਜ਼ਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਚਨ

ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੋਘੇ ਵਿੱਚ ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ ਅੱਗੇ ਅੜੀ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਝੱਲਣ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ *ਤੇ ਹੁਣ ਗਿਆਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰਦਿਆਂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ- ਉਹੋ ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਵਰ੍ਹੇ, ਆਖਦੇ ਨੇ ਰੂੜੀ ਦੀ ਵੀ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।*[8] ਅਨੁਵਾਦਕ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ *Now for the past eleven years, they had been exercising nothing but the restraint. And it was the twelfth year when, as they say, the petition of the dung heap is also heard.*[9] ਰੂੜੀ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ *dung heap* ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਇਹ ਗੋਹੇ ਦੇ ਢੇਰ ਰੂਪੀ ਰੂੜੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਸਬੰਧੀ ਮੰਗੀ ਸੁੱਖ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੂਰੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਗੋਹੇ ਦਾ ਢੇਰ ਲਿਖ ਕੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਵਤ ਦੇ ਮਾਅਨੇ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤ ਕੇ ਬਲੰਤੋ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਕਰਾਰ ਟੁੱਟਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਟੁੱਟ ਗਈ। ਅਰਥਾਤ ਸਹੁਰੇ ਅਤੇ ਦਿਉਰ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਕ ਕੇ ਬਲੰਤੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਕਰਾਰ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗ਼ੁਸੇ ਵਿੱਚ ਪਾਗਲ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਸ਼ੇਰਨੀ ਬਣ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਲੋਕ ਅਖਾਣ ਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਠ ਦੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਤਕ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਲਈ ਨਿਕਲੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ *ਮੇਰੇ ਪਿਉ ਦਾ ਸਾਲਾ* ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ਼ *Brother-in-law of my father* ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ *ਹੁਣ ਆਓ ਕੋਈ ਸੱਗਾ ਰੱਤਾ, ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਤਾਂ ਲੱਗ ਕੇ ਵੇਖੇ...* ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ *Now let anyone of you, my bloody kinsmen, come anywhere me…* ਸੱਗਾ ਰੱਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ *bloody* ਗਾਲ੍ਹ ਰੂਪੀ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਕਸਦ ਹੈ। ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ

ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਕੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਰੱਤੇ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਗਨਾਂ ਵਾਲਾ ਲਾਲ ਰੰਗ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਗਾਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਮੁਤਾਬਕ ਗਾਲ੍ਹ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੇ *bloody kinsmen* ਕਹਿ ਕੇ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਸਾਕਾਦਾਰੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗਾਲ੍ਹ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਕਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਗਾਲ੍ਹ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਬਲੰਤੋ ਜਦ ਆਪਣੀ ਦਰਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਮੀਰ ਪੇਕੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ '*ਥੋਡੀ ਉਹ ਫੂਲਕਿਆਂ ਦੀ ਧੀ*' ਕਹਿ ਤਾਹਨਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਥਾਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰ ਕੇਵਲ *that daughter of yours* ਕਹਿ ਕੇ ਡੰਗ ਸਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਫੂਲਕਿਆਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਦਾ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿੱਚ ਇਕਹਿਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿੱਚ ਅਸੰਗਤਤਾ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕੋਡਾਂ ਨੂੰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤਬਾਦਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿਛੋਕੜ ਸਮੋਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਖਾਮੀਆਂ ਰਹਿਣੀਆਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਬਦਲਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਿਆ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਈ ਥਾਂਈਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਬਾਜਰੇ ਦੇ ਸਿੱਟੇ (ear of corn ਅਸਲ ਅਰਥ ਮੱਕੀ), ਜਨ-ਮੁਰੀਦ (soul mate of mine), ਜਟੂਰੀਆਂ (hair in a total disarray), ਦਾਰੂ ਦਾ ਡਕਿਆ ਹੋਣਾ (tipsy ਅਸਲ ਅਰਥ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਨਸ਼ਾ ਹੋਣਾ) ਅਤੇ ਵੱਢ ਕੇ ਡੱਕਰੇ ਕਰਨਾ (Buried alive ਅਸਲ ਅਰਥ ਜ਼ਿੰਦਾ ਦਫ਼ਨਾਉਣਾ)। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਘੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਕਸਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਥਾਨਕ ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਦਮ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ

ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਠੇਠ ਮਲਵਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੇੜਲੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਖੱਖੜੀ ਨੂੰ Muskmelon, ਟਿੱਡੀ ਪਲ਼ਪੀਹੀ ਸਮਝਣ ਨੂੰ better than an insect or an ant, ਢਿੰਗਰੀ ਨੂੰ Twig ਅਤੇ ਘੋਟੇ ਨੂੰ Pestle ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜੋ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਹਨ।

ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ’ਤੇ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਇੱਕ ਅਭਿਆਸ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਠ ਦਾ ਅਰਥ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਭਿਆਸ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਵਾਦ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਨੂੰ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਘਟਾਏ ਬਿਨਾਂ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਲਈ ਕਈ ਉਪਯੋਗੀ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਬਣਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਅਧੀਨ ਅਜੇ ਵੀ ਕਈ ਖੇਤਰ ਹਨ ਜੋ ਸੁਧਾਈ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਹਵਾਲੇ

1 Bassnett. S, Comparative Literature: A Critical Introduction, Oxford Blackwell Publishers,1993, p 21
2. https://www.getblend.com/online-translation/
3. Das. B. K, A Handbook of Translation Studies, Atlantic Publishers, New Delhi, 2008, p 3
4. Amira Usmaan, Translation Journal, Oct 2017, Definition of Translation, p 23
5. Abdellah. A. S, Translation Journal, Oct 2002, What Every Novice Translator Should Know, p 56

6. El Shafey, Compounding in English and Arabic, Implications for Translation Methodology, M.A. Thesis, Faculty of Arts, Cairo University.
7. Rana Nayyar, Earthy Tones, S. Balwant for Fiction House, Delhi, 2002, p (iii)
8. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਓਪਰਾ ਘਰ, ਯੂਨੀਸਟਾਰ ਬੁੱਕਸ ਪ੍ਰਾ. ਲਿ, ਪੰਨਾ 6
9. Rana Nayyar, Earthy Tones, S. Balwant for Fiction House, Delhi, p 84

ISSN: 2584-0509

ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ' ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ

ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ,
ਬੁਢਲਾਡਾ।
+9162804-77383

'ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ' ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਦੀ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਦਸ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਛਪੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੂਲ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 70 ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਿਅਰ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫਿਰਦੌਸੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 60 ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਿਅਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਵੀ ਅਲੂ ਅਲ ਕਾਸਿਮ ਫਿਰਦੌਸੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸ਼ਾਹਨਾਮਾ ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਫਿਰਦੌਸੀ ਨੇ 60 ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਿਅਰ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਫਿਰਦੌਸੀ ਦਾ ਸਮਾਂ 940 ਤੋਂ 1020 ਈਸਵੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਵੱਡ ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਡਾ. ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ "ਅੱਜ ਲੱਗਪੱਗ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਫਿਰਦੌਸੀ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਨੇ ਕੀਤਾ।"1 'ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ' ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ "ਸੁਨਹਿਰੇ ਪੱਤਰ"2 ਆਖਦਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਸੱਤਰ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਿਅਰ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਲੇ ਮਿਜ਼ਰੇਬਲ' ਵਿਕਟੋਰ ਹਯੂਗੋ ਦੀ 2783 ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਫੈਲੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ 'ਬਿਨ-ਅੱਖਰੀ' ਲਿਖਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰ ਹਰਫ਼ੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਰੋਡੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ 'ਲੀਲ਼ਾ' ਨੂੰ ਵੀਹਦੀ ਸਦੀ ਦਾ 'ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਸਤਰੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਿ 'ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਿਵਾਦ ਵਾਲਾ ਵੀ। ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੀਲ਼ਾ' ਕਾਗਜ਼ ਦਾ ਮਹਾਂ ਘਾਣ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਲਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਦੰਡ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।' ਜਦੋਂ ਸਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਉਸਨੂੰ ਰਚਣ ਦੀ ਲੋਯ ਹੈ। ਰਚਿਆ ਉਸਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'3 ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ–'ਮੁਰਸ਼ਿਦ ਹਾਦੀ ਸਬਕ ਪੜ੍ਹਾਇਆ, ਪੜ੍ਹਿਓਂ ਬਿਨਾਂ ਪੜ੍ਹੀਵੇ ਹੂੰ। ਉਂਗਲੀਆਂ ਬਿਨ ਕੰਨਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਸੁਣਿਓਂ ਬਿਨਾਂ ਸੁਣੀਵੇ ਹੂੰ।' ਯਾਦ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਰਸ਼ਦ, ਮੁਰੀਦ ਨੂੰ ਜਿਹੜੇ ਕਲਮੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਦਾ ਜਨਮ 1930 ਵਿਚ ਪਸਰੂਰ (ਸਿਆਲਕੋਟ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਬਟਵਾਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਾਹਿਬ ਰਿਹਾ। ਭੱਲਾ ਜੀ ਨੇ ਨੌਕਰੀ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੇਖਣ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ। 'ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ' ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਨੇ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸਮੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ 'ਇਸ ਵਿਲੱਖਣ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਸੂਫ਼ੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਸ਼ਰਮਾਂ ਇਸ ਨੂੰ 'ਭੱਲਾ-ਬਾਣੀ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਭੱਲਾ ਬਾਣੀ ਕਹਿਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਇਹ ਸਿਰਫ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸਮਝ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਨਹੀਂ। ਰਵੀ ਸ਼ਰਮਾ ਅਨੁਸਾਰ-

'ਭੱਲਾ-ਬਾਣੀ' ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤਰ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਲੁਭਾਵਨੀ ਰਚਨਾ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰਤਾ ਕਰਤਾਰ ਦੇ ਕੌਤਕ ਹਨ, ਰਾਹ ਰਸਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਹਨ, ਭੌਰਿਆਂ ਦੀ ਗੂੰਜ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਮਹਿਕ, ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ, ਚੜ੍ਹੀ ਝਨਾਂ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ, ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਰਵਾਜ਼ਾਂ, ਰੂਪ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਚਰਚੇ, ਇਲਮ ਆਲਮ ਤੇ ਵਿਅੰਗ, ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ, ਕਲੋਲਾਂ ਕਰਦੇ ਯੁਗਲ ਜੋੜੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਦਿਲ ਖਿਚੂ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਣ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਜਾਨ ਹੈ।"4

ਰਵੀ ਸ਼ਰਮਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਿਆਂ ਰਵੀ ਸ਼ਰਮਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ-

"ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ ਦੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ 700-750 ਸ਼ਿਅਰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੰਜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਪਿਛਲੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਉਡਾਨਾਂ ਹੋਰ ਉੱਚੀਆਂ ਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹੋਣ, ਮੇਰੇ ਜਜ਼ਬਾਤ, ਮੇਰੇ ਖ਼ਯਾਲਾਤ, ਮੇਰਾ ਨਜ਼ਰੀਯਾ, ਮੇਰੇ ਏਹਸਾਸਾਤ; ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਹੋਰ ਤੀਖਣ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋ ਗਈ।"5

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ-

"ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਕੋ ਬਹਿਰ ਅਤੇ ਦੋ ਕਾਫੀਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਈ ਸੱਤਰ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਰਚਨਾ।"6 "ਦਵੱਈਏ ਛੰਦ ਵਿਚ ਏਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰਚਨਾ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰੋਂ

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਗੁਜ਼ਰੀ ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਚਣਹਾਰ ਨੇ ਦਵੱਈਏ ਵਿਚ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਅੰਤ ਵਾਲਾ 'ਗੁਰੂ' ਉਸਨੇ ਹਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ 16+12 ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 16+11 ਵਾਲਾ ਛੰਦ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਛੰਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਛੰਦ ਵਿਚ ਏਨੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਮਿਲੇ।"7

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਕੋਈ ਇਕੱਲਾ ਕਵੀ 1634 ਵਿਿਸ਼ਆਂ ਉੱਤੇ ਕਵਿਤਾ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਇੰਜ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਕੀਲਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਲੈਅ ਜਾਂ ਰਿਦਮ ਦੀ ਕੋਈ ਉਦਾਸੀ ਨਹੀਂ।"8 ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਬੰਦੇ ਦੀ ਦੇਹ ਅਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਲੱਭਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪਮੁਹਾਰਤਾ ਆਉਣੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਮੁਹਾਰਤਾ ਸਿਰਜਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਸਮਿਟਰੀ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੁਚੇਤ ਘਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਬਿਰਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਇਕ ਖਿਆਲ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਧਰਮ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਹਰ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਧਾ ਅੰਦਰ ਉਸ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਤਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਧਾ ਇਕਹਿਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਾਂ ਸਿਰਜਕ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਸ ਦੀ ਖਸਲਤ ਕੀ ਹੈ? ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਅਨੁਭਵ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਢਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿਆਣਪਾਂ, ਬਾਤਾਂ, ਬੁਝਾਰਤਾਂ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਅਚੇਤ/ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ – "ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਘੁਮਿਆਰ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ (ਭਾਸ਼ਾ) ਨੂੰ ਆਪ ਸਾਜਦਾ ਹੈ। ਬਣੀ ਬਣਾਈ ਸੁਰਾਹੀ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪਾਓ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਰਾਹੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਚ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਆਖਦੇ ਹਾਂ।"9 ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੁੰਦੇ

ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਚਲਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਤੁੰਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਅਸਤੁੰਸ਼ਟੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ-

ਮਰਦੇ ਨੂੰ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਕਿ ਉਹਦੀ ਅਰਥੀ ਤੇ ਫੁੱਲ ਕਿੰਨੇ
ਮਰਦੇ ਨੂੰ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਕਿ ਉਹਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਮਾਣ।10

ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਮਾਜ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਧਰਮ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਲੋਕ-ਮਨ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਭੱਲਾ ਉਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ ਪੱਖੋਂ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਬੰਦਿਆਈ ਜਿਸ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਿਖਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਲਾਮਾ ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ ਉਸਨੂੰ 'ਮਜ਼ਹਬ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਤਾ, ਆਪਸ ਮੇਂ ਬੈਰ ਰਖਨਾ'11 ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ 'ਅਵਲਿ ਅਲਹ ਨੂਰੁ ਉਪਾਇਆ ਕੁਦਰਤਿ ਕੇ ਸਭ ਬੰਦੇ॥ ਏਕ ਨੂਰ ਤੇ ਸਭੁ ਜਗੁ ਉਪਜਿਆ ਕਉਨ ਭਲੇ ਕੋ ਮੰਦੇ॥', 'ਨਾ ਕੋਈ ਹਿੰਦੂ, ਨਾ ਕੋਈ ਮੁਸਲਮਾਨ॥', 'ਸਭੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਸਦਾਇਨਿ ਤੂੰ ਕਿਸੈ ਨ ਦਿਸਹਿ ਬਾਹਰਾ ਜੀਉ', 'ਨਾ ਕੋ ਬੈਰੀ ਨਹੀ ਬਿਗਾਨਾ ਸਗਲ ਸੰਗਿ ਹਮ ਕਉ ਬਨਿ ਆਈ॥'12 ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਤੁਲਨਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤਿੰਨੋਂ ਸਮਾਂਨਾਤਰ ਹਨ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੈ। ਆਲਾਮਾ ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ ਇਸ ਨੂੰ "ਹਿੰਦੀ ਹੈਂ ਹਮ ਵਤਨ ਹੈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਂ ਹਮਾਰਾ" ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਖਾਸ ਧਰਾਤਲ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭੱਲਾ "ਰੱਬ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਹਰਫ਼ੀ ਜਿਹੜਾ ਲੱਖ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਭਾਰਾ, ਰੱਬ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਹਰਫ਼ ਜਿਹੜਾ ਕੁਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਜਾਨ" ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਤਰਕ ਉਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਅਤੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕਾਰ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਥਾਂ ਤੇ ਆ

ਕੇ ਉਹ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਬੰਦਿਆਈ ਪੱਖੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਜੁੜੇ ਵਿਹਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ –

ਮਜ਼ਹਬ ਦਸਦਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ, ਤੂੰ ਕਿੰਜ ਜਿੰਦੜੀ ਵਿਚ ਜੀਣਾ।
ਮਜ਼ਹਬ ਦਸਦਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਤੂੰ ਕਿੰਜ ਬਣਨਾ ਇਨਸਾਨ।13

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੀਮਤਾਈ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਭੱਲਾ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਇਖਲਾਕ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਜ਼ਹਬ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਅਵੈੜੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬੰਦਿਆਈ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੱਲਾ ਇਸ ਪਾਸੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ-

ਮਜ਼ਹਬ ਤੋਂ ਇਖਲਾਕ ਜੁਦਾ, ਜੋ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਉਹ ਮੂਰਖ
ਮਜ਼ਹਬ ਤੋਂ ਇਖਲਾਕ ਜੁਦਾ, ਜੋ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਬਈਮਾਨ
ਮਜ਼ਹਬ ਤੇ ਇਖਲਾਕ ਦੋਹਾਂ ਦਾ, ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀਂ ਰਿਸ਼ਤਾ
ਮਜ਼ਹਬ ਤੇ ਇਖਲਾਕ ਦੋਹਾਂ ਦੀ, ਅੰਦਰੋਂ ਕੱਠੀ ਜਾਨ।14

ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪਾਸਾਰ ਉ੍ਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਮਜ਼ਹਬ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਲਫਤ ਬਾਜਵਾ ਦਾ ਸ਼ਿਅਰ ਹੈ ਕਿ 'ਮਜ੍ਹਬ ਕੀ ਜਾਤ ਪਛਾਣੇ ਕੌਣ ਭਲਾਂ, ਸਭ ਦੇ ਅੱਖੀਂ ਘੱਟਾ ਪਾਇਆ ਮਜ੍ਹਬਾਂ ਨੇ।' ਭੱਲਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮਜ਼ਹਬ ਹਾਕਮ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਵਿਚ, ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਤਬਲੀਗ, ਮਜ਼ਹਬ ਹਾਕਮ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਝੂਠਾ ਇਸ਼ਕ ਪਿਆਰ।"15 ਇੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮਜ਼ਹਬ ਬੋਲੀ ਦਿਲ ਦੀ ਬੋਲੇ, ਮੁੱਲਾਂ ਬੋਲੇ ਝੂਠ, ਮਜ਼ਹਬ ਬੋਲੀ ਦਿਲ ਦੀ ਬੋਲੇ, ਪੰਡਿਤ ਪਰ ਬਈਮਾਨ।"16 ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮਜ਼ਹਬ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਹੱਥ ਖਿਡੌਣਾ, ਮਜ਼ਹਬ ਮੁੱਲਾਂ ਹੱਥ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਹੱਥ ਕਟਾਰ।"17 ਉਸਦੀ 'ਕਾਵਿ-ਮੈਂ' ਅੰਦਰਲੀ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਦਾ ਵਿਖਿਆਨ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਉਹ ਐਸੇ ਵਿਅੰਗ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਤ੍ਰਬਕਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ

ਪਿੰਡੇ ਪਏ ਲਹੂ ਚਰਬੀ ਦੇ ਛਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਡਿੱਗਦੇ ਮਿਆਰ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ' ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਭਾਗ ਨੂੰ ਸੱਤ ਸੈਂਚੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੈਂਚੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਇਕ ਇਕ ਸ਼ਬਦ/ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਿਅਰ ਆਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਹੈ -

1.ਮੁੱਢ-ਸ਼ੁਰੂ, ਜਨਮ-ਮਰਨ, ਅਮਤ-ਅੰਜਾਮ, ਉਮਰ-ਜੋਬਨ, ਬੱਚੇ-ਬੁੱਢੇ, ਔਰਤ-ਮਰਦ, ਮਾਂ-ਮਾਪੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਖੁਨ

2.ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ, ਸੋਹਣੀ, ਆਦਮ, ਪਰੀਆਂ, ਤਨ, ਮਨ, ਅੱਖ, ਬੁੱਲ੍ਹ, ਹੱਥ. ਚਿਹਰਾ, ਸਿਰ, ਢਿੱਡ, ਕੰਨ, ਜੀਭ, ਫ਼ਨ, ਫ਼ਨਕਾਰ, ਖ਼ੁਦ-ਏਤਮਾਦੀ, ਜੱਗ, ਇਤਬਾਰ

3.ਸਾਹ, ਸਿਹਤ-ਦੁੱਖ, ਚਿੰਤਾ-ਜਖ਼ਮ, ਸੱਟ-ਰੋਗ, ਪੀੜ-ਸ਼ੱਕ, ਹਸਦ-ਰਹਿਮ, ਕਰਮ, ਚਾਲ, ਚਲਨ, ਸ਼ਰਮ, ਲਾਲਚ, ਲੋਭ, ਕਰਜ਼, ਮੁਆਫ਼ੀ, ਦਾਨ

4.ਉੱਚੇ, ਗਹਿਰੇ, ਵੱਡੇ, ਛੋਟੇ, ਭੈੜੇ, ਜ਼ਾਲਮ, ਜਜ਼ਬੇ, ਲੋੜ, ਮਜ਼ਹਬ, ਮੁਨਸਿਫ਼, ਮੂਰਖ਼, ਸਮਝਾਂ, ਸਿੱਖਿਆ, ਖੇਡ, ਖੋਜ, ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ, ਕਾਰਨ

5.ਅੱਜ ਕੱਲ, ਆਉਂਦੀ ਕੱਲ, ਗੁਜ਼ਰੀ ਕੱਲ, ਮਾਜ਼ੀ, ਹਾਲ, ਮੁਸਤਕਬਿਲ

6.ਕੌਣ, ਕਿਸ, ਕਿਹੜਾ, ਕਿੰਨੇ, ਕਿੰਜ, ਕੀ, ਕਿਉਂ, ਕਿੱਦਾਂ, ਕਿੱਥੇ, ਕਾਸ਼, ਕੋਈ, ਕੁਝ

7., ਤੂੰ, ਸਾਡੇ, ਆਪਣਾ।18

ਪਹਿਲੀ ਸੈਂਚੀ ਵਿਚ ਮੁੱਢ-ਸ਼ੁਰੂ, ਜਨਮ-ਮਰਨ, ਅੰਤ-ਅੰਜਾਮ, ਉਮਰ-ਜੋਬਨ, ਬੱਚੇ-ਬੁੱਢੇ, ਔਰਤ-ਮਰਦ, ਮਾਂ-ਮਾਪੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਖ਼ੂਨ' ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੈ ਕੇ ਅਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਹ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੋਕ-ਮਨ ਅੰਦਰਲੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਾਸਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਨਹੀਂ ਇਹੀ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਰੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਰਹਿੰਦੀ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ ਦੀ 'ਕਾਵਿ-ਮੈਂ' ਨੂੰ ਸੁੰਨ 'ਚੋਂ ਹਾਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ 'ਮੋਤੀ ਸਿਤਾਰੇ ਫੁੱਲ ਵੇ'19 ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੁਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਕਵੀ ਸਿਰਫ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਦੀ 'ਮੈਂ' ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਦੀ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਇਹੀ ਤਾਸੀਰ ਹੈ।

ਇਹ ਤਾਸੀਰ ਵਿਚ 'ਏਸ ਜਨਮ ਦੀ ਕੀਤੀ, ਜਾਣੀ ਏਸ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਾਰ' ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੋ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੱਸਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਚੈਖਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇਕ ਕਲਰਕ ਦੀ ਮੌਤ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਕਰੂਰਤਾ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਇਸ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਿਚ ਹਾਕਮ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਖਿਆਨ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਚੈਖਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਲਰਕ ਵਾਂਗ ਸਾਹਮਣਾ ਮਰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਤੇ ਜਿਸ ਹੱਥ ਲਾਠੀ ਏਥੇ ਉਸੇ ਹੱਥ ਹਕੂਮਤ
ਅੰਤ ਤੇ ਜਿਸ ਹੱਥ ਲਾਠੀ ਏਥੇ ਉਸੇ ਦੇ ਫ਼ੁਰਮਾਨ।20

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਇਹ ਸਾਦਗੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾਨਿਸ਼ਮੰਦ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਚੇਹਰੇ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਲਾ ਭੋਲਾਪਣ ਹੋਵੇ।'21 ਇਹ ਸਾਦਗੀ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ। ਭੱਲਾ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਸਿਆਣਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ-

ਉਮਰ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਜੋ ਕਟ ਗਈ ਲੈ ਗਈ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ
ਉਮਰ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਜੋ ਕਟ ਗਈ ਦੇ ਗਈ ਪੀੜਾਂ ਚਾਰ
ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਲੇਕਿਨ ਬਿਨਾਂ ਬੁਢਾਪੇ
ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮਗਰ ਜਵਾਨ22

ਭੱਲਾ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ 'ਬੱਚੇ ਅਤੇ ਬਚਪਨ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਮਾਂ ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਬੇਚੈਨੀ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਈ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਬਾਗੀ ਜਾਂ ਸੁਲਤਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਠਾਣ ਦੀ ਧੀ' ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਸਮਝ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਬੱਚਾ ਸੁਰੀਲਾ ਗੀਤ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਖਰ ਵੀ। ਬੱਚੇ ਅਤੇ ਉਮਰ ਹੰਢਾਈ ਬੈਠੇ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਬੱਚਾ ਪਹਿਲਾਂ ਰੋਣਾ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਚੱਲਣਾ ਪਰ ਬੰਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਚੀਕਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਕੰਮ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ ਪੇਸ਼ ਹਨ–

ਬੱਚਾ ਜਾਂ ਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਕਰਦਾ
ਬੱਚੇ ਦੇ ਲਈ ਦੋ ਹੀ ਰਸਤੇ ਜੋ ਬਾਕੀ ਬੇਕਾਰ23
ਬੱਚੇ ਦੇ ਲਈ ਮਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਕੌਣ

ਬੱਚੇ ਦੇ ਲਈ ਮਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਕੌਣ ਜੋ ਬੇਇਤਬਾਰ।24

ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਿਸ ਮਰਨਾ ਤੱਕਿਆ ਉਸ ਕਿਆਮਤ ਤੱਕੀ

ਬੱਚੇ ਦੀ ਜਿਸ ਅਰਥੀ ਚੁੱਕੀ ਉਹ ਬਹਾਦਰ ਜਾਣ।25

ਹਰਬੰਸ ਭੱਲੇ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਖੋਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਅਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਹਿਜ ਦੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਨੇਕ ਮਸਲੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਮੂਰਤਨ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਮੂਰਤਨ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਬਦਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਿਆ ਅਮੂਰਤਨ ਹੈ। ਇੱਕ ਪ੍ਰਬੰਧ। ਇਹੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੈ। ਇਸ ਚ ਮੈਂ ਭਾਵ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਰ ਢਲਿਆ ਹੁੰਦੈ। ਇਹੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਗੁੱਝ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਏ। ਇੰਝ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਸੰਦ ਏ, ਨਾ ਸਾਧਨ। ਇਹ ਸੰਰਚਨਾ ਏ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਦੇਹ/ਦੁਚਿੱਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦੈ।26 ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਪਿਆ ਅਮੂਰਤਨ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਮਝ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਵੇਖੋ- "ਔਰਤ ਆਪ ਨਾ ਬੋਲੇ, ਬੋਲਣ ਅੱਖ ਲਿਸ਼ਕਦੇ ਅੱਥਰੂ/ ਔਰਤ ਆਪ ਨਾ ਬੋਲੇ ਬੋਲੇ ਉਹਦੀ ਚੁੱਪ ਜ਼ੁਬਾਨ।" ਜਾਂ ਉਹ ਇਸ ਔਰਤਪਣ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ "ਔਰਤ ਚੰਗੀ ਤਾਜ ਸਿਰਾਂ ਦਾ, ਚੰਗੀ ਤੀਵੀਂ ਰਾਣੀ/ ਔਰਤ ਚੰਗੀ ਇਕ ਰਿਆਸਤ, ਮਰਦ ਜ੍ਹਿਦਾ ਸੁਲਤਾਨ।"26 ਆਖਦਾ ਹੈ। 'ਇਕ ਚੁੱਪ ਸੌ ਸੁੱਖ' ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਉਹ ਤਲਖ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤੋੜਦਾ, ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਦੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਔਰਤ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨੀ ਮੂਰਖ ਗੱਲ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸਮਝੇ/ ਔਰਤ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨੀ ਮੂਰਖ ਮਰਦਾਂ ਤੋਂ ਹੁਸ਼ਿਆਰ।"28 ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਂ ਪੁਣੇ ਨੂੰ ਉਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਦੰਤ ਕਥਾਵਾਂ, ਮਿੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ –

'ਮਾਂ ਮਰਦੀ ਵੀ ਦਏ ਅਸੀਸਾਂ, ਮਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਦਰਿਆ

ਮਾਂ ਮਰਦੀ ਵੀ ਕਹੇ ਖੁਦਾਇਆ ਬੱਚੇ ਪੁਲ ਤੋਂ ਪਾਰ।29

ਜਾਂ

ਮਾਂ ਨਾ ਜਿਹੜੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਪਕ ਪਕਾ ਕੇ ਕੱਚੇ/

ਮਾਂ ਨਾ ਜਿਹੜੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖਦੇ ਈਮਾਨ।30

ਇੱਥੇ ਉਸਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਵਾਂਗ ਮੱਤਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਮਾਪਿਆਂ ਅੱਗੇ ਝੁਕੇ ਤੇ ਗਰਦਨ, ਇਸ ਬੰਦੇ ਦੀ ਉੱਚੀ/ ਮਾਪਿਆਂ ਅੱਗੇ ਝੁਕੇ ਤੇ ਗਰਦਨ, ਫਿਰ ਬਣਦਾ ਇਨਸਾਨ।"31 ਜਾਂ "ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਛਾਂ ਬਹੁਤੀ ਸੰਘਣੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਕੱਦ ਛੋਟੇ/ ਸੰਘਣੀ ਛਾਂ ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਫਸਲਾਂ ਆਰ ਨਾ ਪਾਰ।"32 ਇਹ ਆਪਮੁਹਾਰਤਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਪ੍ਰਵਚਨਕਾਰ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸਭ ਦੀ ਸਿਖਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ਼ਕ ਮੁੱਹਬਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਸਲ ਪੱਕਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ਼ਕ ਮੁਹੱਬਤਾਂ ਦਾ ਜੇ ਸਮਝ ਸਕੇ ਇਨਸਾਨ।"33 ਜਾਂ "ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਪਾਰ ਜ਼ਿੰਦੜੀਏ ਅੱਤ ਕਮੀਨੇ ਸੌਦੇ/ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਪਾਰ ਜਿੰਦੜੀਏ ਨਫਿਆਂ ਵਿਚ ਨੁਕਸਾਨ।"34 ਇਹ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਉਹ ਰਾਹ ਲੱਭਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਦੂਜੀ ਸੈਂਚੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ, ਸੋਹਣੀ, ਆਦਮ, ਪਰੀਆਂ, ਤਨ, ਮਨ, ਅੱਖ, ਬੁੱਲ੍ਹ, ਹੱਥ. ਚਿਹਰਾ, ਸਿਰ, ਢਿੱਡ, ਕੰਨ, ਜੀਭ, ਫ਼ਨ, ਫ਼ਨਕਾਰ, ਖ਼ੁਦ-ਏਤਮਾਦੀ, ਜੱਗ, ਇਤਬਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸਦਾ ਕੇਂਦਰ ਇਸ਼ਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਅਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਦਵਾਨੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ। ਜਿੱਥੋਂ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਜਿੱਥੋਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ 'ਇਸ਼ਕ ਆਸ਼ਕ ਪਰਵਾਨੇ' ਹਨ ਅਤੇ ਆਸ਼ਕ 'ਦਿਲ ਪਰਧਾਨ' ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਉਹ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦਾ ਰੰਗ ਹੋਰ ਨਿੱਖਰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਰੰਗ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮਝ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਭੱਲਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਖਦਾ ਹੈ –

ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਾਦਤ ਜਿਸ ਨੇ ਬਾਲੀ ਉਹ ਚਾਨਣ ਦਾ ਖਲਿਕ
ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਾਦਤ ਜਿਸਨੇ ਬਾਲੀ ਉਹ ਅਸਲੀ ਸਰਦਾਰ।35

ਇੱਥੇ ਉਹ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਚਾਨਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ "ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੇ ਜੋ ਬਾਲੀ ਉਸਦਾ ਚਾਨਣ ਹੋਰ/ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ

ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੇ ਜੋ ਬਾਲੀ ਉਹਦਾ ਵੱਖ ਖੁਮਾਰ। ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੇ ਜੋ ਬਾਲੀ ਉਸਨੇ ਸਦੀਆਂ ਬਲਣਾ/ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੇ ਜੋ ਬਾਲੀ ਸਦੀਆਂ ਜਿੰਦ ਖੁਮਾਰ।"36 ਇੱਥੇ ਉਹ ਸ਼ਮਾਂ੍ਹ ਅੰਦਰਲੀ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਆਸ਼ਕ ਇਤਬਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸੋਹਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ "ਸੋਹਣੀ ਜੇ ਨਾ ਇਸ਼ਕ ਚ ਡੁੱਬਦੀ ਇਸ਼ਕ ਉਹਦਾ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ/ ਸੋਹਣੀ ਜੇ ਨਾ ਇਸ਼ਕ ਚ ਡੁੱਬਦੀ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਇਮਾਨ।"37 ਇੱਥੇ ਉਹ ਸੋਹਣੀ ਵੱਲੋਂ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਮਿਲੀਆਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਸ਼ਕ ਦਾ ਜੁੱਟ ਬਣਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਝਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਘੇਰਾਬੰਦੀਆਂ ਤੋੜ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਭੱਲਾ ਵੀ ਇਸ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਤੇ ਮੋਹਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਸੋਹਣੀ ਡੁੱਬ ਕੇ ਰੂਪ ਆਗਣ ਵਿਚ ਬਾਲ ਗਈ ਇਕ ਦੀਵਾ
ਸੋਹਣੀ ਡੁੱਬ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਦੇ ਗਈ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਕੁਝ ਦਾਨ।
ਸੋਹਣੀ ਡੁੱਬ ਕੇ ਚੜ੍ਹੀ ਝਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਉੱਚਾ ਨਾਂ
ਸੋਹਣੀ ਡੁੱਬੀ ਚੜ੍ਹੀ ਝਨਾਂ ਵਿਚ ਹੁਸਨ ਦੀ ਉੱਚੀ ਸ਼ਾਨ
ਸੋਹਣੀ ਡੁੱਬੀ ਚੜ੍ਹੀ ਝਨਾਂ ਵਿਚ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਿਆ ਨਾਂ
ਸੋਹਣੀ ਡੁੱਬੀ ਚੜ੍ਹੀ ਝਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੀ ਨੁਕਸਾਨ।38

ਉਹ ਅਗਲੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। "ਪਰੀਆਂ ਮਰਦ ਜਿਹੜੇ ਦੀਆਂ ਆਸ਼ਕ, ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਕਰੀਬ/ ਪਰੀਆਂ ਮਰਦ ਜਿਹੜੇ ਦੀਆਂ ਆਸ਼ਕ ਸਿਰਫ਼ ਦਿਹਾੜੇ ਚਾਰ। ਪਰੀਆਂ ਨਾਲ ਯਰਾਨੇ ਜਿੰਦੇ ਆਦਮ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ/ ਪਰੀਆਂ ਨਾਲ ਯਰਾਨੇ ਲਾ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਜ਼ਲੀਲ-ਓ-ਖੁਆਰ।"39 ਇੱਥੇ ਪਾਠਕ ਟਪਲਾ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਪਰ ਭੱਲਾ ਜਿਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਲੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਰਮਜ਼ ਵਾਰਿਸ ਫੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰਮਜ਼ ਦੇ ਰਾਹ ਭੱਲਾ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਮੇਲ 'ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਰਾਂਝੇ ਉੱਠ ਕੇ ਆਖਿਆ 'ਵਾਹ ਸੱਜਣ!' ਹੀਰ ਹੱਸ ਕੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੋਈ।"40 ਦੂਜਾ ਮਸਲਾ "ਲਿਖਿਆ ਲੇਖ ਅਜ਼ਲ ਦਾ ਆਹਾ, ਦਰਦ ਰੰਞੇਟੇ ਵਾਲਾ ਮਾਂ"41 ਭੱਲਾ ਇਸ ਰੰਗ ਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਵਾਂਗ ਰੰਗਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅੱਖ ਮਿਲੀ ਤੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ

ਅੱਧੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਯਾਰ ਹਵਾਲੇ/ ਅੱਖ ਮਿਲੀ ਤੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਿਆ ਦਰਦਾਂ ਦਾ ਦਰਮਾਨ।"42 ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਅੱਖ ਕਵੀ ਦੀ ਅੰਬਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਜਾ ਵੇਖੇ/ ਅੱਖ ਕਵੀ ਦੀ ਵੇਖ ਲਿਆ ਕੀ ਅੰਬਰਾਂ ਦਾ ਈਮਾਨ।"43 ਅੱਖ ਦੇ ਸਮਾਂਨਾਤਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਅੱਖ ਦਾ ਵਿਖਿਆਨ ਕਰਦਾ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਨਾਲ ਵੇਖੇਂ ਤੇ ਇਹ ਧਰਤੀ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਜੰਨਤ/ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਨਾਲ ਵੇਖੇਂ ਤੇ ਤੂੰ ਆਪ ਅੱਧਾ ਭਗਵਾਨ।"44 ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਰਾਹ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਕੱਫਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੀ ਘੁੰਡੀ ਖੋਲਦਾ ਹੈ। "ਸਿਰ ਤੇ ਕੱਫਨ ਲਪੇਟ ਜੋ ਨਿਕਲੇ, ਉਸ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕੀ/ ਸਿਰ ਤੇ ਕੱਫਨ ਲਪੇਟ ਜੋ ਨਿਕਲੇ ਉਹਦਾ ਲਈ ਕੀ ਦੁਸ਼ਵਾਰ।"45 ਭੱਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਅੰਗਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਅੱਖ, ਕਮਨ, ਬੁੱਲ੍ਹ, ਮੂੰਹ ਜ਼ਰੀਏ ਦੇਹੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਜਰੀਏ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਵਿਚ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਕੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਤਿੱਖੇ' ਅਤੇ 'ਦੋਧਾਰੀ ਤਲਵਾਰ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਤਰਕ ਅਤੇ ਰਹੱਸ ਵਿਚਲਾ ਰਾਹ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਕਰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। "ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਲੀਕਾਂ ਤੇ ਉੱਪਰ ਵਾਲੇ ਖਿੱਚੀਆਂ/ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਦੀਆਂ ਲੀਕਾਂ ਦਾ ਮੈਂ ਖੁਦ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ।" ਹੱਥ ਨਾਲ ਉਹ ਦੁਆ ਦਾ ਦਰਵਾਜਾ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਬੰਦਾ ਇਨਸਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।

ਸੈਂਚੀ ਤਿੰਨ ਵਿਚ ਭੱਲਾ ਸਾਹ, ਸਿਹਤ-ਦੁੱਖ, ਚਿੰਤਾ-ਜਖ਼ਮ, ਸੱਟ-ਰੋਗ, ਪੀੜ-ਸ਼ੱਕ, ਹਸਦ-ਰਹਿਮ, ਕਰਮ, ਚਾਲ, ਚਲਨ, ਸ਼ਰਮ, ਲਾਲਚ, ਲੋਭ, ਕਰਜ਼, ਮੁਆਫ਼ੀ, ਦਾਨ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਜ਼ਿੰਗਦੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖੀਆਂ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਲਖੀਆਂ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਜਿਸ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਕਰਮ ਭਾਰੂ ਹਨ। ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ 'ਕਾਵਿ-ਮੈਂ' ਹਉਂਮੈ ਅਤੇ ਸਾਹਾਂ ਦਾ ਲਘੁਤਮ ਕੱਢ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਉੱਪੜਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਿੰਨਾ ਰੋਕ ਲਵੇਗਾ ਸਾਹ ਨੇ ਆਖਰ ਜਾਣਾ/ ਸਾਹ ਕੋਈ ਕਿੰਨਾ ਰੋਕ ਲਵੇਗਾ ਸਾਹ ਪਲ ਦਾ ਮਹਿਮਾਨ"46 ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਉਹ ਦੇਹ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਦੇਹ ਸਕੰਡਰੀ ਹੈ, "ਸਿਹਤ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਇਲਮ ਤੇ ਦੌਲਤ ਦੋ ਬੇਕਾਰ ਫਰਿਸ਼ਤੇ/ ਸਿਹਤ ਬਿਨਾਂ ਇਹ

ਇਲਮ ਤੇ ਦੌਲਤ ਜ਼ਿਹਨ ਜਿਸਮ ਤੇ ਭਾਰ"47 ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਹਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ, ਦੌਲਤ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਅਗਲਿਆਂ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹ "ਸਿਹਤ ਸਲਾਮਤ ਚਾਹੀਦੀ ਪੈਸਾ ਚੀਜ਼ ਕਿਹੜੀ ਨੀ ਜ਼ਿੰਦੇ/ ਸਿਹਤ ਸਲਾਮਤ ਚਾਹੀਦੀ ਪੈਸਾ ਰਾਹ ਦਾ ਧੂੜ ਗੁਬਾਰ"48 ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਚਿੰਤਾ ਜੁੜੀ ਹੈ ਚਿੰਤਾ ਜਿਸਨੂੰ ਚਿਖਾ ਸਮਾਨ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦ ਅਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਾਰਤਾਪਾਲ ਹੈ। "ਚਿੰਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਆਦਤ ਬਣ ਗਈ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦ ਫਿਕਰ ਸਿਕੰਜੇ/ ਚਿੰਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਆਦਤ ਬਣ ਗਈ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦੜੀ ਬੀਮਾਰ।"49 ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿਚੋਂ ਰੋਗ ਜਨਮਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਰੋਗ ਨੂੰ ਦੇਹ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਭੱਲਾ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ "ਰੋਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਉਹ ਤੇ ਵੈਦਾਂ ਦੇ ਕਰਜ਼ਾਈ/ ਰੋਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਉਹਨਾਂ ਕਰਨੇ ਕੀ ਕੁਝ ਦਾਨ।"50 ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਵਿਿਖਆਨਦਾ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ "ਮੁਆਫ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨ੍ਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਨਾ ਕੋਈ ਮੰਗਦਾ ਮਾਫੀ/ ਇਸ਼ਕ ਚ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਬਰਾਬਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਜਾਨ।"51 ਇੱਥੇ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਤੰਦ ਨੂੰ ਛੂਹਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਕਰਮ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਮ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਸਦੀ ਤਾਸੀਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਧਰਮ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵਾਂਗ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। "ਕਰਮ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਰਸਤਾ ਸਾਫ ਕਰੀਦਾ ਕਿੱਦਾਂ/ ਕਰਮ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਰਸਤਾ ਕਿਹੜਾ ਜਾਂਦਾ ਪਾਰ।"52 ਇੱਥੇ ਉਹ ਰਸੀਦ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜ਼ਰੀਏ ਦਾਨ ਵਸੂਲੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਦਾਨ ਵਸੂਲੀ ਅਜ ਇਕ ਪੇਸ਼ਾ, ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨ ਰਸੀਦਾਂ/ ਦਾਨ ਵਸੂਲੀ ਅੱਜ ਇਕ ਪੇਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ਾ ਸਦਾ ਬਪਾਰ।"53

ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਭੱਲਾ ਉੱਚੇ, ਗਹਿਰੇ, ਵੱਡੇ, ਛੋਟੇ, ਭੈੜੇ, ਜ਼ਾਲਮ, ਜਜ਼ਬੇ, ਲੋੜ, ਮਜ਼ਹਬ, ਮੁਨਸਿਫ਼, ਮੂਰਖ਼, ਸਮਝਾਂ, ਸਿੱਖਿਆ, ਖੇਡ, ਖੋਜ, ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ, ਕਾਰਨ' ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਉਹ ਗੂਹੜੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੇ ਅਸਮਾਨ ਵਰਗਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਮਜੀਠੇ ਰੰਗ ਦੀ ਵੀ। ਭੱਲਾ ਆਖਦਾ ਹੈ "ਗਹਿਰੇ ਗੂਹੜੇ ਰੰਗ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਕਰਦੇ ਹੋਰ ਸਵਾਇਆ/ ਗਹਿਰੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗ ਹੁਸਨ ਦੀ ਕਰਨ ਸਵਾਈ ਸ਼ਾਨ।"54 ਇੱਥੇ ਉਹ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀਪਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। "ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਤਾਂ ਇਸ਼ਕ ਚ ਜ਼ਿੰਦੇ ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਅੱਲੜ੍ਹ

ਚੰਗਾ/ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਚ ਜ਼ਿੰਦੇ ਇਸ਼ਕ ਸਦਾ ਨਾਦਾਨ।"55 ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਗਹਿਰਾਈ ਬਾਰੇ "ਗਹਿਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਇਕੋ ਮਤਲਬ ਗੱਲ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਅੰਦਰ/ ਗਹਿਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਇਕੋ ਮਤਲਬ ਪਰਦੇ ਪਹਿਰੇਦਾਰ।"56 ਵੱਡੇ ਨੂੰ ਬਗਾਵਤ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੱਗ ਤੋਂ ਜ਼ਿੰਦੜੀ ਵਾਰਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। "ਵੱਡਾ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹੇ ਵਕਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੈਰੀ ਝਾਜ਼ਰ ਪਾਈ/ ਵੱਡਾ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹੇ ਜੱਗ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਜ਼ਿੰਦੜੀ ਦਿੱਤੀ ਵਾਰ।"57 ਇੱਥੇ ਉਹ ਵੱਡੇਪਣ ਨੰ ਦੇਸ਼ ਵਤਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਵੱਡਾ ਪਣ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਤਾਸੀਰ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਧਰਮ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਵਰਗਾ ਹੈ। "ਵੱਡੇ ਬੰਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਤਨ ਦੀਆਂ ਹੱਦ ਬੰਦੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ/ ਵੱਡੇ ਬੰਦੇ ਧਰਮ ਕੋਈ ਵੀ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਇਨਸਾਨ।"58 ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਪਾਪੀ ਨੂੰ ਸਮਾਂਨਾਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਜੋ ਪ੍ਰਵਚਾਨ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਜ਼ਾਲਮ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਵਤਾ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਆਖਦਾ ਹੈ।

ਜ਼ਾਲਮ ਦੇ ਵਿਚ ਖਾਮੀ ਖਾਲੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਘਾਟਾ
ਜ਼ਾਲਮ ਦੇ ਵਿਚ ਖਾਮੀ ਜ਼ਾਲਮ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਇਨਸਾਨ।"59
ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਾਲਮ ਅਕਲ ਸਮਝ ਦਾ ਕੱਚਾ
ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਾਲਮ ਸੋਚ ਅਜੇ ਨਾਦਾਨ।"60

ਪਰ ਉਹ ਜ਼ਾਲਮ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਜ਼ਾਲਮ ਦੀ ਧਿਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਜ਼ਾਲਮ ਦਿਲ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀ ਹੋਊ ਕਿਸੇ ਤੇ ਮਰਦਾ/ ਜ਼ਾਲਮ ਦਿਲ ਵੀ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੋਊ ਪਿਆਰ।"61 ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਮੂਰਖਤਾਈ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਪੂਰੀ ਦਿਰ ਨੂੰ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੂਰਖ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਔਰਤ ਇਕ ਖਿਡੌਣਾ/ ਮੈਂ ਵੀ ਚਾਰ ਖਿਡੌਣਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਲੈਂਦਾ ਵਕਤ ਗੁਜ਼ਾਰ।

ਪੰਜਵਾਂ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ 'ਅੱਜ ਕੱਲ, ਆਉਂਦੀ ਕੱਲ, ਗੁਜ਼ਰੀ ਕੱਲ, ਮਾਜ਼ੀ, ਹਾਲ, ਮੁਸਤਕਬਿਲ' ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਆਪੇ ਸਿਰਜੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਰੱਦਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। "ਅੱਜ ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਸਾ ਸੱਚ ਤੇ ਝੂਠੇ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ/ ਅੱਜ ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਸਾ ਝੂਠਾ ਜਗਾਹ ਜਗਾਹ ਪਰਧਾਨ/ ਅੱਜ ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਸਾ ਨ੍ਹੇਰਾ ਚਾਣਨ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ/ਅੱਜ ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਸਾ ਅਨਪੜ੍ਹ ਸਮਝੇ ਮੈਂ ਵਿਦਵਾਨ।"62 ਛੇਵਾਂ ਹਿੱਸਾ ਜਿੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਸਵਾਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸੱਚ

ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਰਮ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਕੇ ਹੈਵਾਨ ਤੇ ਭਗਵਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਸਮਝ ਤੇ ਡਮਗ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। "ਕੌਣ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਇਹ ਕਿ ਬੰਦੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਬਰਾਬਰ/ ਕੌਣ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਇਹ ਕਿ ਉਹਦੀ ਅਕਲ ਸਮਝ ਬੇਕਾਰ।"63 ਰਾਜਸੀ ਢਾਂਚੇ ਅੰਦਰਲੀ ਥੋਥ ਨੂੰ ਉਬਾਰਦਾ ਹੈ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਨਦਾ ਹੈ। "ਕੌਣ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਖਬਰਾਂ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਕਿਸ ਦਾ ਨਾਂ/ ਕੌਣ ਜਿੰਨੂੰ ਨਾ ਖਬਰਾਂ, ਬੰਦਾ ਕਦ ਬਣਦਾ ਇਨਸਾਨ।"64 ਜਿਸਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ "ਪਾਣੀਆਂ ਤੇ ਤੁਰਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਮੈਨੂੰ"65 ਆਖਦਾ ਹੈ। ਭੱਲਾ ਇਸ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। "ਕੌਣ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਪਾਣੀ ਤੇ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਨੀ ਔਖੀ/ ਕੌਣ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਪਾਣੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਚਾਰ ਨਿਸ਼ਾਨ।"66 ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਲਾਸ਼ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਰੂਹ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ। "ਕੌਣ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਇਹ ਦੱਸਣ ਬਿਨ ਜਿਸਮ ਸਿਰਫ ਇਕ ਲਾਸ਼/ ਕੌਣ ਨਾ ਜਾਣੇ ਇਹ ਕਿ ਰੂਹ ਬਿਨ ਬੰਦਾ ਨਾ ਇਨਸਾਨ।"67 ਮੌਤ ਨੂੰ ਅਟੱਲ ਮੰਨਦਾ ਉਹ "ਕੌਣ ਨਾ ਜਾਣੇ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਜੋ ਮੌਤ ਇਹ ਇਕ ਦਿਨ ਆਉਂਦੀ/ ਕੌਣ ਨਾ ਜਾਣੇ ਇਹ ਕਿ ਬੰਦਾ ਧਰਤੀ ਤੇ ਮਹਿਮਾਨ"68 ਆਖਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜਿੰਦੇ ਹੰਸਣੀਏ, ਤੂੰ ਕੱਲਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਢੇਰੀ।' ਗੀਤਾ ਵਿਚ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਨਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭੱਲਾ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਕਰਮ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਗਵਾਨ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਸਮਾਂਨਾਤਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਹ ਰੰਗਣ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਅਮਲ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਾਂ 'ਆਦਮੀ ਦੇ ਬੋਲ ਜੱਗ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ' ਵਰਗੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਮੌਤ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਵੱਖਰਾ ਚਿੰਤਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮੌਤ ਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭੱਲਾ 'ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਮਹਿਮਾਨ' ਵਜੋਂ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਿਮਾਨ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ "ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਝੇਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਲਦੀ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਭੁੱਲਣ ਦਾ ਅਤੇ ਦਰਦ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਨੂੰ ਭਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਲਟ

ਪੂਰਬੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਭਾਈਚਾਰਾ, ਸਾਕਾਚਾਰੀ, ਮਿੱਤਰ-ਸਨੇਹੀ ਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਦੁੱਖ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।"69 ਇਸੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਚ ਆਈ ਮੰਡੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਠਿੱਠ ਕਰਦੇ ਹਨ।

"ਕਿਹੜੇ ਦੌਰ 'ਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾ ਪੂਰੀ ਉਜਰਤ ਲੱਭ
ਕਿਹੜੇ ਦੌਰ 'ਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲੁੱਟਦਾ ਧਨਵਾਨ।70

ਜਾਂ

ਕਿੱਦਾਂ ਲਾਉਣੀ ਛਿੱਲ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਵੇਖ
ਕਿੱਦਾਂ ਕਰਨਾ ਛਲ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੇਖ ਜਾ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ਾਰ
ਕਿੱਦਾਂ ਗਾਹਕ ਫਸਾਣਾ ਅੱਜ ਤੇ ਫਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ
ਕਿੱਦਾਂ ਗਾਹਕ ਫਸਾਣਾ ਅੱਜ ਤੇ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ।71

ਆਖਰੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਮੈਂ, ਤੂੰ, ਸਾਡੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹੀਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਮੈਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਜੀਹਦੇ ਵਿਚ ਮਰ ਗਈ, ਬੰਦਾ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਸੋਮਾ/ ਮੈਂ ਜੀਹਦੇ ਵਿਚ ਮਰ ਗਈ ਬੰਦਾ ਖਿ ਿੜਆ ਨੂਰ ਨਿਸ਼ਾਨ।"72 ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਮੈਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਜੁਗਤ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਵੈ ਮੰਥਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ "ਮੈ" ਰਾਹੀਂ ਸੰਬੋੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਖੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਤੱਕ ਘਟਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਸਾਰਅੰਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਤੂੰ' ਦਾ ਸਾਰਅੰਸ਼ ਦੱਸਦਾ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਤੂੰ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਨਜ਼ਰ ਮਿਲਾਂਦੀ, ਬਿਨਾਂ ਬਿਮਾਰੀਓਂ ਮਰਦਾ/ ਤੂੰ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਨਜ਼ਰ ਮਿਲਾਂਦੀ, ਪਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਪਾਰ।"73 ਇੱਥੇ ਵਾਰਿਸ਼ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਖਿਆਨ ਵਾਂਗੂੰ "ਰਾਂਝੇ ਉੱਠ ਕੇ ਆਖਿਆ ਵਾਹ ਸੱਜਣ ਹੀਰ ਹੱਸ ਕੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੋਈ"74 ਵਰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨਕਤੇ ਤੋਂ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ, ਅਕਲਾਂ ਦਾ ਕੁਲ ਹਾਸਲ/ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਨੁਕਤਾ ਚੀਨੀ ਜੇ ਬੰਦਾ ਦਿਲਦਾਰ।" ਇਹ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਸਾਰਅੰਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੋ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਸਮਝ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ ਦੀ ਇਹ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਸਿਰਫ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਵੱਡੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਖਿਆਲ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਮੁੱਢ-ਸ਼ੁਰੂ, ਜਨਮ-ਮਰਨ, ਅਮਤ-ਅੰਜਾਮ, ਉਮਰ-ਜੋਬਨ, ਬੱਚੇ-ਬੁੱਢੇ, ਔਰਤ-ਮਰਦ, ਮਾਂ-ਮਾਪੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਖੂਨ, ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ, ਸੋਹਣੀ, ਆਦਮ, ਪਰੀਆਂ, ਤਨ, ਮਨ, ਅੱਖ, ਬੁੱਲ੍ਹ, ਹੱਥ. ਚਿਹਰਾ, ਸਿਰ, ਢਿੱਡ, ਕੰਨ, ਜੀਭ, ਫ਼ਨ, ਫ਼ਨਕਾਰ, ਖ਼ੁਦ-ਏਤਮਾਦੀ, ਜੱਗ, ਇਤਬਾਰ, ਸਾਹ, ਸਿਹਤ-ਦੁੱਖ, ਚਿੰਤਾ-ਜਖ਼ਮ, ਸੱਟ-ਰੋਗ, ਪੀੜ-ਸ਼ੱਕ, ਹਸਦ-ਰਹਿਮ, ਕਰਮ, ਚਾਲ, ਚਲਨ, ਸ਼ਰਮ, ਲਾਲਚ, ਲੋਭ, ਕਰਜ਼, ਮੁਆਫ਼ੀ, ਦਾਨ, ਉੱਚੇ, ਗਹਿਰੇ, ਵੱਡੇ, ਛੋਟੇ, ਭੈੜੇ, ਜ਼ਾਲਮ, ਜਜ਼ਬੇ, ਲੋੜ, ਮਜ਼ਹਬ, ਮੁਨਸਿਫ਼, ਮੂਰਖ਼, ਸਮਝਾਂ, ਸਿੱਖਿਆ, ਖੇਡ, ਖੋਜ, ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ, ਕਾਰਨ, ਅੱਜ ਕੱਲ, ਆਉਂਦੀ ਕੱਲ, ਗੁਜ਼ਰੀ ਕੱਲ, ਮਾਜ਼ੀ, ਹਾਲ, ਮੁਸਤਕਬਿਲ, ਕੌਣ, ਕਿਸ, ਕਿਹੜਾ, ਕਿੰਨੇ, ਕਿੰਜ, ਕੀ, ਕਿਉਂ, ਕਿੱਦਾਂ, ਕਿੱਥੇ, ਕਾਸ਼, ਕੋਈ, ਕੁਝ, ਮੈਂ, ਤੂੰ, ਸਾਡੇ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਤੱਤਸਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀਬਿਲਾਸ ਵਰਗੀ ਸ਼ਿਅਰਕਾਰੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕੋ ਛੰਦ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਕੱਲੀ ਇਕੱਲੀ ਜ਼ਿਲਦ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸਥਾਰ ਆਪ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1.ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ, ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ- -IX

2.ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- VI

3.ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਲੀਲ੍ਹਾ, ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ 11

4.ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- VIII

5.ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- VIII

6.ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- IX

7.ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- X

8.ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- IX

9.ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ, ਮੇਰੇ ਖੱਬੇ ਵਗਦੀ ਹਵਾ, ਪੰਨਾ-64

10.ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-09

11. https://www.punjabi-kavita.com/PoetryDrMuhammadIqbal.php

12. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ-1299
13. ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-179
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-179
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-180
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-181
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-181
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- xii
19. ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ, ਚੱਪਾ ਕੁ ਪੂਰਬ, ਪੰਨਾ-71
20. ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-12
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-ੲ
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-20
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-25
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-29
26. ਮਨਮੋਹਨ, ਵਿਚਾਰਕੀ, ਪੰਨਾ-86
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-39
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-38
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-47
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-47
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-48
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-49
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-54
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-53
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-60

38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-60
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-65
40. ਹੀਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਸੰਪਾਦਿਤ ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ-22
41. ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਵ ਰਾਂਝਾ, ਅਲੀ ਹੈਦਰ ਮੁਲਤਾਨੀ
42. ਹਰਬੰਸ ਭੱਲਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-71
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-71
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-75
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-84
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-108
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-110
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-110
49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-116
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-124
51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-153
52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-136
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-140
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-161
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-206
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-161
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-163
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-164
59. ਉਹੀ
60. ਉਹੀ
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-169
62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-214
63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-257

64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-259
65. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ, ਸਿਆਹੀ ਘੁਲੀ ਹੈ, ਪੰਨਾ-45
66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-261
67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-263
68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-263
69. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮੌਤ ਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ- 12, 13
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-271
71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-284
72. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-326
73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-333
74. ਹੀਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਸੰਪਾਦਿਤ ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ-22

ISSN: 2584-0509

ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ: ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਜੰਟ ਸਿੰਘ
ਅਮਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਕਾਲਜ,
ਮੁਕੰਦਪੁਰ ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ।
gurjantassm@yahoo.com

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਸਰਬਾਂਗੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ, ਇਕਾਗੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣਾ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਧਰਮ ਮਿੱਥ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਹੀ ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ (Psycho- analysis) ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਹੈਰਾਨਕੁੰਨ ਲੱਭਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖੂੰਜਿਆ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਣ ਉਤੇ ਉਚੇਚਾ ਬਲ ਦਿੱਤਾ।

ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬੜੀ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਅਚੇਤਨ ਮਨੋ- ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਆਉਣ ਜਾਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਪਲ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਲਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਿਨਾ ਸ਼ੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੰਧਨ (Taboo) ਵਧੇਰੇ ਸਖ਼ਤ ਹੋਣਗੇ, ਉਨੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੀਡੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਸਮਾਜ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਦੀ ਸਾਵੀ-ਪੱਧਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਰਾਹਨ (deviation) ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨਗੀਆਂ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਧੇਰੇ ਅਸਧਾਰਨ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਗੇ। ਨਰਮ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਘੱਟ ਹੋਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸਧਾਰਨ (Normal) ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਗੇ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੋਹਰਾ ਦਮਨ ਭੋਗਦੀ ਹੈ, ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਰਦ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਬਣ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਕਾਮ-ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਉਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬੰਧਨ (Taboo) ਵਧੇਰੇ ਸਖਤੀ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਅਸਮਤ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ਲਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਨੱਕ-ਨਮੂਜ਼ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਗੂੜਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੋਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ (Id desires) ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਪਲੇਠਾ ਨਾਟਕ **ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ** ਜੋ 1944 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਛਪਿਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸੋਧੇ ਅਤੇ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਛਪਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮਹੱਤਵ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ।

'**ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਉਮਰ ਦੀ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵੇਗ ਅਮੋੜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਹਰ ਨਵੇਂ ਸੰਸਕਰਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੋਧਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਮੂਲ ਬਣਤਰ ਉਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚੋਂ ਗਾਰਗੀ ਦੀ

ਰਚਣਈ-ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਅਕਸ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ, ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀਂ, 'ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ, 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ/ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਇਸ ਬਲਵਾਨ ਰੁਚੀ ਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅੰਦਾਜਾ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰਜ਼ੀਆ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਪੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਵ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਤ੍ਰੀਮਤ-ਪਣ ਦੇ ਮਨੋਤਾਪਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਔਰਤ ਦੇ ਅਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ/ ਚਿਤਰਨ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਣਾ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋਵੇਗਾ। ਬਿਨਾ ਸ਼ੱਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਾ ਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਮੁੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਮਾਯੋਜਿਤ (Adjucted) ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਧਾਰਨ (Normal) ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਰਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਹੁੰਦੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ,ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹੋ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਬਣਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਕ੍ਰਮ-ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਮ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਚਲਦਿਆਂ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ-ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਨਾਲੋ ਅੰਦਰੂਨੀ

ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ/ਚਿੱਤਰਨ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨ (Abnormal) ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ **ਵਿਸਥਾਪਤ** ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਤਲਾਸ਼ਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ (Id desires) ਦੀ ਹਾਣ-ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਹੋ ਹੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ (ਲੁਪਤ) ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਸਕੂਲ ਦੀ ਇਹ ਅਭਿਧਾਰਨਾ (Hypotheses) ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸਰੰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਚੇਤਨ ਵਿਚ ਅਹੰ (Id) ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਰਾਜਕਤਾ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਵਰਤਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਈਗੋ ਅਤੇ ਸੁਪਰ ਈਗੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਕਾਮ-ਸਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਸਕਤੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵੇਗਪੂਰਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਭਾਵਪੂਰਤੀ ਉਤੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਮਨ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤੀ ਮਾਰਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਮਨ ਕਾਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਲਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਪਸਮਾਯੋਜਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਅਸਧਾਰਨ (abnormal) ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ।

'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚੋਣ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮਨੋ- ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸਾ

ਭਾਵੇਂ ਉਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਧਾਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਾਲੇ ਕੰਮੀ (ਲੁਹਾਰ, ਚਮਿਆਰ ਆਦਿ) ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗੁਲਾਮੀ ਭੋਗਦੇ ਹੀਣੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੈ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੰਮੀ ਜਾਤਾਂ ਦਾ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੀਣ-ਰੁਤਬਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਬਲਕਿ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਸਰਦਾ-ਪੁੱਜਦਾ ਕੰਮੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਘਰ ਕੋਈ ਤੋਟ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਪਰੋਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਕੇ ਉਸਾਰਿਆ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਸਵੈ-ਕਥਨ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਬਗਾਵਤ ਹੈ, ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਨਵੀ ਚੇਤਨਤਾ ਪੁਰਾਣੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਕੁੰਜ ਲਾਹ ਕੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਬਗਾਵਤ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਾਂ ਤੋਂ ਧੀ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਸੁੱਟੀ, ਸਗੋਂ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਵੱਲ ਸੁੱਟੀ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਮੋੜਿਆ ਹੈ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 9)

ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਕਰਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵੇਗਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਕਾਮ- ਰੁਚੀਆਂ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੀ ਪਾਤਰ ਬੈਣੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਗ ਅਮੋੜ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਜਿੱਦੀ, ਆਪ- ਹੁਦਰਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਕੁਆਰ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਹਾਣੀ, ਗੱਜਣ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਕਾਕੂ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਬੜੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਹਾਇਕ-ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਮੁੱਦਈ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਟੱਕਰ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਮੱਘਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ

ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਖੁਦ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ :

'ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਤੀ ਉਤੇ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਤਰਾਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਨਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਬਗਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਪਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ, ਕਤਲ, ਉਧਾਲ, ਰੜਕਾਂ ਤੇ ਕਾਮ-ਵੱਸ ਬਗਾਵਤਾਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਾਹ ਦੇਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜਮੀਨ ਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸਾਂਤ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਸਰਲ ਜੀਵਨ ਹੇਠ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਮੱਘਦੀ ਹੈ।" (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 9)

ਸੋ ਸਾਡਾ ਧਰਮ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯੋਗ ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਸਧਾਰਨ ਵਿਵਹਾਰ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸੀਲ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ।

ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ 'ਬੈਣੋ' ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਹੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਵਾਗ ਉਸ ਦੇ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਲੋਹੜੇ ਦੀ ਅੱਗ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਕਾਮ-ਵੇਗ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਇਹ ਅੱਗ ਉਸ ਤੋਂ ਸੰਭਲਦੀ ਨਹੀਂ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਿਦਰੋਹੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆ ਉੜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚੰਗਿਆੜੇ ਮੱਘਦੇ ਹਨ, ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਕਾਕੂ ਤੋਂ ਅੱਗ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਲੋਹੇ 'ਚ ਛੁਪੇ ਅੰਗਿਆਰੇ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸੰਤੀ ਦੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ, ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਪੈਰ ਮੱਚਦੇ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਉਸਦਾ ਨਿਮਨ ਅੰਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

"ਕੀ ਕਰਾਂ ਮੇਰੀਏ ਮਾਏ? ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਬਣੀ ਆਂ। ਮੇਰੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਤਪਦੇ ਨੇ। ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਠੰਡੇ ਦੁੱਧ ਦਾ ਖੂਹ ਪੀ ਜਾਵਾਂ, ਤਾਂ ਜੁ ਠੰਡ ਪਵੇ। ਜੀ

ਕਰਦਾ ਹਨੇਰੀਆ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ ਫਿਰਾਂ। ਮੁੱਕੀਆਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਭੰਨ ਸੁੱਟਾਂ ਇਸ ਵਿਹੜੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 27)

ਦੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਮੁੜ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਕੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ ਭੰਨਣਾ ਸਥਾਪਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਖਾਹਿਸਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜਨਾ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਉਲਾਰ ਕਾਮ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਸਮੇਤ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮੱਘਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਮਨ ਅਤੇ ਦਲਨ ਕਰਨਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਚੋਰੀ ਛਪੇ ਕੀਤੀ ਜਾਦੀ ਪੂਰਤੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਢੱਕੇ ਹੋਏ ਵਿਵਹਾਰ ਉਪਰੋਂ ਪਰਦਾ ਉਤਾਰਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਜਤ ਤਾਂ ਰੋਜ ਪੱਟੀ ਜਾਂਦੀ ਐ- ਹਰ ਪਲ, ਹਰ ਘੜੀ। ਨਿਰੇ ਝੂਠ ਤੇ ਦਿਖਾਵੇ ਉਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਐ ਇਹ ਇੱਜਤ। ਇੱਥੇ ਦੀ ਹਰ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਵੇਗ ਸੁਲਗਦਾ ਐ ਤੇ ਇਸਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਮੱਚ ਕੇ ਉਹ ਸੁਆਹ ਹੋਈ ਪਈ ਐ।"

"ਸਭ ਨੂੰ ਪਤੈ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਜਤ ਦਾ। ਬੁੱਢੀਆਂ, ਜੁਆਨ ਤੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਮਦੀਆਂ ਹੀ ਪਤਾ ਹੁੰਦੈ ਕਿ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਦੇਖਦਾ ਐ ਪਰ ਮੰਨਦਾ ਨਹੀਂ। ਤੀਵੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਪਤ ਸਾਂਝ ਐ ਗੁੱਝੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦੀ, ਇਹ ਬੋਝ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ:28)

ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁੱਲ-ਮੁਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਮੁਤਲਾਸੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਬੰਧਨ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਅਰਥਾਤ ਉਹਨੂੰ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਜਾਤੀਗਤ ਬੰਧਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦਾ ਸਰਬਣ ਦੀ ਚੋਣ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਵਹਾਰ ਇਹੋ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਬੈਣੋ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੇ ਉਸਦੇ ਵਰ ਤੋਂ ਆਕੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਸਦਾ ਜਾਤੀ ਵਿਆਹ-ਬੰਧਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਉਸਦੀ ਜਾਤੀ ਹੀਣ-ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਲੁਹਾਰ ਦਾ ਧੰਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀਣੇ ਰੁਤਬੇ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਹ

ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਬਕ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

'ਮੈਨੂੰ ਮੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲੁਹਾਰਾ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ? ਭੱਠੀ ਦੀ ਸੁਆਹ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗਾਲਣ ਲਈ। ਜੋ ਤੂੰ ਸੋ ਮੈਂ ਉਹ ਨਹੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਜਿੰਨਾ ਮਰਜੀ ਐ ਰੋਕ ਮੈਂ ਸਰਬਣ ਨੂੰ ਮਿਲਾਂਗੀ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 45)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਹਾਰ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ, ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਭਾਵ ਵੀ ਦਫਨ ਹੋ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬੈਣੋ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਦੇ ਕਾਮ-ਵੇਗਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪਕਿਆਈ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੰਤੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀਆਂ ਜੰਜ਼ੀਰਾਂ 'ਚ ਜਕੜੀ, ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਧੁਖਦੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਲਤਾੜਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਧੀ-ਮਾਂ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਕ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ-ਮਾਂ ਦੀਆ ਸਮਝਾਉਣੀਆ ਦਾ ਜੁਆਬ ਬੜਾ ਕਰੜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਜਿਆਦਤੀਆਂ ਸਹਿ ਕੇ ਵੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਬਚਾਈਂ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬੈਣੋ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੇਖੋ:

"ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਰਗਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮੂਰਖ, ਆਪਣੀ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਬਾਜੀ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਬਾਜੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓ ਖੁਦ ਖੇਡਾਂਗੀ। ਜੇ ਹਾਰ ਵੀ ਜਾਵਾ ਤਾਂ ਇਹ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੇਰੀ ਜਿੱਤ। ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਇਰਾਦਾ, ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ, ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ। ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਮੈ ਖੁਦ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਹਾਂ। ਤੇਰੀ ਜੂਠੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਮੈ ਭਾਈਵਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ।" (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੇਜ 45)

ਇਸ ਲਈ ਲੁਹਾਰਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੱਟਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸਿਰਕੱਢ ਲੰਬਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਨੱਢਾ ਸਰਬਣ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆ ਕਾਮ-ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਪੁੱਗਦਾ ਮਰਦ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਕਿਸੇ ਲੁਹਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੱਕਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਆਢਾ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਬਣ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਲੋਚਾ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਅਪਸਮਾਯੋਜਤ ਹੋ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਸਧਾਰਨ ਵਿਵਹਾਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਊ-ਸੁਸ਼ੀਲ ਧੀ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਸ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਲਾਰ ਕਾਮ-ਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ:

"ਦਰਵਾਜਾ ਕਿਉਂ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ? ਕੁੰਡਾ ਕਿਉਂ ਜੜ ਦਿੱਤਾ ਵਿਹੜੇ ਨੂੰ ਜਾਲਮੋ? ਖੋਲ੍ਹ ਦਰਵਾਜਾ। ਕਿਉ ਤਾੜ ਰੱਖਿਆ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ? ਦਰਵਾਜਾ ਖੋਲ੍ਹ। ਹਾਏ ਰੱਬਾ! ਮੇਰਾ ਪਿੰਡਾ ਕਿਉ ਤਪ ਰਿਹੈ? ਰਾਤ ਨੂੰ ਮੰਜੀ ਉਤੇ ਪਈ ਅੱਡੀਆ ਕਿਉਂ ਰਗੜਦੀ ਹਾਂ? ਕਿਉਂ ਮੇਰੀਆ ਤਲੀਆ ਵਿਚੋ ਚੰਗਿਆੜੇ ਨਿਕਲਦੇ ਨੇ? ਹਾਏ ਰੱਬਾ । (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 38)

ਬਾਹਰੋਂ ਗੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕੰਧਾ 'ਤੇ ਮੁੱਕੀਆ ਮਾਰਦੀ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾ ਨਾਲ ਵਾਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਕੂਕਾ ਮਾਰਕੇ ਨੱਚਦੀ ਹੈ, ਨਾਚ/ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਲੇਟਣੀਆਂ ਖਾਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਦੰਦਲਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਕਾਮ ਵੇਗ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸ਼ਾਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੱਸ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਬੰਧਨ ਉਸ ਦੇ ਕਾਮ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਅਵੈੜਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦਰਦਾਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਆਪਾ (Ego) ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰੇਆਮ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਮਿੱਠੀ ਘੁਰਕੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਬੋਲਣੋ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਹੋੜਦੀ ਹੈ , ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਮਾਂ (ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖੋ) ਦੇ ਫਰਜ਼ ਤਹਿਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਆਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਅੱਥਰੇ ਵੇਗਾ ਤੋਂ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 27)। ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਫ਼ਰਜ ਅਧੀਨ ਜਦੋਂ ਬੈਣੋ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ ਤਾਂ ਸਖਤ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਤੀਆਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ, ਆਪਣੇ ਦੁੱਧ ਦੀ ਸਹੁੰ ਪਵਾ ਕੇ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਬੈਣੋ ਫਿਰ ਵੀ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਮਿਲਣੋਂ ਨਹੀਂ ਹਟਦੀ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਬੈਣੋ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਰੜੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਕਾਮ ਵੇਗਾ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੌਰੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਭਲਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ

ਹਿਸਟੀਰੀਆ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਥਰੇ ਵੇਗਾ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਹ ਆਪਣੇ ਉਲਾਰ ਕਾਮ-ਵੇਗਾਂ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਸਰਬਣ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਣ ਲਈ ਬਜਿੱਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਉਹ ਇੰਨੀ ਦਲੇਰ ਅਤੇ ਡਰਾਉਣੀ ਸੂਰਤ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਹੋੜਨ ਨੂੰ ਪਿੱਛਿਓਂ ਜਾ ਘੇਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਪਿੱਛੇ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਹਾਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹੱਥ ਵਿਚ ਦਾਤੀ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਪਿਛਾਹ ਮੁੜਨ ਲਈ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 54)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤ੍ਰੀਮਤ ਪਾਤਰ ਸੰਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਕੁਆਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਜੋੜੀਆਂ ਸਨ. ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਕਸਮਾਂ ਖਾਧੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਸਦਾਚਾਰ-ਪਾਲਕ ਬਣ ਕੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਟੋਲ੍ਹੇ ਵਰ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਹਰ ਖੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਬੱਚੇ ਬੈਣੋ ਅਤੇ ਦੀਪੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਸੰਸਕਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਪਰ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਬਣੇ ਰਿਸਤੇ ਦੀ ਮਨੋ-ਗੰਢ ਰਿਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਬੜੀ ਪੁਖਤਗੀ ਨਾਲ ਦਮਨ ਕਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪਾਲਕ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕਾਕੂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਵੀ ਪਾਪ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਰਿਸਤਾ ਹੰਢਾਉਣਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕਾਕੂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸ਼ੰਕੇ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

" ਤੀਵੀ ਮਰਦ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਆਪਣਾ ਵੇਹੜਾ ਤੇ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਜਦੋ ਮੈਂ ਡੋਲੀ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਤਾਂ ਹਰ ਚੀਜ ਪਰਾਈ ਹੋ ਗਈ। ਬੱਸ ਤੂੰ ਤੇ ਭੱਠੀ ਤੇ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਮੇਰਾ ਸੁਹਾਗ ਬਣ ਗਏ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੀ ਆ। ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਹਾਂ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 60)

ਸੰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਗੱਜਣ ਪੰਜ ਕੋਹ ਚੱਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਕਾਕੂ ਕੋਲੋਂ ਲੁਹਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਕਾ ਤਾੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਸੱਧਰਾਂ

ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਕੌਲ-ਕਰਾਰਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਗੱਜਣ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਬੇਬੱਸ ਹੋ ਸੀਮਾ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਤੀ ਇਕ ਸੁਹਾਗਣ ਦਾ ਫਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਓਪਰੇ ਮਰਦ ਵਾਲਾ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੱਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ:

"ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਇਆ। ਮੈਂ ਵਿਆਹੀ ਗਈ। ਮੇਰੀ ਧੀ ਜਵਾਨ ਹੋ ਗਈ। ਮੈਂ ਭੱਠੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਸੁਹਾਗਣ ਬੀਵੀ ਹਾਂ। ਅੱਗੇ ਵਧਿਆ ਤਾਂ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਬਲਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹੀ ਲੋਹਾ ਤੇਰੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਮਾਰਾਗੀ।" (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 43)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਚਿਆਰੇ ਆਪੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਮਿਤ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਵਿਵਹਾਰ ਉਤੇ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਪਰਛਾਵਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਬਲਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਘਰ/ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਵੀ ਬੈਣੋ ਵਾਂਗ ਜਾਤੀ ਹੀਣ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਬਾਪ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਪਿਤਾ ਦੇ ਹਠੀ-ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਫਾਹਾ ਲੈ ਕੇ ਮਰ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਖੁਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਤਾਪਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਵਿਆਹ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਜਿਉਣਾ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਲ-ਪਾਲਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਪਤਨੀ ਵਾਂਗ ਕਾਕੂ ਦੇ ਕੁਝ ਐਬਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ ਕਰਕੇ ਘਰ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਮਾਯੋਜਕ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ (Normal) ਪਾਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਓਪਰਾਪਣ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਬੈਠ ਕੇ ਬੀਤੇ ਵੇਲੇ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬੈਣੋ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਦੀ ਆਵਾਜ ਜਾਪਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਪੂਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਕੀ ਵਿਗਾੜਦਾ ਹੈ। ਸਿਵਾਏ ਦੋ-ਚਾਰ ਦਿਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੇ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੋ ਉਸ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕਾਕੂ ਲਹਾਰ ਵਰਗਾ ਜੋੜ ਜੋ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਸੁੱਧ ਵੀ ਖੋਹ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਸੁਹਜ ਸੁਆਦਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਕਿਉਂ ਭੋਗੇ? ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆ ਛਿਣ-ਭੰਗਰੀਆ ਹਨ, ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕੂ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤੰਦਰੁਸਤ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਦੇ ਉਲਾਰ ਕਾਮ-ਵੇਗ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਕਾਕੂ ਬੰਸੋ ਵਰਗੀ ਪਰਾਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਘਰ ਵਿਚ ਆਰਥਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਜੋ ਅਚਾਨਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਸੰਭਾਵੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਲੱਗਦਾ ਇੰਝ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬੈਣੋ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਬਣਾ ਕੇ ਸੰਤੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਜੋ ਪਹਿਲਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕਦਮ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀਪੇ ਦੇ ਵਾਲਾ ਵਿਚੋ ਆਇਆ ਮੁਸ਼ਕ ਮੁਕਲਾਵੇ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਨਾਲ ਜਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਤੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਧੀਨ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁੱਲ-ਪੂਜਕ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਘਰੋ ਦੁਰਕਾਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਕਦਮ ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲੰਬਾ-ਚੌੜਾ ਬਖੇੜਾ ਪੈਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹੀ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਉਧਲ ਕੇ ਸਮਾਜਕ-ਮੁੱਲਾ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਮੋੜ ਸੰਭਵ ਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਭਾਵੀ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਬੰਸੋ ਆ ਕੇ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤੀ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਉਧਲ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਗੰਡਾਸਾ ਚੁਕਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਪਤਾ ਨਹੀ ਕਿਉ ? ਕੀ ਸੋਚ ਕੇ ਇਸ ਘਟਨਾ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਤੀ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਅੰਤ ਵੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕੁੰਡਾ ਲਾ ਕੇ ਬੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਆਪਣਾ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੁਝ ਵੀ ਘਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁੱਸਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਾਕੂ ਕੁੰਡਾ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ

ਭੱਠੀ, ਧੌਂਕਣੀ, ਹਥੌੜਾ ਹੋਰ ਸੰਦ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੁੱਖਾ ਲਈ ਕੀਤੀ। ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਕਾਕੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ? ਜਾ ਗੱਜਣ ਵੱਡਾ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਡਰ ਗਿਆ, ਜਾਂ ਸੰਤੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਵਾਨ ਕਾਮ-ਸੱਧਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਗਿਆ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਕਾਕੂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਹੋਣੀ ਨੂੰ "ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਮਾਂ ਪਿਓ ਮਹਿੱਟਰ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਆਪ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਲੁਹਾਰਾ ਕੰਮ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪੈਂਹਠ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਸੰਤੀ ਦਾ ਬਾਪ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਤੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਪਤੀ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸੰਤੀ ਉਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ੰਕਾ ਕਰਕੇ ਕਦੇ ਕਰੜਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਨਿਰਾਧਾਰ ਨਹੀ ਬਲਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪਤੀ-ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਲਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ ਮਰਦਾ ਵਾਲੇ ਐਬ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਮੂਲੋ ਹੀ ਨਾਮਰਦ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਇੰਨਾ ਹੀਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਨਮੋਸ਼ੀ ਸਹਿਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਵੇ। ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਬ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਤੀ ਦੀਆਂ ਜੁਆਨੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆ ਗਲਤੀਆਂ ਮੁਆਫ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਮ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਰਹਿਣ ਤੇ ਪਤੀ ਧਰਮ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਵੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀਜਨਕ ਸਹਿਵਾਸ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੀਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਕਾਮ-ਕਲੋਲ ਅਤੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉੱਚਾ ਹੋਣਾ ਸੰਤੀ ਦੀ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਤਰ ਹਨ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 32)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਲੇਖਕ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਖੁਦ ਸਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਕੂ ਦੇ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਫਰਜਾ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੂਜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 71) ਉਹ ਇਕ ਥਾਂ ਪਹਿਲਾ ਵੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ

'ਤੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝੇਗੀ ਮਰਦ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨੂੰ। ਜੋ ਕੰਮ ਕਰੋ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਢਾਲਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਮਲੀਏ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਤੀਵੀ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਮਰਦ। ਆਪਸ ਦਾ ਝਗੜਾ ਵੀ, ਕੋਈ ਝਗੜਾ ਹੁੰਦੈ। ਤੇਰੇ ਤੇ ਮੇਰੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਸਾਲੀ ਬੰਸੋ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕੀ ਸਮਝਦਾ

ਹਾਂ।ਉਹ ਤੇਰੇ ਪੈਰ ਦੀ ਮੈਲ ਵੀ ਨਹੀਂ।" (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਪੰਨਾ 6)

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜ਼ਬ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਬੈਣੋ ਦੇ ਉੱਧਲ ਜਾਣ 'ਤੇ ਮਰਨ ਮਰਾਉਣ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਉੱਤਰਦਾ ਨਾ ਹੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਉੱਧਲ ਜਾਣ ਤੇ ਕੋਈ ਰੋਹ-ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆ ਸਮੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰਬਲ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੁਗਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੂਖਮ ਜਜ਼ਬਿਆ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਇਹ ਦੂਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ ਕਾਮ ਦੇ ਅਮੋੜ ਵੇਗਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਲੋਹੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਚੰਗਿਆੜੇ ਕਾਮ-ਉਤੇਜਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ, ਤਿੱਤਰ ਤੇ ਮੁਰਗਾ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ, ਘੋੜੀ ਦੀ ਹਿਣਹਿਣਾਹਕ ਬੈਣੋ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਬਲਦੇ ਕਾਮ-ਜਜਬਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਘੋੜੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਔਰਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆ ਨੂੰ ਬੰਧਨ ਆਇਦ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਦੁੱਧ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀਰਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਮੁੜ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਮ ਵੇਗ ਨੂੰ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ. ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਕੀ ਹੈ? ਮੰਤਵ ਕੀ ਹੈ? ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਮੰਤਵਹੀਣ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਂਝ ਵੀ ਭਾਵੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਉਸ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਿਹਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਤੇ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਵਲੋਂ ਸਮੇਂ-ਸਮੇ ਕਈ ਦੋਸ਼ ਲੱਗੇ ਹਨ। 1944 ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਲੱਗਣੇ ਹੋਰ ਵੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ

ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੋ ਗੱਲ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਬਦਲਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜੀ ਮੁੱਲ ਸਿਰਜਣੇ ਪੈਣਗੇ, ਜੇਕਰ ਸਮਾਜ ਇਸ ਤੋਂ ਕੁਤਾਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੈਣੋ ਵਰਗੇ ਅਵੈੜੇ ਵਿਦਰੋਹੀ (ਅਸਾਧਾਰਣ) ਪਾਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋਣਗੇ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਠੀਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਧੀ ਤੋ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪੇਰਣਾ ਲੈਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਵੱਸ ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਧਲਣ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਭਵ (ਰੋਮਾਂਟਿਕ) ਸੱਚ ਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸੰਭਾਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇੱਥੇ ਨਾ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਚ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਢੱਲਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜੋ ਜਾਤੀ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ ਉਤੇ ਲੱਗੇ ਸਨ, ਉਹ ਜਾਇਜ਼ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਖ਼ਤ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮ- ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਕੀ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਵਾਲੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਮੁੱਦਈ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ

"ਅਸੀ ਲੋਹਾ ਢਾਲ ਕੇ ਨਰਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਆ। ਜਿਵੇ ਜੀਅ ਕਰੇ ਮੋੜ ਲਈਏ। ਪਰ ਤੀਵੀ ਦਾ ਮਨ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਢਾਲ ਸਕਦਾ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਮੁੜ ਜਾਵੇ - ਖਬਰੇ ਕਿਸ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦੈ ਤੀਵੀ ਦਾ ਮਨ। (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਪੰਨਾ: 70)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਹਠ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਵੱਡੇ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਸਾਕਿਆ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੋਂ ਹੋਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ ਜੋ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣ ਗਈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਜੇਕਰ ਗਾਰਗੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਉਧਲਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆ ਵੱਸ ਹੁੰਦਾ ਨਾ ਕਿ ਉਸਦੇ ਉਲਾਰ ਕਾਮ-ਵੇਗਾ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਬੈਣੋ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਸਕਦਾ। ਉਂਝ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਅਭਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਗਾਰਗੀ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ।

ISSN: 2584-0509

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਸਮੀਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ
(ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ)

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ,
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਰੀਜ਼ਨਲ ਸੈਂਟਰ,
ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ,
+9198761-56679

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜੀਵਨ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨਾਲ ਅਨੁਕੂਲਣ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜੀਵਨ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ 'ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਲਿਨੋਵਸਕੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਯੰਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚ ਭੁੱਖ-ਪਿਆਸ, ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਮਗਰੋਂ ਗੌਣ ਲੋੜਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਹੈ"[1] ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ ਲਗਾਤਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਕੌਮ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਜਨ-ਸਮੂਹ, ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੜਾਅ ਤੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਜਨ ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਦੂਜੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਕਿਸੇ ਮੈਂਬਰ ਨੂੰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ"[2] ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਜਨ ਸਮੂਹ ਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਉਸ ਜਨ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲਣ ਦਾ ਡਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਰ ਦੀ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦਾ ਰੱਖਣ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਧਨ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।।ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਚਿੱਟਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਸ਼ੋਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਦਕਿ ਈਸਾਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਚਿੱਟਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਪਹਿਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂਆਂ ਜਿਵੇਂ ਧਰਮ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਮੌਤ ਰਸਮਾਂ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਭਾਸ਼ਾ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ, ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੋਇਬਲ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲੋਂ, ਇਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਇਕ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[3] ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਈ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਇਕ ਖਿੱਤੇ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ। ਇੱਥੇ ਵੱਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ, ਧਰਮਾਂ, ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਜਾਂ ਹਰਿਆਣਵੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨ ਹਨ।।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ, ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ, ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਖਾਣ-ਪੀਣ, (ਸਰ੍ਹੋਂ ਦਾ ਸਾਗ, ਮੱਕੀ ਦੀ ਰੋਟੀ, ਮੱਖਣ, ਲੱਸੀ, ਦੇਸੀ ਘਰ ਦੀ ਕੱਢੀ ਸ਼ਰਾਬ), ਕੰਮ-ਧੰਦੇ (ਖੇਤੀ, ਪਸ਼ੂ ਪਾਲਣ), ਸੰਦ-ਸਾਧਨ (ਖੂਹ, ਹਲ, ਪੰਜਾਲੀ, ਕਾੜ੍ਹਨੀ, ਕੁੰਡਾ-ਸੋਟਾ), ਪਹਿਰਾਵਾ (ਚਾਦਰਾ-ਕਮੀਜ, ਘੱਗਰਾ, ਫੁਲਕਾਰੀ, ਗਹਿਣੇ), ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ, ਲੋਕ ਧਰਮ, ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ (ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਤੇ ਮੌਤ ਦੀਆਂ), ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਜੋਂ ਸਵਿਕਾਰ ਕੀਤਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਬਿੰਦੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੇਂਡੂ, ਕਿਸਾਨੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਜਾਂ 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਕਰਾਏ ਗਏ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਸਬੰਧੀ ਸਰਵੇਖਣ ਵਿਚ ਬੌਰੀਆ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ, ਬੰਜ਼ਾਰਾ, ਬੰਗਾਲਾ, ਬਰੜ, ਗੰਧੀਲਾ, ਨਟ ਅਤੇ ਸਾਂਸੀ ਵਰਗ ਦੀ ਕਬੀਲੇ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਵਿਰਸਾ ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪਕਿਆਈ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਬੌਰੀਆ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ, ਨਟ, ਸਿਕਲੀਗਰ, ਸਾਂਸੀ, ਢੇਹਾ, ਗਾਡੀ ਲੁਹਾਰ, ਮਰਾਸੀ, ਗੁੱਜਰ, ਮਹਾਤਮ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲਾ ਆਦਿ ਕਬੀਲੇ ਨਿਵਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਜੀਵਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਗੁਪਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ, ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ, ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨਾਹੀਆਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਣ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ, ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ, ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਰਗਾਂ ਨਾਲ ਕਿੱਤਾਮੁਖੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਸੇਬੇ ਸਬੰਧੀ

ਰਵਾਇਤਾਂ, ਬਾਹਰੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਬੋਲਚਾਲ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਖਾਣ ਪੀਣ ਅਤੇ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਤਕ ਕਾਫ਼ੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਹੁਣ ਵੀ ਇਹ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਰਾਜਪੂਤ ਰਿਆਸਤਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਮਿੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵੀ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਿੱਲਖਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਨਿਭਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਸਮਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ ਥਾਪ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਭਿੰਨਤਾ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਜਨਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਰਸਮਾਂ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੋਦ ਭਰਾਈ ਦੀ ਰਸਮ (ਬੱਚੇ ਦੀ ਆਸ ਹੋਣ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਰਸਮ), ਅੱਖ ਸਲਾਈ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਸ ਰਸਮ ਪਿੱਛੋਂ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੁਰਮਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ), ਮਿੱਠਾ ਬੋਹੀਆ ਭੇਜਣਾ (ਔਰਤ ਦੇ ਪੇਕਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਬੋਹੀਆ ਭੇਜ ਕੇ ਲੜਕੀ ਦੇ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਦੀ ਰਸਮ) ਅਤੇ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਭੇਜਣ ਦੀ ਰਸਮ ਆਦਿ ਰਸਮਾਂ ਨਿਭਾਈਆਂ

ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਹਨ। ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦਾਦਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁੱਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਵਧੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਨਕੇ ਘਰ ਹੋਣਾ ਚੰਗਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਦਾਈ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ (ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ) ਵੀ ਦਾਈ ਅਤੇ ਨਰਸਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਣੇਪੇ ਦੌਰਾਨ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚੋਂ ਅੱਖਰ ਕਢਵਾ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦਾ ਨਾਂ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਨਮ ਰਸਮਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਣੇਪੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਐਤਵਾਰ ਹੀ ਇਹ ਰਸਮ ਪੂਰੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਨੂੰ ‘ਚੌਕੇ ਚਾਉੜ੍ਹਣ’ ਦੀ ਰਸਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਚੌਕੇ ਨੂੰ ਗਾਂ ਦੇ ਗੋਹੇ ਨਾਲ ਲਿੱਪ ਪੋਚ ਕੇ ਧੂਫ਼ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਜੱਚਾ ਔਰਤ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਨਹਾ ਕੇ ਚੌਕੇ ਤੇ ਬਿਠਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਸਿਆਣੀ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ, ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਆਟੇ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਦੇਸੀ ਘਿਓ ਪਾ ਕੇ ਜਗਾਇਆ ਦੀਵਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੀਵਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕਾਉਣ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। “ਇਸ ਸਮੇਂ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ’ਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਗੜਵੀ ਭਰ ਕੇ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ‘ਘੜੋਲੀ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵੇਲੇ ਉਸਦੀ ਜੀਭ ਨੂੰ ਗਊ ਮੂਤਰ ਵੀ ਛੁਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਗਊ ਮੂਤਰ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਰਕ ਸ਼ੁੱਧੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਪੂਰੀ

ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਿਆਣੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਦਾਈ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ 'ਗੁਲੜ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ' ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[4] ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਸਮੇਂ "'ਪੰਜਵੀਂ ਛਟੀ' ਅਰਥਾਤ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਦਿਨ ਨਵੇਂ ਜੰਮੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਨਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਤੇਰ੍ਹਵੇਂ ਦਿਨ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਤੇਰ੍ਹਵਾਂ ਨਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਹਾਉਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪੁਆਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੱਚਾ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕਮਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਚੌਂਕੇ ਵਿਚ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਬੁੱਕ ਕੁ ਅਨਾਜ ਦੇ ਦਾਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜਣੇਪੇ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਛੱਤ ਉੱਪਰ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਛੀ ਚੁਗ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਿਨ ਸੱਤ ਫੁਲਕੇ ਪਕਾ ਕੇ ਜੱਚਾ ਔਰਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਫੁਲਕੇ ਉਹ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਖਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਫੁਲਕੇ ਉਸ ਨੇ ਉਸੇ ਦਿਨ ਹੀ ਖਾਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ... ਸਵਾ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਜਣੇਪੇ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖੂਹ, ਤਲਾ, ਟੋਭੇ ਜਾਂ ਨਦੀ ਨਾਲੇ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਲਿਜਾ ਕੇ ਜਲ ਨੂੰ ਮੱਥਾ ਟਿਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਘਰ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਨਲਕੇ ਨੂੰ ਹੀ ਜਣੇਪੇ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਕੇ ਮੌਲੀ ਦੇ ਕੁਝ ਤੰਦ ਉਸਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।"[5] ਗਾਡੀ ਲੁਹਾਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ "ਸੂਤਕ ਸ਼ੁੱਧੀ ਲਈ 'ਛਟੀ ਪੂਜਣ' ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਚਾ ਨੂੰ ਨਹਾਉਣ ਸਮੇਂ ਬਾਲ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਬਰਾਬਰ ਅਨਾਜ, ਚੌਲ, ਪਲਾਅ, ਸ਼ਰਾਬ, ਮਾਸ ਆਦਿ ਭੈਰੋਂ ਨਮਿਤ ਪਕਾ ਕੇ ਕਬੀਲਾ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੁਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਕ ਸ਼ੁਧੀ ਲਈ ਕਈ ਗੋਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆ ਨਦੀ ਤੇ ਪਾਣੀ ਭਰਨ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਨਦੀ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਵੰਡ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਬੀਲੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗੋਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤਕ ਸ਼ੁੱਧੀ ਦੇ ਦਿਨ ਭੈਰੋਂ ਨਮਿਤ 'ਤੇਲ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ' ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਚਾ ਅਤੇ ਬੱਚਾ ਦਾ ਹੱਥ ਲੁਆ ਕੇ ਚੂਰਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਘਰ ਮੋੜ ਕੇ ਲੈ ਆਉਣਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਹੈ। ਜਚਾ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੋਂ ਸੱਤ ਰੋੜੇ (ਵਾਰ ਕੇ) ਸਿੱਟ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਰੁਆਈਂ ਨਾ ਸੁਆਈ ਰਖੀਂ' ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ 'ਰੋਵਣੀਆਂ ਸੋਵਣੀਆਂ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[6] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਜਲ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ

ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦੇਹਰੇ ਨੂੰ ਬੱਕਰੇ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਜ਼ਰੂਰ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਬੌਰੀਆ ਅਤੇ ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲਾ) ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਛਟੀ ਕਰਨ ਦੀ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਮਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਰੁਝਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਨਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਤੀਜੇ, ਪੰਜਵੇਂ, ਸੱਤਵੇਂ ਜਾਂ ਸਵਾ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਧਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਪੰਜਵਾਂ, ਸੱਤਵਾਂ, ਇੱਕੀਵਾਂ ਜਾਂ ਸਵਾ ਮਹੀਨਾ ਮਿੱਥਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰੰਪਰਿਕ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੱਚਾ ਬੱਚਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਾਉਣ' ਅਤੇ 'ਕੰਨਿਆ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਕਰਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬੱਚੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 'ਝੰਡ ਉਤਾਰਨ' ਦੀ ਰਸਮ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਖਿਣ ਉਤਾਰਨ ਨਮਿੱਤ ਬੱਕਰੇ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਕੇ ਜਾਂ ਪੰਜ ਕਿਲੋ ਦੇਸੀ ਘਿਓ ਦੀ ਚੂਰੀ ਤੇ ਨਰੇਲ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਝੰਡ ਉਤਾਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਤਮ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਝੰਡ (ਜੋ ਅਕਸਰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੂਆ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਉਤਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਾਂਡੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਤੇ ਢੱਕ ਕੇ ਦਾਣਿਆਂ ਵਾਲੇ ਭੜੋਲੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜਮੀਨ ਵਿਚ ਦੱਬ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਹੋਰ ਜਾਤਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਝੰਡ ਕਿਸੇ ਤੀਰਥ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਲੁਹਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਪੰਡਿਤ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਕੇਸਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟਣਾ ਨਿਸ਼ੇਦ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਵਾ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪ ਹੀ ਵਾਲ ਕੱਟ ਕੇ ਸਾਂਭ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਫ਼ਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾਈ ਬੋਲੀ ਵਾਲੇ ਹੀ ਰੱਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ

ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਮ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਦਾ ਨਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਸਿੰਘ' ਅਤੇ 'ਕੌਰ' ਸ਼ਬਦ ਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੱਚਾ-ਬੱਚਾ ਨੂੰ ਬਦਰੂਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਓਹੜ ਪੋਹੜ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਭਿੰਨਤਾ ਹੀ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਬੂਹੇ ਅੱਗੇ ਧੂਣਾ ਲਾਉਣਾ, ਸਿਰਹਾਣੇ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਅਨਾਜ ਰੱਖਣਾ, ਸਿਰਹਾਣੇ ਕੋਈ ਲੋਹੇ ਦੀ ਵਸਤ ਰੱਖਣੀ, ਘਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਓਪਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਰੱਖ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਕਰਨੀ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛਰੀਂਹ, ਨਿੰਮ ਜਾਂ ਅੰਬ ਦੇ ਪੱਤੇ ਵੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਘਰ ਦੇ ਬੂਹੇ ਅੱਗੇ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਧਮਾਨ, ਛਟੀ ਜਾਂ ਰੀਤ ਦੀ ਰਸਮ ਵੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਾਹਤਮ ਕਬੀਲਾ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਲੋਹੜੀ ਸਮੇਂ 'ਬੁੱਕ ਭਰਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ 'ਲੋਹੜੀ ਵੰਡਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਕੱਪੜਾ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ (ਦਾਦੇ ਜਾਂ ਪੜਦਾਦੇ) ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕੱਪੜੇ ਵਿਚੋਂ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵਜੰਮੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਵੀ ਪਾਏ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਨਾਮਕਰਨ, ਤੜਾਗੀ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਪੁਲਾਂਘ ਪੁੱਟਣ ਜਾਂ ਤੁਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ, ਕੁਝ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕ ਮਿੱਠੀਆਂ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਵੰਡਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕੁਝ ਵਿਚ ਛੋਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤੜਕਾ ਲਾ ਕੇ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਵੰਡਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਤੁਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨ ਲਈ ਮਿੱਠੀਆਂ ਜਾਂ ਨਮਕੀਨ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ

ਸਬੰਧਤ ਰਸਮਾਂ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਅਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਆਹ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਰਸਮਾਂ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆ ਰਸਮਾਂ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਲੜਕੇ ਜਾਂ ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਨਾਈ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਮਨਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੈਅ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਉੱਥੇ ਹੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਰੁਝਾਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡਾ ਆਪਸੀ ਪਸੰਦ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਗਾਡੀ ਲੁਹਾਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਲੜਕੀ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਵਰ ਕਬੀਲੇ ਅੰਦਰ ਆਪ ਚੁਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੱਸ ਸਕਦੀ ਹੈ। "ਧੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਇਕ ਪਟੜੇ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਨਾਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਧੀ ਨੂੰ ਬੈਲ ਗੱਡੀ ਦੀ ਭੰਡਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਜੁੱਤੀ ਕੱਢ ਕੇ ਫੜਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਕੁੜੀ ਜੁੱਤੀ ਫੜਾਉਣ ਸਮੇਂ ਜੇਕਰ ਜੁੱਤੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਪਿਤਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੈਅ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇਕਰ ਧੀ ਜੁੱਤੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਪਿਤਾ ਵੱਲ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਧੀ ਵਰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ... ਬਹੁਤੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸਾਥੀ ਨੇੜੇ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਲੜਕੇ ਨੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਇੱਛੁਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਬੈਲ ਗੱਡੀ ਦੇ ਜੂਲੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਦਾ ਪਰਨਾ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਉਸਨੂੰ ਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਲੜਕਾ ਪਰਨਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਹਟਦਾ ਹੈ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਪੰਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੜਕੇ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[7] ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਰ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਬੀਲਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ

ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਗੋਤ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੇ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਚਲਦਿਆਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਨੌਕਰੀਪੇਸ਼ਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਹਦ ਤਕ ਜਾਤ ਬਾਹਰੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਢਿੱਲਾ ਪਿਆ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ 'ਮੰਗਣੀ' ਸਬੰਧੀ ਰਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਰਸਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਪੂਰਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲਾ 'ਲਾਅ ਦੀ ਬੋਤਲ' ਨਾਲ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਗਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਗਣੀ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਕੱਲ ਇਹ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਘਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਪ ਆਪਣੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਕੁਝ ਬੰਦੇ ਲੈ ਕੇ ਲੜਕੀ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਕੋਈ ਕੱਪੜਾ ਵਿਛਾ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੜਕੇ ਦਾ ਬਾਪ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬੋਤਲ ਮੰਗਵਾ ਕੇ ਲੜਕੀ ਦੇ ਬਾਪ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਤਹੁੰ ਝੱਲ ਹਉਂ ਕਾਨਾ, ਮੇਰੇ ਖੋਲ੍ਹੇ ਪਰ ਛੱਤ ਬਾਹ।" ਗੱਲ ਤਾਂ ਵਿਚੋਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਗਿਣੀ-ਮਿਥੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਵਾਕ ਲੜਕੇ ਵਾਲੇ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੜਕੀ ਵਾਲਾ ਬੋਤਲ ਫੜਕੇ ਪਿਆਲੇ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਪਾ ਕੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਡੋਲ੍ਹ ਦੇਂਦਾ ਅਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਐ ਧਰਤੀ ਮਾਤਾ ਤੂੰ ਜੁਗੋ ਜੁਗ ਅਟੱਲ।" ਫਿਰ ਇਕ ਪਿਆਲਾ ਭਰ ਕੇ ਕੁੜਮ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ, ਉਹ ਕੁੜੀ ਤੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਪੀਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਬਾਪ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਪਿਆਲਾ ਭਰ ਕੇ ਦਿੰਦਾ। ਫਿਰ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੇ ਇਕ-ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਇਕ-ਇਕ ਪਿਆਲਾ ਪਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਬਾਕੀ ਸ਼ਰਾਬ ਉੱਥੇ ਬੈਠ ਕੇ ਬਾਕੀ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬੋਤਲ ਨੂੰ 'ਲਾਅ ਦੀ ਬੋਤਲ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਘਰ ਮੰਗਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ 'ਰੋਪਾ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[8] ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਇਹ ਰਸਮ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਬਾਲ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜਵਾਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੈਅ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਬੱਚਿਆ ਦੇ ਵਿਆਹ

ਜਲਦੀ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਜਦਕਿ ਹੁਣ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਕਾਰਨ ਨੌਜਵਾਨ ਲੜਕੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਉਮਰ ਦੌਰਾਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ 'ਪੱਗ ਬਨਾਉਣ' ਅਤੇ 'ਛੁਹਾਰਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਲਈ ਸੁਹਾਗ ਦਾ ਸਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਰਸਮ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਕੁੜਤੀ ਪਾਅਰੌਂ ਦੀ ਰਸਮ' ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੜਕੇ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਲਈ ਸੂਟ, ਗਹਿਣੇ, ਜੁੱਤੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਹਾਰ ਸ਼ਿਗਾਰ ਦਾ ਸਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਲੜਕੀ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਪਹਿਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਪਿੱਛੇ ਕਬੀਲਾ ਮਾਨਤਾ ਲੜਕੀ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਪਰਖ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਹਤਮ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਹੱਥ ਦੀ ਤਲੀ ਤੇ ਕੁਝ ਰੁਪਏ ਰੱਖ ਕੇ ਮੰਗਣੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਲੜਕੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਲੜਕੇ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਨੂੰ 'ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਬੀਲੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਠਾਕਾ, ਛੁਹਾਰਾ ਜਾਂ ਸ਼ਗਨ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਰੂਪ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ 'ਰਿੰਗ ਸੈਰੇਮਨੀ' ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਵਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ 'ਗੱਠੇ ਦੀ ਰਸਮ' ਨਾਲ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਬੀਲੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਸਾਹਮਣੇ 'ਟੱਕ ਲਾਉਣ' ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਮਿੱਥਣ ਲਈ 'ਸਾਹਾ ਕਢਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਜਾਂ ਪਾਠੀ ਕੋਲੋਂ ਪੱਤਰੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਤੈਅ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਡਿਤ ਜਾਂ ਪਾਠੀ ਕੋਲੋਂ ਸਾਹਾ ਕਢਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਬੀਲੇ 'ਸਾਹਾ ਕਢਵਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਲੜਕੀ ਦੇ ਘਰ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕੁਝ ਵਿਚ ਲੜਕੇ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਇਹ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ "ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਤੈਅ ਕਰਨ ਲਈ ਲੜਕੀ ਦਾ ਭਰਾ ਭਾਈ ਸ਼ਰੀਕੇ

ਵਿਚੋਂ ਪੰਜ ਦਸ ਆਦਮੀ ਲੈ ਕੇ, ਲੜਕੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਆਉਂਦਾ। ਲੜਕੇ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ। ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬੋਤਲ ਮੰਗਵਾਉਂਦਾ। ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਧੀ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਮਹੀਨਾ ਡੇਢ ਮਹੀਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਮਿਥਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਇਕ ਬੋਤਲ ਰਾਜੇ ਸਾਂਸ ਮੱਲ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਉਸ ਬੋਤਲ ਨੂੰ 'ਤੇਲ ਦੀ ਬੋਤਲ' ਅਤੇ ਦਿਨ ਮਿੱਥਣ ਦੇ ਸ਼ਗਨ ਨੂੰ 'ਤੇਲ ਪੀਣਾ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਰਾਦਰੀ ਧੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਾਲੇ ਦੋਹਾਂ ਕੁੜਮਾਂ ਤੋਂ ਇਕ-ਇਕ ਰੁਪਈਆ ਲੈ ਕੇ 'ਫਲਾ' ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਤਕ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬੋਲ ਕੁਬੋਲ ਨਾ ਕਰੇ। ...ਇਹ ਰਸਮ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਬੈਠ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਮਿੱਥਣ ਲਈ ਲੜਕੀ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਸੱਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਸਮ ਨੇ ਅਜੇ ਵੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਤੇਲ ਪੀ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਪੱਕਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[9] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਤਮ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਲੜਕੇ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸਾਹਾ ਕਢਵਾਉਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਗ੍ਰੰਥੀ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ 'ਕਾਜ ਲਿਖਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੌਰਾਨ ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਣ, ਗਾਨਾ ਬੰਨ੍ਹਣ, ਵਟਣੇ ਦੀ ਰਸਮ, ਨਹਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਸਿਹਰੇ ਬੰਨ੍ਹਣ, ਜੰਡੀ ਵੱਢਣ ਆਦਿ ਰਸਮਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਜਾਂ ਸੱਤ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਬੀਲੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਹਤਮ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜ ਮਹਿੰਦੀਆਂ (ਨਾਨਕਿਆਂ, ਦਾਦਕਿਆਂ, ਭੈਣਾਂ, ਸਹੁਰਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਮਹਿੰਦੀ) ਲਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਜੋ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਅਤੇ ਪੈਰਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਹਰੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਲੜਕੇ ਦੀ ਭੈਣ ਬੰਨਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕੁਝ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰਸਮ ਭੈਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਜੀਜਾ ਇਹ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਗਾਨਾ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ' ਮਹਾਤਮ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਮਾਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਗਾਨਾ

ਜਵਾਈ ਦੁਆਰਾ ਸਿਹਰਾ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਦੁਆਰਾ ਵਟਣਾ ਮਲਣ, ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਣ ਅਤੇ ਗਾਨਾ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਰਾਤ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ ਵਿਚ ਵਾਂਗ ਗੁੰਦਣ, ਜੰਡੀ ਵੱਢਣ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪੁਰਖੇ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਨਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਰਾਤ ਦੇ ਸੁਆਗਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਅਰਦਾਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ 'ਮਿਲਣੀ ਦੀ ਰਸਮ' ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਕੁਝ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਤ ਦੇ ਸੁਆਗਤ ਵਿਚ 'ਆਰਤੀ' ਉਤਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ "ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਜਿਉਂ ਹੀ ਬਰਾਤ ਕੰਨਿਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਟੱਪਰੀ ਨੇੜੇ ਅੱਪੜਦੀ ਹੈ ਬਰਾਤ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਮੋਹਤਬਰ ਸਿਕਲੀਗਰ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਕੰਨਿਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਭੀੜ ਨੂੰ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਟੱਪਰੀ ਨੇੜੇ ਹੀ ਫੇਰਿਆਂ ਲਈ ਇਕ ਚੁ-ਖੰਡੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੰਨਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਇੱਕ ਥਾਲੀ ਵਿਚ ਦੀਵਾ ਜਗਾ ਕੇ ਵਰ ਦੀ ਆਰਤੀ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਇਸ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਬਰਾਤ ਲਾੜੇ ਨੂੰ ਵੇਦੀ ਦੀ ਚੁ-ਖੰਡੀ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕੰਨਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਲਾੜੇ ਦੀ ਸੱਤ ਵੇਰੀਂ ਆਰਤੀ ਉਤਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਰਤੀ ਉਤਾਰਨ ਸਮੇਂ ਦੀਵੇ ਬੁੱਝਣੇ, ਹਨੇਰੀ ਆਉਣੀ, ਥਾਲੀ ਦਾ ਡਿੱਗਣਾ, ਨਿੱਛ ਆਉਣੀ ਜਾਂ ਅੰਗ ਫਰਕਣਾ ਅਸ਼ੁੱਭ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਕਲੀਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਗੋਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਣੀ ਸਮੇਂ ਵਰ ਅਤੇ ਕੰਨਿਆਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਵੱਲੋਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪੱਗ ਵਟਾਉਂਦੇ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।"[10] ਪਿਛਲੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਨੰਦ ਕਾਰਜ ਦੀ ਰਸਮ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਾਰਜ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਿੜੀਆਂ ਫੁੰਡਣ ਦੀ ਰਸਮ ਵੀ ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਟਹਿਣਾ ਗੱਡ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਲੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਚਿੜੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੜਕੇ ਨੇ ਇਕੋ ਵਾਰ ਨਾਲ ਹੇਠਾਂ ਡੇਗਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਰਸਮ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਪਿੱਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰਿਬਨ ਕੱਟਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ।

ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ 'ਲਾਵਾਂ ਦੀ ਰਸਮ' ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲੇ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ 'ਲਾਵਾਂ ਦੀ ਰਸਮ' ਪੂਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲਾ 'ਛੱਪੜੀ ਦੇ ਫੇਰੇ' ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲਾ 'ਚੁ ਖੰਡੀ ਵਿਚ ਵੇਦੀ ਦੇ ਫੇਰੇ' ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲਾ 'ਜੰਡੀ ਵਿਆਹ' ਅਤੇ 'ਫੱਕੀ ਵਿਆਹ' ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਦੁਆਰਾ 'ਵੇਦੀ ਦੇ ਫੇਰੇ' ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਪਿਛਲੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਆਹ ਕਾਰਜ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ 'ਆਨੰਦ ਕਾਰਜ' ਕਰਕੇ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰੁੱਖ (ਜੋ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਟੋਟਮ ਹੁੰਦਾ ਸੀ) ਦੇ ਫੇਰੇ ਕਰਕੇ ਵੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਜੰਡੀ ਦੇ ਰੁੱਖ ਦੇ ਫੇਰੇ ਕਰਾ ਕੇ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਲਾਵਾਂ ਦੌਰਾਨ ਛੱਪੜੀ ਦੇ ਫੇਰੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ "ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਾਮੇ ਦੁਆਰਾ ਕੰਧਾਲੇ ਨਾਲ ਫੁੱਟ ਚੌੜਾ ਅਤੇ ਡੇਢ ਕੁ ਫੁੱਟ ਡੂੰਘਾ ਗੋਲ ਟੋਇਆ ਪੁੱਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ 'ਛੱਪੜ੍ਹੀ ਕੱਢਣੀ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਕੁੜੀ ਦਾ ਮਾਮਾ ਕੋਰੇ ਘੜੇ ਵਿਚ ਸੁੱਚਾ ਪਾਣੀ ਲਿਆ ਕੇ ਉਸ ਛੱਪੜੀ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਟੋਏ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢੀ ਮਿੱਟੀ ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਖਿਲਾਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਛੱਪੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਦੋ ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਇਕ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਰੁਪੱਈਆ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੈਸੇ ਤੇ ਇਕ ਰੁਪਈਆ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਬਾਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਜੰਞ ਅਤੇ ਮੇਲ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ, ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਅਤੇ ਨਾਨਕੇ ਇਸ ਜਲ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਛੱਪੜ੍ਹੀ ਦੁਆਲੇ ਆਣ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਛੱਪੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪਾਸੇ ਮੁੰਡਾ ਦੱਖਣ ਦੀ ਤਰਫ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਲੜਕੀ ਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਭਰਜਾਈਆਂ ਮਾਮੀਆਂ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਚੋਪ ਵਿਚ ਵਲੇਟ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜਾ ਖਿਲ੍ਹਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਬੜਾ ਸੁਹਾਵਣਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।... ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਸੱਤ ਲਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[11] ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾਈ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ

ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ 'ਛੱਪੜੀ ਦੇ ਫੇਰੇ' ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਕਾਰਜ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਆਨੰਦ ਕਾਰਜ ਦੀ ਰਸਮ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਮੰਗਣੀ ਤੋਂ ਵਿਆਹ ਤਕ ਦਿਨ ਮਿੱਥਣਾ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਗੰਢਾਂ ਦੇਣਾ, ਸੁਹਾਗ, ਘੋੜੀਆਂ ਗਾਉਣਾ, ਗਾਨਾ ਬੰਨ੍ਹਣਾ, ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਣੀ, ਵਟਣਾ, ਨਹਾਈ ਦੀ ਰਸਮ, ਖਾਰੇ ਤੋਂ ਉਤਾਰਨਾ (ਮਾਮੇ ਦੁਆਰਾ), ਸਿਹਰਾਬੰਦੀ (ਭੈਣ ਦੁਆਰਾ), ਜਾਗੋ ਕੱਢਣਾ (ਨਾਨਕਾ ਮੇਲ ਤੇ ਮਾਮੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ), ਜੰਡੀ ਵੱਢਣਾ, ਗੁਰੂ ਘਰ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣਾ, ਸੁਰਮਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਭਾਬੀ ਦੁਆਰਾ), ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਵਾਂਗ ਗੁੰਦਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਭੈਣ ਦੁਆਰਾ), ਮਿਲਣੀ ਦੀ ਰਸਮ (ਬਰਾਤ ਤੇ ਢੁਕਾਅ ਸਮੇਂ ਅਰਦਾਸ ਪਿੱਛੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰਸਮ), ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਰਸਮ (ਦੋਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਗਹਿਣੇ ਅਤੇ ਕੱਪੜੇ ਆਦਿ ਦਾ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨਾ), ਆਨੰਦ ਕਾਰਜ, ਪਾਣੀ ਵਾਰਨ ਦੀ ਰਸਮ (ਮਾਂ ਦੁਆਰਾ), ਬਾਰ ਰੁਕਾਈ ਦੀ ਰਸਮ (ਭੈਣ ਦੁਆਰਾ), ਗਾਨਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਗੋਦ ਭਰਾਈ ਦੀ ਰਸਮ (ਜਾਂ ਦਿਉਰ ਨੂੰ ਗੋਦੀ ਬਿਠਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ), ਗੋਤ ਕਨਾਲੇ ਦੀ ਰਸਮ (ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਲੜਕੇ ਦੀ ਗੋਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਕੇ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਲੜਕੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦਰਾਨੀਆਂ ਜਠਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਭੋਜਨ ਕਰਦੀ ਹੈ), ਕੰਗਣਾ ਖੇਡਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਮੁਕਲਾਵਾ ਅਤੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਵਾਉਣ ਦੀ ਰੀਤ ਆਦਿ ਰਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਕਬੀਲਾ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਾਈ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਰਸਮਾਂ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਰਸਮ, ਕੁੜਤੀ ਪਾਅਰੌਂ ਦੀ ਰਸਮ, ਹੌਆ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਹ ਰਸਮ ਮਾਮੇ ਦੁਆਰਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।), ਦੋ ਗਾਨੇ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਕ ਲੱਤ ਅਤੇ ਇਕ ਕਲਾਈ 'ਤੇ), ਟਿੱਕਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਬਰਾਤ ਦੇ ਢੁਕਾ ਸਮੇਂ ਸੱਸ ਦੁਆਰਾ ਟਿੱਕਾ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਇਸ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਲੜਕੇ ਦੁਆਰਾ ਸੱਸ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੀ ਮੋਹਰ ਵੀ ਭੇਟ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ), ਪੱਲੇ ਨੈ ਭੋਗ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਨਾਜ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੜਕੇ ਘਰ ਇਸ ਅਨਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਨਾਜ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਪਕਵਾਨ ਨਾਲ ਹੀ ਲੜਕੀ ਦੇ ਗੋਤ ਕਨਾਲਾ ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ) , ਦੋਹ

ਅਤੇ ਆਖੜੀ ਦੀ ਰਸਮ (ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਪਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਬੱਕਰਿਆਂ ਦਾ ਲੈਣ ਦੇਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਲੜਕੀ ਵਾਲੇ ਦੋਹ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਲੜਕੇ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਤੋਂ ਕੁਝ ਬੱਕਰੇ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਲੜਕੇ ਵਾਲੇ ਵੀ ਆਖੜੀ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਲੜਕੀ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਬੱਕਰਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੱਕਰੇ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਲੜਕੀ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਮੰਗੇ ਗਏ ਬੱਕਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੱਕਰੇ ਆਪਣੇ ਦੇਹਰੇ ਅਤੇ ਮੂਏ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਰਿੰਨ੍ਹ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਕਰਿਆਂ ਦੇ ਮਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਗੋਤ ਕਨਾਲੇ ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਂ ਲੜਕੀ ਇਕ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਉਨਾਂ ਸਮਾਂ ਪੇਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਵੱਸ ਲੜਕੀ ਗਰਭਵਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ, ਦੇਹਰੇ ਜਾਂ ਮੂਏ ਦੀ ਨਰਾਜ਼ਗੀ ਨੂੰ ਕਾਰਨ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਤੋਂ ਆਖੜੀ ਦੇ ਬੱਕਰਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਕੇ ਪਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਬੀਲਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਔਰਤ ਜਲਦੀ ਹੀ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕ ਇਹ ਰਸਮ ਛੱਡ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।), ਗੋਤ ਕਨਾਲੇ ਦੀ ਰਸਮ, ਧਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਲੜਕੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਲੜਕਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੌਰਾਨ ਬੌਰੀਆ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਦੇਹਰੇ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਬੱਕਰੇ ਦੀ ਬਲੀ ਜਰੂਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧਾਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।) ਅਤੇ ਚੌਂਕੇ ਚਾੜ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੜਕੀ ਜਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸ੍ਰੋਤ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਪਕਵਾਨ ਅਤੇ ਮੌਲੀ ਦੀ ਤੰਦ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਜਲ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਘੜਾ ਭਰ ਕੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭੋਜਨ ਪਕਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਹਰੇ ਤੇ ਮੂਏ ਦੇ ਚੌਂਤਰੇ ਤੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਭੋਜਨ ਪਰੋਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰਆਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਗੱਠੇ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਹ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਰਸਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇੱਕ ਵਾਰ ਮੰਗਣੀ ਕਰ ਕੇ ਮੰਗ ਵਿਆਹੁਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਧਿਰ ਮੁਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਧਿਰ ਮੁਕਰ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਪੰਚਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਬਾਈਕਾਟ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਜ਼ੁਰਮਾਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।), ਟੱਕ ਲਾਉਣ ਦੀ

ਰਸਮ, ਛਾਰਨੇ ਦੀ ਰਸਮ, ਬੋਦੀ ਗੁੰਦਣ ਅਤੇ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਹ ਰਸਮ ਨਹਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਬੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ), ਖਾਰੇ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਸ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਇਕ ਥਾਲੀ ਵਿਚ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਕੇ ਥਾਲੀ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਫੜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਮੂਧੀ ਮਾਰੀ ਪਰਾਤ ’ਤੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਰਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰੁਪਏ ਸ਼ਗਨ ਵਜੋਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਮਾਮਾ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪਰਾਤ ਤੋਂ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ।), ਠੂਠੀਆਂ ਭੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਇਸ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਲੜਕੇ ਦੁਆਰਾ ਸੱਤ ਚੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵਾਰ ਵਿਚ ਪੈਰ ਨਾਲ ਭੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।), ਲੋਹੇ ਦਾ ਥੰਮ ਗੱਡਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਸਾਤ ਸ਼ਾਵਾ ਦੀ ਰਸਮ, ਮਿੱਠੇ ਚੌਲਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੀ ਰਸਮ, ਤੌਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਰਸਮ ਅਤੇ ਮੁਕਲਾਵੇ ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਲਾਅ ਦੀ ਬੋਤਲ ਨਾਲ ਮੰਗਣੇ ਦੀ ਰਸਮ, ਰੋਪਾ, ਦਿਨ ਮਿੱਥਣ ਜਾਂ ਤੇਲ ਪੀਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਇਹ ਰਸਮ ਬਹੁਤ ਵਿਲੱਖਣ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਬੈਠੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਾਤ ਵਿਚ ਭਿੱਜੀ ਮਹਿੰਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਲੜਕੀ ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਲਾਉਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਲੜਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇਹੀ ਮਹਿੰਦੀ ਫਿਰ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਲਾਉਣ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਰਸਮ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਬਦਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਿਨ ਪੱਕਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਹੀ ਸੁੱਕੀ ਮਹਿੰਦੀ ਰਲਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।), ਧਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਰਸਮ (ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਬਰਾਤ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੜਕਾ ਬੱਕਰੇ ਦੀ ਧਾਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਰਸਮ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਤਕ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੋਕ ਇਹ ਰਸਮ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪਸਾਰ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਛੱਡ ਰਹੀ ਹੈ।), ਢੁਕਾਅ ਸਮੇਂ ਛੁਹਾਰ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਪੁੱਛ ਦੱਸ ਦੀ ਰਸਮ, ਕਰਨੀ ਕਰਨਾ, ਥਾਪਨਾ ਲਾਉਣੀ, ਛੱਪੜੀ ਦੇ ਫੇਰੇ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗੋਤ ਕਨਾਲੇ ਦੀ ਰਸਮ ਦੌਰਾਨ ਜਠੇਰਿਆਂ ਦੀ ਘਿਓ ਅਤੇ ਅੱਗ ਬਾਲ ਕੇ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਬੀਲਾਈ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੀਆਂ ਕੋਲ ਪੜੋਸੇ ਵਿਆਹ, ਵੱਟੇ

ਸੱਟੇ ਦੇ ਵਿਆਹ, ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਰਸਮ, ਤੀਰ ਫੜਾਉਣ ਤੇ ਠੰਡੇ ਕਰਨ ਦੀ ਰਸਮ, ਮਿਲਣੀ ਸਮੇਂ ਆਰਤੀ ਉਤਾਰਨ ਅਤੇ ਚਿੜੀਆਂ ਫੁੰਡਣ ਦੀ ਰਸਮ, ਵੇਦੀ ਦੇ ਫੇਰਿਆਂ ਅਤੇ ਵੇਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਗਾਨਾ ਖੋਲਣ ਦੀ ਰਸਮ, "ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਫੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਲ੍ਹਾ ਦੁਹਲਨ ਨੂੰ ਕੰਗਣਾ ਖੇਡਣ (ਖੋਹਲਣ) ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਗਣਾ ਵੇਦੀ ਦੀ ਚੁਖੰਡੀ ਵਿਚ ਹੀ ਖੇਡਦੇ ਹਨ। ... ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੰਗਣਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਰਸਮ ਵਹੁਟੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਆ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਵੇਦੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਖੇਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[12] ਚਾਰੀਆਂ ਦੇਣ, ਜਗਰਾਤਾ ਕੱਟਣ, ਤੀਰ ਠੰਡੇ ਕਰਨ ਦੀ ਰਸਮ, ਇਹ "ਵਿਆਹ ਦੀ ਆਖਰੀ ਰਸਮ ਤੀਰ ਠੰਡੇ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਕੁੜੀ ਕਬੀਲੇ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸੰਗ ਕਿਸੇ ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ ਕਿਨਾਰੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੱਥੀਂ ਫੜੇ ਤੀਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਡੋਬ ਕੇ ਠੰਡਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[13]) ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਰਮਾਲਾ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਰਸਮ ਅਤੇ 'ਘੜੋਲੀ ਦੀ ਰਸਮ' (ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਵਾਉਣ ਸਮੇਂ) ਆਦਿ ਰਸਮਾਂ ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਹਨ। ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁੱਚਤਾ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਮੰਡੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਏਕੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਮੁੱਖਧਾਰਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਰਕੇ ਪੈਲੇਸ ਸਿਸਟਮ, ਡੀ.ਜੇ. ਨਾਚ, ਰਿੰਗ ਸੇਰੇਮਨੀ, ਰੀਸੈਪਸ਼ਨ ਪਾਰਟੀ ਆਦਿ ਰਸਮਾਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੇੜਤਾ, ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਮੰਡੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਰਸਮਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਆਇਆ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ, ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਤੰਤਰ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਰਸਮੀ ਵਰਤਾਰੇ ਤਹਿਤ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਲਚਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਹਨ ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹ ਆਰਥਿਕਤਾ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਬੀਲਾ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਕਈ ਰਸਮਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੰਗਤ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਸਮੀਂ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖੋਜ ਪੇਪਰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸ਼ਬਦੀ ਸੀਮਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਰਸਮਾਂ ਸਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਅਛੋਹ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਉ ਹੀ ਖਿਮਾ ਦੀ ਜਾਚਕ ਹਾਂ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦਿਖਾਉਣ ਦੇ ਰੌਅ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਸਮੀ ਬਦਲਾਅ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਤੱਕ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਜਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਪੰਨਾ 06
2. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ (ਡਾ.), ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 10
3. ਗੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਫਸਲਫ਼ਾ, ਪੰਨਾ 03
4. ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ (ਡਾ.), ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 25-26

5. ਦਰਿਆ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 77-78
6. ਕਿਰਪਾਲ ਕਜਾਕ, ਗਾਡੀ ਲੁਹਾਰ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 43
7. ਕਿਰਪਾਲ ਕਜਾਕ, ਗਾਡੀ ਲੁਹਾਰ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 55
8. ਦਰਿਆ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਂਸੀ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ , ਪੰਨਾ 40-41
9. ਦਰਿਆ (ਡਾ.), ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41-42
10. ਕਿਰਪਾਲ ਕਜਾਕ, ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 154-155
11. ਦਰਿਆ (ਡਾ.), ਉਹੀ , ਪੰਨਾ-56
12. ਕਿਰਪਾਲ ਕਜਾਕ, ਸਿਕਲੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਨਾ 157
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 160

ISSN: 2584-0509

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਹੋਈ ਖੋਜ: ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ

ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
(ਪੰਜਾਬੀ)
ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਕਾਲਜ,
ਬਠਿੰਡਾ
+9196466-00666

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਧੂ ਤੱਤ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਮਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਜਮ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ/ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਲ ਵਿਚ ਜਾਂ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਦਾ ਲਘੂ ਆਕਾਰ, ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸ਼ੈਲੀ, ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਯੋਜਨਾ, ਸੰਕੇਤਕ ਸਿਰਲੇਖ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਅੰਤ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਸ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਘੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਗਲਪੀ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਆਦਰਸ਼, ਕਾਲਪਨਿਕ, ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾਗਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਹਰ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ/ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੋਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੁੱਜੇ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਬੰਦ ਕਰਨ ਵਰਗਾ ਵਾਪਰ ਸਕੇ ਅਤੇ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਨਵੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ ਜੋ ਜਲਦੀ ਮਕਬੂਲ ਵੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਆਸਾਨ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਖੋਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਅਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਲਘੂ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਘੂ ਕਥਾ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਹੁਦਰੀ ਜਾਂ ਆਪਮੁਹਾਰੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਸਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਉਂ 1990 ਦਾ ਦਹਾਕਾ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੁੱਢਲਾ ਦੌਰ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਅਰਮਾਨੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੈ ਕਿ, "ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਨ ਕਲਾ ਹੈ ਪਰ ਨਵੀਨ ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ। ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ 'ਗਿਆਨ ਰਤਨਾਵਲੀ' ਅਤੇ 'ਭਗਤ ਰਤਨਾਵਲੀ' ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਢੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਲਘੂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।"[1] ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ, ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਪ-ਰੂਪ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਲੇ (ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਦੇ) ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਤਮਕ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ (ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਥਾਵਾਂ) ਵਿਚੋਂ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕਮੱਤ ਹਨ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਜੀਵਨ ਕਣੀਆਂ' (1944) ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕੁਝ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲਘੂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਮੰਡੀ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਨਿੱਜੀਕਰਨ, ਉਦਾਰੀਕਰਨ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅੱਤ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਅਤੇ ਤਾਲੀਮਯਾਫ਼ਤਾ ਹੋਣ ਲਈ ਵੀ ਸਮਾਂ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ

ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਰਮਨਪਿਆਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਠਕ ਵਿਚਲੀ ਕਾਹਲ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਤਲਿਸਮੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ, "ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀਪਣ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਤੀਰ ਦੀ ਨੋਕ ਵਾਂਗ ਪਾਠਕ ਦੇ ਕਲੇਜੇ ਵਿਚ ਚੁਭ ਜਾਵੇ।"[2]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਜਗਦੀਸ਼ ਅਰਮਾਨੀ, ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ, ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਸੁਖਬੀਰ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਇਸ ਸਰੂਪ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਘੂ ਕਥਾਵਾਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਲਘੂ' 'ਮਿੰਨੀ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਡਾ. ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਦੀਪਤੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਮਿੰਨੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਕਾਰ ਤੋਂ, ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਜਾਂ ਰਸ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਪਲ ਜਾਂ ਛਿਣ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਲ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਜਾਵੇ।"[3]

ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਨਾਰੀਵਾਦ, ਪੂਰਬਵਾਦ, ਹੋਂਦਵਾਦ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਆਦਿ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਧਾਰਾਵਾਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਹਿਤਾਬ-ਉਦ-ਦੀਨ ਵੀ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, "ਆਧੁਨਿਕ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ ਬਾਕਾਇਦਾ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਛਿਣ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਛਿਣ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਘੋਖਣ ਪਰਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ।"[4]

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ, ਚੁਟਕਲੇ, ਲਘੂ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਲਘੂ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਣੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਇਕ ਪਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲਘੂ ਅਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕ, ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, "ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਸਤੂ ਦਾ ਇਕ ਟੋਟਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕੁ ਵਰਨਣ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਕੁ ਸੰਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਾਲਾ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸ਼ੋਭਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਹੈ।"[5] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਥੀਮ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਲਘੂ ਅਕਾਰੇ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਖੋਜ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ

ਰਸਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛਪਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਤਵੰਤ ਕੈਂਥ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੌਲਿਕ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ 1972 ਵਿਚ ਛਪਵਾਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 'ਤਰਕਸ਼' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਰੋਸ਼ਨ ਫੂਲਵੀ ਅਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਨੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 1973 ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਮੁਸਲਸਲ ਛਪਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੁੱਢਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ। 1982 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ' ਦੇ 'ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਦੇ ਲੇਖ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ: ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ'

ਨੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਪਾਧੀ ਸਾਪੇਖ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਧੀਵਤ ਆਰੰਭ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।

1988 ਵਿਚ ਛਪੀ ਮਹਿਤਾਬ-ਉਦ-ਦੀਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '**ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ**' ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਗਦੀਸ਼ ਅਰਮਾਨੀ ਨੇ '**ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ – ਇਕ ਅਧਿਐਨ**' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ 1993 ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਸ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '**ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾ ਸ਼ਾਸਤਰ**' 1995 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। 1996 ਵਿਚ ਡਾ. ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ '**ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ: ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ**' ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 1998 ਵਿਚ ਕਰਮਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '**ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ: ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ**' ਛਪੀ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਲਿਖਵਾਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 2001 ਤੱਕ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਰਸਮੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 2002 ਵਿਚ ਨਾਇਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਤੋਂ ਐਮ. ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ '**ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਵਿਧੀਵਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਥੀਮ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਨੇ 2008 ਵਿਚ '**ਕਰਮਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ (ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ)**' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ

ਅਤੇ ਕਰਮਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਜਗਦੀਸ਼ ਰਾਏ ਕੁਲਰੀਆਂ ਨੇ 2008 ਵਿਚ '**ਪੰਜਾਬੀ ਔਰ ਹਿੰਦੀ ਲਘੂਕਥਾ ਕਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਐਮ. ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ (ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ) ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 2009 ਵਿਚ '**ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ: ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ (ਸਤਵੰਤ ਕੈਂਥ, ਜਗਦੀਸ਼ ਅਰਮਾਨੀ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵੰਤਾ, ਡਾ. ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਦੀਪਤੀ, ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਅਗਰਵਾਲ ਅਤੇ ਕਰਮਵੀਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ)** ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਚੁਣੇ ਗਏ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 2009 ਵਿਚ '**ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਮੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)**' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਮੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ (ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ) ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪਨੇਸਰ ਨੇ 2010 ਵਿਚ '**ਮਿੰਨੀ ਪਾਏ ਬਾਤ: ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਇਕਬਾਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਨਾਇਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਤੋਂ '**ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ: ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ**' ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ 2011 ਵਿਚ ਪੀਐਚ. ਡੀ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਬਾਰੇ, ਇਸ ਦੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਬਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ, ਇਸਦੇ ਵਸਤੂਗਤ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ।

ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ **'ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ'** ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ 2018 ਵਿਚ ਪੀਐਚ. ਡੀ. ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਉਪਾਧੀਮੂਲਕ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਿੱਟੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਤੱਤ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਸੰਜਮਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ, ਸੂਖ਼ਮਤਾ, ਤੀਬਰਤਾ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ, ਉਤੇਜਨਾ, ਵਿਅੰਗ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਸਨ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਸਲਸਲ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਵਾਂ ਨੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਲਘੂ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦੀ ਦੇਣ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੰਨੀ ਰਸਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਨੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ

ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਖੋਜ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦਹਾਕੇ ਨੂੰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਆਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਲਈ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੈਮਾਨੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਜਦਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ।

ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਢਾਂਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਢਾਂਚਾ ਉਸ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪੈਮਾਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵੱਖਰੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਮਾਪਦੰਡ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਜਾਵੀਏ ਤੋਂ ਜੇਕਰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪਈਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਖ ਮੰਨਣ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ, ਇਸ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸਰੂਪ, ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਬਾਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੁਨਰ ਪੜਚੋਲ ਜਾਂ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਉੱਜਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਯੁੱਗ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣਾ-ਆਪ ਗੁਆਚਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਖਿਆਦਾਇਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਵੇਗੀ ਜੋ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਵੀਨ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹਨ ਜਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹਨ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਹਾਲੇ ਬਾਕੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ/ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਲੱਖਣ ਢੰਗ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ/ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਭਾਰਤੀ/ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ, ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਪਰਿਪੱਕ ਸਾਂਚਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੈਟ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਖੋਜ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉੱਦਮ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਹੋਈ ਉਪਾਧੀਮੂਲਕ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਪੱਧਤੀਆਂ/ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੱਲ ਕਿਸੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੇ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬਹੁਤ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਉੱਪ-ਰੂਪ ਮੰਨ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਰਖੂ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲਘੂ ਬਣਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਖੋਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੈਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਕੋਈ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਿ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

1. ਜਗਦੀਸ਼ ਅਰਮਾਨੀ (ਸੰਪਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ – ਇਕ ਅਧਿਐਨ, ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1993, ਪੰਨਾ 60
2. ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995, ਪੰਨਾ 28
3. ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਜਿੰਦਰ (ਸੰਪਾ.), ਦੁੱਧ ਦੀ ਲਾਜ, ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1991, ਪੰਨਾ 61
4. ਮਹਿਤਾਬ-ਉਦ-ਦੀਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਸਤਵੰਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988, ਪੰਨਾ 9
5. ਜਗਦੀਸ਼ ਅਰਮਾਨੀ (ਸੰਪਾ.), ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14

ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ

ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੀ.ਸੀ ਐੱਮ ਐੱਸ ਡੀ
ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵੂਮੈਨ,
ਜਲੰਧਰ।
+91 98772-45989

ਨਾਟਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸੱਚ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤੰਨ ਤੇ ਜਾਗਰੂਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਆਪਣੀ ਠੁੱਕ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਸਫ਼ਲ ਉਦਯੋਗਪਤੀ, ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਕਵੀ, ਕਲਾਕਾਰ, ਚਿਤਰਕਾਰ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਕਾਰਜ ਪੂਰੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦਾ ਜਨਮ 18 ਜੁਲਾਈ 1945 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਜਗਦੇਵ ਖੁਰਦ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਸ੍ਰ। ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਕੈਨੀਕਲ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਤੱਕ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਸਿਫਾਰਸ਼ੀ ਅਤੇ ਘੱਟ ਨੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਹਿਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਟਾਲੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉੱਥੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇਖਿਆ ਨਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਹ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਮਾਰਕਫੈੱਡ ਵਿਚ ਵੀ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ ਉੱਥੇ ਵੀ ਉਹ ਨਾ ਖੁਸ਼ ਸਨ। ਸਰਕਾਰੀ ਦਫਤਰਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਬਰਾੜ ਨੇ ਇਹ ਨੌਕਰੀ ਵੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। ਲਿਖਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀ ਨੂੰ ਚਲਦਿਆਂ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਜੋ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਦਿਨ ਦੁੱਗਣੀ ਰਾਤ ਚੌਗੁਣੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਫਰਜ਼ ਹੈ। ਉਹ ਹੋਰ ਉਦਯੋਗਪਤੀਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਭੱਜੇ ਸਗੋਂ ਸਾਫ ਸੁਥਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਖੁਦ ਵੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ ਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਇਸੇ

ਸੰਵੇਦਨਾ ਤਹਿਤ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਭੱਠੀ, ਫ਼ਾਸਲੇ, ਕੁਦੇਸਣ , ਪਾਏਦਾਨ, ਮਿਰਚ ਮਸਾਲਾ ਅਤੇ ਕੂੜੇਦਾਨ ਦੀ ਜਾਈ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ। ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੂੰ ਕਈ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਿਆਸ਼੍ਰੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ,ਮੁਹੰਮਦ ਰਫ਼ੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਸੋਸਾਇਟੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਆਦਿ। ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਏ ਗਏ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਬਲੇਡ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਫੈਕਟਰੀ ਵਿਚਲੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਘਟਾ ਕੇ ਉਸਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਨਾਟ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਮੰਦਰ ਸਜਾ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਉਸ ਓਪਨ ਏਅਰ ਸਟੇਜ ਦਾ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਉਪਲਬਧੀ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

1991 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1992 ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਨੂੰ ਅਣਗਿਣਤ ਵਾਰੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਨ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਡਾ.ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦੇ 11ਭਾਗਾਂ(ਸੀਨ) ਅਧੀਨ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੱਧ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਪੱਧਰ ਦੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਫ਼ਾਸਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਮੰਡ ਖੇਤਰ ਦੇ ਇੱਕ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਪਿੰਡ ਦੀ ਡਿਸਪੈਂਸਰੀ ਵਿੱਚ ਤਾਇਨਾਤ ਸ਼ਹਿਰੀ ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਨੂਰੀ ਨਾਂ ਦੀ ਸਪੇਰਨ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵੱਧ ਰਹੇ ਉਚ ਨੀਚ, ਜਾਤ ਪਾਤ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਗਰੀਬੀ ਆਦਿ ਦੇ ਫ਼ਾਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਮੀਰੀ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਉਚ ਨੀਚ ਦੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ,ਪੈਸੇ ਦੇ ਲੋਭੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ, ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀ, ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ,ਨਸ਼ੇ, ਜਾਤ ਪਾਤ, ਦਾਜ, ਡਾਕਟਰਾਂ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵਰਗਾ ਵਿਵਹਾਰ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਦੂਰੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਫ਼ਾਸਲੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਮਾਨਦਾਰ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਡਾਕਟਰ ਦਾ ਨੂਰੀ (ਜੋ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ)ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਲਗਾਓ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਜਿਉਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਕਥਨੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਤੋਂ ਉਲਾਂਭੇ ਹੁੰਦਾ ਡਾਕਟਰ ਹਰੇਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਵੇਲੇ ਦੁਚਿੱਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਾਨਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡਾਕਟਰ ਜਿਥੇ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਮਾਨਦਾਰ ਹੈ ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿੰਤੂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਅਜਿਹੀ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ

"ਇਹ ਇੱਕ ਐਹੋ ਜਿਹੀ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀ ਏ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਇਨਸਾਨ ਲਈ ਨਿਕਲਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਏ। " [1]

ਨਾਟਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਉਚ-ਨੀਚ ,ਅਮੀਰੀ-ਗਰੀਬੀ, ਮਜ਼ਬਾਂ,ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੇ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਚੌੜੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਆਧਾਰਿਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਾਂਗਲੀ ਕਬੀਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤਿ ਨੂਰੀ ਨਾਂ ਦੀ ਸਪੇਰਨ ਕੁੜੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਪੱਖੋਂ ਬੜੀ ਅਮੀਰ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੋਈ ਜਾਂਗਲੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੱਪ ਦੇ ਡੰਗੇ ਦਾ ਇਲਾਜ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਡਿਊਟੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਡੰਗਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੂਰੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆਖਰ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਕੌਣ ਹੈ?

ਏਸ ਸਾਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕੌਣ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਏ?

ਦਾਰਾ :(ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ) ਸਾਰਾ ਸਮਾਜ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਏ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉਚ ਨੀਚ ,ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਹੋਣਗੇ (ਡੱਬੀ ਨੂੰ ਉੱਪਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਉੱਥੇ ਹੁਨਰ ਸੜਦਾ ਰਹੇਗਾ (ਮੁੰਦਰੀ ਉੱਪਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਸੜਦੀ ਰਹੇਗੀ। [2]

ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਫ਼ਾਸਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਨੂਰੀ ਰਾਹੀਂ ਕਬੀਲੇ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਾ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਝੀ ਕਰਤੂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਨੂਰੀ ਦੇ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਭੈੜੇ ਰਿਵਾਜ਼ ਬਾਰੇ ਨੂਰੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਨੂਰੀ: ਜਦੋਂ ਕੁੜੀ ਛੇ-ਸੱਤਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ਨਾ, ਤਾਂ ਇੱਕ ਦਿਨ ਮਿੱਥ ਕੇ ਢੰਡੋਰਾ ਫੇਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਏ।

ਡਾਕਟਰ : ਫੇਰ

ਨੂਰੀ : ਫੇਰ ਕੀ ਬਾਬੂ ਫਿਰ ਬੋਲੀ ਲੱਗਦੀ ਏ। ਜਿਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਹੋਵੇ। ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਪੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਆਈ।[3]

ਜਿੱਥੇ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਅਧੀਨ ਨੂਰੀ ਦੇ ਕਬੀਲੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੱਲੋਂ ਲਾਲਚੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਾਜ ਹੜੱਪ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਡਾਕਟਰ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕ ਗਲਤ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਬੇਵਸੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,

ਡਾਕਟਰ: ਨਹੀਂ (ਸੋਚ ਕੇ) ਹੂੰ..............। । ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਲੋਗ ਮੁੰਡਾ ਵੇਚਦੇ ਹਾਂ।

ਨੂਰੀ : (ਹੈਰਾਨਗੀ ਨਾਲ) ਅੱਛਾ !ਬਾਬੂ ਢੰਡੋਰਾ ਵੀ ਪਟਵਾਂਦੇ ਨੇ?

ਡਾਕਟਰ : ਹਾਂ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂ ਦਲਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। [4]

ਗੈਰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾਂ ਪਾਉਣਾ, ਮਾੜੀ ਨੀਅਤ, ਔਰਤ ਨਾਲ ਬਦਸਲੂਕੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਰਮ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ ਲੱਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲਾਲਚੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇੰਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾਨ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਇੱਥੋਂ

ਤੱਕ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਰਮਚੰਦ ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਲੋਭੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਨੂਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਕਰਮ ਚੰਦ: ਆ ਹੀ,ਸਕੂਲ ਕੋਲੋਂ ਸੱਪ ਫੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ। ਕਮਲੀਏ ,ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸੱਪ ਲੜਨ ਦਾ ਕੇਸ ਆਉਂਦੈ, ਅਸਲੀ ਕਮਾਈ ਹੀ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਸੱਪ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਲੜਿਆ ਹੁੰਦੈ, ਤੜਫਦੇ ਮਾਪੇ ਫਿਰਦੇ ਨੇ। ਐਹੋ ਜਹੇ ਮੌਕੇ ਜੋ ਮੰਗੋ ਮਿਲ ਜਾਂਦੈ। ਜੇ ਪੈਸੇ ਘੱਟ ਹੋਣ ਤਾਂ ਮਾਪੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਦੇਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।[5]

ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਕਿਤੇ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਉੱਡ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਂ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦਾ ਨਿਰਦਈਪੁਣਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ:

ਦਾਰਾ: (ਉੱਪਰ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਲੈ ਕੇ) ਵਾਹ ਓ ਦਾਤਾ, ਤੇਰੀ ਦੁਨੀਆ ,(ਕਰਮ ਚੰਦ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ) ਕੋਈ ਕੜਿੱਕੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਦੇ ਖੀਸੇ ਕੱਟੀ ਜਾਂਦਾ ਏ, (ਨੂਰੀ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ) ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। [6]

ਜਦੋਂ ਕਰਮਚੰਦ ਨੂਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚਾਲਾਂ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣ ਵਿਚ ਨਾ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨੂਰੀ ਨਾਲ ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮਾੜਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਘਿਨੌਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ,

"ਮੈਂ ਗਿਣ ਗਿਣ ਬਦਲੇ ਲਊਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਕਮਜ਼ਾਤੇ" [7]

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਸਧਾਰਨ ਤੇ ਗਰੀਬ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਦਫਤਰਾਂ ਤੇ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ, ਫ਼ੈਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲਾਲਚੀ ਡਾਕਟਰਾਂ ਤੇ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਮੋ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸੱਪ ਦੇ ਕੱਟਣ ਤੇ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਵਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਡਾਕਟਰ ਆਪਣੀ ਬੇਵਸੀ ਤੇ ਝੂਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੇਂਡੂ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿਹਤ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ,ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵੀ ਗਵਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਦੀ ਮਾੜੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਡਾਕਟਰ:ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਦਵਾਈਆਂ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। [8]

ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਨੀਤੀਆਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਕਦੀ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿਆਸੀ ਆਗੂਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪਦਵੀ ਲਈ ਚੁਣੇ ਜਾਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਪਦਵੀ ਤੇ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਵਾਅਦੇ ਕਰਕੇ ਮੁੱਕਰ ਜਾਣਾ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਫ਼ਾਸਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,

ਡਾਕਟਰ: ਤੋੜੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ? ਕਿਹੜੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ?(ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ) ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਲੋਕ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕਸਮਾਂ ਖਾ ਕੇ ,ਵਾਅਦੇ ਡਕਾਰ ਮਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਸਮਾਂ ਖਾਧੀਆਂ (ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ)ਖਾਧੀਆਂ ਹੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਘੁਣ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਜੰਗਾਲ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[9]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਨੂਰੀ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸਮਾਜਕਿ ਫਾ਼ਸਲਿਆਂ ਊਚ ਨੀਚ ,ਅਮੀਰੀ-ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਲਗਾਓ ਦਾ ਦਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਨੂਰੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਉਦੋਂ ਗਲਾ ਘੁੱਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਡਾਕਟਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿ ਬੇਵੱਸ ਹੋਇਆ ਗਲਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਹਾਓ ਵਿਚ ਹੀ ਵਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਕਸਰ ਧਰਮਾਂ ਜਾਤਾਂ ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੌਦਿਆਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ,ਉਹ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ, ਪਿਆਰ ਤਾਂ ਇੱਕ ਜਜ਼ਬਾ ਏ,ਦੋ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਫਾ਼ਸਲੇ ਤੇ ਕੋਈ ਮਾਅਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਨੂਰੀ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਏਂ। ਮੇਰੀ ਬੀਵੀ ਮੇਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਏਂ। [10]

ਫ਼ਾਸਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂਰੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਖਾਮਿਆਜ਼ਾ ਭੁਗਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸਵਾਰਥ ਸੱਪ ਦੇ ਡੰਗੇ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ,ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਮਾਨਦਾਰ , ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਂਦੀ

ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦੁੱਭਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ , ਜਦੋਂ ਕਰਮਚੰਦ, ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਰਲ਼ ਕੇ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨੂਰੀ ਤੇ ਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਕਰਮਚੰਦ: ਤੇਰੇ ਆ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹੁਣ ਰਾਜੀ ਹੋਣੋਂ ਰਏ। ....ਜ਼ੈਹਰ ਚੂਸਣੋਂ ਵੀ ਗਈ ਤੇ ਬੀਨ ਵਜਾਉਣੋਂ ਵੀ ਗਈ ....। ਨਾ ਜਿਉਂਦਿਆਂ 'ਚ ਤੇ ਨਾ ਮਰਿਆਂ 'ਚ। [11]

ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਨਾ ਸਮਝਣਾ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ ਡੌਲੀ , ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਮਾਂ ਤੇ ਕਰਮ ਚੰਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।ਡੌਲੀ ਤੇ ਨੂਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਆਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਤਹਿਤ ਡੌਲੀ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਮਾਂ, ਨੂਰੀ ਨੂੰ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਰਮ ਚੰਦ ਡੌਲੀ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਹਰੇਕ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰੀ ਤਿੰਨੋਂ ਰਲ ਕੇ ਨੂਰੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗਿਆਈ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰ ਖਾਣ ਵਾਲੀ ਨੂਰੀ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਰਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਸਿਰਮੌਰ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਾਵਿ ਟੁਕੜੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਜ਼ਹਿਰੀ ਨਾਗਾਂ ਦਾ ਜਿਸ ਜ਼ਹਿਰ ਚੂਸਿਆ,
ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਗਾਂ ਹੱਥੋਂ ਉਹ ਨੂਰੀ ਮੋਈ। [12]

ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੂਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਫ਼ਾਸਲਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਆਖ ਗਈ ।

"ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਚਾਨਣ ਸੰਗ ਰੁਸ਼ਨਾਉਣ ਲਈ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਾਜੀ ਫ਼ਾਸਲੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ ਨੂਰੀ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਪਰ ਉਸਦੀ ਯਾਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਜੀਂਦਾ ਰਹੇਗੀ। ਨੂਰੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਗਈ ਨੂਰੀ ਦੀ ਇਹ ਸਮਾਧ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਦੀਵੇ ਦੀ ਕਵਾਰੀ ਲਾਟ ਹਨੇਰਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਏ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਰਦੀ ਰਵ੍ਹੇਗੀ। " [13]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਡਾਕਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਭਾਵੁਕ ਹੈ ਪਰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਉਸ ਉੱਪਰ ਥੋਪਦੀ ਹੈ

ਮਾਤਾ ਜੀ: ਏਸ ਸ਼ਦਾਈ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਬੂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਏਂ। 14

ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਗੌਣ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੂਰੀ, ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ ਕਾਰਨ ਮਾੜੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਕਰਨੇ, ਡਾਕਟਰਾਂ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵਰਗਾ ਵਿਵਹਾਰ,ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਆਦਿ ,ਜੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਡਾਕਟਰ: ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਅਸਮਾਨ ਗਵਾ ਲਿਆ ਏ। ਓਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਬਸ ਧੂਆਂ ਹੀ ਧੂਆਂ ਹੁੰਦਾ ਏ। ਘੱਟਾ, ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਧੂਆਂ ਸੋਚ ਕੇ ਮਨ ਬੜਾ ਦੁਖ ਹੁੰਦਾ ਏ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੇ ਉੱਚੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਤੇ ਚੁਬਾਰੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾ ਲਏ ਨੇ ,ਪਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਅਸਮਾਨ ਤਾਂ ਗਵਾ ਲਿਆ ਏ। 15

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਹਰ ਦਿਨ ਤਰੱਕੀ ਕਰਕੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਘਟਾਏ ਹਨ ਉੱਥੇ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਵਧਦੇ ਹੀ ਵੱਧਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਵੱਧਣ ਦੀ ਥਾਂ ਘੱਟਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਮਿਟਾ ਕੇ ਨਿੱਘਰ ਸਮਾਜ ਲਈ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫ਼ਾਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲਾਮਬੱਧ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਿਆਂ ਕੇਵਲ ਰਾਜਸੀ ਚਰਿੱਤਰ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਜਾਤ ਪਾਤ, ਊਚ ਨੀਚ,

ਅਮੀਰੀ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਦਾਜ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਅਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ, ਫ਼ਾਸਲੇ ,ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ,2019 ਪੰਨਾ -60
2. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ -28
3. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ- 43
4. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ -44
5. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ- 31
6. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ -24
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 64
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 19
9. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ- 27
10. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ -60
11. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ- 87
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 107
13. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ -108
14. ਉਹੀ ,ਪੰਨਾ -51
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ -35-36

ISSN: 2584-0509

ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੰਚ ਘਰ': ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਅੰਜੂ ਬਾਲਾ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੀ.ਸੀ.ਐਮ. ਐੱਸ.ਡੀ
ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵੂਮੈਨ,
ਜਲੰਧਰ
+9194636-40022

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਰਾਹਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਅੱਜ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਵਲ, ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ, ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ, ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ, ਮੂਕ ਨਾਟਕ, ਰੇਡੀਉ ਨਾਟਕ, ਟੀਵੀ ਨਾਟਕ, ਨੈਨੋ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ, ਕਵਿਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਟਕ ਦੋਹਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠ ਜਿੱਥੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਖੇਡ ਪਾਠ ਭਾਵ ਸਕਰਿਪਟ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅੱਜ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸੇਠੀ, ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦਾ ਨਾਟਕ, ਇੱਕੀਵੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦਰਜ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਹਰ ਉਮਰ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

'ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਕੀਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚੋਂ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਬੋਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਸਾਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ'। [1]

ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਚੁਣੇ ਗਏ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਛੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਟੇਜਾਂ ਉੱਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੰਚਾਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਸਲਾਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

	ਇਕਾਂਗੀ	**ਲੇਖਕ**
1.	ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ	ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ
2.	ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ	ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ
3.	ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ	ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ
4.	ਅੱਖ ਅੱਗੇ ਕੱਖ	ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ
5.	ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ	ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ
6.	ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖ	ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦਰਜ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੋਲੇਪਨ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਭਰਨ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਦਾਨ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਠੱਗਦੇ ਹਨ। ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ

ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਵਰਗੇ ਮਾਸੂਮ ਅਤੇ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਾਨ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਲੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਧਰਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੁੱਲ ਦਾਨ-ਪੁੰਨ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। [2]

ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਦਾਨ-ਪੁੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਾਖੰਡੀ, ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਅਤੇ ਝੂਠੇ ਸਾਧੂਆਂ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਹੱਥੋਂ ਠੱਗੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

ਇਸ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਧਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਪਾਂਧਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀਆਂ ਠੱਗੀਆਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।[3]

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪਾਖੰਡੀ, ਝੂਠੇ ਸਾਧੂ ਜਾਂ ਪਾਂਧੇ ਆਪਣਾ ਸਵਾਰਥ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅਤੇ ਦਾਨ-ਪੁੰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਵਰਗੇ ਗਰੀਬ, ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਅਤੇ ਮਾਸੂਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਠੱਗਦੇ ਹਨ।

ਨੰਦੇ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਕਾਂਗੀ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਇਕ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਦਾਨ ਪੁੰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਲਾਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇੜੀ ਪਤੀ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮ ਹੋਣਾਂ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਸੰਪਤੀ ਦਾਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਗੁਆਂਢਣ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਦਾਨ ਪੁੰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੀਰਥਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ:

ਰਾਮ ਭਜਨੀ: ਬੇਬੇ, ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਛੱਡੀ, ਕੀ ਰੱਖਿਆ ਏ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ। ਜਿਹੜੇ ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ ਹੋਰ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਤੀਰਥਾਂ ਤੇ ਕੱਟਾਂਗੀ। ਜੋ ਕੁਝ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਏ, ਸੱਭ ਦਾਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਏਂ ਤੇ ਤੀਰਥ ਕਰਕੇ ਰਾਮ ਨਾਮ ਈ ਜਪਣਾ ਏਂ। [4]

ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਆਪਣੀ ਗੁਆਂਢਣ ਹੱਥ ਪਾਂਧੇ ਅਤੇ ਸਾਧੂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਗੁਆਂਢਣ ਦੇ ਭੇਜਣ ਤੇ ਇਕ ਸਾਧੂ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧੂ ਲਾਲਚੀ ਅਤੇ ਪਾਂਖੰਡੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਦੀ ਘਰੇਲੂ ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਮਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਤੋਂ ਘਰ ਦਾ ਕੀਮਤੀ ਸਮਾਨ ਜਿਵੇਂ ਕਪੜੇ, ਬਰਤਨ ਅਤੇ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧੂ ਦੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਪਾਂਧਾ ਆਉAਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਤੋਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਕਸਾ, ਰੇਸ਼ਮੀ ਕਪੜੇ ਅਤੇ ਗਾਗਰਾਂ ਵੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਧੂ ਤੇ ਪਾਂਧਾ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਤੋਂ ਸਾਰਾ ਕੀਮਤੀ ਸਮਾਨ ਠੱਗ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਜਦੋਂ ਪਾਂਧੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਜੂਆ ਖੇਡਦਿਆਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਪਾਂਧੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਦਾਨ ਉੱਤੇ ਪਛਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਾਨ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਜੂਏ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਧੰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੰਦੇ ਦਾ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਠੱਗਣ ਵਾਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਅਗਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਾਟ-ਸੁਨੇਹੇ' ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਘਰੇਲੂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੱਸਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਉੱਪਰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਲਈ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਾਜ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਵਾਈ ਧੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਨਾਲ ਫਰਕ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਨੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀਆਂ ਧਮਕੀਆਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੁਰਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ, ਸੱਸ ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ

ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਸੱਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ (ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਪਤੀ) ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੱਸ ਦੇ ਕੁਪੱਤੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਣਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਹੁਣ ਚਿੜਚਿੜਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਬੁਰਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਦੁੱਖ ਮਹਿਸੂਸ ਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੋਸ਼ ਉੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਚਿੱਠੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਈ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉAਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਧੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਦੇ ਜਵਾਈ ਨੇ ਮਜ਼ਾਕ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਖੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਈ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਚਿੱਠੀ ਤੋਂ ਨਿਹਾਲ ਕੌਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਜੀਤ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਬੁਰੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਜੇਕਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਸੂਝਬੂਝ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਲਏ ਤਾਂ ਨੂੰਹ ਸੱਸ ਵਰਗੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਲਝਣ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਮਨਜੀਤ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਹੱਸਮੁੱਖ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦੀ ਕਹੀ ਹੋਈ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੱਸਕੇ ਸਹਾਰਦੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਾਕ ਨਾਲ ਟਾਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ' ਇਕਾਂਗੀ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਤੀਜਾ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉੱਘੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋ ਇਕ 'ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ' ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਜ਼ਰੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[5] ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾ ਦੇਣ ਦੀ

ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅੰਬੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਜਾਂ ਸਧਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਚਾਵਾਂ ਜਾਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਹੀ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਔਰਤ ਸਦਾ ਪਿਤਾ ਜਾਂ ਭਰਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਪਤੀ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਨ:

ਅੰਬੋ: (ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਲੈ ਕੇ) ਪਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਮਾਪੇ ਜੀਹਦੇ ਨਾਲ ਮਰਜੀ ਏ ਨਰੜ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਜੂਨ ਭੋਗਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਏ। [6]

'ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅੰਬੋ ਹੈ। ਅੰਬੋ ਸ਼ੇਰੂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਪਸੰਦ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰੇਗਾ, ਇਹ ਸੋਚਕੇ ਉਹ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਮੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਰਮਾ ਇਕ ਨਸ਼ੇੜੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਬੋ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਏ ਨੂੰ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਕਰਮਾ ਨਾ ਅੰਬੋ ਦੀ ਸਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਨਾ ਆਪਣੀ ਸੁੱਖ ਸਾਂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮਝਕੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਅੰਬੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸ਼ੇਰੂ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਬੋ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉAਣ ਵਾਲੀ ਰੀਝ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਰਮੋ (ਕਰਮੇ ਦੀ ਭੈਣ) ਇਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਬੋ ਦੀ ਮਾੜੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਕਰਮਾ ਫਿਰ ਵਾਪਿਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅੰਬੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸ਼ੇਰੂ ਨਾਲ ਹੋਣੋ ਰੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਸਾਰਾ ਸੱਚ ਅਤੇ ਹਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅੰਬੋ ਨੂੰ ਕਰਮੇ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਗੁਜਾਰਨ ਲਈ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਉਸ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖੜਦਾ। ਅੰਤ ਅੰਬੋ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਮਨ ਵਿਚ ਦਬਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਰਮੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਬੋ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅੰਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।

'ਅੱਖ ਅੱਗੇ ਕੱਖ' ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਫ਼ਲ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਖਾਸ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਅੱਖ ਅੱਗੇ ਕੱਖ' ਇਕ ਸਿੱਖਿਆਦਾਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਓਹਲੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਖੇ ਤੇ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਜਰੂਰੀ ਨਹੀ ਕਿ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹੋਵੋA ਜਾਂ ਸੋਚ ਰਹੇ ਹੋਵੋA ਉਹ ਸੱਚ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖਿਆ ਵੀ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਹੂਜਾ ਜ਼ਿਲੇ ਦਾ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ, ਰਾਮ ਪਰਸ਼ਾਦ ਦਫਤਰ ਦਾ ਸੁਪਰਡੈਂਟ ਅਤੇ ਅਮਰ ਨਾਥ ਹੈੱਡ ਕਲਰਕ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਮਰ ਨਾਥ ਦੀ ਰੀਟਾਇਰਮੈਂਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਮ ਪਰਸ਼ਾਦ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈੱਡ ਕਲਰਕ ਲਈ ਤਜ਼ਵੀਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹੂਜਾ ਉਸ ਦੀ ਤਜ਼ਵੀਜ਼ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨਚੰਦੇ ਨੂੰ ਉਹ ਅਹੁਦਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਮ ਪਰਸ਼ਾਦ ਉਸ ਅਹੁਦੇ ਲਈ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਹੀ ਅੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਮਨਚੰਦੇ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਉਸਦਾ ਅਸਲ ਸੱਚ ਭਾਵ ਸਰੀਰਕ ਕਮੀਂ ਦਾ ਓਹਲਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਰਨ ਮਨਚੰਦਾ ਉਸ ਅਹੁਦੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੰਭਾਲ ਪਾਏਗਾ। ਹੁਣ ਤਕ ਮਨਚੰਦੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਦਫਤਰੀ ਕੰਮ ਉਹ ਆਪ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨਚੰਦੇ ਦੀ ਕਮੀਂ ਦਾ ਹੂਜੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਾ ਚੱਲੇ ਅਤੇ ਮਨਚੰਦੇ ਦੀ ਰੋਜੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਿਆ ਰਹੇ। ਪਰ ਹੈੱਡ ਕਲਰਕ ਦਾ ਅਹੁਦਾ ਉਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰੋਜੀ ਖੋਹ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮਨਚੰਦੇ ਨੂੰ ਉਹ ਅਹੁਦਾ ਨਹੀਂ ਦਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੂਜਾ ਇਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮ ਪਰਸ਼ਾਦ ਹੂਜਾ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਨਚੰਦੇ ਨੂੰ ਹੈੱਡ ਕਲਰਕ ਦਾ ਅਹੁਦਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਹੂਜਾ ਰਾਮ ਪਰਸ਼ਾਦ ਵਲੋਂ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਾਮ ਤਜ਼ਵੀਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਹੂਜਾ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਸੱਚ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ 'ਅੱਖ ਅੱਗੇ ਕੱਖ' ਇਕਾਂਗੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅੱਖ ਅੱਗੇ ਕੋਈ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਕੱਖ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕੱਖ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਚਾਨਣ ਵੰਡਣ ਵਾਲੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਕਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਕੀੜਾ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਹਲਾਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਉਲਟ ਕਦਮ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਬੇਈਮਾਨ ਜਾਂ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

'ਮੰਚ-ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਰਚਿਤ 'ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ' ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਔਲਖ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਅੰਨੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਉਸ ਸਾਖੀ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਕਮਾਈ ਵਿਚੋਂ ਦਾਨ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ:

'ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦਾਨ ਹੈ, ਪਰ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਕੀਤਾ ਦਾਨ ਬੇਕਾਰ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਹੱਥ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਲਿਬੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸਾਦਾ ਰੋਟੀ ਇਸ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਵਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। [7]

ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਇਕ ਅਮੀਰ ਪਰ ਜ਼ੁਲਮੀ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗਰੀਬਾਂ ਕੋਲੋ ਜ਼ਬਰੀ ਅਨਾਜ ਖੋਹ ਕੇ ਸਾਧੂ, ਸੰਤਾਂ ਅਤੇ ਆਮ ਪਰਜਾ ਲਈ ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਇਹ ਢੰਡੋਰਾ ਪਿਟਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਭਾਈ ਲਾਲੋ, ਗਰੀਬ ਤਰਖਾਣ, ਬੜਾ ਨਿਡਰ ਅਤੇ

ਕਿਰਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੀ ਕਿਸੇ ਧਮਕੀ ਤੋਂ ਨਾ ਡਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਏ ਹੋਏ ਫਕੀਰ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ) ਲਈ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਰੁੱਖਾ ਸੁੱਖਾ ਭੋਜਨ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੇ ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੇ ਅੱਗੇ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦੇ ਹਰ ਸਵਾਲ ਦਾ ਬੇਖੌਫ ਹੋਕੇ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੇ ਭੋਜ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਨੂੰ ਕ੍ਰੋਧ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਲਕ ਭਾਗੋ, ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਨੂੰ ਛਾਂਟਾ ਮਾਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਪਟਾਰਾ ਤਰਕ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਛੋਟੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਮੰਗਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਬੱਚਾ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੇ ਬ੍ਰਹਮ ਭੋਜ ਦੇ ਮਾਹਲ ਪੂੜੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੂਨ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਲਾਲੋ ਦੀ ਕੋਧਰੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਦੁੱਧ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਰੇ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗਰੀਬ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਕਮਾਈ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਦਾਨ ਹੀ ਲੇਖੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸੱਚੇ ਮਨ ਨਾਲ ਸਿਮਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਸਾਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੂਜੇ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰਕੇ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਰ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਹਿੱਤ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਿਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਸਫ਼ਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖ' ਮੰਚ-ਘਰ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਵਾਰਥੀ ਅਤੇ ਖੁਦਗਰਜ਼ ਪਰਵਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਭੈੜਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਫਾ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਵਿਚ ਐਨਾ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਭਲਾਈ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਤਲਬ ਜਾ ਫਾਇਦੇ ਲਈ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਮਾਧਵ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਂਡੇ ਉਸ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਉਹ ਮਾਧਵ ਦੇ ਕੁੱਝ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸੱਜਣਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮੂਰਤੀ, ਮਿਸਿਜ਼ ਕੁਲਭੂਸ਼ਨ, ਜੀਵਨ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪਾਂਡੇ ਕੋਈ ਚੰਗੇ ਸੁਝਾਅ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਮੀਟਿੰਗ ਦਾ ਮੰਤਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੀਵਨ ਕੁਮਾਰ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਕਵੀ ਹੈ, ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਤੁਕੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਪਵਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੁਲਭੂਸ਼ਨ ਹਸਪਤਾਲ ਬਣਵਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦਾ ਨਾਮ ਤਜ਼ਵੀਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮੂਰਤੀ ਵਪਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਂਡੇ ਨੂੰ ਮਾਧਵ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਇਮਪੋਰਟ ਐਕਸਪੋਰਟ ਦਾ ਬਿਜਨਸ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਧੂ ਸੂਦਨ ਫੈਕਟਰੀ ਖੋਲਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਮੈਨੇਜਰ ਲਈ ਤਜ਼ਵੀਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਪਾਂਡੇ ਜੀ ਮਾਧਵ ਜੀ ਦੀ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੁੱਤਾ-ਸ਼ਾਲਾ ਖੋਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਕਿੰਤੂ ਪਰੰਤੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਵਾਰਥ ਪੂਰਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖਕੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਲੜਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਵਾਰਥੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਐਨਾ ਸਿਮਟ

ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਭਲਾ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਸੁਣਨ ਲਈ ਵੀ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਖੁਦਗਰਜ਼ ਅਤੇ ਬੇਦਿਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦਰਦ ਵੰਡਾਉਣ ਵਾਲਾ ਦਿਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਕੱਢਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਚੀਚਾ ਦੇ ਬੋਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ:

ਚੀਚਾ: ਮਤਲਬੀਓ, ਜਦੋਂ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਤੜਫਦੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਓਥੇ ਜਾਣਾ ਵੀ ਨਾ ਸਰਿਆ ਤੇ ਅੱਜ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਅੱਧਾ ਘੰਟਾ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਆ ਕੇ ਬਹਿ ਗਏ ਓ।[8]

ਲੇਖਕ ਚੀਚੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਅੱਗੇ ਦੁੱਖ ਰੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਐਨਾ ਮਤਲਬੀ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਸਵਾਰਥ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ:

ਚੀਚਾ: ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਖਿਆ-ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਮਤਲਬੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਸਰੇ ਨਹੀਂ ਜੀਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜਾ ਹੋਣ ਦੀ ਜਾਂਚ ਸਿੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।[9]

ਇੰਜ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕੁੱਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ' ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਘਟੀਆ, ਮਤਲਬੀ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਉੱਤੇ ਤਕੜਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਆਸ ਨਾ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕ ਉੱਤਮ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇ ਮੌਲਿਕ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਅੱਜ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਦਾਨ ਪੁੰਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਭੋਲੇਭਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਠੱਗਣਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਮਨੁੱਖੀ ਫਿਤਰਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਈਰਖਾ, ਸ਼ੱਕ

ਅਤੇ ਹੰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਖੜੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਮੰਚ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਸਭ ਨੂੰ ਮਿਲਕੇ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2011, ਪੰਨਾ-07
2. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1992, ਪੰਨਾ-66
3. ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, ਇਕਾਂਗੀ-ਕਲਾ, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979, ਪੰਨਾ-101
4. ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ, 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ', ਝਲਕਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998, ਪੰਨਾ-07
5. ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ, ਇਕਾਂਗੀ-ਕਲਾ, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979, ਪੰਨਾ-69
6. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ (ਸੰਪਾ.), ਮੰਚ ਘਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006, ਪੰਨਾ-60
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-17
8. ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ, 'ਕੁੱਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ', ਚਾਬੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, 2002, ਪੰਨਾ-41
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-39

ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ **ਖੋਜਨਾਮਾ**

ISSN: 2584-0509

ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ
('ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਰੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ)

ਡਾ. ਜਸਵੀਰ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਏਸ਼ੀਅਨ ਗਰੁੱਪ ਆਫ਼ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ
+9176578-37372

ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਹਰ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪੁਸ਼ਤੈਨੀ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਬਰੂਹਾਂ ਤੱਕ ਜਾ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਇਹ ਰਥ ਹੱਕਾਂ, ਹੰਝੂਆਂ, ਮਲਕੀਅਤਾਂ, ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ, ਦਲੇਰੀਆਂ, ਸਬਰਾਂ, ਨਿਡਰਤਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਜੁਟਤਾ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਥ ਦੇ ਦੋ ਪਹੀਏ ਇੱਕ ਪਹੀਆ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪਹੀਆ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਬਲਦ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬਖਸ਼ੀ ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਨਾਲ ਸਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਵਰਗ ਪੂਰੀ ਸੰਜੀਦਗੀ, ਨਿਡਰਤਾ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਏਥੇ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿਣਾ ਕੋਈ ਅਤਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਸਪੂਤ (ਜਿਵੇਂ ਹਰਿਆਣਾ, ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਕਰਨਾਟਕ ਆਦਿ) ਨੇ ਵਧ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> ਮੈਂ ਮੈਂ ਤੂੰ ਤੂੰ ਕਰਦੇ ਸੀ, ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਹਾ ਹੋਏ।
> ਏਸ ਅਸੀਂ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣਾ, ਅਸੀਂ ਮਸੀਂ ਅਸੀਂ ਹਾ ਹੋਏ।[1]

ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੱਰਥਨ ਵਿੱਚ 'ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਰੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ' ਕਿਤਾਬ ਰਾਹੀਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੰਮੇ ਪੈਂਡੇ ਦੌਰਾਨ ਕੀਤੀ ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਮਾਇਆ ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ ਦਾ ਅਵਾਰਡ ਵਾਪਿਸ ਕਰਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨਾਮ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਿਸਾਨੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੋਹ, ਪਿਆਰ, ਦਰਦ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ ਅਵਾਰਡ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਸੂਮ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਪੁੱਤਰਾਂ, ਧੀਆਂ, ਭੈਣਾਂ, ਵੀਰਾਂ, ਮਾਵਾਂ, ਪੁਰਖਿਆਂ ਅਤੇ ਤਹੱਮਲ ਨਾਲ ਭਰੇ ਆਗੂਆਂ ਉਪਰੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਤੋਂ ਵਾਰਨਾ ਕਰਕੇ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ ਅਵਾਰਡ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇਕ ਤਗਮੇ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ :

ਇਹਨਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੋਂ
ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੋਂ
ਮਹਾਂ ਮੇਲੇ ਤੇ ਆਏ
ਸਾਰਿਆਂ ਜੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੋਂ
ਸਿਰਫ਼ ਸਿਰਵਾਰਨਾ ਕੀਤਾ।[2]

ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਪੇਪਰ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਰੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ' ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਪੇਪਰ ਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:

- ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਧਰਤ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਲਾਲ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਵਿੱਛੜ ਚੁੱਕੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਨਵ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਬੇਜ਼ੁਬਾਨ ਲੀਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ
- ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਬਾਣੀ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਲੰਗਰ ਪ੍ਰਥਾ, ਸੇਵਾ ਭਾਵਨਾ, ਸਿੱਖ ਸੰਗਠਨਾ ਦੇ ਹੌਸਲੇ ਸੂਰਬੀਰਤਾ,

ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਅਤੇ ਮਨਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਿੱਖ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸਾਨੀ

ਅੰਦੋਲਨ ਨਿਵ ਕੇ ਆਏ ਨੂੰ ਦੇਗ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਆਏ ਨੂੰ ਤੇਗ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਟੱਪਿਆਂ, ਬੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਚਾਹ ਦੇ ਵਿੱਚ ਲਾਚੀ
ਤੇਰੀ ਚੱਲ੍ਹਣ ਨਈ ਦੇਣੀ ਚਲਾਕੀ।
ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਪੀਓਗੇ ਇੱਕ ਕੱਪ ਚਾਹ।[5]

ਜਾਂ

ਦਿੱਲੀ ਤਖ਼ਤ ਤੇ ਸੁੱਤਾ ਕੌਣ ਕੁੜੇ
ਉਹਨੂੰ ਸੁੱਤੇ ਨੂੰ ਜਗਾਵੇ ਕੌਣ ਕੁੜੇ
ਉਹਨੂੰ ਸੁੱਤੇ ਨੂੰ ਜਗਾਵੇ ਸਾਡਾ ਰੋਸ ਕੁੜੇ
ਸਾਡਾ ਰੋਸ ਲਿਆਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਕੁੜੇ।[6]

ਮਾਵਾਂ, ਭੈਣਾਂ, ਧੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੇ ਇਸ ਲੋਕ ਅੰਦੋਲਨ ਜਾਂ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪਾਵਨਤਾ, ਗੌਰਵਤਾ ਵਿੱਚ ਦਿਨ ਦੁਗਣੀ ਅਤੇ ਰਾਤ ਚੌਗਣੀ ਵਾਲਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ, ਸਗੋਂ ਦੁੱਖ ਤਕਲੀਫ ਸਮੇਂ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਧਰਵਾਸ ਦੇਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਮਾਈ ਭਾਗੋ ਅਤੇ ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਾਰਿਸ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਡਰਤਾ, ਦਲੇਰੀ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਹੁਕਮਰਾਨਾ ਨੂੰ ਡਾਢਾ ਡਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਥਲ ਸੈਨਾ ਵਿੱਚ ਭਰਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਜੋਰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਘਰ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤ ਜਾਣ ਲਈ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਜਾਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਾਵਾਂ, ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਦੇ ਸਾਈਆਂ ਅਤੇ ਦੁੱਧ ਮੱਖਣਾ ਨਾਲ ਪਾਲੇ ਪੁੱਤਾਂ ਅਤੇ ਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥੀ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਅੰਦੋਲਨ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਹੋਵੇ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਾਲ ਰਾਹੀਂ ਤੋੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ,

"ਧੀਆਂ, ਮਾਵਾਂ, ਭੈਣਾਂ, ਨਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪਾਵਨਤਾ, ਗੌਰਵਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[7]

ਲੰਗਰ ਦੀ ਲੋਹ ਤੇ ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਂਦੀਆਂ ਉਹ ਕੋਈ ਪਵਿੱਤਰ ਯੱਗ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਹਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਾਵਿ ਟੁਕੜੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ :

ਇਕ ਚੰਦ
ਅਤੇ ਇਕ ਸੂਰਜ
ਇਕ ਤੇਰਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਰੋਟੀ।[8]

ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਰਕਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਕ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਸ਼ਬਦ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਜਾਂ ਅੰਦਰ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਆਣੇ ਲੋਕ ਅਕਸਰ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਤਖਤ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਗਧੇ ਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜਨਮ ਆਤਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਅੰਦੋਲਨ ਦੌਰਾਨ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਏਥੇ ਕਾਬਿਜ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਆਪੇ ਨੂੰ ਲਕੋਣ ਵਿੱਚ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਠੱਗਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਹਾਕਮ ਧਿਰ ਦੁਆਰਾ ਖਰੀਦੇ ਗਏ ਚੈਨਲ, ਗੋਦੀ ਮੀਡੀਆ ਅੱਠੇ ਪਹਿਰ ਸੱਚ ਨੂੰ ਝੂਠ ਅਤੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਗੋਦੀ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਮਿਹਨਤੀ, ਸਿਰੜੀ, ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਮੰਗਣ ਆਏ, ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਰਾਖਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹੀ, ਖਾਲਿਸਤਾਨੀ, ਨਕਸਲਵਾਦੀ, ਪਰਜੀਵੀ, ਅੰਦੋਲਨਜੀਵੀ ਆਦਿ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਬਖੇਰਨ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਲਈ

ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹੀ, ਕਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣੇ ਅੰਦੋਲਨਕਾਰੀ, ਕਦੇ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਗੁਮਰਾਹ ਹੋਏ ਲੋਕ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਵਰਣ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ :

ਅਹਿ ਲਓ ਸ਼ਬਦ-ਬਾਣ ਇਕ ਹੋਰ
ਦੇਸ਼-ਧ੍ਰੋਹੀ,ਖਾਲਿਸਤਾਨੀ,ਸ਼ਹਿਰੀ ਨਕਸਲ,
ਇਹ ਹੈ ਨਵਾਂ ਨਕੋਰ
ਸ਼ਬਦ-ਬਾਣ ਇਕ ਹੋਰ
ਪਰਜੀਵੀ ਅੰਦੋਲਨਜੀਵੀ।[9]

ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣੇ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਚਿੰਤਤ ਹੁੰਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ,

"ਤਰਸ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਮੋਹਤਬਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਕੋਈ ਸੱਚਾ ਵਾਕ ਸੁਣਨ ਨੂੰ। ਝੂਠੇ ਵਾਕ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਖਤਾਂ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੱਚੇ ਵਾਕ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਤੱਕ।"[10]

ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਭੈਅ ਆਉਂਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਹਨੇਰਗਰਦੀ ਵਿੱਚ ਚਾਨਣ ਦੀ ਚਿਣਗ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਹੁਕਮਰਾਨਾ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ:

ਉਹ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਜਾਨ ਹੀ ਨ੍ਹੇਰੇ ਚ ਹੈ
ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਜਗਣ ਤੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ।[11]

ਜਿਵੇਂ ਬੰਬੀਹਾ ਸਵਾਂਤੀ ਬੂੰਦ ਲਈ ਤਰਸਦਾ ਹੈ ਏਵੇਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਸੱਚੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਨ ਲਈ ਤਰਸ ਗਏ ਹਾਂ। ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਾਈਜੈਕ ਕੀਤਾ ਮੀਡੀਆ ਜਿਸ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਲੋਕਾਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅੱਜ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨ ਦੌਰਾਨ ਮੀਡੀਆ ਕਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣ ਕੇ ਨੱਚਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਦਿਨ ਰਾਤ ਝੂਠ ਦਾ ਅੰਧਕਾਰ ਫਲਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਹਜ਼ੂਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਇਕ

ਚਾਲ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਫਸੇ, ਕਦੇ ਲੈਫਟ ਤੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾ ਕੇ ਗੋਦੀ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਭੰਡੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਜਨ-ਅੰਦੋਨਲ ਨੂੰ ਉਖਾੜਨ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਹੀਲਾ ਵਸੀਲਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਸੂਲਾਂ ਤੋਂ ਭਟਕੇ ਇਹ ਲੋਕ ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਇਹ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਹਨ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਛੱਡ ਹਜ਼ੂਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨਗੇ।

ਨੌਜਵਾਨਾ ਵੱਲੋਂ ਟਰਾਲੀ ਟਾਈਮਜ਼ ਅਤੇ ਮੋਰਚਾ ਵਰਗੀਆਂ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਗੋਦੀ ਮੀਡੀਆ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਤੋੜਵਾਂ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਸੀ, ਕਿ ਇੱਕ ਆਵਾਜ਼ ਸੱਚ ਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਆਵਾਜ਼ ਝੂਠ ਦੀ ਸੀ। ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਲੋਂ ਕਲਮ ਦਾ ਜਵਾਬ ਕਲਮ ਨਾਲ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਗਈ। ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ-ਵਸੀਲਾ ਵਰਤਿਆ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਇੱਕੋ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਅਟੁੱਟ ਇਰਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਮੁੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ
ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਥੁੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ
ਸੁਨੇਹਾ ਰਾਹ ਚ ਸੁੱਟ ਕੇ
ਹੁਣ ਪਿਛਾਂਹ ਵੱਲ ਉੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ
ਜੇ ਆਪਣੇ ਸੱਚ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਰਤਾ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਹੁੰਦਾ
ਜੇ ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਰਦ ਹੁੰਦਾ ਮੁੜ ਵੀ ਸਕਦੇ ਸਾਂ।[12]

ਲਾਲ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

26 ਜਨਵਰੀ ਇਕ ਕੌਮੀ ਤਿਉਹਾਰ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਰਕੁਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਜਸ਼ਨ ਭਰੇ ਦਿਨ ਨੂੰ ਗਮਗੀਨ ਦਿਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਸਮੱਰਥਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦਿਨ ਹੰਝੂ ਜ਼ਰੂਰ ਟੱਪਕੇ ਹੋਣਗੇ। ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਗਿਰ ਕੇ ਅਨੈਤਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮਮਤਾ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਰਹੀ। ਇਸ ਦਿਨ

ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਉਸ ਖੂਬਸੂਰਤ ਕਿਤਾਬ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੱਦਤਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤੇ ਅੱਜ ਉਹ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਸੜ ਕੇ ਸਵਾਹ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। 26 ਜਨਵਰੀ ਦੀ ਦਿੱਲੀ ਪਰੇਡ ਦਾ ਸੱਦਾ ਕਿਸਾਨ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵੱਲੋ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਿਆਣਪ, ਸੂਝਵਾਨ ਤੇ ਦੂਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਾਵਧਾਨੀਆਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਗਈ।

- ਪਹਿਲੀ ਅਪੀਲ-

ਪਰੇਡ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜੀ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ।

- ਦੂਜੀ ਅਪੀਲ –

ਟਰੈਕਟਰਾਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਝੰਡਾ ਲਗਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਅਸੀ ਹਮਲਾਵਰ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੀ ਗਣਤੰਤਰ ਦਿਵਸ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਆਏ ਹਾਂ।

- ਤੀਜੀ ਅਪੀਲ –

ਜੇਕਰ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਮੰਤਰੀ ਜਾਂ ਨੇਤਾ ਤਿਰੰਗਾ ਲਹਿਰਾਉਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

- ਚੌਥੀ ਅਪੀਲ -

ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਸਦਾ ਸ਼ਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰੇਡ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਟਰਾਲੀ ਉੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਸੋਚ ਤੇ ਸੱਚ ਦੀ ਉਪਾਸ਼ਕ ਹੋਵੇ। 26 ਜਨਵਰੀ ਦੀ ਕਿਸਾਨ ਪਰੇਡ ਨੇ ਦੇਸ਼ਵਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਸਦੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਮ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਟੁੰਬਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। 26 ਜਨਵਰੀ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਮਾਰਚ ਬਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

"ਹਰ ਟ੍ਰੌਲੀ ਕਿਸੇ ਉੱਚੀ-ਸੁੱਚੀ ਕਦਰ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਵੇ। ਬਹਾਦਰੀ, ਪ੍ਰੇਮ, ਸੱਚ, ਬਰਾਬਰੀ, ਭਾਈਵਾਲੀ, ਕਿਰਤ ਦੀ ਕਦਰ, ਸ਼ਹਾਦਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ, ਭਾਰਤ ਦੀ

ਨਵ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੋਹਣੇ ਗੀਤ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਘੁਲਦੇ ਹੋਣ। ਸੋਹਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਦੋਮੇਲ ਸਜਿਆ ਹੋਵੇ। ਸੋਹਣੀਆਂ ਸੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਬੈਨਰ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਹਿਰਾਉਂਦੇ ਹੋਣ।"[13]

ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਹਾਬੜੇ ਹੋਏ ਦੋ ਮੂੰਹੇ ਦੈਂਤਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਰੇਡ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਪੂਰੇ

ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਸਤਿਕਾਰਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਕਰਨ ਲਈ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਈ। ਇਹਨਾਂ ਝੂਠੇ ਹੁਕਮਰਾਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉਪਰ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਹੋਵੇ ਉਹਨਾਂ ਮਾਸੂਮਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਲ ਵੀ ਵਿੰਗਾ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ? 26 ਜਨਵਰੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਕਿਸਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿਸਾਨ ਮਾਰਚ ਦਿੱਲੀ ਵਸਦੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰੇਮ, ਸੂਰਬੀਰਤਾ, ਦ੍ਰਿੜਤਾ, ਇੱਕਜੁਟਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸਨੂੰ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ:

ਲੋਕ ਕਹਿਣ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ
ਸਾਨੂੰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਹੈ ਯਾਦ
ਆਏ ਸੀ ਏਥੇ ਕਿਰਸਾਨ
ਬੀਜ ਗਏ ਨੇ ਏਥੇ ਪਿਆਰ
ਬੀਜ ਗਏ ਨੇ ਇਕ ਸੁਹਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ।[14]

ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਖੁਦ ਸਦੀਵੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਫਰੇਬੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਅੰਦਾਜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿ ਸੱਚ ਦੀ ਕਲਮ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਦਭਾਗੇ ਦਿਨ ਦੇ ਬੀਤ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਦੋਲਨ ਉਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨੋ ਸ਼ੌਕਤ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨੋ ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਤੁਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਕਦੇ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਪਰਤ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ "ਰੱਬ ਦੀ ਰੱਬਤਾ ਸਭ ਮਜ਼ਬਾਂ, ਨਸਲਾਂ, ਦੇਸਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਤੇ ਅਰਬਾਂ ਖ਼ਰਬਾਂ ਗਰੀਬਾਂ, ਮਸਕੀਨਾਂ ਦੇ ਵਗੇ

ਤੇ ਅਣਵਗੇ ਅੱਥਰੂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।"[15] ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ 26 ਜਨਵਰੀ ਵਾਲੇ ਵਾਕਿਆ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਟਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਦੋਲਨ ਮੁੜ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨੋ ਸ਼ੌਕਤ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰੜੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਹਾਏ ਗਏ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਹੰਝੂ ਵਿਅਰਥ ਨਹੀਂ ਜਾਣਗੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਰਾਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਾਰਗਰ ਸਾਬਿਤ ਹੋਣਗੇ।

ਮਹਾਂ ਦਰਿਆ ਹੈ, ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਨਾ ਸਮਝੀਂ
ਮਨੁੱਖੀ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਇਸ ਨਦੀ ਨੂੰ
ਤੇਰਾ ਖੰਜਰ ਨਹੀਂ, ਮੇਰਾ ਲਹੂ ਹੀ
ਭਲਕ ਦਾ ਰਾਹ ਦੱਸੇਗਾ ਸਦੀ ਨੂੰ ।[16]

ਅੰਦੋਲਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਹਾਕਮ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਅੱਗੇ ਝੁਕਾ ਕੇ ਧਰਤ ਹੀ ਕਰ ਜਾਣ। ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਹੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਗਣਤੰਤਰ ਦਿਵਸ ਦੀ ਪਰੇਡ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰੀ ਗਈ ਸੀ। ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮਿੱਥੇ ਟੀਚੇ ਵੱਲ ਵੱਧਦੇ ਕਿਸਾਨ ਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿੱਥੇ ਟੀਚੇ ਤੋਂ ਭੜਕਾਇਆ ਗਿਆ ਤੇ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਅਨਸਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਹੀ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਲਾਲ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵੱਲ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਝੁਲਾਉਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜੋ ਕਿਰਤੀ, ਇਮਾਨਦਾਰ, ਸਿਰੜੀ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿੱਢੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਨਾਮ ਕਰਕੇ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਪੂਰੀ ਜਾਅਲਸਾਜੀ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹੀ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਸੀਲਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ।

ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

26 ਜਨਵਰੀ ਵਾਲੇ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਟਿਕੈਤ ਦੁਆਰਾ ਵਹਾਏ ਹੰਝੂਆਂ ਨੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਟਿਕੈਤ ਦੇ ਅੱਥਰੂ ਸੰਪੂਰਨ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਅੱਥਰੂ ਬਣ ਕੇ ਉਪਜੇ। ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਹੀ ਸਰਕਾਰੀ ਅਨਸਰਾਂ ਤੇ ਜ਼ਰਖ਼ਰੀਦ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹ ਤੋਂ ਉਖੇੜਨ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ

ਉਪਜੀਆਂ ਦੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਅਸਿਹ ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਟਿਕੈਤ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਨੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਝੂਠੇ ਹੁਕਮਰਾਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਸੱਚ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਦਾ ਅੰਦਾਜਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਅੰਦੋਲਨ ਹਰ ਰੋਜ ਜਿੱਤ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾਅ ਤੇ ਫ਼ਤਿਹ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਟਿਕੈਤ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਲੁਕਾਈ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੰਗਾਰ ਪਾਈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਅੰਦਾਜਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਦੇਖਦੇ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਦੇ ਜਾਏ ਪੁੱਤਰ, ਧੀਆਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਧੜਕਣ ਬਣਦੇ ਚਲੇ ਗਏ। ਟਿਕੈਤ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਮੱਠੇ ਪਏ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਟਿਕੈਤ ਦੁਆਰਾ ਵਹਾਏ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਕਵਿਤਾ "ਇੱਕ ਅਥਰੂ ਨੇ ਹਰਿਆ ਕੀਤਾ ਕੋਹਾਂ ਤੀਕਰ ਬੰਜਰ ਸੀ" ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ :

"ਇੱਕ ਅਥਰੂ ਨੇ ਹਰਿਆ ਕੀਤਾ
ਕੋਹਾਂ ਤੀਕਰ ਬੰਜਰ ਸੀ।
ਪਲਕਾਂ ਤੇ ਇੱਕ ਬੂੰਦ ਹੀ ਆਈ
ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਮੁੰਦਰ ਸੀ
ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਇਕ ਕਤਰਾ ਪਾਣੀ
ਕੀ ਕੁਝ ਓਦੇ ਅੰਦਰ ਸੀ
ਵਿਲਕ ਉੱਠੀਆਂ ਧਰਤੀ ਚੋਂ ਮਾਵਾਂ
ਪੁੱਤ ਦੇ ਰੋਣ ਦਾ ਮੰਜ਼ਰ ਸੀ।"[17]

ਟਿਕੈਤ ਦੁਆਰਾ ਵਹਾਏ ਹੰਝੂਆਂ ਨੇ ਬਿਖ਼ਰ ਚੁੱਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ।

ਵਿਛੜ ਚੁੱਕੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਵਿੱਛੜ ਚੁੱਕੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ

ਕੇਵਲ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਈ ਮੀਲਾਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਫੈਲਿਆ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਸਦੀਵੀ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਪੈਸੇ ਦੇ ਹਾਬੜੇ ਦੈਂਤਾ ਦਾ ਕਦੀ ਕੋਈ ਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਖਜ਼ਾਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਪਿੰਡਾ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਉਪਜਾਊ ਜ਼ਮੀਨਾ ਹੜੱਪਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹਨ। ਏਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉੱਤੇ ਨਸ਼ੇੜੀ, ਵਿਹਲੜ ਆਦਿ ਜਿਹੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹੀ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੇ ਸਤਿਕਾਰਤ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਢਾਲ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਲੋਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਬੁਲੰਦ ਹੌਂਸਲੇ ਦੇਖ ਕੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਮਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਅੰਦਰ ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਛੜ ਚੁੱਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਤੇ ਸਿਦਕ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ। ਵਿਛੜ ਚੁੱਕੇ ਸਾਡੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਭਾਵੇਂ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜੀ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਦਾ ਲਈ ਅਮਰ ਹਨ। ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਵੈਰੀ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਨਜਿੱਠਣਾ, ਵੈਰੀ ਦੀ ਈਨ ਨਾ ਮੰਨਣਾ, ਅਣਖ ਤੇ ਗੈਰਤ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਸੰਸਕਾਰ ਨੌਜਵਾਨਾ ਅੰਦਰ ਜੋ ਪਲਦੇ ਹਨ ਇਹ ਸਭ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਹੀ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਸੰਸਕਾਰ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਨੌਜਵਾਨਾ ਨੇ ਜਾਬਤੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਉੱਤੇ ਫ਼ਤਿਹ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨਾ ਨੇ ਵਿੱਛੜ ਚੁੱਕੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਸਿਰ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੰਦਰ ਤਿੰਨੇ ਕਾਲੇ ਕਾਨੂੰਨ ਰੱਦ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਜਬਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਧਰਤ ਵੱਲ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਕਾਲੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮੁੜਨਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀਆਂ ਉੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈ ਕੇ ਤੇ ਫ਼ਤਿਹ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਰਤਣਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਭਾਜਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਅਨਿਆਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜ੍ਹਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਤਿਕਾਰਤ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਚੱਲੇ ਸੀ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕੱਲੇ ਕੱਲੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕੱਲੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸਾਥੋਂ ਵਿਛੜੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਆਣ ਖੜੇ ਹਨ। ਵਿੱਛੜੀਆਂ ਰੂਹਾਂ

ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਧੜਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਕਿ ਚਿਰਾਂ ਦੇ ਵਿੱਛੜੇ ਪੁਰਖੇ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਬਰੂਹਾਂ ਤੇ ਸਾਡੀ ਹੌਂਸਲਾ ਅਫਜ਼ਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਆਣ ਖੜੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਿਲਾਪ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰ ਰਹੇ ਹਨ :

ਜੋ ਵਿੱਛੜੇ ਸਨ ਬਹੁਤੇ ਚਿਰ ਦੇ
ਤੇ ਸਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਸਨ
ਇਹ ਸਾਡਾ ਹੌਂਸਲਾ, ਅਪਣੱਤ,
ਉਹ ਜਿੰਦਾਦਿਲੀ, ਪੌਰਖ
ਗੁਰਾਂ ਦੀ ਓਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ
ਇਹ ਕਿੱਥੇ ਗਏ ਸਾਰੇ।[18]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਖਲਾਅ ਜਾਂ ਸੁੰਨਾਪਨ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਕਾਰਨ ਭਰਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਫ਼ਤਿਹ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਕਦੇਂ ਵਿੱਛੜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਛੋੜੇ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਹੁਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਹਰ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਹੋਣਗੇ।

ਨਵ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸਮੇਂ ਹਰ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਏ ਛੋਟੇ ਬੱਚੇ ਭਾਵ ਨਵ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਭਾਰਤ ਵਾਸੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਬਾਰਡਰਾਂ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤਿਉਹਾਰ ਰਲ-ਮਿਲ ਕੇ ਮਨਾਏ ਗਏ। ਤਿਉਹਾਰ ਸਾਡੀ ਉਦਾਸ ਪਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਤਰੋ-ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਬਾਰਡਰਾਂ ਤੇ ਮਨਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਵਿਚ 'ਲੋਹੜੀ' ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਜਸ਼ਨ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਿੰਘੂ ਬਾਰਡਰ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਸੂਮ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅੰਦੋਲਨ ਲਈ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੇ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਨਹਾਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਕਿ ਬੱਚੇ ਦਾ ਰੱਬੀ ਮੁਖੜਾ ਧੂਣੀ ਦੀ ਲਾਟ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਾਵਨ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।"[19]

ਬਾਲਕ ਦਾ ਸੋਹਣਾ ਮੁੱਖੜਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਰਡਰ 'ਤੇ ਬੱਚੇ ਦੀਆਂ ਕਿਲਕਾਰੀਆਂ ਅੰਦੋਲਨਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਵਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਏਹੋ ਜਿਹੀ ਦੁੱਖ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਨੇ ਬਾਰਡਰਾਂ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾ ਕੇ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ
ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨਾਉਣ ਦੇ ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ।

ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਜਿਸ ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਫ਼ਤਿਹ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਖਦੇ ਹਨ,

"ਜਦੋਂ ਤਿੰਨ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਸੱਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਉੱਜੜ ਜਾਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿੰਡ ਬਹੁਤ ਯਾਦ ਆਇਆ । ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਪਿੰਡ। ਪੁਰਾਣਾ ਪਿੰਡ ਹੁਣ ਜੋ ਬਹੁਤ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ।"[20]

ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦਾ ਤੌਖ਼ਲਾ, ਦਰਦ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਿਬੰਧ "ਤੂੰ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗੂੰ ਬੋਲ ਤੂੰ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਨਾ ਬੋਲ" ਵਿੱਚ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਉੱਜੜ ਜਾਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਅਸਹਿ ਪੀੜ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਦਰਦ ਕੇਵਲ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਦਰਦ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਰਦ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਹੀਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਗਾਈ ਫ਼ਸਲ ਤੋਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਤੇ ਕਰਾਰੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਝੂਠੇ ਦੈਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਭੋਲੇ-ਭਾਲੇ ਨਿਰਲੇਪ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਸੁਣ ਕੇ ਦਿਲ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਜਦਾ ਕਰਨੋ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਖਦੇ ਹਨ, "ਪਾਣੀ ਕੀ ਕਰਾਂਗੇ, ਜੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਹੀ ਨਾ ਰਹੀਆਂ"?[21]

ਏਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੌਂਸਲੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਹਨਾਂ ਝੂਠ ਦੇ ਫਰੇਬੀਆਂ ਨੂੰ ਕਰਾਰਾ ਜਵਾਬ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੇ ਨਜ਼ਰੀ ਆ ਰਹੇ ਹਨ :

ਜਿਸਦੀ ਸਰਕਾਰ ਵੀ ਜ਼ਰਖ਼ਰੀਦ
ਕਿੰਨੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵੀ ਜ਼ਰਖ਼ਰੀਦ
ਇਹ ਚੈਨਲ ਵੈਨਲ ਐਂਕਰ ਵੀ
ਮੰਡਲ ਵਿਉਪਾਰ ਵੀ ਜ਼ਰਖ਼ਰੀਦ ।[22]

ਕਿਰਤ ਦੇ ਲੁਟੇਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਸਵਾਲ :

ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਚਾਰ ਸਿਆੜ ਨਹੀਂ
ਤੂੰ ਏਧਰ ਕਿੱਧਰ ਫਿਰਦਾ ਏਂ।[23]

ਧਰਤ ਮਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਜਵਾਬ :

ਇਹ ਕਣਕ ਤੇ ਧਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ
ਇਹ ਅਣਖ ਤੇ ਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਹੈ।[24]

ਇਹ ਲੜਾਈ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਕਾਲੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਹੁਣ ਹੋਂਦ ਦੀ, ਹੱਕ ਦੀ, ਸੱਚ ਦੀ, ਗੈਰਤ ਦੀ ਤੇ ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੂਹਰੀਅਤ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੈ।

ਬੇਜ਼ੁਬਾਨ ਲੀਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕੇਵਲ ਧਰਤ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਧਰਤ ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰੇਲਾਂ ਜਾਂ ਬੇਜ਼ੁਬਾਨ ਲੀਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਕਾਰਨ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਰੇਲ ਸੇਵਾ ਮੁਕੰਮਲ ਬੰਦ ਰਹੀ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੰਮੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਕਰਕੇ 22 ਅਕਤੂਬਰ ਨੂੰ ਮਾਲ ਗੱਡੀਆਂ ਵਾਲੇ ਰਸਤੇ ਛੱਡਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਰੇਲ ਗੱਡੀਆਂ ਰੋਕਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਯਾਤਰੀ ਵਰਗ ਹੋਰ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ

ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਗਏ ਕਿ ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ ਕੇਵਲ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਨਗੇ। ਰੇਲ ਸੇਵਾ ਬੰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਗੂੰਜੀ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਰੇਲਵੇ ਲਾਇਨਾਂ ਤੋਂ ਉੱਠਣ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਕਿ ਰੇਲਵੇ ਸੇਵਾ ਤਾਂ ਹੀ ਬਹਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਰੇਲਵੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨੁਕਸਾਨ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਉਣਗੇ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ਰਮ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ ਕਿ ਇਹ ਝੂਠੇ ਲੋਕ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਬੇਈਮਾਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਧਿਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਹਿਰ ਬੁਝਿਆ ਸ਼ਬਦ-ਬਾਣ ਹੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਗੈਰਤ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੇਲਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਬਾਬਤ ਨਹੀਂ ਪਤਾ? ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਹੀਣੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਵਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਸਾਡਾ ਰੇਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ
ਤੈਨੂੰ ਐ ਸ਼ੁਹਦਿਆ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ
ਸਾਡੇ ਪੁੱਤਰ ਇਹਨਾਂ ਚ ਜੰਗ ਨੂੰ ਗਏ
ਕਿੰਨੇ ਤੋਰੇ ਘਰੋਂ ਤੇ ਕਿੰਨੇ ਮੁੜੇ।[25]

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਰੇਲਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਰੇਲਾਂ ਨੂੰ
ਪੁੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਵਾਨ ਜੰਗਾਂ, ਯੁੱਧਾਂ 'ਚ ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਕਫ਼ਨ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਰੇਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਾੜੀ ਮੌਤ ਵਿਆਹੁਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਹੀ ਸਹੀ ਸਲਾਮਤ ਵਾਪਿਸ ਮੁੜਦੇ ਹਨ। ਮਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ਸਮੇਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੇ-ਕਿੱਥੇ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਮਾਵਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਰੇਲਾਂ ਦੀ ਵੀ ਖੈਰ ਸੁੱਖ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ 1947 ਤੇ 1984 ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਰੇਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਜਾਨਾਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਰੇਲਾਂ ਸਾਡੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਗੀਦਾਰ

ਸਨ। ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਭਾਰਤ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਖੂਨ ਡੋਲ-ਡੋਲ ਸਿੰਝਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਨੁਕਸਾਨ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦੇ। ਹੁਕਮਰਾਨਾ ਦੇ ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਰੇਲ ਇਕ ਗਵਾਹ ਤਾਂ ਸੀ
ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਰੇਲ ਕੋਈ ਮੁਜਰਿਮ ਨਈਂ
ਇਹਦੇ ਗਲ ਲੱਗ ਰੋ ਤਾਂ ਸਕਦਾ ਮੈਂ
ਇਸ ਤੇ ਪੱਥਰ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਦਾ।[26]

ਹਾਕਮ ਸਰਕਾਰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ 1947, 1984 ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਤੋੜ ਕੇ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਝੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਅਕਲ ਦੇ ਹੀਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਝੂਠ, ਲੋਭ, ਹੰਕਾਰ ਅੱਗੇ ਇਹ ਸਿਰ ਨਾ ਝੁਕੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਂ ਝੁਕ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਤਾਂ ਹਰ ਵਰਗ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚੋਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਵੀ ਤਨੋ-ਮਨੋ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨ ਸਮੇਂ ਆਪਸੀ ਝਗੜਿਆਂ, ਆਪੋਧਾਪੀ ਦੇ ਹਨੇਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿੱਕਲੀ ਲੋਕਾਈ ਲਈ ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਅਨੂਠਾ ਤੇ ਸ਼ਾਨਾ ਮੱਤਾਂ ਰੁਤਬਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਹਰ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਭਰਮਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਗੀਤਕਾਰ, ਖਿਡਾਰੀ, ਗਾਇਕ, ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ ਆਦਿ ਦੀ ਸ਼ਿਰਕਤ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੌਧਿਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸੇਧਾ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਅੰਦੋਲਨ ਦੌਰਾਨ ਹਰ ਵਰਗ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨ ਦੌਰਾਨ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤ, ਲੇਖ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਕੇਵਲ ਛਪਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਵੱਲੋਂ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ

ਵੀ ਮਿਲਿਆ। ਅੰਦੋਲਨ ਦੌਰਾਨ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹੱਲ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਹੜ੍ਹ ਜਿਹਾ ਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ–ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਡਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉੱਥੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਚਲਾਉਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਹਕੂਮਤ ਖਿਲਾਫ਼ ਝੰਡਾ ਚੁੱਕਿਆ ਤਾਂ ਉੱਚਤਮ ਅਦਾਲਤ ਤੇ ਸਰਵ ਉੱਚਤਮ ਅਦਾਲਤ ਦੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸਹੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਇਥੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ :

ਇਹ ਗਿਆਨ ਖੜਗ ਦੀ ਫ਼ਤਿਹ ਹੈ।[27]

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਗਿਆਨ, ਸੂਝਵਾਨ ਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ ਰਘੂਰਾਏ 80 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਸਿੰਘੂ ਬਾਰਡਰ ਤੇ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੱਤੜ ਕਲਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਜੀਪੁਰ ਬਾਰਡਰ ਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼ੂਟਰ ਪੂਨਮ ਪੰਡਤ ਦਾ ਆਉਣਾ ਸਾਡੇ ਅੰਦੋਲਨ ਲਈ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਬਤ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ,

"ਗਾਜ਼ੀਪੁਰ ਬਾਰਡਰ ਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼ੂਟਰ ਪੂਨਮ ਪੰਡਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ, ਉਹਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਬੁਲੰਦੀ, ਉਹ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰ ਜਵਾਬੀ, ਦਲੇਰੀ, ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਉੱਚੀ-ਸੁੱਚੀ ਸੁਰ ਦੇਖਣ ਸੁਣਨ ਵਾਲੀ ਹੈ।"[28]

ਪੂਨਮ ਪੰਡਤ ਦਾ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਉਣਾ ਉਸਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨੇਹ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ । ਦੂਜਾ ਇਹਨਾਂ ਕਾਲੇ ਕਨੂੰਨਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਰੋਹ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਕਾਲੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖਿਡਾਰੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੂਜਾ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਿਜਦਾ ਹੈ ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸਿਰਫ਼ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ, ਇੱਕਜੁਟਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿੱਚ ਗੁੰਥਿਆ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਨੂੰ, ਹਰ ਰੰਗ ਨੂੰ ਅਤੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦੇ ਦਿਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਿਆ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਿਤਾਬ "**ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਰੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ**" ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਬਖੂਬੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਵਾਂ, ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਧੀਆਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਤੱਕ, ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਵੱਲੋਂ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਤੱਕ, ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੌਂਸਲੇ ਅਤੇ ਸਬਰ ਦੀ ਉਚੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਨਤਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਲੜਿਆ ਗਿਆ। ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਲਿਖਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ ਵਾਪਸੀ ਜ਼ਰੀਏ ਇਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਕਦੇ ਵੀ ਦਬਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਲੜਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਰੁਕਾਵਟ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਜਿੱਤ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਪਾਤਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, *ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਰੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ,* ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2021, ਪੰਨਾ-16.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-17.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-21.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-38.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-37.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-50.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-51.

8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-52.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-82-83.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-77.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-77.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-123-125.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-57.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-57.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-67.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-67.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-58.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-50.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-68.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-47.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-48.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-49.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-97.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-33-34.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-35.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-26.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-53.

(Page 152 to 166)
ISSN: 2584-0509

ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ: ਸੱਤਾ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਗਗਨਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਅਬਲੋਵਾਲ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ
ਵਿਭਾਗ
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਦਿੱਲੀ
gaganablowal1991@gmail.com

ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ 'ਧੂਏ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼'(2000) ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ: ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ, ਲਹੂ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ(2010) ਅਤੇ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ (2018)। ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੰਦ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਜੋ ਸੱਤਾ/ਮੰਡੀ ਦੇ ਖੌਫ਼ਨਾਕ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿੱਖੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਜ਼ਰੀਏ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਸੱਤਾ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਿਕਰਾਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਹਾਰ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਿਆਗੀ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੇ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਆਪਣੀ ਊਰਜਾ/ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਵ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਮਣੇ ਭਮੱਤਰਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਸੁਪਨੇ, ਆਦਰਸ਼, ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰਾ ਸਭ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਉੱਪਰ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਸੱਤਾ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਹਮਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਠੋਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰਣਨੀਤੀ/ਢੰਗ ਨਹੀਂ ਲੱਭ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਿੰਝ ਸਕੇ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ/ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀ ਚਿਤਰਣਾ ਤਿਆਗੀ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ/ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀਆਂ ਭ੍ਰਮਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹੱਲ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਵੀ ਖੁਦ ਹੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਮੇਰੇ ਸ਼ਬਦ
ਮੇਰੇ ਅੱਖਰ
ਬਹੁਤ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰੇ ਹਨ
ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਤਖ਼ਤ ਦੀ
ਪਰਿਕਰਮਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ
ਸਗੋਂ ਸਿੱਧੀ ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ
ਵੱਜਦੀ ਹੈ।[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਕਵੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਤਖ਼ਤ(ਸੱਤਾ) ਦੇ ਧੌਂਸਮੂਲਕ ਤੇ ਅਮਾਨਵੀਂ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਲੋਟੂ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਤੇ ਚੋਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। "ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਤੱਤ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ ਹੋਵੇ।"[2] ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਾਇਰੀ 'ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਲਈ' ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਹਿਤ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਾਕਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕਦਰ ਭ੍ਰਮਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ(ਮਨੁੱਖ) ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਭਰਮ ਵਿੱਚ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ, ਵਿੱਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ, ਹਸਪਤਾਲਾਂ, ਮੀਡੀਆ ਤੇ ਹੋਰ ਸਰਕਾਰੀ /ਗੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਤਾਰਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸਟੇਟ ਦੀ ਹੋਰ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਜਿਵੇਂ ਫੌਜ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਬਲ ਆਦਿ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੇਹ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਹੇਠ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇੰਨੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਤਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸੱਤਾ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸੱਤਾ/ਮੰਡੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਖੁਦ ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਦਲਾਲ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਨਿਮਨਲਿਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾ ਦੋਹ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਈਵਾਲੀ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਕੋਈ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਵਾਲਾ ਵਾਹਣ
ਪਿੱਛੋਂ ਤੇਜੀ ਨਾਲ
ਹੂਟਿੰਗ ਕਰਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ
ਤੇ ਮੇਰੇ ਪਿੰਜਰ ਨੂੰ ਧੂੰਹਦਾ ਹੋਇਆ
ਸਿੱਧਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ
ਜਾ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ।[3]

'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ' ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਦਿਆਂ 'ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਹਰ ਪਾਸੇ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਬਾਜਾਰ,ਸੜਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੇ ਕਮਰੇ ਤੱਕ ਇਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਮਨ/ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੱਕ ਇਸਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪਸ਼ੂਪੁਣੇ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਾਮ, ਲੋਭ, ਭੋਗ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਖ਼੍ਰੀਦਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦਾ ਮਾਲ ਖ਼੍ਰੀਦਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਮਲਟੀਨੈਸ਼ਨਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ/ਉਤਪਾਦਿਤ ਵਾਧੂ-ਉਤਪਾਦਨ(Over Production) ਦੀ ਖ਼ਪਤ ਲਈ ਇੱਕ

ਟੂਲ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਆਪਣਾ ਮਾਲ ਵੇਚਣ ਲਈ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਲੱਖਾਂ-ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਏ ਖਰਚ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਵਪਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। "ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਸਨੂੰ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜੀ ਦਾ ਯੁੱਗ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੀ ਹੁਣ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲੀ ਇਸਦੇ ਚਿਹਨ ਵੀ ਬਦਲੇ ਹਨ।...ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਸਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵੇਚੀਆਂ ਜਾਣ, ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਖੋਜ ਉਤੇ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਏ ਖ਼ਰਚ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।"[4] ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਸਤ ਖ੍ਰੀਦੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮੰਡੀ ਆਪਣਾ ਮਾਲ ਵੇਚਣ ਲਈ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਜ਼ਰੀਏ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਤੱਕ ਸਹਿਜੇ ਉਤਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਤੇ ਰੁੱਖ' ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਕੋਲ
ਤਲਿੱਸਮ ਹੈ
ਸੋਖੀ ਹੈ

ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਨਹੀਂ
ਉਸ ਕੋਲ ਸਾਡੇ
ਜੀਨਾਂ/ਤੰਤੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ
ਆਤਮਾ ਵਿਚ
ਉਤਰਨ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਸਮਾਨ ਹੈ[5]

'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ' ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਆਪਣੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਦਮਨਕਾਰੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਉਸ ਚੀਜ਼/ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨੇਸਤੋਨਾਬੂਦ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚੁਹੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਟੇਟ ਨੂੰ ਵਿਧੀਵਤ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਚਲਾਉਣਾ ਸੱਤਾ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸੱਤਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਤੇ ਖ਼ਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਜਨਤਾ ਦੇ ਇਸੇ ਆਕ੍ਰੋਸ਼/ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਸਟੇਟ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਦ(Apparatus) ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚਾ ਆਲਮ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸ਼ਾਤੀਪੂਰਵਕ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਕਲਾ/ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ(Ideological Apparatus) ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੱਤਾ/ਮੰਡੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਖੌਤੀ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਣਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜਾਬਤੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ ਨਾਅਰੇਬਾਜੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੁਵੱਲਾ(Dual) ਰੂਪ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਲੋਕਤੰਤਰਿਕ ਢਾਂਚਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੋ, ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਤੇ ਪਰਜਾ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਸਿੱਧੇ/ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੀਡੀਆ, ਵਿੱਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਲਾਂ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੱਕ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਇਹ ਦਮਨਕਾਰੀ ਤੰਤਰ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਹੈ। ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਲਥਿਊਸਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "...ਉਹ(ਲੋਕ) ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਬੜੇ ਜਟਿਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਲਥਿਊਸਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਸ਼ੱਸ਼ਦਮਈ ਉਪਕਰਨ(Repressive State Apparatuses) ਹੈ ਜੋ ਹਿੰਸਾ ਨਾਲ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੈਰ-ਤਸ਼ੱਸ਼ਦਮਈ ਉਪਕਰਨ(Ideological State Apparatuses) ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ।"[6] ਇਸ ਰਾਜਸੀ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ

ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਮੂਕ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲੋਕਤੰਤਰ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੇ ਇਸ ਅਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਅ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਤਿੱਖੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਬਿਆਨਕਾਰੀ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਸੀ ਤੰਤਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਇੱਕ ਵਿਚਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਤੁਸੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮੇਰੀ
ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹਥਿਆਰ
ਵਾਂਗ ਪਰਖ਼ ਸਕਦੇ ਹੋਂ

ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ
ਅੱਗ ਤੇ ਲਹੂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ
ਗੱਲਾਂ ਕਰੇਗੀ
ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਏਗੀ[7]

ਸਾਹਿਤ ਲੋਟੂ ਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਟ-ਫਟ ਮਨਚਾਹਿਆ ਮੋੜਾ ਦੇ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰੇ/ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧ ਦਰਜ ਕਰਵਾ ਸਕੇ। ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਤਾਰੇ/ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਇਨਕਾਲਾਬੀ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ ਖੜੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਸਫ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਵਰਤਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਕੂਮਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਾਹਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਲਈ ਹਰ ਜਾਇਜ਼/ਨਜਾਇਜ਼ ਹਥਕੰਡਾ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਉਸ ਰੂਪ(ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ, ਮੀਡੀਆ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਬੂ ਹੇਠ ਰੱਖਣਾ ਚਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਾਏ ਇਸਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ

ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਮੰਡੀ ਵੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਹਿੱਤ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਸੱਤਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਡਰਾ ਕੇ ਜਾਂ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦਬਾਅ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੈਲੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੈ। ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕ ਡੇਵਿਡ ਸੀ. ਕਾਰਟਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਵਿੱਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਮੰਡੀਕਰਨ ਦੇ ਫੈਲਾਓ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਡੀ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਸੱਤਾ ਦੇ ਜ਼ਬਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਭਿਆਨਕ ਹੈ। ਵਿੱਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਉਦਾਰਵਾਦ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਮਰੂਪੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"[8] ਇਹ ਹਰ ਇੱਕ ਸ਼ੈਅ/ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ 'ਵਸਤੂਕਰਨ' ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਵਸਤ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ/ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਤੱਕ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮੰਡੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ, ਸੁਹਜ-ਸਵਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਗਣਤੰਤਰ ਦਿਵਸ' ਕਵਿਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਹੱਥੋਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਯਥਾ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਮਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਹੁਣ ਤੂੰ ਲੋਕ ਕਵੀ ਨਹੀਂ
ਰਾਜੇ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ ਹੈ
ਜੇਕਰ ਹੁਣ ਤੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਚੌਰਾਹੇ 'ਚ
ਖੜ੍ਹਕੇ ਫਿਰ ਤੋਂ ਕੋਈ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਗਾਏਂਗਾ
ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਹੱਥੋਂ
ਬੇਮੌਤ ਮਾਰਿਆ ਜਾਏਂਗਾ[9]

ਇਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾਗਤ ਦਮਨ/ਤਸ਼ੱਦਦ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੇਹ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਤੱਕ ਇਸਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਹ ਤਸ਼ੱਦਦ ਇਸ ਕਦਰ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਭਾਣਾ/ਲੇਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਸੱਤਾ ਦਾ

ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤੀ ਤੇ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਧਰਮ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਧਰਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੱਤਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਤੱਕ ਸਹਿਜੇ ਸੰਚਾਰ/ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਜਬਰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਪਸੰਦ ਜਾਂ ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਰਾਜ(Welfare State) ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਇਸਤੋਂ ਉਲਟ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਹਾਥੀ ਦੇ ਦੰਦਾਂ' ਵਰਗੀ ਹੈ ਜੋ ਦਿਖਾਉਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੇ ਖਾਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹਨ। ਮੀਡੀਆ ਜ਼ਰੀਏ ਸੱਤਾ ਅਪਣਾ ਅਕਸ ਲੋਕ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਆਵਾਮ ਨੂੰ ਸੁੰਤਤਰ ਤੇ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਭਰਮ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਇਸਨੂੰ 'ਮਿੱਥੀ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ' (FALSE COUNSCIOUSNESS) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਆਪਣੇ ਡਿਸਕੋਰਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਆਭਾ ਮੰਡਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਹੀ ਸਮਾਜਿਕ/ਆਰਥਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੱਤਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਦੋਗਲੀ ਖ਼ਸਲਤ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹੁਕਮਨਾਮਾ' ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਗਲਾ ਹੁਕਮਨਾਮਾ ਹੈ
ਕਿ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ
ਲਹੂ ਭਿੱਜੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਤੇ
ਘਰ-ਘਰ ਦਹਿਕਦੀ ਅਗਨ 'ਤੇ
ਹਰੇ ਕਾਲੀਨ ਵਿਛਾ ਦਿਓ
ਤੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ
ਢੁਕਵੀਂ ਫੁਲ ਵਰਖਾ ਦਾ
ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਦਿਓ[10]

ਇਹ ਕਾਵਿ ਜਿੱਥੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੱਤਾਗਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਮਾੜੀ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ

ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣਤਾ ’ਤੇ ਵੀ ਸਵਾਲੀਆ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਰਾਜਸੀ-ਉੱਥਲ, ਸੱਤਾ ਦੇ ਧੌਂਸਮੂਲਕ ਤੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਨੀਤੀਆਂ ਸਿਖ਼ਰ ’ਤੇ ਹਨ । ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ ਪਰ ਸਭਨਾਂ ਤੇ ਫਿਲਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹੈੱਜਮਨੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸੱਜੇ-ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ(RIGHT WING IDEOLOGY) ਸੱਤਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ(LEFTIST IDEOLOGY) ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹਾਸ਼ੀਏ ’ਤੇ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਵਿੱਚ ਆ ਸਕੇ। ਇਸਦੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਆਧਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਲੋਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੀਡੀਆ ਜ਼ਰੀਏ ਸੱਤਾ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਕਿਰਦਾਰ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਿੰਟ ਤੇ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਇਸਦੇ ਕਬਜੇ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀਆਂ ਲਈ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਧਰੁਵੀਕਰਨ(POLARIZATION) ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸੱਤਾ ਡਿਕਟੇਟਰਸ਼ਿੱਪ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ, ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਰਾਏ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਸੂਹਾ ਪਰਚਮ’ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਲੈਨਿਨ ਆਪਸ ਵਿੱਚ
ਬਹਿਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ
ਦਿਨੋ ਦਿਨ
ਲਾਲ ਝੰਡੇ ਦਾ ਰੰਗ ਫਿੱਕਾ
ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ[11]

ਇਹ ਕਾਵਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ’ਤੇ ਵੀ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਨੂੰ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦਾ ਚੌਥਾ ਥੰਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜਨ-ਸਧਾਰਣ,

ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਮੂਕ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਰੋੜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਹ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਜਨਤਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਠੋਸਣ ਦਾ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੰਦ ਵੀ ਹੈ। ਹਰ ਸਥਾਪਤੀ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਭੁਗਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਬਦਲਣ/ਘੜਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ/ਸ੍ਰੋਤਿਆ 'ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੱਤਾ/ਮੰਡੀ ਇਸਦੀ ਖ਼ੂਬ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਜਿਹੇ ਗੁੰਮਰਾਹਕੁੰਨ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਨੋਟਿਸ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਵ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਧਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚੌਗਿਰਦਾ/ਯਥਾਰਥ ਉਸਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੰਡੀ/ਸੱਤਾ ਨੇ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਹੁਣ ਕਲਪਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਘੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਰੂਪ ਢਾਲ ਰਹੇ ਹਨ। "ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੀਡੀਆ 'ਤੇ ਪਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਮੀਡੀਆ ਬਿਜ਼ਨਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਈਟੈਕ ਮੀਡੀਆ, ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਜਨਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।"[12] ਕਵੀ ਮੀਡੀਆ ਜ਼ਰੀਏ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪੱਖੀ ਮਸਨੂਈ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਕਈ ਚੈਨਲ
ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ
ਉਲਝੇ ਹੋਏ
ਕਿਸੇ ਓਪਰੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਬੋਲਦੇ
ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਉਂਦੇ
ਵਾਰ-ਵਾਰ ਮੇਰੀ ਮੌਤ ਦੀ

ਝੂਠੀ ਖ਼ਬਰ ਫੈਲਾਉਂਦੇ[13]

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ/ਗਤੀਵਿਧੀ ਮੁਨਾਫਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਨੈਤਿਕ/ਅਨੈਤਿਕ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਇਤਿਹਾਸ/ਸਭਿਆਚਾਰ/ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਖੇਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਆਕਤੀਤੱਵ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਉੱਤਰ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ/ਰਾਜਸੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤੱਵ, ਰੁਚੀਆਂ, ਸੋਚ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਦਲਾਵ ਆਇਆ ਹੈ। "ਤੀਸਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਹਾਕਮ ਵਰਗ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਘੁਸਪੈਠ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾਂ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪੀੜਤ ਜਨਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ -ਕੀਮਤਾਂ, ਚਰਿੱਤਰ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।"[14] ਅਜਿਹੇ ਅਜਨਬੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਤਣਾਓ, ਬੇਚੈਨੀ, ਅਜਨਬੀਪਣ, ਅਲਗਾਓ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ/ਪੂੰਜੀ ਆ ਕੇ ਟਿਕ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੀਕਰਣ ਹੀ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ/ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਇਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਸਹਿਜ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੋ ਵਿਪਰੀਤ ਯਥਾਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਜੀਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਚੇਤਨ/ਅਵਚੇਤਨ ਜਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਦੇਹ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਦੋਫਾੜ ਮਾਨਸਿਕਤਕਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ/ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਲਗਾਓ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਵੀ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਚਕਾਚੌਂਧ ਕਰਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਤਲਿੱਸਮ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ, ਆਪਣੀਆਂ

ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੇ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ:

ਉਂਜ ਜੜ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ
ਤੇ ਮਜਬੂਤ ਵੀ
ਜਦ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਸੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਤਾਂ ਉਹ ਰੁੱਖ ਚੌਫਾਲ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ
ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਮੋਹ ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ
ਸਦਾ-ਸਦਾ ਲਈ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[15]

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਤੇ ਸੱਤਾ ਨਿਰਮਿਤ ਸਮਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਮਸਨੂਈ ਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਹੱਲ ਵੀ ਸੁਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ/ਭਾਰਤ ਦੇ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸੱਤਾ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਲੁਭਾਉਣੇ ਪਰ ਅਮਾਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹਿਪਨੋਟਾਈਜ਼ਡ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਵਰਗੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਬਿੰਬਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਪੈਰਲਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਸੱਤਾ ਦਹਿਸ਼ਤ, ਲਾਲਚ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਲੋਕ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੇ ਰਚੇ-ਮਿਚੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਮੰਡੀ ਲਈ ਵੀ ਹੋਂਦਮੂਲਕ ਸੰਕਟ ਖੜਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣਮਈ ਖ਼ਸਲਤ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ

ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਵਿੱਚ ਹਕੂਮਤ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੇ ਮਾਦੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਅਸੀਮ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤੋੜ-ਮਰੋੜ(DISTORT) ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਹਮਲੇ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਫੂਕੋਯਾਮਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅੰਤ'(END OF HISTORY) ਵਰਗੀ ਅਖੌਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਹਾਕਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਾਨਾਮੱਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦ(Ideological Appratus) ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੀ ਹੈ:

ਉਸ ਦਿਨ ਗਦਰੀ ਬਾਬੇ
ਊਧਮ ਸਿੰਘ
ਭਗਤ ਸਿੰਘ
ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਤੇ
ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਨਾਂ
ਤੇਰੇ ਲਹੂ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ
ਬੋਲਦੇ ਸਨ[16]

ਸੋ, 'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਕਤੇ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਉਪਰੰਤ ਇਸਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਖੁਦ-ਬ-ਖੁਦ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਨਜ਼ਮ' ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ 'ਆਤਮਕਥਾ' ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਤਮਕਥਾ ਸਮਜ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਰਨਣ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਚਿੰਤਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਸਟੇਟ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਗਠਜੋੜ ਨੇ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮੀ ਲੋਕ-ਲੁਭਾਉਣਾ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਹਿ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਸਕਣਾ ਸਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਲਈ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਨਿਰੰਤਰ ਇਸੇ ਆਹਰ ਵਿੱਚ ਜੁਟਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਭ੍ਰਮਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ

ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਹਾਕਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਫਿਕਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਈ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿਕਤਾ/ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਹੀ ਇਹ (ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ) ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ' ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਲੋਕ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਜੋਗਾ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

---

[1] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ, ਕੈਲੀਬਰ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 28

[2] ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ, ਵੈਭਵ ਸਿੰਘ(ਅਨੁ.), ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਔਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਚਕੂਲਾ, ਦੂਸਰਾ ਸੰਸਕਰਣ, 2014, ਪੰਨਾ 34

[3] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23

[4] ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ(ਡਾ.), ਮੀਡੀਆ: ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, ਦੂਜਾ ਐਡੀਸ਼ਨ, 2017, ਪੰਨਾ-97

[5] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37

[6] ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅਲਥਿਊਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ, 2010, ਪੰਨਾ 48

[7] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28

[8] ਡਾ.ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ: ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ, 2014, ਪੰਨਾ 70.

[9] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਉਹੀ,ਪੰਨਾ 64

[10] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46

[11] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68

[12] ਡਾ. ਯੋਗਰਾਜ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 106

[13] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83

[14] ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬ, ਪੰਜ ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2021, ਪੰਨਾ 77.

[15] ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62

[16] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83

ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ **ਖੋਜਨਾਮਾ**

ISSN: 2584-0509

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼

ਹਰਵਿੰਦਰ ਬੀਰ ਕੌਰ
ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ,
ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ.
ਪਟਿਆਲਾ

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੇ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਬਾਣੀ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ 1604 ਈ. ਵਿੱਚ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਅਤੇ 1708 ਈ. ਵਿੱਚ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ 31 ਮੁੱਖ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤੱਤ ਰਾਗ, ਤਾਲ, ਸਲੋਕ, ਘਰੁ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭੂ ਬੰਦਗੀ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਨ ਦੇ ਲਈ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਰਬਾਬ ਵਾਦਕ ਵਜੋ ਆਪਣਾ ਸਾਥੀ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਅੱਜ ਵੀ ਗੁਰੂ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼

ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਰ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸਦਾ ਆਧਾਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। "ਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਦ ਯੰਤਰ, ਕਿਰਿਆ ਅਥਵਾ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ, ਵਾਦ ਰਚਨਾ, ਵਾਦਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵਭਾਰਤੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਰਕਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਗੀਤ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[1] ਤੱਤ ਸਾਜ਼, ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼, ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਘਨ ਸਾਜ਼।

ਤੱਤ ਸਾਜ਼- ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਗੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਤੱਤ ਅਤੇ ਵਿਤੱਤ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤੱਤ ਸਾਜ਼- ਜਿਹਨਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਿਕੋਣ ਆਕਾਰ ਦੀ ਮਿਜਰਾਬ ਜਾਂ ਜਵੇ ਦੇ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇ ਕਿ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਰਬਾਬ, ਤਾਨਪੁਰਾ, ਸੁਰ-ਮੰਡਲ, ਆਦਿ।

ਵਿਤੱਤ ਸਾਜ਼- ਜਿਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਲੱਕੜ ਦੇ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਤੱਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦਿਲਰੁਬਾ, ਇਸਰਾਜ, ਤਾਊਸ, ਸਾਰੰਦਾ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਆਦਿ।

ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼- ਹਵਾ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਸੁਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਫੂਕ ਮਾਰ ਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਬਾਂਸੁਰੀ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਸੰਖ, ਬੀਨ ਆਦਿ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹਵਾ ਭਰਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਮੈਡੋਲੀਕਾ, ਸੁਰ ਪੇਟੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼- ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜਾਂ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਡੰਡੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਬਲਾ, ਢੋਲਕ, ਢੱਡ. ਨਗਾੜਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਘਨ ਸਾਜ਼- ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੀ ਇਹ ਆਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੱਕੜੀ, ਲੋਹੇ, ਤਾਂਬੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਉਣ ਨਾਲ ਆਵਾਜ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਛੈਣੇ, ਘੰਟੀ, ਮੰਜੀਰੇ, ਘੜਿਆਲ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਬਾਬ

ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਇਰਾਨ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਨੇ ਅਪਨਾ ਲਿਆ। ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ "ਤਾਰ ਅਤੇ ਤੰਦ ਦਾ ਇੱਕ ਵਾਜਾ. ਜੋ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ, ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਨਾਮ "ਰਾਵਣ ਵੀਣਾ" ਹੈ, ਇਸਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ- ਇੱਕ ਨਿਬੱਧ (ਜਿਸ ਦੇ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਬੰਦ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਈ ਬੱਧੇ ਹੋਣ), ਦੂਜਾ ਅਨਿਬੱਧ (ਜਿਸ ਦੇ ਬੰਦ ਨਾ ਹੋਣ)"[2]

ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੱਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤੋਹਫੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤਾ। "ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ 1480 ਈ: ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰਬਾਬ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਫਿਰ 1487 ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਰਬਾਬ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿੱਚ 1499 ਈ: ਫਿਰੰਦੇ ਪਾਸੋਂ ਰਬਾਬ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਤੀਸਰੀ ਰਬਾਬ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀ।"[3]

ਰਬਾਬ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਦੇ ਲਈ ਤੂਣ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨੀਚੇ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਤੂੰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਭੇਡ ਜਾਂ ਬੱਕਰੇ ਦੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ

ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਰਬਾਬ ਤਿੰਨ ਅਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 21 ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਅਕਾਰ ਵਾਲੀ, 19 ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਅਕਾਰ ਵਾਲੀ ਅਤੇ 5 ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਛੋਟੇ ਅਕਾਰ ਵਾਲੀ।"[4] ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ 5 ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰਬਾਬ ਦਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਦੇ ਵਾਦਨ ਲਈ ਹਾਥੀ ਦੇ ਦੰਦ ਦਾ ਤਿਕੋਣੇ ਅਕਾਰ ਦਾ ਜਵਾ ਜਾ ਕੋਣ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਰਬਾਬ ਦਾ ਵਾਦਨ ਗਜ ਅਤੇ ਜਵੇ ਦੋਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਬਾਬ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ 6 ਵਾਰੀ ਰਬਾਬ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ:

ੳ) ਕਬ ਕੋ ਭਾਲੈ ਘੁੰਘਰੂ ਤਾਲਾ ਕਬ ਕੋ ਬਜਾਵੈ ਰਬਾਬੁ।। (ਅੰਗ 368)

ਅ) ਰਬਾਬ ਪਖਾਵਜ ਤਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਅਨਹਦ ਸਬਦੁ ਵਜਾਵੈ।। ਰਹਾਉ।। (ਅੰਗ 381)

ੲ) ਟੂਟੀ ਤੰਤ ਨ ਬਜੈ ਰਬਾਬ।। (ਅੰਗ 478)

ਸ) ਕਹਿ ਕਰਿ ਤਾਲ ਪਖਾਵਜੁ ਨੈਨਹੁ ਮਾਥੇ ਵਜਹਿ ਰਬਾਬਾ।। (ਅੰਗ 885)

ਹ) ਤੂਟੀ ਤੰਤ ਰਬਾਬ ਕੀ ਵਾਜੈ ਨਹੀਂ ਵਿਜੋਗ।। (ਅੰਗ 985)

ਕ) ਜੀਲ ਬਿਨਾ ਕੈਸੇ ਬਜੈ ਰਬਾਬ।। (ਅੰਗ 1150)

ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵਾਦਨ ਸੰਗਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ।

ਸਰੋਦ

ਸਰੋਦ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਾਦਨ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਸਰੋਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਰਬੀ ਦੇ ਸ਼ਹਰੂਦ ਭਾਵ ਸਰੋਦ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਸੰਗੀਤ ਹੈ।"[5] ਸਰੋਦ ਦਿੱਖ ਵਜੋਂ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਬਸ ਫਰਕ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਤਾਰ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਲੱਕੜ ਨੂੰ ਗੋਲ ਕਰਕੇ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਰਾਣੇ ਭਾਰਤ ਤੇ ਸਾਂਚੀ ਦੇ ਸਤੂਪਾਂ ਉੱਤੇ ਬਣੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੇ ਕਾਲ ਦੇ ਕਈ ਸਮਾਰਕਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਵਜਾ ਰਹੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰੋਦ ਦਾ ਹੀ ਸਾਦਾ ਰੂਪ ਰਬਾਬ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਇਰਾਨ ਤੇ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[6] ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, "ਰਬਾਬ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਾਜਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਾਬੁਲੀ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ"[7]

ਸਰੋਦ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਹੀ ਅੰਤਰ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨੀਚੇ ਵਾਲਾ ਤੂੰਬਾ ਲੱਕੜ ਜਾਂ ਕੱਦੂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਬਾਬ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰੋਦ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਦੋਨੋਂ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕੁੱਲ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 21-25 ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਕੋਣ ਜਾਂ ਨਾਰੀਅਲ ਦੇ ਛਿਲਕੇ ਦੀ ਕਾਂਤਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਆਵਾਜ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਧੁਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਰੰਦਾ

ਇਹ ਵੀ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨੀਚਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲਾ ਕਰਕੇ ਅੰਡਾਕਾਰ ਅਕਾਰ ਵਿੱਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ

ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਸਾਰੰਦਾ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਇਆ।"[8] ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, "ਉੱਤਮ ਸ੍ਵਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਤਾਰਦਾਰ ਸਾਜ਼, ਜੋ ਗਜ ਨਾਲ ਵਜਾਈਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਦੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤਜਵੀਜ ਨਾਲ ਬਣਵਾਕੇ ਸਿੱਖ ਰਾਗੀਆਂ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ਿਆ ਅਤੇ ਵਜਾਉਣਾ ਸਿਖਾਇਆ।"[9]

ਸਾਰੰਦੇ ਦਾ ਹੇਠਲਾ ਭਾਗ ਅੰਡਾਕਾਰ ਅਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਤਬਲੀ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਪਾਸਿਆਂ 'ਤੇ ਕੱਟ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਤਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਗਜ਼ ਰਗੜਦੇ ਸਮੇਂ ਆਸਾਨੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਰੰਦੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵਾਦਕ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਤਾਲ ਦੇਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਤਾਊਸ/ਦਿਲਰੁਬਾ/ਇਸਰਾਜ

ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਸਾਜ਼ ਲੱਗਭਗ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਜ਼ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਫਰਕ ਸਿਰਫ ਇੰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਵਾਦਨ ਤਿਕੋਣੇ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਗਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਇਸਰਾਜ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਾਊਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਤਾਊਸ ਬਾਰੇ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, "ਤਾਊਸ-ਮੋਰ, ਮਯੂਰ। ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਵਾਜਾ, ਜੋ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਈਦਾ ਹੈ"[10] ਤਾਊਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨੀਚੇ ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੱਕੜ ਦਾ ਮੋਰ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਇਸਰਾਜ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਇਸਰਾਜ ਦੀ ਡਾਂਡ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਬਾਕੀ ਤਬਲੀ ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਊਸ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਇਸਰਾਜ ਵਾਂਗੂ ਹੀ ਹੈ। ਮਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਗੁਰ ਹਰ ਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਮਾਣਕ ਪਰਮਾਣ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਮਹੰਤ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ (ਮਹਾਰਾਜਾ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ) ਏਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਪਰਸਿੱਧ ਵਾਦਕ ਰਹੇ ਹਨ।"[11]

ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹੇਠਲੇ ਪਾਸੇ ਲੱਕੜ ਦਾ ਖੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਚਮੜਾ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੱਕੜ ਦੀ ਡਾਂਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਲੋਹੇ ਜਾਂ ਸਟੀਲ ਦੇ ਪਰਦੇ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਉੱਪਰ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੁਰਾਂ 'ਤੇ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਹੇਠਲੇ ਹਿੱਸੇ ਉੱਪਰ ਇੱਕ ਸਾਊਂਡ ਬਾਕਸ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਦਾ ਜਿਆਦਾਤਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰੰਗੀ

ਸਾਰੰਗੀ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੌ ਰੰਗੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਇੱਕ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਸਾਰੰਗ (ਧਨੁਖ) ਜੇਹੇ ਗਜ ਨਾਲ ਵਜਾਈਦਾ ਹੈ।"[12] ਇਹ ਗਜ ਨਾਲ ਵੱਜਣ ਵਾਲਾ ਬਿਨਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਦਾ ਸਾਜ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਆਵਾਜ ਗਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ, " ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਂ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬੀਰ-ਰਸੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਢੱਡ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਤਾਂਕਿ ਭਗਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਹੋ ਸਕੇ।"[13] ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਰਾਜ ਪੰਜਾਬ ਹੈ, ਜਿੱਥੋਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਜੋ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੋਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[14] ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਬੈਠ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੰਗਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਸਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਾਰੰਗੀ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਾਦਨ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਸੰਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਦਕ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਲੈਅ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਕੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਨਪੁਰਾ

ਇਹ ਇੱਕ ਸੁਰ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੁਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਚਾਰ ਤਾਰ ਮੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਤਾਨਪੁਰਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੰਬੂਰਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਮੂਲ ਅਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਤੰਬੂਰ ਰਿਸ਼ੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੂਪ ਸਦੀਆ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ।"[15] ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਬਜਾਏ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਤਾਨਪੁਰੇ ਦਾ ਜਰੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ।

ਪਖਾਵਜ/ਜੋੜੀ/ਤਬਲਾ

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। 15ਵੀਂ-16ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿੱਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤਾਲ ਦੇ ਲਈ ਪਖਾਵਜ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਕਾਲੀ ਸਿਆਹੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਟੇ ਦਾ ਘੋਲ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਪਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਕਰੀਬਨ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਚੰਚਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਜੋੜੀ/ਤਬਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਜੋੜੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਮੱਧ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਜੋੜੀ ਸਾਜ਼ ਪਖਾਵਜ ਤੋਂ

ਬਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੱਧ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੱਟ ਕੇ ਬਣਾਏ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਂ ਜੋੜੀ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਪੂਰਵ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜੋੜ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਉੱਤੇ ਆਟੇ ਦੀ ਮੋਟੀ ਪਰਤ ਲਗਾ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਆਟੇ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਪੱਕੀ ਕਾਲੀ ਸ਼ਿਆਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋੜੀ ਸਾਜ਼ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਾਦਨ ਦੋਵਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਭਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਛੋਟਾ ਬਰੀਕ ਆਵਾਜ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਕੱਟ ਕੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਰਧਮੁਖੀ (ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਪਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਜਾਉਣ ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਨੂੰ ਉਰਧਮੁਖੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵਜਾਉਣ ਤੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬੋਲਿਆ ਅਰਥਾਤ 'ਤਬ ਭੀ ਬੋਲਾ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੀ ਤਬ ਬੀ ਬੋਲਾ= ਤਬਬੋਲਾ- ਤਬਲਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ।"[16] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਬਲਾ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਵੱਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹਰ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਤਾਲ ਦੇ ਲਈ ਤਬਲਾ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਚਿਮਟਾ/ਛੈਣੇ/ਖੜਤਾਲ/ਢੋਲਕ

ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਥਾਨਕ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ, ਕੀਰਤਨ ਮੰਡਲੀਆਂ (ਕੀਰਤਨ ਚੌਂਕੀਆਂ ਦੌਰਾਨ), ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸੰਗਤ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿਮਟਾ. ਛੈਣੇ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲ ਲੋਹੇ, ਪਿੱਤਲ ਜਾਂ ਸਟੀਲ ਦੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ

ਟਕਰਾਉਣ ਨਾਲ ਅਵਾਜ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, "ਚਿਮਟਾ-ਇਸਨੂੰ ਫ਼ਕੀਰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅੱਜਕੱਲ ਚਿਮਟੇ ਨਾਲ ਕਈ ਰਾਗਵਿਰੋਧੀ ਭਜਨ ਮੰਡਲੀਆਂ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਤਾਲ ਪੂਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[17] "ਛੈਣਾ- ਛਣਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਜਾ, ਕਾਂਸੀ ਦਾ ਤਾਲ, ਜੋ ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਰਤੀ ਕੀਰਤਨ ਆਦਿ ਸਮੇਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[18] ਢੋਲਕ ਇੱਕ ਤਾਲ ਸਾਜ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਢੋਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਦੋਨਾਂ ਪਾਸਿਆਂ 'ਤੇ ਚਮੜਾ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਮੜੇ ਉੱਪਰ ਕਾਲੀ ਸਿਆਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਗਤ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ

ਇਹ ਪੇਟੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਵਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਖਾ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਵਾ ਭਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਆਵਾਜ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸਧਾਰਨ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਕਪਲਰ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਫ਼ਰੀ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ (ਫੋਲਡਿੰਗ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ), ਸਕੇਲ ਚੇਂਜਰ ਆਦਿ। ਸਧਾਰਨ ਅਤੇ ਕਪਲਰ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਸੈੱਟਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅੱਗੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਡੇਢ ਸਪਤਕ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਦੋ ਸਪਤਕ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਵਾ ਦੋ ਸਪਤਕ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਢਾਈ ਸਪਤਕ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਤਿੰਨ ਸਪਤਕ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਸਪਤਕ, ਖੜੀ

ਕੰਘੀ ਵਾਲਾ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਿੰਗਲ ਸੈੱਟ (ਮੇਲ ਜਾਂ ਬਾਸ ਮੇਲ), ਡਬਲ ਸੈੱਟ (ਬਾਸ-ਮੇਲ, ਬਾਸ-ਟੀਪ, ਮੇਲ-ਮੇਲ, ਮੇਲ-ਟੀਪ) ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਰੀਡ ਸੈੱਟ (ਬਾਸ-ਮੇਲ-ਟੀਪ) ਆਦਿ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[19] ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ (ਵਾਜਾ) ਨੂੰ ਹੀ ਅਧਾਰ ਸਾਜ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਨਾਮਧਾਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਐਸਾ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜਿਹੜਾ ਨਿਰੋਲ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪਰਯੋਗ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਆਮ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਗਾਇਨ/ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸ਼ੁਧਤਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੋਰਾ ਲਗਿਆ ਹੈ।"[20] ਬੇਸ਼ੱਕ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰਾਗੀ ਕਲਾਕਾਰ ਤੰਤੀ ਵਾਦਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਛੱਡ ਰਹੇ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮੁੜ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਿੱਟਾ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬਾਕੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਲੇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਦਿਲਰੁਬਾ, ਤਾਊਸ, ਇਸਰਾਜ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵੱਜਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਗਾਇਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਦਾਸੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾਣ ਵੇਲੇ ਰਬਾਬ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਸਹਾਇਕ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਹਲਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਸੌਖਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ

ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੇਸ਼ੱਕ ਘੱਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਇੰਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਰਹੇਗੀ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ 341.
2. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 1022-1023.
3. ਗੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੋਸਨ, ਰਬਾਬੀ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਰਤਨੀਏ, ਪੰਨਾ 25-26.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1.
5. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰੇ, ਪੰਨਾਂ 58.
6. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਗਾਵਹੁ ਸਚੀ ਬਾਣੀ, ਪੰਨਾ 505.
7. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 170.
8. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਪੰਨਾ 61.
9. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 171.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 582.
11. ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ: ਪਰਬੰਧ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਪੰਨਾ 161.
12. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 469.
13. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਪੰਨਾ 59-60.
14. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰੇ, ਪੰਨਾਂ 58.
15. ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ: ਪਰਬੰਧ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਪੰਨਾ 162.

16. ਡਾ, ਯੋਗਮਾਇਆ ਸ਼ੁਕਲ, ਤਬਲੇ ਕੀ ਉਦਗਮ, ਵਿਕਾਸ ਏਵਮ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ 49.
17. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 469.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 494.
19. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰੇ, ਪੰਨਾਂ 85
20. . ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ: ਪਰਬੰਧ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਪੰਨਾ 164.

ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ: ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ

(ਚੋਣਵੇਂ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ)

ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਭਾਗ
ਹਿ .ਪ੍ਰ .ਕੇਂ .ਯੂ .ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ
sukhpalsurtia123@gmail.com

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤਾ। 'ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ' ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਮਿਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੇਖਣੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਸ ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਕੰਵਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਚਾਰ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ: 'ਗੋਰਾ ਮੁੱਖ ਸੱਜਣਾ ਦਾ', 'ਜੁਹੂ ਦਾ ਮੋਤੀ', 'ਮਰਨ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ' ਅਤੇ 'ਚਿਹਰੇ- ਮੁਹਰੇ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ "ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਇਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਨਾਇਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੇ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ, ਕਟਾਖਸ਼ ਅਤੇ ਗਲਪੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਮੀ ਚਿੱਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਾਲਪਨਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[1] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਪਹਿਲੇ ਅੰਦਰ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਅੰਦਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪਰਦੇ ਨਾਲ ਜਾਂ ਓਹਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[2] ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਕੁੱਜੇ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਬੰਦ ਕਰਨ

ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵਾਂ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ ਦੂਹਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ: ਪਹਿਲਾ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕਾਵਿ ਵਿਧਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। "ਇਹ ਵਿਧਾ ਦੀ ਕਾਇਆ ਇੰਨੀ ਲਚਕਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖੁਦ ਵੀ ਦੂਸਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਜਿਵੇ: ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਅਤੇ ਸੰਸਮਰਣ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਅੰਦਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸੰਸਮਰਣ, ਕਹਾਣੀ, ਨਿਬੰਧ ਅਤੇ ਰਿਪੋਤਾਰਜ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ ਆ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।"3 ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਧੇਰੀ ਰੌਚਕਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੇ 'ਚਿਹਰੇ-ਮੁਹਰੇ' ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਉੱਨੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਅਕਤਿਤਵਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਹ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਪਹਿਲੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਇੰਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਜਵਾਨ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸੀ ਇੰਦੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਓਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਿਹਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੋਢੀ ਮੈਂਬਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਸੌਂਪੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇੰਦੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕਿਹਰੇ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮੁਖੀ ਬਣਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਵਿਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇੰਦੀ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੌਂਪੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਸਮਾਜ

ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹੇਠ ਦਬਾਈ ਗਈ ਇੰਦੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਕਿਹਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਇੰਦੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਹਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਤਾਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਬੰਧਨ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਦਿਖਾਵੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ-ਖਾਹਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੰਵਲ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਗਲਾ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ 'ਮਹਿੰਗਾ' ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਮਹਿੰਗਾ' ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਤਕਰੇ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਤਕਰਾ ਉੱਚ ਵਰਗ, ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਅਜੋਕਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਪੱਖੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਧੁੰਦਲੀ ਪੈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਗੰਧਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਮਹਿੰਗੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੰਧਲੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਿੰਗਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਉੱਠਦਾ-ਬੈਠਦਾ ਅਤੇ ਖੇਡਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਹੁਦੇ ਅਤੇ ਜਾਤੀ-ਅਸਮਾਨਤਾ ਪੱਖੋਂ ਉਸਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਉੱਚ ਵਰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮਹਿੰਗਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਿਆਇਕ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਰੱਬ ਇੱਕ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਵਰਗਾ ਲਹੂ ਮਾਸ ਹੈ।" ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ ਇਕ ਨੂਰ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਜੰਮੇ ਐ। ਭਾਵ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੇ ਕੁਹਾੜੀ ਮਾਰੋ ਪਤਾ ਲਗੂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਲਹੂ ਨਿਕਲੁ ਅਤੇ ਥੋਡੇ ਪੈਰ 'ਤੇ ਮਾਰਦੇ ਆਂ ਤੇ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਦੁੱਧ ਨਿਕਲੂਗਾ"[4] ਇਹ ਧਰਮ-ਜਾਤ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਹਲੜਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖਾਣ ਦੇ ਹੀਲੇ-ਵਸੀਲੇ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਪਖੰਡ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ

ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਮ ਵਾਪਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਮਨ-ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਇੱਜਤ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਜਾਣਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਪਿਆਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜਾਨਵਰ ਬਿਹਤਰ ਹਨ ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ, ਧਰਮ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਡੀਗਾਂ ਮਾਰਨ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਕਿੰਨਾ ਛੋਟਾ ਤੇ ਹੀਣ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਰਤਾਰਾ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ/ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪੀਰਾਂ-ਫਕੀਰਾਂ ਦੀ ਕਰਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਇੱਕ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ 'ਪੂਰਾਨੰਦ' ਸਾਧੂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਕਕਾਰ, ਪੂਰਾਨੰਦ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਕੁਝ ਕੁ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਝਲਕੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਝਲਕੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਵਿਵਹਾਰਕਤਾ ਪੱਖੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ- ਚੰਗਾ ਅਤੇ ਮਾੜਾ। ਚੰਗਿਆਈ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਚਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾੜਾ ਪੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਅਤੇ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਾਨੰਦ ਸਾਧ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਪਿੰਡ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੀ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਚੰਗੇ-ਮਾੜੇ ਦੋਨਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਸ਼ੇ/ਦਾਰੂ ਦੀ ਲੱਗੀ ਤੋੜ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਵੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੁਲਿਸ ਉਸ ਨੂੰ ਥਾਣੇ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਛੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੇਰੀ ਬੇਈਮਾਨੀ ਦੀ ਕਮਾਈ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪਖੰਡੀ ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਡਰ ਭੈਅ ਤੋਂ ਨਿਜ਼ਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਇਸ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡਰ, ਭੈਅ ਅੰਦਰ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਰਾਮਾਤ ਜਾਂ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਰੂਪ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਾਨੰਦ ਇਹ ਸਾਰੀ ਅਸਲੀਅਤ ਪਿੰਡ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡਰ, ਭੈਅ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ

ਭਹਿਮਾ-ਭਰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣ ਦਿੰਦੇ। 'ਪੂਰਾਨੰਦ' ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ:

ਤੂੰ ਰਾਤੀ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਕਾਹਤੋਂ ਕੱਢਦਾ ਸੀ ਇੱਕ ਜੱਟ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਬਿਫਰਦਿਆਂ ਪੁੱਛਿਆ।

ਤੁਸੀਂ ਢੱਗੀ ਵੱਛੀ ਜੋੜ ਕੇ ਵਾਹੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੁਜਾਰੇ ਜਿਹੇ। ਮੈਂ ਨਾਭੇ ਪਟਿਆਲੇ ਤੋਂ ਘੱਟ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਗਾਲ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦਾ ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ਖੁਸ਼ ਕਿਸਮਤੀ ਸੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋਏ ਤੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਥੱਲੇ ਉਤਾਰਨਾ ਏਂ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਬੋਤਲ ਭਰ ਕੇ ਲਿਆਓ' ਬਚਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਖਾਲੀ ਬੋਤਲ ਪੰਚਾਇਤ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਵਗਾਹ ਮਾਰੀ।"5

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਖੇਡ-ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਖੇਡ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਨਾਖ਼ਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖਿਡਾਰੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਡ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਭਾਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਖੇਡ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਇੱਕ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਡ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਖੇਡ ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮੈਦਾਨੀ ਖੇਤਰ ਦਾ ਇੱਕ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਅੰਗ ਦਾ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਯਮਬੱਧ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਿਤ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਖੇਡ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਡਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰੋ. ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ

ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਓਲੰਪਿਕ ਖੇਡਾਂ ਤੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਲਗਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਆਖਰ ਨੂੰ ਜਿੱਤਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਦੇਸ਼, ਕੌਮ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਵਧੀਆ ਕੱਢਦਾ ਹੈ।"6

ਪ੍ਰੋ. ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਦਾ ਵਣਜ਼ਾਰਾ ਅਤੇ ਖੇਡ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੋਢੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੋਈ ਧੁਰ-ਦਰਗਾਹੋਂ ਨਹੀਂ ਥਾਪੇ ਆਉਂਦੇ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਖਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ 'ਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਰਤਕ ਸਤਰਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

ਜਵਾਨ ਹੋ ਰਹੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਜੋੜਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮੁਹਾਣ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦੀ ਲੇਖਣੀ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਫਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਖਲਾਰਿਆ ਮੇਰਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹਰ ਦੂਜਾ ਪਾਠਕ, ਹਰ ਤੀਜਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਹਰ ਚੌਥਾ ਮੈਂਬਰ ਸ: ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਣ ਛੋਟੀ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਹੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ"7 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀ ਹਰੇਕ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ ਵਿਲੱਖਣ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ

ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਚਿਹਰੇ-ਮੁਹਰੇ' ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਾਸ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। 'ਚਿਹਰੇ-ਮੁਹਰੇ' ਵਿੱਚ ਜਸਵੰਤ ਕੰਵਲ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ, ਜਾਤੀਵਾਦ, ਧਾਰਮਿਕ ਪਖੰਡ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪ੍ਰੋ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੌਰ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਸੰਸਮਰਣ ਸਾਹਿਤ', ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2007, ਪੰਨਾ-21
2. ਉਹੀ
3. ਡਾ. ਇੰਦਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਧਾਮੀ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ: ਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ', ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2011, ਪੰਨਾ-16
4. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, 'ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ', ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ, 2021, ਪੰਨਾ -19
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-25
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-34
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-42

ਸਾਹਿਤ

ISSN: 2584-0509

ਗੁਰਤੇਜ ਕੋਹਾਰਵਾਲਾ
koharwala@gmail.com

1.

ਸਰਦ ਮੌਸਮ ਦੀ ਅਖ਼ੀਰੀ ਬਰਫ਼ਬਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਵਿਹੰਦਿਆਂ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਝੀਲ ਖਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਤ ਮੇਰੇ ਰਸਤਿਆਂ ਵਿਚ ਲਹਿ ਪਈ ਹੈ,

ਖ਼ਾਬ ਪੀਲੇ ਪੈਣ ਲੱਗੇ, ਨੀਂਦ ਭਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਟਾਹਣੀਆਂ ਨੇ ਮੁੜ ਬਹਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਰਾਹ ਸਾਫ਼ ਕੀਤੇ,

ਪਤਝੜਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਤੇ ਬਹੁਕਰ-ਬੁਹਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਕਿੱਲੀ ਟੰਗ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਨਕਾਰਾ ਸਾਜ਼ ਵਾਂਗੂੰ,

ਫੇਰ ਤੈਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤਾ, ਰਾਗਦਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਗੂੰਜਦੇ ਸਭ ਨਾਦ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮੱਠੇ ਪੈ ਰਹੇ ਨੇ,

ਦੂਰ ਤਕ ਇਕ ਮੌਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਭਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

ਦੇਰ ਤੱਕ ਮੈਂ ਰਾਤ ਗ਼ਲਿਬ ਦਾ ਕਿਹਾ ਸੁਣਦਾ ਰਿਹਾ,

ਪੀੜ ਨੂੰ ਪੜਿਆ ਤਾਂ ਹੁਣ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੁਮਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ।

2.

ਮੈਂ ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਰੋਜ਼ ਨਕਸ਼ਾ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।

ਜਿਵੇਂ ਸਰਹੱਦ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ, ਘਰ ਦਾ ਰਸਤਾ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।

ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਨੇਰ੍ਹਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ,

ਮੈਂ ਓਨਾ ਜਾਗਦਾ ਹਾਂ, ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।

ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਗਿਆ ਇਕ ਦਾਇਰਾ ਬੇਸ਼ਕ ਕਦੋਂ ਦਾ,

ਮੈਂ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।

ਮੇਰੇ ਦਿਨ ਭਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਆਥਣਾਂ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ,

ਮੈਂ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਨਿਕਲਦਾ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।

ਮੈਂ ਪੂਰੇ ਝੂਠ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨੂੰ ਚੁੱਲ੍ਹੇ 'ਚ ਡਾਹਵਾਂ,

ਅਧੂਰੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕੰਧਾਂ 'ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।

3.

ਰੁੜ੍ਹ ਰਹੀ ਮਿੱਟੀ 'ਤੇ ਅੱਖਰ ਧਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆਂ।

ਵਾਕ ਮੇਰੇ ਵਹਿ ਗਏ, ਮੈਂ ਤਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆਂ ।

ਮੇਰੇ ਪਿੰਡੇ ‘ਤੇ ਹਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਚਟਾਕ,

ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਪਤਝੜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆਂ।

ਸੀ ਬਹੁਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਿ ਮੇਰੀ ਬਰਫ਼ ਜੰਮੀ ਹੀ ਰਹੇ,

ਮਾਫ਼ ਕਰਨਾ ਮੈਂ ਜ਼ਰਾ ਪੰਘਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆ।

ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਅਕਸ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਕੰਬਦਾ ਹੈ ਹਮੇਸ਼,

ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਤੇ ਦਾਅਵਾ ਕਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆਂ।

ਏਥੇ ਵੀ ਤਾਂ ਗੰਧਲੇ ਪੁਣਛਾਣ ਕਰਦੇ ਰੋਜ਼-ਰੋਜ਼,

ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆਂ।

ਸੋਚਿਆ ਇਕ ਸ਼ਾਮ 'ਨ੍ਹੇਰੀ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਾਂ ਕਿਤੇ,

ਡਿੱਗਿਆ ਅਸਮਾਨ 'ਚੋਂ, ਖਿੱਲਰ ਕੇ ਏਥੇ ਆ ਗਿਆਂ।

4.

ਕੁਝ ਦਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਵੇਂ ਹੋ ਵਹਿ ਸਕਣਾ ਨਾ ਆਇਆ।

ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਲੰਘਣ ਵੇਲੇ, ਲਹਿ ਸਕਣਾ ਨਾ ਆਇਆ।

ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਘਲਾ ਤਾਂ ਲੈਂਦਾ, ਪਰ ਕਿਸ ਭਾਂਡੇ ਪਾਉਂਦਾ?

ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਪੱਥਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਸਕਣਾ ਨਾ ਆਇਆ।

ਸੁਪਨੇ ਫੜਦੇ, ਅਕਸਰ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੱਜੇ ਹਾਂ ਜਾ ਕੇ,

ਦੁਨੀਆਦਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਕਣਾ ਨਾ ਆਇਆ।

ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਦੁੱਖ ਵੀ ਮੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਉੱਚੀ ਬੋਲੇ,

ਕੰਡੇ ਦਾ ਚੁਭਣਾ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਸਹਿ ਸਕਣਾ ਨਾ ਆਇਆ।

ਲਿਖਦੇ ਹੋਇਆਂ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਸੱਚ ਤੋਂ ਡਰਿਆ,

ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਣਾ ਨਾ ਆਇਆ।

ISSN: 2584-0509

ਗੁਰਸੇਵਕ ਲੰਬੀ
+91 9914150353

1. ਗਰਾਂ

ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ ਸਾਡੇ
ਹਿੱਸੇ ਵਾਲਾ ਚਾਨਣ ਤਾਂ
ਮਾਏ ਦੱਸ ਕਿਹੜੇ ਨੀ ਗਰਾਂ।
ਸੂਰਜਾ ਨਾ ਚੜ੍ਹੇ ਮਾਏ
ਕਦੇ ਏਸ ਨਗਰੀ 'ਚ
ਮਾਏ ਮੈਂ ਤਾਂ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਠਰਾਂ।

ਨੈਣਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿੱਤ ਸਾਡੇ
ਰੜਕੇ ਨੀ ਭੱਖੜਾ ਤੇ
ਦੱਸ ਕਿੱਥੇ ਸੁਪਨੇ ਧਰਾਂ।
ਸੱਧਰਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖੜੇ ਨੂੰ
ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਿਉਂਕ ਲੱਗੀ
ਸੁੱਕ ਸੁੱਕ ਜਾਵਾਂ ਨਾ ਹਰਾਂ।

ਆਸਾਂ ਦੇ ਵਿਛੌਣੇ ਉਤੇ
ਕੱਚ ਉੱਗ ਪੈਂਦਾ ਮਾਏ
ਨਿੱਤ ਨੀ ਮੈਂ ਸੌਣ ਤੋਂ ਡਰਾਂ।
ਚਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਣਕਾਂ 'ਚ
ਹਾਉਕਿਆਂ ਦਾ ਗੁੱਲੀ ਡੰਡਾ
ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਜੱਟ ਦੇ ਖਰਾਂ।

ਪੁੰਨਿਆਂ ਦਾ ਚੰਨ ਸਾਡਾ
ਬੱਦਲਾਂ ਨੇ ਡੱਕਿਆ ਤੇ
ਰਾਤ ਸਾਡੀ ਮੱਸਿਆ ਤਰ੍ਹਾਂ।
ਪੀੜਾਂ ਵਾਲਾ ਆਟਾ ਤਾਂ
ਸਲੂਣਾ ਬਹੁਤ ਅੰਮੀਏ ਮੈਂ

ਹਿਜਰਾਂ ਦੀ ਘੁੱਟੜੀ ਭਰਾਂ।

ਰੂਹ ਮੇਰੀ ਅੰਮੀਏ ਨੀ
ਵੰਡੀ ਗਈ ਪੰਜਾਬ ਵਾਂਗੂੰ
ਦੋਨੋਂ ਪਾਸੇ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਮਰਾਂ।
ਕੂਲੇ ਕੂਲੇ ਅੰਗਾਂ ਉੱਤੇ
ਉੱਗੀ ਕੰਡਿਆਲੀ ਮਾਏ
ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਭਰਾਂ।

ਨਿੱਤ ਨੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਾਲੀ
ਚੁੰਨੀ ਕੱਢ ਬੈਠਾਂ ਮਾਏ
ਮੁੜ ਮੁੜ ਸਿਰ 'ਤੇ ਧਰਾਂ।
ਦਿਲ ਮੇਰਾ ਅੰਮੀਏ ਨੀ
ਲੰਬੀ ਲੰਬੀ ਕੂਕਦਾ ਤੇ
ਦੱਸ ਮੈਨੂੰ ਲੰਬੀ ਦਾ ਗਰਾਂ।

2. ਤੇਰੀ ਨਗਰੀ

ਮੈਂ ਚੱਲਿਆ ਹਾਂ ਤੇਰੀ ਨਗਰੀ ਚੋਂ
ਤੇਰੀ ਨਗਰੀ ਦੇ ਮੈਂ ਮੇਚ ਨਹੀਂ
ਮੇਰੇ ਤਨ ਤੇ ਸੂਲਾਂ ਉੱਗੀਆਂ ਨੇ
ਅਜੇ ਫੁੱਲ ਹੋਣਾ ਮੇਰੇ ਲੇਖ ਨਹੀਂ

ਮੈਂ ਪੰਛੀ ਵਿਰਵਾ ਕਿਸਮਤ ਤੋਂ
ਅਜੇ ਗਿਰਵੀ ਹੈ ਪਰਵਾਜ਼ ਮੇਰੀ
ਨਾ ਅੰਬਰ ਹੈ ਨਾ ਧਰਤੀ ਹੈ
ਹਾਲੇ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਦੇਸ ਨਹੀਂ

ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਸੀ ਦਿਨ ਕੱਟ ਲਾਂਗਾ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਹੇਠਾਂ ਤੇਰੀ ਛਾਂ ਹੇਠਾਂ
ਤੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਠੁਰ ਠੁਰ ਕਰਦਾ ਏ
ਤੇਰੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸੇਕ ਨਹੀਂ

ਤੇਰੀ ਨਗਰੀ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਹੈ
ਕੁਝ ਬਗਲਿਆਂ ਦਾ ਕੁਝ ਬਾਜਾਂ ਦਾ
ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਚੀਂ ਚੀਂ ਤੂੰ ਸੁਣ ਲੈਂ
ਸਾਡੇ ਐਨੇ ਚੰਗੇ ਲੇਖ ਨਹੀਂ

ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ ਤੇਰੀ ਨਗਰੀ ਵਿੱਚ
ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ
ਮੈਂ ਕਿੰਝ ਖਰੀਦਾਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ
ਮੇਰੇ ਗਮ ਹੁੰਦੇ ਮੈਥੋਂ ਵੇਚ ਨਹੀਂ

3. ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ

ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ 'ਤੇ
ਮਧੋਲ਼ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ ਦਾਮਨੀ
ਚਿੱਕੜ 'ਚ ਖਿਲਾਰ ਦਿੱਤੀ
ਦਾਮਨੀ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ
ਮਲ਼ ਦਿੱਤੀ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਕਾਲਖ਼
ਪੈਰਾਂ 'ਚ ਰੋਲ਼ ਦਿੱਤੀ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਚਾਂਦਨੀ
ਤੇ ਦਾਮਨੀ ਦਮ ਤੋੜ ਗਈ

ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਜਾਗਿਆ
ਲੁਹਾ ਦਿੱਤੇ ਬੱਸਾਂ 'ਚੋਂ ਪਰਦੇ
ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੀਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਚਿਪਕੀਆਂ ਕਾਲ਼ੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ
ਮੋੜਾਂ 'ਤੇ ਟੰਗ ਦਿੱਤੇ ਕੈਮਰੇ
ਚਿਪਕਾ ਦਿੱਤੇ ਨਵੇਂ ਹੈਲਪਲਾਈਨ ਨੰਬਰ
ਤੇ ਫੇਰ....
ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਸੌਂ ਗਿਆ

ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਕਿ ਉਹ ਨੰਨ੍ਹੀ ਆਸਿਫ਼ਾ ਅੱਗੇ
ਸਵਾਲ ਬਣ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ
ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਢਾਹ ਦਿੱਤਾ
ਆਸਿਫ਼ਾ ਦੇ ਤਨ ਦਾ ਮੰਦਰ
ਸੁਕਾ ਦਿੱਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਾਵਾਂ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ
ਤੇ ਜੜ ਦਿੱਤਾ
ਅਖੌਤੀ ਚਿਰਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਥੱਪੜ

ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਜਾਗਿਆ
ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ
ਹਰ ਮਜ਼ਹਬੀ ਕਿਤਾਬ ’ਤੇ ਪਹਿਰਾ
ਖਿੰਡਾਅ ਦਿੱਤੀ ਹਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਸੁੰਨ
ਤਾਣ ਦਿੱਤੀ ਆਲ੍ਹਣਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਲੇਲ
ਤੇ ਫੇਰ...
ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਸੌਂ ਗਿਆ

ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਕਿ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ
ਬੋਰਵੈੱਲ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਉੱਤਰ ਗਿਆ ਫ਼ਤਹਿਵੀਰ
ਅੜਿਆ, ਖੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਲੜਿਆ
ਪਰ ਜਦੋਂ ਤਕ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਜਾਗਿਆ
ਫ਼ਤਹਿਵੀਰ, ਫ਼ਤਹਿ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਜਾਗਿਆ
ਘੁੱਟ ਦਿੱਤੀ
ਪੁਰਾਣੇ ਖੂਹਾਂ ਦੀ ਸੰਘੀ
ਫੜ ਲਿਆ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਬੋਰਵੈਲਾਂ ਦਾ ਕਾਲਰ
ਦੱਬ ਲਿਆ ਲੋਕ ਰੋਹ ’ਚੋਂ ਉੱਠਦਾ ਧੂੰਆਂ
ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ.. ਫੇਰ ਸੌਂ ਗਿਆ

ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਕਿ ਉਹ ਗਿਰਝਾਂ ਬਣ ਝਪਟ ਗਏ ਪ੍ਰਿਅੰਕਾ ਰੈਡੀ ਨੂੰ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀ
ਉਹਦੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਅਗਨੀ
ਭੰਨ ਦਿੱਤੇ ਉਹਦੇ ਹਾਸਿਆਂ ਦੇ ਸਾਜ਼

ਤੋੜ ਸੁੱਟੇ ਉਹਦੇ ਪੈਰਾਂ 'ਚੋਂ
ਸੱਧਰਾਂ ਦੇ ਘੁੰਗਰੂ
ਉਹ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਦਿਲ ਪੜ੍ਹਦੀ
ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਮੱਲਮ ਫੜਦੀ
ਪਛਾਣ ਨਾ ਸਕੀ
ਚੁਫੇਰੇ ਘੁੰਮਦੇ ਭੇੜੀਆਂ ਨੂੰ
ਹੈਦਰਾਬਾਦ, ਬੇਅਬਾਦ ਹੈ

ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਜਾਗਿਆ
ਫਰੋਲ਼ ਸੁੱਟੀ ਜੰਗਲ ਦੀ ਹਰ ਟਾਹਣੀ
ਛਾਣ ਧਰਿਆ ਖੂਹਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ
ਚਾਰ ਰੌਂਦਾਂ ਨੇ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ
ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਗਲ਼ 'ਚ ਮੈਡਲ ਹਨ
ਹਵਾ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਸਵਾਲ
ਮੈਡਲ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਫੇਰ ਸੌਂ ਗਿਆ...

ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਕਿ ਲੌਂਗੋਵਾਲ ਦੇ ਫੁੱਲ ਕਹਿੰਦੇ
ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਗਾਵਾਂਗੇ
ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਸੀਂ ਭਸਮ ਹੋ ਜਾਵਾਂਗੇ
ਪਰ ਲੋਕਾ ਵੇ!
ਤੈਨੂੰ ਲਾਹਣਤਾਂ ਪਾਵਾਂਗੇ
ਤੇ ਫਿਰ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੂਰਜਾਂ ਨੂੰ ਖਾ ਗਈ
ਅਣਗਹਿਲੀ ਦੀ ਅੱਗ
ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਨੇ ਚੀਰ ਸੁੱਟਿਆ

ਪਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਦਨ
ਹਾਰ ਗਏ ਜੁਗਨੂੰ
ਕੁਤਾਹੀ ਦੇ ਵਾਇਰਸ ਸਾਹਵੇਂ
ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਜਾਗਿਆ...
ਘੇਰ ਲਈ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਸਾਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ
ਕੱਟ ਦਿੱਤੇ ਬੰਜਰ ਅਤੇ ਤਾਜ਼ੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ ਦੇ ਚਲਾਨ
ਕੱਢ ਸੁੱਟੀਆਂ ਗੁਲਦਸਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁਰਝਾਈਆਂ ਕਲੀਆਂ

ਨਦੀਆਂ ਤੇ ਦਰਿਆ ਖ਼ੁਸ਼ ਨੇ
ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ
ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ
ਕਾਸ਼... ਪਰ! ਅਜਿਹਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ
ਤਾਂ ਕਦੇ ਨਾ ਵਿਛੜਦੇ
ਆਲ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਦੀਵੇ
ਝਰਨਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਣੀ
ਪੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਹਰਿਆਲੀ
ਪਰ ਉਦੋਂ...
ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ

ਥੋੜ੍ਹੇ ਦਿਨ ਬਾਅਦ
ਫਿਰ ਸੌਂ ਜਾਵੇਗਾ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ
ਸੜਕਾਂ ’ਤੇ ਸਰਪਟ ਦੌੜੇਗੀ ਮੌਤ
ਅਸਮਾਨ ’ਚ ਗਿਰਝਾਂ ਪੈਲਾਂ ਪਾਉਣਗੀਆਂ
ਦੀਵੇ ਭਕ-ਭਕ ਕਰ ਕੇ ਬੁਝ ਜਾਣਗੇ
ਵਕਤ ਦੀ ਘੜੀ ਫੇਰ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਨ ਹੋਵੇਗੀ
ਉਦੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ... ਫੇਰ ਜਾਗ ਉੱਠੇਗਾ

4. ਸੱਤਾ

ਮੇਰੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ
ਸੱਤਾ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ
ਕੇਵਲ ਸਰਕਾਰ ਨਈਂ ਬਦਲਦੀ
ਬਲਕਿ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਨਾਅਰੇ, ਪਿਆਰੇ ਤੇ ਹਮਾਰੇ

ਬੇਨਿਯਮੀਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼
ਵਰਿਆਂ ਤੋਂ ਧਰਨਿਆਂ ’ਤੇ ਬੈਠੇ ਲੋਕ
ਅਚਾਨਕ ਕੁਰਸੀਆਂ ’ਤੇ ਆ ਬੈਠਦੇ ਨੇ
ਤੇ ਕੁਰਸੀਆਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣ ਚੁੱਕੇ
ਲਾਮਬੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
‘ਕੁਝ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿਆਂਗੇ’

ਸੱਤਾ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ
ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਗ਼ਰੀਬੀ ਰੇਖਾ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਆਉਂਦੇ
ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ
ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੀਮਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ
ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿਚ
ਫ਼ਾਈਲਾਂ ਕਲੀਅਰ ਹੋਣ ਦੇ ਰੇਟ

ਰਾਤੋ-ਰਾਤ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ
ਕੰਧ ’ਤੇ ਟੰਗੇ
ਕੈਲੰਡਰ ਵਿਚਲੀਆਂ
ਧਾਰਮਿਕ ਛੁੱਟੀਆਂ
ਸਰਕਾਰੀ ਹਸਪਤਾਲ ’ਚੋਂ

ਕਦੇ ਨਾ ਮਿਲਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ
ਦਵਾਈਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਪਨੀਆਂ
ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਦੀ
ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਹੱਸਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ

ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ
ਕਦੋਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਪੱਗਾਂ ਤੇ ਟੋਪੀਆਂ ਦਾ ਰੰਗ
ਮੋਬਾਇਲਾਂ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਨੈੱਟਵਰਕ
ਪਾਸ ਹੋਏ ਰਸਤਿਆਂ ਦਾ ਰਸਤਾ

ਇਹੀ ਨਹੀਂ
ਸੱਤਾ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ
ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਲੋਕ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ
ਕੁਰਸੀਆਂ 'ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਲੈਦਰ
ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ 'ਤੇ
ਰੱਖਿਆ ਪੇਪਰ ਵੇਟ

ਮੇਰੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ
ਸੱਤਾ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਹੀ
ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਸਮਾਗਮਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮਹਿਮਾਨ
ਟੈਂਟਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ
ਰੱਬ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਵਿਚ
ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ

ਮੇਰੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ
ਸੱਤਾ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ
ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਬਸ ਜੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ
ਤਾਂ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਾਲ਼ੇ
ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ

ISSN: 2584-0509

ਐੱਮ. ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਰਾਜ
+92 311 19-37817

1.

ਦੁੱਖ ਦੇ ਫਲ੍ਹਿਆਂ ਗਾਹਿਆ ਸਾਨੂੰ
ਤੂੜੀ ਵਾਂਙ ਉਡਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਦੋਜ਼ਖ਼ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਦੁਨੀਆ
ਥੋੜਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੜਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਰੀਝਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਮੁੱਢੋਂ ਵੱਢਣਾ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਫਾਹੇ ਲਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਤੇਰੇ ਬੰਦਿਆਂ ਤੇਰੀ ਕਸਮੇਂ
ਡੋਰਾਂ ਵਾਂਗਰ ਵਾਹਿਆ ਸਾਨੂੰ

ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਕੇ
ਜੀਵਣ ਢੰਗ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਤੈਨੂੰ ਇਸ਼ਕਾ ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ
ਗਧੀਆਂ ਗੇੜ 'ਚ ਪਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਕਿਵੇਂ ਇੱਕ ਮੁੱਠ ਵਸਦੇ ਰਹੇ ਓ
ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਕੋਈ ਤਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਪੈਰ ਹੱਥ ਚੁੰਮਾਂ ਉਹਦੇ ਜਿਹਨੇ
ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

ਰਾਜ ਭਰਾ ਤੂੰ ਭੋਏਂ 'ਤੇ ਸੁੱਟ ਦੇ
ਸਿਰ 'ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਚਾਇਆ ਸਾਨੂੰ

2.

ਹਾਕਮ ਦੇ ਭਰਵਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ
ਤਾਹੀਓਂ ਖ਼ਾਲੀ ਕਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ

ਖਾਸਾਂ ਦੇ ਨੇ ਗੁੜ ਵਿੱਚ ਰੰਬੇ
ਆਮਾਂ ਕਾਣ ਦਿਲਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ

ਉਹਦੀਆਂ ਰੱਤੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਤੋਲ਼ੇ
ਸਾਡੇ ਤੋਲ਼ੇ ਮਾਸ਼ੇ ਰਹਿ ਗਏ

ਅੰਦਰੋਂ ਟੁੱਟੇ ਭੱਜੇ ਪਏ ਆਂ
ਬਾਹਰੋਂ ਕੂੜੇ ਹਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ

ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਔਖਾ ਪੈਂਡਾ
ਇਥੇ ਅੱਛੇ ਖ਼ਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ

ਜਿਹੜੇ ਸਾਕੀ ਕੌਸਰ ਦੇ ਨੇਂ
ਕਰਬਲ ਵਿੱਚ ਪਿਆਸੇ ਰਹਿ ਗਏ

ਸੱਦਣ ਵਾਲੇ , ਕਰਬਲ ਵੇਲ਼ੇ
ਕੂਫ਼ੀ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ

3.

ਜਦ ਰਿਹਾ ਨੀਂ ਅਤਬਾਰ ਸੱਜਣ
ਫਿਰ ਤੂੰ ਕਾਹਦਾ ਯਾਰ ਸੱਜਣ

ਗ਼ੈਰ ਦੇ ਗਲ਼ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਬਾਂਹਾਂ
ਥਾਂ 'ਤੇ ਦਿੱਤੈ ਮਾਰ ਸੱਜਣ

ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਮੁਕਲਾਵੇ ਨੇ
ਕਰ ਛਡਿਆ ਬੀਮਾਰ ਸੱਜਣ

ਤੇਰੇ ਕੱਖ ਮੈਂ ਰੱਖਣ ਲਈ
ਜਿੱਤ ਕੇ ਮੰਨੀ ਹਾਰ ਸੱਜਣ

ਜਿੰਦ ਵੀ ਮੇਰੀ ਹਾਜ਼ਿਰ ਏ
ਦਿਲ ਤੇ ਦਿੱਤੈ ਵਾਰ ਸੱਜਣ

ਇਸ਼ਕ ਸਮੁੰਦਰ ਠਿਲ੍ਹ ਪਏ ਆਂ
ਡੋਬ, ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਤਾਰ ਸੱਜਣ

ਸੱਜਣ ਰਾਜ ਵਧਾਉਂਦੇ ਨੇ
ਖੁਦ ਸਜਣਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਸੱਜਣ

ਕਹਾਣੀ:- ਨਾੜਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਖ਼ੂਨ

ਜਸਪਾਲ ਮਾਨਖੇੜਾ
+9197800-42156
#27388, ਗਲੀ ਨੰ.3
ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਨਗਰ
ਬਠਿੰਡਾ।

ਸਵੇਰੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਤਾਂ ਕਲੋਨੀ ਦੇ ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ ਕੋਇਲ ਕੂਹ ਕੂਹ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਕੋਇਲ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਦਰਦ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੇ ਮੇਰਾ ਚਿੱਤ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਕੂਟਰ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿੱਕ ਨਾਲ ਹੀ ਸਟਾਰਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਰਾਤ ਤੇਲ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਵੇਰੇ ਸਟਾਰਟ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਹੀ ਮੂਡ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਠੀਕ ਮੂਡ 'ਚ ਕੋਇਲ ਵਾਂਗ ਮਿੱਠਾ ਮਿੱਠਾ ਸੰਗੀਤ ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ 'ਚੋਂ ਉਪਜਣ ਲਗਾ। ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਜਾਣ ਲਈ ਮੈਂ ਸਕੂਟਰ ਭਜਾਈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਮੈਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ....

“ਰਵੀ ਬਾਬੂ, ਵਾਹਰ ਜੀ ਕੇ ਫਤਿਹ....।”

ਮੈਂ ਆਵਾਜ਼ ਪਛਾਣ ਲਈ ਤੇ ਸੈਰ ਕਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਗੁਰਮੁੱਖ ਸਿੰਘ ਵੀ....।

"ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਚੱਲਿਐਂ.... ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਬ ਜਾਨਾਂ ਹੁੰਨੈ.... ਕਿ ਤੂੰ ਤਾਂ....।” ਉਹ ਗੱਲ ਅਧੂਰੀ ਛੱਡ ਗਿਆ।

"ਹਾਂ ਵੱਡੇ ਭਾਈ.... ਕਿਉਂ ਨ੍ਹੀਂ, ਉਹ ਤੇਰਾ ਕੱਲੇ ਦਾ ਤਾਂ ਹੈਨੀਂ....।”

"ਆਹ ਹੋਈ ਨਾ ਗੱਲ.... ਐਂ ਕਰੀਂ, ਇੱਕ ਕਿਤਾਬ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਈਂ ਉਥੋਂ ਪਿੰਗਲ ਵਾੜੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਛਾਪੀ ਐ.... " ਆਪਣੀ ਜੇਬ 'ਚੋਂ ਪਰਚੀ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸ ਮੈਨੂੰ ਫੜਾ ਦਿੱਤੀ।

ਮੈਂ ਸਕੂਟਰ ਫੇਰ ਤੋਰ ਲਿਆ।

ਚੀਫ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਮੋਸ਼ਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀ ਬਦਲੀ ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਦੇ ਦੋ ਕੁਲੀਗ ਲੋਹ ਨਗਰੀ ਸਨ। ਇੱਕ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦੇ ਨਾਲ ਲਾਗਵੇਂ ਸ਼ਹਿਰ। ਸਾਡੀ ਆਪਸੀ ਖਹਿਬਾਜ਼ੀ ਸਾਡੀ ਵਾਪਸੀ ਵਿੱਚ ਅੜਿੱਕਾ ਬਣੀ ਪਈ ਸੀ। ਮੁੱਖ ਦਫਤਰ ਵਾਲੇ ਦੋ ਲੱਖ ਮੰਗਦੇ ਸਨ, ਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੋਸਟਾਂ ਦੇਣ ਦਾ। ਉਹ ਤਿੰਨੋਂ ਤਿਆਰ ਸਨ। ਮੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਹੀ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜਦੇ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮੇਰਾ ਰਾਹ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ 'ਤੇ ਮੈਂ ਡੱਟ ਕੇ ਪਹਿਰਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ.... ਪਰ ਵੱਡੀ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਮੈਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਖੱਜਲ ਖੁਆਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜਾਂ ਉਹ ਮੇਰੇ ਕਰਕੇ ਖੁਆਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਕੂਟਰ ਸਟੈਂਡ 'ਤੇ ਸਕੂਟਰ ਲਾਇਆ। ਸਟੈਂਡ ਦਾ ਕਰਿੰਦਾ ਖੋਖੇ 'ਚੋਂ ਹੀ ਬੋਲ ਪਿਆ,

"ਬਾਬੂ ਜੀ ਕਾਨਵੇਂ ਪੱਚੀ...।"

ਉਸ ਪਰਚੀ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਫੜਾ ਦਿੱਤੀ। ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਉਸ ਇੱਕ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇ ਪਰਚੀਆਂ ਪਾੜ

ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ।

"ਆਹ ਲੈ ਯਾਰ.... ਤੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋਟਰ ਸਾਈਕਲ ਕਿੱਥੋਂ ਭਰੇਂਗਾ... ਜੇ ਮੈਂ ਇਸ 'ਤੇ ਲਿਖ ਲਵਾਂ ਤਾਂ।"

"ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਬਾਬੂ ਜੀ... ਰਾਤ ਲੇਟ ਸੁੱਤਾ ਸੀ... ਹੁਣ ਜਲਦੀ ਉਠ ਪਿਆਂ, ਰਾਤ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਸਾਲਾ ਲਗਾੜਾ ਢਾਈ ਜੋੜ ਕੇ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ ਏਥੇ....।"

ਮੈਂ ਪਰਚੀ ਬਟੂਏ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਜੇਬ 'ਚ ਪਾ ਕੇ ਸਕੂਟਰ ਸਟੈਂਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ ਸਾਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਦੀ ਏ .ਸੀ. ਬੱਸ ਕਾਊਂਟਰ ਛੱਡ ਬੱਸ ਸਟੈਂਡ ਦੇ ਗੇਟ ਤੱਕ ਆ ਗਈ ਸੀ।

ਇਸ ਰੂਟ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਭਲਾਈ ਮੰਤਰੀ ਦੀਆਂ ਬੱਸਾਂ ਹੀ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਹੀ ਏਕਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ।

"ਨਹੀਂ ਬਾਬੂ ਸੀਟ ’ਤੇ ਲੰਮਾ ਨੀਂ ਪੈਣਾ।" ਕੰਡਕਟਰ ਉਚਾ ਲੰਬਾ ਜਵਾਨ ਸੀ। ਖੂੰਖਾਰ ਚਿਹਰੇ ਵਾਲ। ਕੰਡਕਟਰ ਤਾਂ ਉਹ ਲੱਗਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤਾਂ ਪੁਲੀਸ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਰੁਖ਼ੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੇ ਮੇਰਾ ਤਰਾਹ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ।

“ਕਿਉਂ ਭਾਈ.... ਖਾਲੀ ਸੀਟ ਐ.... ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਵਾਰੀ ਆਈ ਮੈਂ ਉਠ ਜੂ....। ਟੇਢਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਫ਼ਿਰ ਸਿੱਧਾ ਬੈਠ ਗਿਆ।

“ਬਾਬੂ ਕੰਮ ਕੀ ਕਰਦੈਂ ਤੂੰ ਭਲਾਂ ਜੇ ਤੇਰੀ ਦੁਕਾਨ ਦੇ ਕਾਊਂਟਰ 'ਤੇ ਸੌਂ ਜੇ ਕੋਈ.... ਸਾਡੀ ਵੀ ਏਹ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਐ. . ਬਸ ਤੈਨੂੰ ਕਹਿਤਾ ਪੈਣਾ ਨ੍ਹੀਂ....।’

ਕੰਡਕਟਰ ਟਿਕਟਾਂ ਕੱਟ ਕੇ ਡਰਾਈਵਰ ਕੋਲ ਜਾ ਬੈਠਾ। ਧੀਮੀ ਚਲਦੀ ਮਾਡਰਨ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਣਿਆਂ ਦੀ ਸੀ.ਡੀ. ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕੰਡਕਟਰ ਦਾ ਛੱਪਾ ਪੈ ਗਿਆ। ਕੰਡਕਟਰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਕੋਤਵਾਲ ਜਾਪਿਆ। ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਰਾਜ ਈ ਐ.... ਸਮਾਜ ਭਲਾਈ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਤੂਤੀ ਬੋਲਦੀ ਐ....।

‘.... ਤੂੰ ਨੀਂ ਬੋਲਦੀ ਰਕਾਨੇ.... ਤੂੰ ਨੀਂ ਬੋਲਦੀ, ਸੋਚਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਸੌਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਕੂਹ ਕੂਹ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। , ਤੇਰੇ 'ਚ ਤੇਰਾ ਯਾਰ ਬੋਲਦਾ- ' ਸਵੇਰੇ ਸਵੇਰੇ ਸੁਣੀ ਕੋਇਲ ਦੀ।

ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਦੀ ਇਸ ਡਿਊਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਸੀ। ਸਕਤਿਆਂ ਨੇ ਜੁੜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸੂਝ ਸਿਆਣਪ, ਮਿਹਨਤ-ਮੁਸ਼ਕਤ, ਤਜਰਬਾ ਇਥੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਏ ਸਨ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਲ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ, ਮੇਰੇ ਕੁਲੀਗਜ਼ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਰਪਲੱਸ ਕਰਕੇ ਬਹਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਵੀ ਦਿਨ ਕੱਟੀ ਤੇ ਟਾਈਮ ਪਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਦਫ਼ਤਰ 'ਚ ਬੈਠਣਾ ਜਦੋਂ ਮੁਹਾਲ ਹੋ ਗਿਐ ਤਾਂ ਮੈਂ ਟਾਈਮ ਪਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਲੇ ਭਲਵਾਨ ਦੇ ਢਾਬੇ 'ਤੇ ਆ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਇਹ ਨਾਂਅ ਦਾ ਹੀ ਢਾਬਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਕਾਲਾ ਨਾਮ ਦਾ ਹੀ ਪਹਿਲਵਾਨ....। ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਵਾਲਾ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਲੰਬਾ ਜਰਖਲਿਆ ਸਰੀਰ, ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਨਾਸ ਕੀਤੀ ਦੇਹ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੋਟ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਕਾਲਾ.... ਧੂਏ ਤੇ ਸਿੱਲ੍ਹ ਕਾਰਨ ਕਾਲੇ ਹੋਏ ਢਾਬੇ ਵਿੱਚ ਦਿਨ ਕੱਟੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਤੀਰਥ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਸੜਕ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਕਾਲੇ ਦੇ ਢਾਬੇ ਦੀ ਮਾਰਕੀਟ ਵੈਲਿਊ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਲੱਖਾਂ ਸੀ ਪਰ ਭਲਵਾਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਢਾਬਾ ਵੀ ਕੱਖਾਂ ਦਾ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਸ ’ਤੇ ਗਾਹਕ ਵੀ ਕੱਖੋਂ ਹੌਲੇ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਪਾਣੀ ਗਲਾਸ ਕਾਲੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇੱਕੋ ਸਾਹ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਵਾਲੇ। ਚਾਹ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਸ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ.... ਕੋਈ ਰੂੰਗਾ ਝੂੰਗਾ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ।

ਮੈਨੂੰ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਸਕੂਨ ਮਿਲਦਾ। ਕਾਲੇ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਵਧ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੇਰੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗਾ....।

"ਸਰ ਜੀ ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਕਰ ਦਿਓ ਧਾਡੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ 'ਚੋਂ ਆਹ ਦੁਕਾਨ ਜੇ....।" ਮੈਂ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਲਾਰੇ ਲਾਈ ਆਉਂਦਾ ਸਾਂ। ਟਾਲੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੱਚ ਦੱਸ ਕੇ ਆਪਣਾ ਟਿਕਾਣਾ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ।

ਹੁਣ ਵੀ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਟਾਲ ਕੇ ਹਟਿਆ ਸਾਂ ਕਿ ਧਾੜ ਦੀ ਧਾੜ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਆ ਪਈ। ਉਸ ਦਾ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕੁਨੈਕਸ਼ਨ ਕੱਟ ਦਿੱਤਾ। ਕਾਊਂਟਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਗੱਡੀ 'ਚ ਸੁੱਟਣ ਲੱਗੇ। ਇੱਕ ਹੱਟੇ ਕੱਟੇ ਦੈਂਤ ਵਰਗੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਨੇ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂੜ ਧਰੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਦਬਕੇ, ਡਰਾਵੇ, ਧਮਕੀਆਂ ਉਪਰ ਗਾਲਾਂ ਦਾ ਪਲੇਥਣ ਲਾ ਉਹ ਇੱਕ ਅੱਧ ਧੌਲ ਧੱਫ਼ਾ ਵੀ ਕਰ ਗਿਆ ਸੀ।

"ਚੀਫ਼ ਸਾਹਬ ਤੁਹੀਂ ਬਾਹਰ ਚਲੋ, ਤੁਹੀਂ ਸਾਡੇ ਅਫ਼ਸਰ ਜੇ.... ਕਿਤੇ ਐਵੇਂ ਵਿਚ ਵਲੀਂਦੇ ਹੋਵੋਂ.... ਜੇ ਮੰਤਰੀ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲ ਗਿਆ ਕਿਧਰੇ...।’

ਮੈਨੂੰ ਇਕਦਮ ਕਾਲੇ ਦੇ ਕਾਲੇ ਲੇਖ ਭੁਲ ਗਏ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਮੀਸਣੇ ਮੰਤਰੀ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਘੁੰਮ ਗਿਆ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡੇ ਬਰਾਂਚ ਅਫ਼ਸਰ ਦਾ। ਮੈਂ ਉਥੇ ਪਲ ਭਰ ਵੀ ਨਾ ਰੁੱਕਿਆ ਧਾੜ ਤੋਂ ਆਪਾ ਬਚਾਉਂਦਾ ਬਾਹਰ ਆ ਗਿਆ।

ਟਾਊਨ ਸੈਂਟਰ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ ਆਪਾ ਲਕਾਉਂਦਾ ਲੁਕਵੇਂ ਖੂੰਜੇ 'ਚ ਆ ਬੈਠਾ। ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਆਪਣੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਵੱਢੀ ਰੂਹ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਥੇ ਬ੍ਰਾਂਚ ਅਫ਼ਸਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜੁੰਡਲੀ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ, ਸਾਜ਼ਸ਼ਾਂ ਮੇਰੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕਰੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਈਰਖਾ। ਮੈਂ ਜਲਾਲਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਬਚਪਨ 'ਚ ਮੈਂ ਛਿੰਦੂ ਦੀ ਤੜੀ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ...।

ਛੇਵੀਂ ਜਮਾਤ ਵਿੱਚ ਪਿੰਡੋਂ ਚਾਰ ਕੋਹ ਵਾਟ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗਾ ਸਾਂ। ਸਾਡੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਸਾਈਕਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਬੱਸ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਅੱਠ ਕੋਹ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਤੁਰ ਕੇ ਮੇਰੀ ਭੂਤਨੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ।

ਸਾਡੇ ਗਵਾਂਢੀਆਂ ਦਾ ਛਿੰਦੂ ਉਦੋਂ ਅੱਠਵੀਂ 'ਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ ਤੇ ਸਾਈਕਲ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਖ ਆਈ ਸੀ, "ਕੁੜੇ ਅੰਮਾ ਜੀ.. ਸੋਡੇ ਛਿੰਦੂ ਨੂੰ ਕਹਿਦੇ, ਸਾਡੇ ਛੋਹਰ ਨੂੰ ਲੈ ਜਿਆ ਕਰੇ ਆਵਦੇ ਸੈਂਕਲ 'ਤੇ ....।'

ਛਿੰਦੂ ਮੈਨੂੰ ਅੱਗੇ ਡੰਡੇ 'ਤੇ ਬਹਾ ਕੇ ਲਿਜਾਂਦਾ। ਪਿਛਲੇ ਕੈਰੀਅਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਦੋਵੇਂ ਬਸਤੇ ਟੰਗ ਲੈਂਦਾ। ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਘਿਸਰਦਾ ਹੈ। ਮੂੰਹ ਕੋਲ ਮੂੰਹ ਲਿਜਾ ਕੇ ਜ਼ੋਰ-ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਸਾਈਕਲ ਭਜਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਕਚਿਆਣ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ, ਗੁੱਸਾ ਵੀ...।

ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਸਾਰੀ ਛੁੱਟੀ ਪਿੱਛੋਂ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਅਸੀਂ ਘਰ ਨੂੰ ਆ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਛਿੰਦੂ ਸ਼ਰਾਰਤਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਉਹ ਸਾਈਕਲ ਭਜਾ ਕੇ, ਦੋਵੇਂ ਲੱਤਾਂ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਡੰਡੇ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਆ ਕਰੇ। ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਮੇਰੀ ਗੱਲ੍ਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਇਆ ਕਰੇ।

"ਰੋਕ ਛਿੰਦੂ... ਮੈਂ ਨੀਂ ਜਾਂਦਾ ਤੇਰੇ ਨਾਲ. .।" ਮੈਂ ਸਾਈਕਲ ਤੋਂ ਉਤਰ ਗਿਆ। "ਉਏ ਬੈਠ ਵੀ ਯਾਰ.. ਤੂੰ ਤਾਂ ਉਂਈ...।" ਉਹ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਬਿਠਾਉਣ ਲੱਗਾ।

ਮੇਰੇ ਧੱਕਾ ਮਾਰਨ 'ਤੇ ਉਹ ਸਾਈਕਲ ਸਮੇਤ ਸੰਭਲ ਨਾ ਸਕਿਆ, ਡਿੱਗ ਪਿਆ। ਮੈਂ ਗੁਸੇ ਵਿੱਚ ਡਿੱਗੇ ਪਏ ਸਾਈਕਲ ਦੇ ਚੇਨਕਵਰ 'ਤੇ ਕਰੜੇ ਬੂਟ ਦਾ ਠੇਡਾ ਮਾਰਿਆ। ਦੂਜੇ ਠੇਡੇ ਨਾਲ ਚੇਨ ਕਵਰ ਵਿੰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਬਸਤਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪਿਆ ਸਾਂ।

"ਕਿੱਦਾਂ ਚੀਫ਼ ਸਾਹਬ.... ਏਤਰਾਂ ਲੁਕੇ ਜੇ ਬੈਠੇ ਹੋ, ਉਥੋਂ ਕਾਲੇ ਦੇ ਢਾਬੇ ਤੋਂ ਆ ਕੇ....।" ਮੇਰੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਇੱਕ ਸੇਵਾਦਾਰ ਨੇ ਆ ਤੋੜੀ।

"ਨਈਂ ਯਾਰ... ਚਿੱਤ ਠੀਕ ਨੀਂ ਕੁੱਝ ਕੁੱਝ..।"

"ਦਵਾਈ ਲਵੋ ਸਰ.... ਕੋਈ ਓਹੜ ਪੋਹੜ ਕਰੋ ਕਿ.... ਏਤਰਾਂ ਛੁਪੇ ਤੋਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜੇ ਸਰਨਾ।"

"ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ.... ਐਂ ਤਾਂ ਠੀਕ ਐ... ਏਹ ਕਾਲੇ ਦਾ ਕੀ ਰੌਲਾ ਐ .... !" ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਅਟਕੀ ਗੱਲ ਕਾਲੇ ਵੱਲ ਤਿਲਕਾਅ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਉਹ ਸੇਵਾਦਾਰ ਫਿਰ ਸਟਾਰਟ ਹੋ ਗਿਆ, "ਧਾਨੂ ਜਿਤਰਾਂ ਪਤਾ ਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ....।"

ਮੈਨੂੰ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸੇ ਸੇਵਾਦਾਰ ਨੇ ਹੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਗੱਲ ਦੱਸੀ।... ਕਾਲੇ ਕੋਲ ਏਹ ਦੁਕਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਨਿਕਲੀ ਨਵੀਂ ਸੜਕ ਨੇ ਇਸ ਦੁਕਾਨ ਨੂੰ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਕੱਖਾਂ ਤੋਂ ਲੱਖਾਂ ਦੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਇਕੱਲੀ ਦੁਕਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਅਣਗੌਲੇ ਭੀੜੇ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਪਲਟ ਗਈ ਸੀ।

ਇਸੇ ਫੇਰ ਬਦਲ 'ਚ ਹੀ ਕਾਲੇ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਪਲਟਾ ਖਾ ਗਈ। ਦੁਕਾਨ ਮਾਲਕ ਮੰਤਰੀ ਦਾ ਨੇੜਲਾ ਸੀ। ਮੰਤਰੀ ਨੇ ਹੀ ਵੋਟਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਰਕ 'ਚੋਂ ਚਾਲੀ ਫੁੱਟ ਚੌੜੀ ਸੜਕ ਕੱਢਕੇ ਇਸ ਭੀੜੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਕਾਲੇ ਨੇ ਮਾਲਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤਾ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਲਾ, ਝੁਕਣਾ ਕਾਲੇ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਕਦੇ ਨਾ ਅਖਾੜੇ ਵਿੱਚ ਸਮਝੌਤਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ। ਉਹ ਤਾਂ ਜਿੱਤਣਾ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਹਾਰਨਾ....।

ਅੱਜ ਵੀ ਕਾਲਾ ਭਲਵਾਨ ਹਾਰ ਗਿਆ....।

ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ.... ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਕਾਲੇ ਦਾ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕੁਨੈਕਸ਼ਨ ਕੱਟ ਗਏ। ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਗਏ। ਇੱਕ ਅੱਧ ਥੱਪੜ ਵੀ। ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਪਿਆ ਕਾਊਂਟਰ ਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਨ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸਰਕਾਰੀ ਗੱਡੀ ਵਿੱਚ ਸੁੱਟ ਲਿਆ। ਪੁਲੀਸ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਜਿਪਸੀ 'ਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਲੈ ਗਈ।

ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਲੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਦੋ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਸਮੇਤ ਠੇਕੇ ਦੀ ਬੋਤਲ ਤੇ ਜੱਗ-ਗਲਾਸ ਦੇ....।

ਮੇਰੇ ਪੇਟ 'ਚ ਗੜੂੰ ਗੜ੍ਹੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਐਨਾ ਮੁਆਦ ਇਕਠਾ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਇਹ ਬਾਹਰ ਨਾ ਕੱਢਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਪੇਟ ਫਟ ਜਾਵੇਗਾ। ਮੇਰਾ ਪੇਟ ਪਾਕ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਫੋੜੇ ਵਾਂਗ ਫਿਸੂ ਫਿਸੂ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਮਿੰਟਾਂ ਸਕਿੰਟਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਖ਼ਬਰੇ ਕੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਚ ਬਣੀ ਫਲਸ਼-ਲੈਟਰੀਨ ਤੱਕ ਮਸਾਂ ਅੱਪੜਿਆ। ਸ਼ੁਕਰ ਮਨਾਇਆ ਕਿ ਫਲੱਸ਼ ਖਾਲੀ ਸੀ, ਗੇਟ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਸੀ....ਨਹੀਂ ਤਾਂ..

ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਸਾਡੇ ਦਫਤਰ ਦੀ ਇੱਕ ਯੂਨੀਅਨ ਵਾਂਗ ਇੱਥੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਯੂਨੀਅਨ ਨਹੀਂ. ਅਠਾਰਾਂ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਹਨ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੈਨਰਾਂ ਹੇਠ। ਕਈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਠਾਰਾਂ ਹੱਟਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਹੱਟਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਾਂਗ....।

ਫਲੱਸ਼ ਤੋਂ ਫਾਰਗ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵੀ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਵਜੀਰਾਂ, ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੇ ਕੰਧਾਂ ਭਰ ਰੱਖੀਆਂ ਸਨ।, ਵੱਡਾ ਵਾਲ ਕਲਾਕ ਵੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਫੋਟੋ ਵਾਲਾ ਸੀ।

ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਤਲਾ, ਲੰਬਾ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਕਾਲਾ ਸੀ। ਉਸ ਫ਼ਿਲਮੀ ਬੌਸਾਂ ਵਾਂਗ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੱਥ ਮਿਲਾਇਆ। ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬੋਲਣ ਲੱਗਾ "ਚੀਫ਼ ਸਾਹਬ, ਮੈਨੂੰ ਨਾ ਕਹਿਣਾ...... ਮੈ ਥਾਡਾ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਰਗੜਨ ਲੱਗਾ ਜੇ....।

"ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੀ... ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ?" ਮੈਂ ਹੱਥ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਖਿੱਚ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਛੁਡਾ ਲਿਆ ਤੇ ਧੜੱਮ ਕਰਕੇ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠ ਗਿਆ।

"ਉਹਨੂੰ ਮੇਰਾ ਬੰਦਾ ਈ ਲੱਭਾ ਜੇ ਬਦਲੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਉਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿਓ ਪਚਾਸੀ ਬੰਦੇ ਜੇ ਇਸ ਹਾਜਰੀ 'ਤੇ... ਆਉਂਦੇ ਮਹਾਂਅ ਪੰਝੀ ਜੇ ਮੈਂ ਹਲਫ਼ੀਆ ਬਿਆਨ ਕਰਵਾਉਣ ਭੇਜੇ ਨੇ ਬੰਦੇ...... ਨਾਲੇ ਮੀਡੀਆ ਬਲਾਉਂ।"

"ਮੇਰਾ ਕੀ ਏ.... ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਏ।" ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਭਰਿਆ ਗੁੱਸਾ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭੱਠੇ ਦੀ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਰਾਹ ਬੰਦ ਸਨ। ਉਹ ਮੇਰਾ ਅੰਦਰ ਸਾੜ ਰਿਹਾ ਸੀ।

"ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ.... ਤੁਹੀਂ ਚੀਫ਼ ਜੇ ਧਾਡੇ ਨੋਟਿਸ 'ਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ ਸਭ ਕੁੱਝ....।"

"ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੀ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਐ.... ਮੈਂ ਤਾਂ ਟਾਈਮ ਟਪਾਊਨਾਂ ਏਥੇ.... ਤੁਹਾਡੀ ਨਗਰੀ 'ਚ ਭਰਾਵਾ।"

"ਨਹੀਂ ਐਦਾ ਤੇ ਠੀਕ ਏ... ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਸ ਇੰਸਪਕਟਰ ਨੂੰ ਈ ਟੰਗਣੈ.... ਵੱਡਾ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣਨ ਡਿਹੈ ਅਖੇ ਮੈਂ ਟਿੱਕੇ ਦਾ ਬੰਦਾ ਈ ਬਦਲਣੇ ਜਿੱਤਰਾਂ ਟਿੱਕੇ ਨੇ ਗਾੜੀ ਚੂੜੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਜੇ....।" ਟਿੱਕੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੇ ਤੇਵਰ ਉਤਰਨ ਲੱਗੇ.... ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਨੂੰ ਗੱਲ ਗੱਲ 'ਤੇ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਠੰਡਾ ਪੈ ਗਿਆ, "ਚੀਫ਼ ਸਾਹਬ ਓਤਰਾਂ ਮੇਰੀ ਗੱਲ੍ਹ ਹੋਗੀ ਬ੍ਰਾਂਚ ਅਫ਼ਸਰ ਨਾਲ ਆਂਹਦਾ ਮੈਂ ਕੈਂਸਲ ਕਰ ਦਿਨਾਂ ਆਡਰ... ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਂਜ ਧਾਨੂੰ ਦਸਿਐ ਕਿ ਕਿੱਦਾਂ ਉਹ ਖਹਿਣ ਡਿਹੈ, ਟਿੱਕੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਲ।"

ਟਿੱਕੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਾਲੀ ਯੂਨੀਅਨ ਇਹਨਾਂ ਅਠਾਰਾਂ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਤਕੜੀ ਵੀ। ਉਹ ਤੇ ਉਹ ਦੇ ਬੰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ-ਸਾਡੀ ਯੂਨੀਅਨ ਹੀ ਅਸਲ ਤੇ ਵੱਡੀ ਯੂਨੀਅਨ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਠਾਰਾਂ ਯੂਨੀਅਨਾਂ 'ਬਾਈ ਮੰਜੀਆਂ' ਵਰਗੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਜਾਂ ਹਰਦੁਆਰ ਦੇ ਪਾਂਡਿਆਂ ਵਰਗੀਆਂ...।

ਬ੍ਰਾਂਚ ਅਫ਼ਸਰ ਅਤੇ ਟਿੱਕਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਖਾਸਮ ਖਾਸ ਸਨ। ਉਹ ਸਾਰੀ ਗੇਮ ਰਲਕੇ ਖੇਡਦੇ ਸਨ। ਟੀਮ ਵਾਂਗ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਾਸ ਦੇ ਕੇ। ਦਫ਼ਤਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਬ੍ਰਾਂਚ ਅਫ਼ਸਰ ਅੱਗੇ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਹਿੱਤਾਂ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾ ਕੇ ਟਿੱਕਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੋਰਚਾ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦਾ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦੇ ਹੋਰ ਮੋਰਚੇ 'ਤੇ ਲਾਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਮਲਾਈ ਹਰ ਥਾਂ ਪੁੱਜਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਅਦਾਰੇ ਵਿੱਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਜਮਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ...

ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਇੱਥੋਂ ਭੱਜਣ ਦੀ ਕਰਦਾ। ਛੁੱਟੀਆਂ ਲਈ ਜਾਂਦਾ। ਅੱਜ ਵੀ ਜਦ ਬੱਸ ਗੁਰੂ ਨਗਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭਰੀ ਗੰਦੀ ਹਵਾ ਵੀ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਗਈ। ਮੇਰਾ ਆਪਾ ਸਹਿਜ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸਹਿਜ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਇਸ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ 'ਚ ਸੀ ਕਿ ਜੇਬ 'ਚੋਂ ਮੋਬਾਇਲ ਨੇ ਟੂ ਟੂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ।

'ਕੀਹਦਾ ਹੋਇਆ.... ' ਸੋਚਦੇ ਨੇ ਜੇਬ 'ਚੋਂ ਫੋਨ ਕੱਢਿਆ। ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮੈਸੇਜ਼ ਸੀ।

'ਇਹ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਡੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਖ਼ਲਲ ਪਾ ਰੱਖਿਐ। ਬੈਡ ਰੂਮ ਤੇ ਬਾਥਰੂਮ ਤੱਕ ਖਹਿੜਾ ਨੀਂ ਛੱਡ ਦੀਆਂ....'

ਮੋਬਾਇਲ ਨਾਲ ਹੀ ਜੇਬ 'ਚੋਂ ਪਰਚੀ ਨਿਕਲ ਆਈ। ਪਰਚੀ ਗੁਰਮੁੱਖ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਸੀ। 'ਉਏ ਹੋਏ ਯਾਰ... ਮੈਂ ਤਾਂ ਭੁੱਲ ਈ ਗਿਆ....।' ਪਛਤਾਵਾ ਕਰਦੇ ਨੇ ਪਰਚੀ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖੀ, ਲਿਖਿਆ ਸੀ 'ਈਦੀ ਅਬਦੁਲ ਸਤਾਰ : ਇੱਕ ਆਤਮ ਕਥਾ ਮੂਲ ਲੇਖਕਾ ਤਹਿਸੀਨਾ ਦੁਰਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਪਿੰਗਲਵਾੜਾ।"

'ਉਹ ਹੋ...... ਸੌਰੀ ਗੁਰਮੁੱਖ ਸਿਆਂ ਮੇਰੇ ਵੱਡੇ ਵੀਰਾ ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਨੀ ਭੁੱਲਦਾ....।' ਸੋਚ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਧਰਵਾਸ ਦੇ ਲਿਆ ਤੇ ਮਨ ਤੋਂ ਬੋਝ ਵੀ ਲਾਹ ਲਿਆ।' ਮੋਬਾਈਲ ਫ਼ਿਰ ਵੱਜ ਪਿਆ। ਨੰਬਰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਨ ਤੋਂ ਲਹਿ ਚੁੱਕਾ ਬੋਝ ਫ਼ਿਰ ਆ ਟਿੱਕਿਆ....।

"ਭਾਅ ਜੀ ਕਿੱਥੇ ਜੇ ਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ।" ਫੋਨ ਮੇਰੇ ਕੁਲੀਗ ਦਾ ਸੀ।

"ਮੈਂ ਤਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਤੇ ਮੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਮਕੀ ਜਾਨਾ.....।" ਬੱਸ 'ਚ ਆ..

"ਭਾਜੀ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਸਵੇਰੇ ਦਸ ਵਜੇ ਵੱਡੇ ਸਾਹਬ ਨੇ ਮੀਟਿੰਗ ਰੱਖੀ ਜੇ.... ਪੁੱਜ ਜਾਣਾ

ਸਵੇਰੇ ਫਿਰ ਮੁੜਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਬੱਸ ਦੇ ਬਾਹਰ ਵੇਖਣ ਲੱਗਾ। ਸਿਰ ਅਗਲੀ ਸੀਟ ਦੇ ਡੰਡੇ 'ਤੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਤੇ ਸੋਚਾਂ ਦਿਮਾਗ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤੀਆਂ।

ਜਦ ਬੱਸ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਈ ਤਾਂ ਬੱਤੀਆਂ ਜਗ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਥਰਮਲ, ਖ਼ਾਦ ਕਾਰਖ਼ਾਨਾ, ਟਾਊਨਸ਼ਿਪ, ਬੋਟਿੰਗ ਕਲੱਬ, ਸ਼ੌਪਿੰਗ ਮਾਲ ਦੀ ਝਿਲਮਿਲ ਨੇ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਨ ਵਿੱਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਫੁਹਾਰੇ ਫੁੱਟਣ ਲੱਗੇ। ਬੱਸ ਸ਼ਹਿਰ ਚੀਰਦੀ ਬੱਸ ਸਟੈਂਡ ਆ ਲੱਗੀ।

ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਫੁਹਾਰੇ ਗੁਬਾਰੇ ਵਾਂਗ ਫੁੱਟ ਗਏ ਜਦੋਂ ਸਾਈਕਲ ਸਟੈਂਡ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਪੰਦਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੀਹ ਰੁਪਏ ਮੰਗ ਲਏ। ਮੈਂ ਵੀਹ ਰੁਪਏ ਦੇ ਕੇ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਸੂਈ ਕੁੱਤੀ ਵਾਂਗ ਗਲ ਨੂੰ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਪੈਪਸੂ ਰੋਡ ਦਾ ਇਹ ਸਾਇਕਲ ਸਟੈਂਡ ਚੋਖੀ ਆਮਦਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਹੇਠ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਹੁੰਦਾ ਠੇਕਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਲੱਠਮਾਰ ਕੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰ ਜਥੇਦਾਰ ਰਠੇੜ ਦੇ ਬੰਦੇ ਕੋਲ ਠੇਕਾ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮੰਢੀਰ ਢਾਣੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ 'ਤੇ ਸਾਈਕਲ ਸਟੈਂਡ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਲਤਨਤ ਸਮਝਦੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ

ਰਾਜਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਦੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਹਰੇਕ ਬੋਲ ਹੁਕਮ ਐ, ਕਾਨੂੰਨ ਐ.... ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਹੁਕਮ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, "ਤੀਹ ਰੁਪੈ ਹੀ ਲੱਗਣਗੇ....।"

ਮੇਰਾ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਇਆ, ਥਾਂ ਕੁੱਥਾਂ ਤੋਂ ਭੰਨਿਆ ਪਿਆ ਸਵੈ ਮਾਣ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰੋਂ ਸਿਰ ਚੁੱਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਦੁਖੀ ਹਿਰਦਾ ਬੋਲ ਪਿਆ, "ਏਹ ਕੋਈ ਲੁੱਟ ਐ ਯਾਰ ਕੋਈ ਕਾਇਦਾ ਕਾਨੂੰਨ ਨੀਂ....।"

"ਪਰਚੀ ਪੜ੍ਹ ਪਰਚੀ ਪਰਚੀ ਤੇ ਲਿਖਿਐ ਅੱਠ ਵਜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜਾ ਕਿਰਾਇਆ।"

"ਇਹ ਪਰਚੀ ਕੋਈ ਸਵਿਧਾਨ ਦੀ ਧਾਰਾ ਐ.. ਤੁਸੀਂ ਆਪੇ ਛਪਾਈ ਐ...ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਛਪਵਾ ਲੋ....।"

"ਛਪਾਈ ਐ ਤਾਂ ਛਪਾਈ ਸਹੀ.....।" . ਦਸ ਰੁਪਏ ਕੱਢ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਫੇਰ ਸਕੂਟਰ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਈਂ.....।

"ਐਂ ਕਿਵੇਂ...ਕਿਉਂ ਨਾ ਲਾਵਾਂ...।"

ਮੇਰੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਬੋਲ ਪਿਆ, "ਦੇ ਪਰੇ ਦਸ ਰੁਪਏ ਕਿਉਂ ਖਹਿਬੜਦੈ....। ਮੈਂ ਦਸਾਂ ਦਾ ਨੋਟ ਉਹ ਦੇ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਬੁੜ-ਬੁੜ ਕਰਨ ਲੱਗਾ 'ਕੋਈ ਕਾਨੂੰਨ ਨੀਂ ਸਾਲਾ... ਏਸ ਦੇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲਾ ਨ੍ਹੀਂ... ਕਿਤੇ ਸੁਣਵਾਈ ਨ੍ਹੀ...

ਮੈਂ ਸਕੂਟਰ ਨੂੰ ਕਿੱਕ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਉਹ ਓਵਰ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਖਿੱਝ ਹੋਰ ਵਧ ਗਈ। ਬੁੜ ਬੁੜ ਹੌਲੀ ਹੋ ਗਈ। ਖਿੱਝ ਤੇ ਬੁੜ ਬੁੜ ਰਲਕੇ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਭੜਥੂ ਪਾਉਣ ਲਗੀਆਂ.... ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਗਰਜਵੀਂ ਅਵਾਜ਼ ਮੇਰੇ ਕੰਨੀਂ ਪਈ....।

"ਸ਼ੇਰੂ ਏਸ ਸਾਲੇ ਭਾਈਏ ਦਾ ਸੈਕਲ ਖੋਹ ਕੇ ਅੰਦਰ ਲਾ ਦੇ।"

"ਐਸੇ ਕਾਂਹੇ ਕੋ... ਮੈਨੇ ਨੌਂ ਵਜੇ ਸਾਈਕਲ ਲਗਾਇਆ ਥਾਂ ਸਟੈਂਡ ਪਰ..... ਅਭੀ ਨੌਂ ਵੀ ਨੀਂ ਵਜੇ .... ਬਾਰਾਂ ਘੰਟੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁਏ.... ਕਿਰਾਇਆ ਡਬਲ ਮਾਂਗਤ

"ਤੁਝੇ ਬਤਾ ਦੀਆ ਨਾ ਭਈਆ....ਤੀਸ ਰੁਪੈ ਦੋ.....ਔਰ ਸਾਇਕਲ ਲੈ ਜੋ...।" ਪਰਵਾਸੀ, ਬਿਹਾਰੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬੇਵੱਸ ਸੀ। ਬਗਾਨੇ ਦੇਸ਼ ਉਹ ਭਾਈਆਂ ਬਾਝ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ....।

'ਉਹ ਤਾਂ ਬਿਗਾਨੇ ਦੇਸ਼ ਐ... ਤੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਘਰੇ ਐਂ... ਤੂੰ ਕੀ ਕਰ ਲਿਆ ਥਾਂ ਥਾਂ ਧੱਕਾ ਜਰੀ ਜਾਨੈ।' ਮੇਰੇ ਅੰਦਰੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ।

ਭਈਆ ਵੀ ਕੀ ਕਰਦਾ ਵਿਚਾਰਾ। ਉਸ ਤੀਹ ਰੁਪਏ ਫੜਾਏ। ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਬੋਲੇ ਸਾਈਕਲ ਦੇ ਹੈਂਡਲ ਨੂੰ ਹੱਥ ਜਾ ਪਾਇਆ। ਇਧਰ ਕਿੱਕਾਂ ਮਾਰਦੇ ਦਾ ਮੇਰਾ ਸਕੂਟਰ ਵੀ ਸਟਾਰਟ ਹੋ

ਗਿਆ ਸੀ। ਸਾਰੀ ਖਿਝ ਤੇ ਗੁਸੇ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ, "ਏਹ... ਪੈਸੇ ਮਰਗ 'ਤੇ ਲੱਗਣਗੇ ਥੋਡੇ ਭੋਗ 'ਤੇ।"

ਮੈਂ ਅਜੇ ਗੇਅਰ ਪਾ ਕੇ ਸਕੂਟਰ ਤੋਰਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਮੁੰਡਾ ਸ਼ੇਰ ਵਾਂਗ ਝਪਟ ਮਾਰ ਕੇ ਅੱਗੇ ਆ ਖੜ੍ਹਾ....।

"ਤੂੰ ਬੋਲਦਾ ਕਿਵੇਂ ਐ ਉਏ.... ਭੈਣ ਦੇਣਿਆ।"

ਮੇਰੇ ਔਸਾਨ ਮਾਰੇ ਗਏ। ਉਸ ਦੀ ਤੀਰ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧੀ ਕੀਤੀ ਉਂਗਲ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਸੱਪ ਵਾਂਗ ਝਾਕ ਰਹੀ ਸੀ।

ਗੁਸੇ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਸਿਰ ਫੱਟਣ 'ਤੇ ਆਇਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਣ ਤੇਜ਼ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਅੰਦਰ ਡਰੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਹੱਟਾ ਕੱਟਾ ਗੱਭਰੂ ਨੌਜਵਾਨ .... ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਖੜ੍ਹੇ ਜਥੇਦਾਰ ਰਠੌੜ ਤੇ ਮੰਤਰੀ .....ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ ਗੁੱਸੇ ਦੇ ਭਰੇ ਬੋਲ ਨਿਕਲੇ।

"ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਜੇ ਹੋਰ ਬੋਲਿਐਂ .....ਦੇਖੀਂ ਕਿਤੇ ਹੱਥ ਚੱਕ ਬੈਠੇਂ....।"

ਖੈਰ ਹੱਥ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਚੁੱਕਿਆ। ਸਟੈਂਡ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਨੌਕਰ ਤੇ ਇੱਕ ਦੋ ਬੰਦੇ ਹੋਰ ਉਸ ਨੂੰ ਧੂਹ ਕੇ ਲੈ ਗਏ। ਪਰ ਗਾਲਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਦੋ ਹੋਰ ਕੱਢ ਗਿਆ।

ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਉਥੋਂ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੁਲੀਸ ਕਪਤਾਨ, ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਤੇ ਕੋਠੀ ਉਥੋਂ ਨੇੜੇ ਹੀ ਸਨ। ਜਨ ਚੇਤਨਾ ਮੰਚ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਵੀ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੀ ਸੀ। ਘਰ, ਕੋਠੀ, ਦਫ਼ਤਰ, ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਸੋਚਦੇ ਨੇ ਮੈਂ ਸਕੂਟਰ ਪੈਟਰੋਲ ਪੰਪ 'ਤੇ ਜਾ ਲਾਇਆ। ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ਿਕਰ ਤੇਲ ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਸਕੂਟਰ ਰੁਕ ਜਾਣ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।

ਮੈਂ ਤਾਂ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗੁੱਸੇ, ਹੀਣਤਾ, ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ, ਜਲਾਲਤ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬੇਸੁਰਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਫੈਸਲਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਘਰ ਆ ਗਿਆ।

ਘਰੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਲਾਈਟ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਰੀ ਕਲੋਨੀ ਦੀ ਗੁੱਲ ਸੀ। ਟਰਾਂਸਫਾਰਮਰ ਸੜ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਨਵਰਟਰ ਨਾਲ ਚੱਲਦੇ ਇੱਕ ਬਲਬ ਤੇ ਇੱਕ ਪੱਖੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਸੀ।

ਮੈਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹਾਤੇ, ਬਿਨਾਂ ਖਾਧੇ ਮੰਜਾ ਮੇਲ ਲਿਆ। ਪਰ ਨੀਂਦ ਕਿੱਥੇ... ਨੀਂਦ ਤਾਂ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ 'ਚ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨੀਂਦ..... ਨੀਂਦ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਸੂਲੀ 'ਤੇ ਵੀ ਆ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਦੋਂ ਨੀਂਦ ਆ ਗਈ.. ਤੇ ਨੀਂਦ ਵਿੱਚ ਸੁਫ਼ਨਾ ਵੀ... ਸੁਫਨੇ ਵਿੱਚ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਭਰ ਦੇ ਕਵੀ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਇੱਕ ਕਵੀ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ....

ਮੈਂ ਘਰ ਦੀ ਅੱਗ ਛੁਪਾਂਦਾ ਸਾਂ,
ਧੂੰ ਰੋਸ਼ਨਦਾਨੋ ਨਿਕਲ ਗਿਆ,
ਜੇ ਗੈਰਾਂ ਲਈ ਤਪ ਉਠਦਾ ਸੀ,
ਉਹ ਲਹੂ ਸ਼ਿਰਾਨੋ ਨਿਕਲ ਗਿਆ....'

ਮੈਨੂੰ ਇੱਕਦਮ ਜਾਗ ਆ ਗਈ। ਸੁਫ਼ਨੇ ਦੇ ਬੋਲ ਅਜੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਗੂੰਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੈਨੂੰ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਦਿਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪਛਤਾਵਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਤੇ ਗੁੱਸਾ ਵੀ। ਮੈਂ ਬੋਲਿਆ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ। ਕਿਤੇ ਮੇਰੀਆਂ ਨਾੜਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ...!

ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਹਿਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵਹਿ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿ ਮੇਨ ਗੇਟ ਕੋਲ ਕੁਝ ਡਿੱਗਣ ਦਾ ਖੜਾਕ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਉਠ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਅਖ਼ਬਾਰ ਸੀ।

ਮੈਂ ਨਹਾਉਣ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ ਕੋਇਲ ਅੱਜ ਫਿਰ ਬੋਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕੂਟਰ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ। ਪਰ ਅੱਜ ਮਨ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਸੋਚਵਾਨ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਸੀ ਕਿ ਕਿਉਂ ਖੂਨ ਨਾੜਾਂ ਵਿੱਚ ਜੰਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ:- ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ

ਡਾ. ਪ੍ਰਦੀਪ ਕੌੜਾ
+91 9815664444
139, Nirvana
Estate, Bathinda

'ਬੱਸ ਐਥੇ ਹੀ ਮਾਰ ਖਾ ਗਏ ਕੌਰਵ.......,ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਭਗਵਾਨ ਖੜੇ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹੋਣ........ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੈਂ ਹਾਂ...... ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੇਰੀ ਨਰਾਇਣੀ ਸੈਨਾ, ਜੋ ਮਰਜੀ ਮੰਗ ਲਵੋ......, ਹੂੰ ! ਕਮਲਿਆਂ ਨੇ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਰਾਇਣੀ ਸੈਨਾ ਮੰਗ ਲਈ।' ਕੌਰਵਾਂ ਦੀ ਨਾਦਾਨੀ 'ਤੇ ਮਨੋ-ਮਨ ਸੋਚਦੇ ਕੇਦਾਰ ਚੰਦ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਕਦੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਸਫੈਦ ਸੰਗਮਰਮਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜਦਾ-ਚੜਦਾ, ਮੰਦਰ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਤੱਕ ਆ ਪੁੱਜਾ।

ਝੁੱਕ ਕੇ ਮੰਦਰ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ 'ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਜੋੜੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਲਾਏ। ਸਾਹਮਣੇ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਵਿਚ ਸਜੇ ਰਾਧਾ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ, ਮਨਮੋਹਕ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਤੱਕਿਆ, ਮੰਦਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੜਦਿਆਂ ਹੀ ਦੋਂਵੇ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਦੋਂਵੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਕੇ ਫਰਸ਼ 'ਤੇ ਸਿਰ ਇੰਜ ਟਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਵੇਂ ਸਾਕਸ਼ਾਤ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰਪਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਉਸੇ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲਿਆਂ, ਗੋਡਿਆਂ ਭਾਰ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਕੇ ਬੈਠਦੇ ਨੇ, ਦੋਂਵੇ ਹੱਥ ਖੋਲਦਿਆਂ ਬੁੜਬੁੜਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, 'ਪ੍ਰਭੂ ! ਅੱਜ ਵਾਲੇ ਠੇਕੇ ਦਾ ਟੈਂਡਰ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਵੇ, ਬੇਟੇ ਦਾ ਨੀਟ ਵਿਚੋਂ ਚੰਗਾ ਰੈਂਕ ਦੇ ਦੇਣਾ, ਬੇਟੀ ਦੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣਾ, ਮਾਤਾ ਦਾ ਉਪਰੇਸ਼ਨ ਸੁੱਖੀ-ਸਾਂਦੀ ਹੋ ਜਾਵੇ....... ਹਾਂ, ਪ੍ਰਭੂ ਜੀ, ਇਸ ਵਾਰ ਪ੍ਰਭਾ ਦੀ ਅਰਜ਼ ਜਰੂਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀਓ, ਉਮਰ ਬੀਤ ਗਈ 70 ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਰੋਜ਼ ਬੱਸਾਂ ਵਿਚ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦੀ ਦੀ, ਐਤਕੀ ਉਸਦੀ ਬਦਲੀ..... ਸੋਚਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਚੇਤਾ ਆਇਆ ਕਿ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਕਾਰ ਤਾਂ ਉਹ ਸੜਕ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਹੀ ਖੜੀ ਕਰ ਆਇਆ ਸੀ..... ਕਿਤੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪੁਲਸ ਵਾਲਾ ਚਾਲਾਨ ਹੀ ਨਾ ਕੱਟੀ ਬੈਠਾ ਹੋਵੇ...। ਬੁੜ-ਬੁੜਾਉਂਦਾ ਉਹ ਖੜਾ ਹੋਇਆ, ਫਿਰ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਝੁਕਿਆ ਅਤੇ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਮੰਦਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਪੌੜੀਆਂ ਉਤਰਨ ਲੱਗਾ।

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਸਕਰਾ ਰਹੀ ਸੀ।

----- 0 -----

ਅਨੁਵਾਦਿਤ

ਸਾਹਿਤ

ਨਾਟਕ:- ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ

ਲੇਖਕ:-ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ
ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ-ਹਿੰਦੀ

ਅਨੁਵਾਦਕ
ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ

1. ਭਗਵਾਨ (ਉਮਰ ਲਗਭਗ 40 ਸਾਲ):- ਇੱਕ ਅਨਾਥ ਲੜਕੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਲੀ-6 ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜੇਬਕਤਰਿਆਂ ਦੇ ਇੱਕ ਗਿਰੋਹ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇੱਕ ਨਾਮੀ ਜੇਬਕਤਰਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਤਫ਼ਾਕ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਦੇਖਿਆ, ਜਿਸਨੇ ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਨਾਟਕ, ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਦਾ ਦੀਵਾਨਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸਨੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਆਪਣੇ 'ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਅਪਰਾਧਿਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਬੋਲੀ 'ਤੇ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਬਦਲ ਕੇ ਬੋਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁੱਝ ਜਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਨਾ ਦੇਖ ਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ।

2. ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ(ਉਮਰ ਲਗਭਗ 40 ਸਾਲ):- ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਰਲ ਚੁੱਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਹ ਇੱਕਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਹੈ। ਪੇਂਟਿੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਘੱਟ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜੱਦੀ-ਪੁਸ਼ਤੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਕੇ ਖਰਚ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਾ ਦਿਨ ਮੰਡੀ ਹਾਊਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ

3. ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ, ਨਾਟਕ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਘਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਖੰਡਰ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਮਕਾਨ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਹਿੱਸਾ ਬਚਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਡਿੱਗੂ-ਡਿੱਗੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਗਵਾਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਥੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਰਹਿਸਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮੱਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

4. ਵੀਰਾ (ਉਮਰ ਲਗਭਗ 20-25 ਸਾਲ) ਗੱਡੀਆਂ ਚੋਰੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਭਗਵਾਨ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ।

5. ਲਾਲੂ (ਉਮਰ 15-16 ਸਾਲ):- ਜੇਬਕਤਰਾ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

6. ਬਬਲੂ (ਉਮਰ ਲਗਭਗ 20-22 ਸਾਲ):- ਝਪੱਟਾਮਾਰ ਚੋਰ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਹੈ।

7. ਧਰਮਪਾਲ:- ਪੁਲਿਸ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ।

8. ਆਬਦਾ ਬੇਗਮ (ਉਮਰ 50 ਸਾਲ): ਪੱਛਮੀ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਗਰੀਬ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨਸਰੀਨ ਨਾਲ ਕੰਮ-ਕਾਰ (ਰੋਜ਼ਗਾਰ) ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਹੁਣ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਹੈ।

9. ਨਸਰੀਨ (ਉਮਰ ਲਗਭਗ 20-22 ਸਾਲ):- ਨਸਰੀਨ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹੋਰ ਪਾਤਰ

ਸਿਪਾਹੀ-1

ਸਿਪਾਹੀ-2

ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਦਾ ਮੈਨੇਜਰ।

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਪਹਿਲਾ

(ਭਗਵਾਨ ਦੂਜੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਮੈਟਰੋ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਆਪਣੀ ਹੀ ਮਸਤੀ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਗੁਨਗੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ)

(ਮੈਟਰੋ ਵਿੱਚ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮੁੰਡਾ ਆ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਪੈਂਟ ਦੀ ਪਿੱਛਲੀ ਜੇਬ ਵਿੱਚ ਰੱਖੇ ਬਟੂਏ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਆਵਾਜ਼:- ਅਗਲਾ ਸਟੇਸ਼ਨ ਅੱਖਰਧਾਮ ਹੈ, ਬਾਰੀ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਖੁੱਲ੍ਹੂਗੀ, ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ ਖੜੋ ਜੀ।

(ਸਵਾਰੀਆਂ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ-ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਮੁੰਡਾ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਜੇਬ ਵੱਲ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ)

(ਮੈਟਰੋ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਆਂ ਬੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼.....ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਤਾਕੀਆ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਖੜੋ ਜੀ)

(ਮੁੰਡਾ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਹੀ ਵਾਲਾ ਸੀ ਕਿ ਭਗਵਾਨ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੰਡਾ ਵੀ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਸਰਕਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਭਗਵਾਨ ਤ੍ਰਭਕ ਕੇ ਪਿੱਛੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੜਕਾ ਛੇਤੀ ਨਾਲ ਮੂੰਹ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਰ ਕੇ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹੱਥ ਪਿੱਛੇ ਕਰਕੇ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿੱਚੋਂ ਬਟੂਆ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ ਹੇ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸਵਾਰੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਸਵਾਰੀ-1:- ਜੇਬ ਕੱਟ ਰਿਹੈ, ਫੜੋ ਇਹਨੂੰ...

(ਭਗਵਾਨ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਮੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਬਟੂਆ ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਭੱਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਲੋਕ ਫੜ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ)

ਸਵਾਰੀ-1:- ਪੁਲਸ ਨੂੰ ਸੱਦੋ.....ਸਾਲਾ ਜੇਬਕਤਰੈ.....

ਸਵਾਰੀ-2:- ਓ ਪੁਲਸ ਨੇ ਕੀ ਕਰਨੈ ....ਏਥੇ ਹੀ ਕਰੋ ਛਿੱਤਰ ਪਰੇਡ ਏਦੀ.....

ਸਾਵਰੀ-3:- ਹਾਂ-ਹਾਂ....ਸਿੱਟ ਲਓ ਸਾਲੇ ਨੂੰ...

(ਲੋਕ ਜੇਬਕਤਰੇ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ (ਉਸਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ):- ਓ ਨਾ ਬਈ...ਨਾ...ਤੁਸੀਂ ਏਹਨੂੰ ਕੁੱਟ ਕਿਉਂ ਰਹੇ ਓ?

ਸਵਾਰੀ-2:-ਜੇਬਕਤਰੈ....ਮਾਰੋ ਸਾਲੇ ਨੂੰ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਜੇਬਕਤਰਾ? ਕੌਣ ....ਜੇਬਕਤਰੈ?

ਸਵਾਰੀ-1:- ਓ ਭਾਈ ਸਾਹਬ...ਤੇਰਾ ਹੀ ਤਾਂ ਬਟੂਆ ਚੋਰੀ ਕੀਤਾ ਏਹਨੇ.....ਤੇ ਤੂੰ ਹੀ ਪੁੱਛ ਰਿਹੈ.....ਕਿ ਕੌਣ ਐ ਜੇਬਕਤਰਾ?

ਭਗਵਾਨ:- ਨਹੀਂ..ਨਹੀਂ ਇਹ ਜੇਬਕਤਰਾ ਨਹੀਂ ਐ।

ਸਵਾਰੀ-1:- ਓ ਭਾਈ ਸਾਹਬ.....ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤੈ ਵੀ ਐ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਰਹੇ ਓ...?

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਂ...ਹਾਂ...,ਸਭ ਪਤੈ ਮੈਨੂੰ, ਇਹ ਜੇਬਕਤਰਾ ਨਹੀਂ ਐ, ਜੇ ਇਹ ਜੇਬਕਤਰੈ ਨਾ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਵੀ ਜੇਬਕਤਰੇ ਹੀ ਆ, ...ਕੌਣ ਨਹੀਂ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਦਾ? ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਜੇਬ ਕਟਦੈ। ਪੁਲਸ ਧਮਕਾ ਕੇ ਜੇਬ ਕੱਟਦੀਐ, ਹੱਕ, ਹੱਕ ਨਾਲ ਜੇਬ ਕਟਦੈ...ਦੁਕਾਨਾਂ ਵਾਲੇ ਐਮ. ਆਰ. ਪੀ. ਨਾਲ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਦੇ ਐ....ਅਦਾਲਤਾਂ ਕਾਨੂੰਨ ਨਾਲ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਦੀਐਂ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦਵਾਈਆਂ ਨਾਲ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਦੇ ਐ।

ਸਵਾਰੀ-3:- ਇਹ ਕੀ ਕਹਿ ਰਿਹੈ ਤੂੰ?

ਭਗਵਾਨ:- ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦਿਓ..ਭਰਾਵੋ...ਤੇ ਇਹਨੂੰ ਵਿਚਾਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿਓ....ਇਹ ਜੇਬਕਤਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸਵਾਰੀ-1:- ਓ ਭਾਈ ਸਾਹਬ...ਕੀ ਏਹਨੇ ਤੇਰਾ ਬਟੂਆ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ?

ਅਵਾਜ਼:- ਅਗਲਾ ਸਟੇਸ਼ਨ ਮੰਡੀ ਹਾਊਸ ਹੈ। ਬਾਰੀ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇਗੀ...ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ ਖੜ੍ਹੋ ਜੀ।

ਭਗਵਾਨ:- (ਜੇਬਕਤਰੇ ਨੂੰ)....ਆ ਬਾਈ ਚੱਲੀਏ...ਇਹ ਲੋਕ ਨੀ ਸਾਡੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਸਕਦੇ।

ਸਵਾਰੀ-1:- ਦੋਵੇਂ ਰਲੇ ਹੋਏ ਐ।

ਸਵਾਰੀ-2:- ਹਾਂ...ਇਹ ਝੁੰਡ ਬਣਾ ਕੇ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਦੇ ਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਆਹੋ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵੱਡਾ ਝੁੰਡ ਹੋਵੇਗਾ,ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਜੇਬਾਂ ਵੱਧ ਕੱਟਾਂਗੇ।.....(ਜੇਬਕਤਰੇ ਨੂੰ) ਆ ਬਾਈ ਚੱਲੀਏ....।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੂਜਾ

(ਮੈਟਰੋ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੇ ਬਾਹਰ)

ਭਗਵਾਨ:- ਅੱਜ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਹੀ ਭਾਲਣ ਆਇਆ ਸੀ।

ਜੇਬਕਤਰਾ:- (ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ) ਮੈਨੂੰ ਭਾਲਣ?

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਂ ਯਾਰ, ਇੱਕ ਰੋਲ ਵਾਸਤੇ...ਕੋਈ ਮਿਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਜੇਬਕਤਰਾ:- ਰੋਲ?

ਭਗਵਾਨ:- ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਪਤਾ...ਕਦੇ ਨਾਟਕ ਕੀਤੈ?

ਜੇਬਕਤਰਾ:- ਨਾਟਕ? ਨਹੀਂ...

ਭਗਵਾਨ:- ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਕਰਵਾਵਾਂਗਾ......ਤੂੰ ਏਹ ਦੱਸ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਕੀ ਐ?

ਜੇਬਕਤਰਾ:- ਲਾਲੂ

ਭਗਵਾਨ:- ਬੱਲੇ! ਨਾਂ ਤਾਂ ਬੜਾ ਚੁਣ ਕੇ ਰੱਖਿਐ....ਰਹਿੰਨਾ ਕਿੱਥੇ ਐ ਤੂੰ?

ਲਾਲੂ:-ਬੱਸ....ਜਿੱਥੇ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਥਾਂ ਮਿਲਜੇ..

ਭਗਵਾਨ:- ਫਿਰ ਤਾਂ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਧੜੇ ਦਾ ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ.....ਹੁਣ ਤੂੰ ਹਵੇਲੀ 'ਚ ਰਹੇਂਗਾ।

ਲਾਲੂ:-ਹਵੇਲੀ 'ਚ....

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਂ....ਹਾਂ..ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ.......ਪੂਰੇ ਪੰਜ ਕਰੋੜ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਐ....ਅੱਧੀ 'ਚ ਅਸੀਂ ਰਹਿੰਨੇ ਆਂ....ਤੇ ਅੱਧੀ 'ਚ ਸੱਪ....ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਡਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ......ਓ ਵੀ ਸਾਰੇ ਡਰਾਮੇਬਾਜ਼ ਐ.....ਡੰਗ ਮਾਰਨ ਦਾ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਡਰਾਮਾ ਹੀ ਕਰਦੇ ਐ..

(ਦੋਵੇਂ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ:- ਚਲ ਤੂੰ ਇਹ ਦੱਸ ਚਾਹ ਪੀਏਗਾ?

ਲਾਲੂ:- ਹਾਂ ਚਾਹ ਤਾਂ ਪੀਊਂਗਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਨਾਲ ਕੁਛ ਖਾਏਂਗਾ ਵੀ ਕਿ....?

ਲਾਲੂ:- ਹਾਂ ਖਾਊਂਗਾ ਵੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਚਲ ਆ ਫਿਰ ਕੰਟੀਨ 'ਤੇ ਚਲਦੇ ਆ.....ਉੱਥੇ ਮੇਰਾ ਪਿਉ ਵੀ ਹੋਊਗਾ..।

ਲਾਲੂ:- ਤੇਰਾ ਪਿਉ?

ਭਗਵਾਨ;- ਹਾਂ ਯਾਰ....... ਪਿਉ ਵੀ ਬਣਾਉਣਾ ਪਿਐ.....ਪਰ ਹੈ ਬੇਰਹਿਮ...

ਲਾਲੂ-ਕੌਣ?

ਭਗਵਾਨ:- ਓਹੀ ਯਾਰ......ਆਪਣਾ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ....ਜਿਹਦੀ ਹਵੇਲੀ 'ਚ ਅਸੀਂ ਰਹਿੰਨੇ ਆ.....

ਲਾਲੂ:- ਤੂੰ ਕੌਣ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਯਾਰ...ਏਹ ਕੇਹੋ ਜਿਹਾ ਸਵਾਲ ਐ....ਇਹ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਵੀ ਮੈਂ ਕੌਣ ਆ.....?

ਲਾਲੂ:- ਤੂੰ ਕੰਮ ਕੀ ਕਰਦੈ?

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਂ.....ਇਹ ਸਵਾਲ ਠੀਕ ਐ...ਸੁਣ ਫਿਰ (ਗਲਾ ਸਾਫ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬੋਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਜ਼ਾਲਿਮੋਂ.....ਖੌਫ਼ਨਾਕ ਜੰਗਲ, ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ! ਲਸ਼ਕਦੀ ਬਿਜਲੀ.....ਮੀਂਹ....ਨ੍ਹੇਰੀ....ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਹੀ ਮੁਸੀਬਤਾਂ...... ਤੇ ਇੱਕ ਬੁੱਢਾ ਕੰਮਜ਼ੋਰ ਆਦਮੀ......ਜ਼ਖਮਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨਾਲ ਥੱਕਿਆ-ਟੁੱਟਿਆ....ਹਾਲੋਂ-ਬੇਹਾਲ...। ਉਸ ਵੇਲੇ ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਘਰ ਦੇ ਨੌਕਰ ਨੀਂਦ ਵਿੱਚ ਘੂਕ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਇਆ.....ਮੈਂ ਤਰਲੇ ਕੀਤੇ....ਮਿੰਨਤਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਮੈਂ ਸਮਝਾਇਆ। ਪਰ ਤੂੰ ਪਿਓ 'ਤੇ ਭੋਰਾ ਵੀ ਤਰਸ ਨਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਏਨਾ ਵੀ ਨਾ ਕਿਹਾ ਕੇ ਜਾਓ ਬੂਹਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਓ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਅੰਦਰ ਲੈ ਆਓ। ਓ ਬੇਰਹਿਮ ਜਲਾਦ! ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਬਘਿਆੜ ਵੀ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਮੈ ਕਹਿੰਦਾ ਬੂਹਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਓ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਦਿਓ।

ਲਾਲੂ:- ਬਹੁਤ ਘਟੀਆ ਪੁੱਤ ਸੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਹੁਣ ਤੂੰ ਸਮਝ ਗਿਆ...ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ...ਮੈਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਆ...ਤੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਦਿਨ ਐਕਟਰ ਬਣਜੇਗਾ...ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਐਕਟਿੰਗ ਕਰੇਂਗਾ....ਨਾਮ ਕਮਾਏਗਾ....ਨਾਮ..

ਲਾਲੂ:- ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ?

ਲਾਲੂ:- ਓ ਹੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੀ...ਐਕਟਿੰਗ?

ਲਾਲੂ:- ਹਾਂ।

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਫਿਰ ਕੀ ਐ......ਤੈਨੂੰ ਐਕਟਿੰਗ ਸਿਖਾਉਣਾ ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਐ....ਸੁਣ ਜਦੋਂ ਵੀਰਾ ਮੇਰੇ ਕੋਲੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਏਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਤਦ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਐਕਟਿੰਗ

ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ....ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਜਿਹੜੀ ਮਰਜ਼ੀ ਗੱਡੀ ਖੁੱਲ੍ਹਵਾ ਲਵੋ...ਹੈ ਵੀ ਸਾਲਾ ਕਮਾਲ ਦਾ ਬੰਦਾ....ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿੰਦਾ ਖੋਲ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ।.......ਖੈਰ ਅੱਜ ਵੀਰਾ ਐਕਟਰ ਐ।....ਏਹੀ ਗੱਲ ਬਬਲੂ ਦੀ ਸੀ (ਉਸਦੀ ਨਕਲ ਉਤਾਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਉਸਤਾਦ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਸੱਤ ਵੱਜਣ ਦਿਓ...ਗਿਆਰਾਂ ਵੱਜਦੇ ਨੂੰ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਬੈਗ ਤਾਂ ਲੈ ਹੀ ਆਊਂਗਾ।....(ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਸਾਲਾ ਝਪੱਟਾਮਾਰ ਚੋਰ....ਅੱਜ ਐਕਟਰ ਐ....ਯਾਰ ਅੱਜ ਤੂੰ ਨਾ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਦਿੱਕਤ ਹੋ ਜਾਣੀ ਸੀ।

ਲਾਲੂ:-ਦਿੱਕਤ......ਮਤਲਬ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਲਾਲੂ ਜੀ, ਆਪਣੀ ਟੀਮ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬੰਦਾ ਘੱਟਦਾ ਸੀ.......ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸਾਲਾ ਇੱਕ ਐਕਟਰ ਘੱਟ ਹੋਵੇ..... ਦਿੱਕਤ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਲਾਲੂ:- ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਭਗਵਾਨ:- ਓਏ ਨੌਟੰਕੀ ਤਾਂ ਦੇਖੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਲਾਲੂ:- ਹਾਂ ਦੇਖੀ ਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਬੱਸ ਫਿਰ....ਤੂੰ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਲਾਜ ਰੱਖ ਲਈ.....ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੋਅ ਦੀ ਤਰੀਕ ਪੱਕੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਐ....ਤੇ ਮੇਰੀ ਦਿੱਕਤ ਇਹ ਐ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਸਾਲੇ ਐਕਟਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੇ.....ਜੇ ਮਿਲੇ ਵੀ ਐ ਤਾਂ ਝੰਡੇ ਹੇਠਲੇ......ਮੈਂ ਯਸ਼ ਚੋਪੜਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨੀ....ਨਾ ਪੱਲੇ ਪੈਸੈ ਨਾ ਨਾਂ....ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਬਦਨਾਮ ਜਰੂਰ ਆ.....ਲੋਕ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮੈਥੋਂ ਡਰਦੇ ਐ।

ਲਾਲੂ:- ਕਿਉਂ

ਭਗਵਾਨ:- ਜੋ ਕੁਝ ਤੂੰ ਅੱਜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਨਾ...ਮੈਂ ਏਸ ਕੰਮ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੁੰਦਾ ਸੀ..ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਲ ਰੋਡ ਤੱਕ ਮੇਰਾ ਇਲਾਕਾ ਸੀ....ਤੂੰ ਤਾਂ ਕੱਚਾ ਖਿਡਾਰੀ ਐ....ਮੈਂ ਤਾਂ ਪੁੱਤ ਬੰਦੇ ਦਾ ਬਟੂਆ ਕੱਢ ਕੇ , ਪੈਸੇ ਗਿਣ ਕੇ ਉਨ੍ਹੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਸੀ, ਵੀ ਜਿੰਨੇ ਨਾ ਬੰਦਾ ਕਿਰਾਇਆ ਲਾ ਕੇ ਘਰੇ ਪਹੁੰਚ ਜੇ। ਆਪਾਂ ਜੇਬਾਂ ਵੀ ਅਸੂਲਾਂ ਨਾਲ ਕੱਟੀਐ...ਕਦੇ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਮਹੀਨਾ ਤੋ ਘੱਟ ਤਨਖਾਹ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜੇਬ ਨਹੀਂ ਕੱਟੀ ਸੀ।

ਲਾਲੂ:- ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਪਤਾ ਕਿਵੇਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਉਸਤਾਦ।

ਭਗਵਾਨ:-ਇਹ ਕੀ ਲੰਡੂ ਸਵਾਲ ਐ.....ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੇਖ ਕੇ ਦੱਸਦਿਆ ਕਿ ਉਸਨੇ ਅੱਜ ਖਾਧਾ ਕੀ ਐ.... ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਐ॥

ਲਾਲੂ:- ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ..

ਭਗਵਾਨ:- ਓਏ ਆਹੋ....ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤ ਵਾਹ ਰਿਹੈ।

ਲਾਲੂ:- ਫਿਰ ਏਧਰ ਕਿਵੇਂ?

ਭਗਵਾਨ:- ਓਏ ਛੋਟੂ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਅੱਜ ਈ ਪੁੱਛਣੈ ਕਿ....ਚੱਲ ਸੁਣ ਫਿਰ....ਮੈਂ ਇੱਕ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਮੁਰਗੀ ਮੋਟੀ ਸੀ....ਮੈਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਉਹਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ...ਉਹ ਸਾਲਾ ਆਥਣੇ ਜੇ ਮੰਡੀ ਹਾਊਸ 'ਚ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਵੜ੍ਹ ਗਿਆ, ਉਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਟਿੱਕਟ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਵੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਉੱਥੇ ਕੋਈ ਤਮਾਸ਼ਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਮੈਂ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣ ਲੱਗ ਗਿਆ...ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੇ ਦੇਖਦੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭੁੱਲ ਹੀ ਗਿਆ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਥਾਂ ਸਭ ਕੁੱਝ ਭੁੱਲ ਗਿਆ , ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਭੁੱਲ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕੋਈ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ.... ਐਂ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜਾਦੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ...ਜਦੋਂ ਤਮਾਸ਼ਾ ਖਤਮ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਉੱਥੇ ਬੈਠੇ ਦਾ ਬੈਠਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ ਇਹ ਤਮਾਸ਼ਾ ਕੀਹਨੇ ਕੀਤੈ, ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਕੁੜਤੇ ਤੇ ਚਿੱਟੇ ਪਜਾਮਾ ਪਾਈ ਗੋਰੇ-ਨਿਸ਼ੋਹ ਬੰਦੇ ਖੜ੍ਹੇ ਸੀ, ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਤਮਾਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਗਿਆ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਫੜ੍ਹ ਲਏ....ਤੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜਨਾਬ ਮੇਰਾ ਨਾਮ ਭਗਵਾਨ ਹੈ ਤੇ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਭਗਵਾਨ ਹੋ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਮੋਢਿਆਂ ਤੋਂ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਤੂੰ ਕੌਣ ਹੈ ਤੇ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜਨਾਬ ਸੱਚ-ਸੱਚ ਦੱਸ ਦੇਵਾਂ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਭਰਾਵਾਂ ਏਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁਨੀਐਂ ਏਥੇ ਸਾਰੇ ਝੂਠ ਹੀ ਬੋਲਦੇ ਨੇ, ਜੇ ਤੂੰ ਸੱਚ ਵੀ ਦੱਸੇਗਾ ਤਾਂ ਝੂਠ ਹੀ ਲੱਗੇਗਾ,...ਖੈਰ...ਤੂੰ ਦੱਸ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜਨਾਬ ਮੈਂ ਇੱਕ ਜੇਬਕਤਰਾ ਹਾਂ...ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਦਾ ਹਾਂ... ਇਹ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾ ਲਿਆ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ...ਅੱਜ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।....ਚਲ ਤੂੰ ਰਹਿਸਲ ਕਰਨ ਆ ਜਾਇਆ ਕਰ..। ਫਿਰ ਮੈਂ ਕੰਨਾ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਤੌਬਾ ਕੀਤੀ ਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਣ ਦਾ ਕੰਮ ਬੰਦ...ਪਤਾ ਕਿਉਂ?

ਲਾਲੂ:- ਕਿਉਂ?

ਭਗਵਾਨ:- ਭਰਾਵਾ ਫੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ੇਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨੀ ਪੈਣੀ ਸੀ ਤੇ ਏਧਰ ਮੇਰੀ ਰਹਿਸਲ ਰਹਿ ਜਾਣੀ ਸੀ...ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ...ਸਾਲ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਜ਼ੇਲ੍ਹ ਲਾ ਵੀ ਆਈਦੇ ਸੀ।

ਲਾਲੂ:-ਫਿਰ?

ਭਗਵਾਨ:- ਫਿਰ ਕੀ ਰੇਹੜੀ ਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ...ਜਿਹੜੇ ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਬਚਦੇ ਸੀ....ਇੱਕ ਬੋਤਲ ਖਰੀਦ ਲਈਦੀ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਰਹਿਸਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਚੜ੍ਹਾ ਦੇਈਦੀ ਸੀ।.... ਉਸਤਾਦ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦਾ ਨਾ ਬਈ ਨਾ ਐਂ ਨਾ ਕਰ...ਪੈੱਗ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇ...ਉਸਤਾਦ ਪੈੱਗ ਪੀਈ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਐਂ ਸਰੂਰ ਆਈ ਜਾਂਦਾ ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਗਾ 'ਚ ਬੈਠੇ ਹੋਈਏ। ਪੰਜ ਛੇ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਸਤਾਦ ਮੁੰਬਈ ਜਾਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿੰਬੜ ਕੇ ਬਹੁਤ ਰੋਇਆ। ਉਸਤਾਦ ਨੇ ਕਿਹਾ ਭਗਵਾਨ ਰੋ ਨਾ ...ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਮੁੰਬਈ ਸੱਦਲੂੰ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਉਸਤਾਦ ਜੀ ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਦਿੱਤੇ ਪਹਿਲੇ ਮੰਤਰ ਦੇ ਜਾਪ ਨਾਲ ਹੀ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਆ। ਪਰ ਯਾਰ....ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਨਾ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਈ...ਪੁੱਠਾ ਸਿੱਧਾ ਜਿਹਾ ਹੋ ਗਿਆ।

(ਮੰਚ 'ਤੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਭਗਵਾਨ ਉਪਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੀਜਾ

(ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ ਬੈਠਾ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਅਖਬਾਰ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਥੱਕਿਆ-ਟੁੱਟਿਆ, ਉਦਾਸ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤੌੜੇ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਣੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਟਗਟ ਕਰਕੇ ਇੱਕੋ ਸਾਹ ਵਿੱਚ ਪੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ....ਅੱਜ ਭਗਵਾਨ ਕਿਵੇਂ ਥੱਕਿਆ-ਟੁੱਟਿਆ ਜਿਹਾ ਲੱਗਦੈ?

ਭਗਵਾਨ:- ਯਾਰ ਅੱਜ ਰਵੀ ਨੇ ਰੋਲ ਵੰਡਤੇ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਤੈਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਰੋਲ ਦਿੱਤਾ ਫਿਰ?

ਭਗਵਾਨ:- (ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਬੈਠਦਾ ਹੋਇਆ) ਮੈਨੂੰ......ਮੈਂ ਡੇਢ ਮਹੀਨਾ ਮਾਲਸ਼ ਕੀਤੀ....ਚਾਹ ਲਿਉਂਦਾ ਰਿਹਾ...ਸਿਗਰਟਾਂ ਤੇ ਪਾਨ ਲਿਉਂਦਾ ਰਿਹਾ...ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਫੋਟੋ

ਕਾਪੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ.....ਆਟੋ ਸੱਦਦਾ ਰਿਹਾ...ਰਹਿਸਲ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਰਵੀ ਜੀ ਦੋ ਜਣਿਆਂ ਤੋਂ ਰੁਸਤਮ ਦਾ ਰੋਲ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਸੀ...ਮੈਂ ਤੇ ਅਜਿਤਾਭ...ਮੈਂ ਯਾਰ ਕੋਈ ਕਸਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ ਸੀ...ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ ਯਾਰ ਕਿ ਰੁਸਤਮ ਦਾ ਰੋਲ ਮੈਂ ਅਜਿਤਾਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਰ ਰਿਹਾ...ਪਰ ਅੱਜ ਰੁਸਤਮ ਦਾ ਰੋਲ ਅਜਿਤਾਭ ਦੇ ਪਾਲ਼ੇ ਵਿੱਚ ਜਾ ਵੜ੍ਹਿਆ....ਤੇ ...ਮੈਨੂੰ....ਮੈਨੂੰ ਵਰਮਨ ਦਾ ਰੋਲ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਯਾਰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੈ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕੀ ਪਤੈ ਯਾਰ.... ਕੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਆ।

ਭਗਵਾਨ:- ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮੈਂ ਐੱਨ.ਐਸ.ਡੀ ਪਾਸ ਆਊਟ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ......ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੈਂ ਜੇਬਕਤਰਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ....ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦਾ ਕੋਈ ਅਤਾ-ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਐ.....ਮੇਰੀ ਜਾਤ...ਮੇਰੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਐ....ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ......ਤੇ ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇੱਕ ਜੇਬਕਤਰਾ ਹੀ ਹਾਂ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਰਿਹੈ....ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਤਾਂ ਦੱਸ ਫਿਰ ਹੋਰ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ...ਮੈਂ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਨਹੀ ਲਕੋਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਇੱਕ ਜੇਬਕਤਰਾ ਸੀ....ਮੈਂ ਛਾਤੀ ਠੋਕ ਕੇ ਕਹਿੰਨਾ ਕਿ ਮੈਂ ਜੇਬਕਤਰਾ ਸੀ....ਤੇ ਏਹ ਵੀ ਕਹਿੰਨਾ ਕਿ ਮੇਰੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਤੂੰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਜੇਬਕਤਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ। ਰਵੀ ਜੀ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਜੇਬਕਤਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ.....ਅਜਿਤਾਭ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਜੇਬਕਤਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ.....ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਮ ਵਾਲੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਐ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਭਾਈ ਏਨੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੀ ਐ.. ਸਾਡੀ ਲਾਇਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਆ..... ਏਥੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਬੋਲ-ਬਾਲੈ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲਦੇ ਐ..ਵੱਡੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਐ...ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਟ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਟਿਕ ਆਰਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦੈ....ਤੇ ਸਾਡੀ ਆਰਟ ......ਫਾਰਟ ਐ...ਸਮਝਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਝੱਲਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦੈ ਭਰਾਵਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਦੇਖ ਯਾਰ...ਮੈਂ ਆ ਜੇਬਕਤਰਾ....ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦਾ ਕੁਝ ਵੀ....ਮੈਨੂੰ ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਣ ਦੇ.....ਜਾਂ ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ ਕੁੱਟ ਖਾਣ ਦੇ....ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਲੇ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਬੱਸ.....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹੋਰ ਤੂੰ ਕੀ ਕਰੇਂਗਾ......ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਦਲ ਦੇਵੇਂਗਾ?

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਂ...ਤੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਕਹਿ ਰਿਹੈ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ ਤੂੰ ਕੋਈ ਆਵਦਾ ਹੀ ਡੇਰਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੀ ਮਤਲਬ ਐ ਤੇਰਾ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮਤਲਬ ਤੂੰ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ, ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ।

(ਭਗਵਾਨ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਹਸਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਤੂੰ ਵੀ ਕਮਾਲ ਕਰਤਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਬਾਪ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕਿਉਂ ਕੀ ਹੋਇਆ?

ਭਗਵਾਨ:- ਯਾਰ ਰੇਹੜੀ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਢਿੱਡ ਪਾਲਣ ਵਾਲਾ.....ਇੱਕ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ ਕਿੱਥੋਂ ਪਾਲ ਲੂਗਾ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਯਾਰ ਦੇਖ ਐਡੀ ਵੱਡੀ ਹਵੇਲੀ.......ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਅੱਧੋ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੰਡਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਐ....ਪਰ ਅੱਧੀ ਤਾਂ ਹੈ....

ਤੂੰ ਏਥੇ ਰਹਿਸਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਕਰਿਆ ਕਰੂੰਗਾ? ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਐਕਟਰ ਆਊਗਾ? ਮਤਲਬ ਇੱਕ ਜੇਬਕਤਰੇ ਨਾਲ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ ਤੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਗੈਟਿਵ ਹੀ ਕਿਉਂ ਸੋਚਦਾ ਹੁੰਨੈ, ਕੀ ਤੇਰੇ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ?

ਭਗਵਾਨ:- ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਾਂ....ਤੇਰੇ ਵਰਗੇ.....ਜੇਬਕਤਰੇ।

ਭਗਵਾਨ:- ਜੇਬਕਤਰੇ......ਜੇਬਾਂ ਕੱਟਣ ਵਾਲੇ......ਹਾਂ ਗੱਲ ਕੁਝ-ਕੁਝ ਤਾਂ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀ ਐ....ਵਾਹ! ਜੀ ਵਾਹ!......'ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ'।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨਾਂ ਨਾ ਇਹ ਰੱਖ ਲਵੀਂ ਕਿਤੇ।

ਭਗਵਾਨ:- (ਵਿਸਵਾਸ਼ ਨਾਲ) ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨਾਮ ਏਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਭਰਾਵਾ, ਆਪਣਾ ਜੇਬਕਤਰਾ ਹੋਣ ਦਾ ਢਿੰਢੋਰਾ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪਿੱਟੇਗਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਨੈ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕਿੰਨਾਂ ਨੂੰ?

ਭਗਵਾਨ:- ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਈ........

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਚਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ 'ਚ ਕਿਤੇ ਆਪ ਨਾ ਸੜਜੀਂ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੋਈ ਗ਼ਿਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਮੇਰੇ ਬਾਪ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ .....ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ 'ਚ ਆਊ ਕੌਣ?

ਭਗਵਾਨ:- ਜੇਬਕਤਰੇ

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਪਰ ਕਿਵੇਂ?

ਭਗਵਾਨ:- ਮੈਂ ਲੈ ਕੇ ਆਊਂਗਾ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚੌਥਾ

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਹਵੇਲੀ)

ਭਗਵਾਨ (ਚੀਕ ਕੇ):- ਓ ਕਿੱਧਰ ਗਏ ਪਿਓਵੋ.....ਆਉ ਦੇਖੋ.......ਐਕਟਰ ਮਿਲ ਗਿਆ।

ਲਾਲੂ:-ਤੂੰ ਬਾਪ ਕਹਿ ਕੇ ਕਿਉਂ ਬੁਲਾ ਰਿਹੈ?

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾ....ਐਕਟਰ, ਡਾਇਰੈਕਟਰਾਂ ਦੇ ਬਾਪ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਐ....ਸਮਝ ਗਿਆ.....ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੂੰ ਵੀ ਮੇਰਾ ਪਿਉ ਬਣਜੇਗਾ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- (ਲਾਲੂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ) ਏਹੀ ਐ....ਕਿੱਥੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਇਐਂ......ਠਾਣੇ ਚੋਂ ਜਾਂ ਜੇਲ੍ਹ ਚੋਂ।

ਭਗਵਾਨ:- ਬੇਦਾਗ਼ ਬੰਦੈ ਜਨਾਬ.......ਮੈਟਰੋ ਤੋਂ ਮਿਲਿਐ....(ਲਾਲੂ ਨੂੰ) ਦੇਖ ਏਹ ਆਪਣੇ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਜੀ ਐ....ਇਹ ਹਵੇਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਐ....ਅਸੀਂ ਏਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਖਾਂਦੇ ਆ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਆ......ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਨੇ ਏਹ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- (ਹੱਸਦਾ ਹੈ)....ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਤੁਸੀਂ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸਿਓ ਆ ਰਹੇ ਓ.....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਿੰਮਤ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸ਼ੋਅ ਦੀ ਓਪਨਿੰਗ ਸੀ......ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਠਾਕਰ ਜੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇਖਿਆ.....ਫਿਰ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮੋਹਨ ਮਿਲ ਗਿਆ....ਬਹੁਤ ਪਿਆਰੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਓਹਨੇ.....ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਵਿੰਦਰ ਭਵਨ ਦੀ ਕੰਟੀਨ

'ਤੇ ਜਾ ਵੜ੍ਹਿਆ.....ਉੱਥੇ ਤਿਲਕਰਾਜ ਜੀ ਮਿਲ ਗਏ....ਗਰੁੱਪ ਸ਼ੋਅ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਚੱਲ ਪਈਆਂ....

ਭਗਵਾਨ:- ਅਰੇ ਮੇਰੇ ਬਾਪ....ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵੀ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਾਂ...ਹਾਂ ਗਿਆ ਸੀ...ਤਰੀਕ ਪੱਕੀ ਐ...ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਵੀਹ ਤਰੀਕ ਨੂੰ ਤੇਰਾ ਸ਼ੋਅ ਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਪੇਮੈਂਟ ਦਾ ਕੀ ਬਣਿਆ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:-ਪੰਦਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ...ਦਸ ਬਾਕੀ ਐ....ਬੜਾ ਕਮੀਨਾ ਬੰਦੈ ਸਾਲਾ ....ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਜੇ ਪੈਸੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾ ਦਿੱਤੇ ਤਾਂ ਸ਼ੋਅ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਣਾ।

ਭਗਵਾਨ:-ਪਰ ਕਿੱਥੋਂ ਲਿਆਉਂਗੇ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਦੇਖਦੇ ਆ .....ਇੱਕ ਗੱਲ ਚਲ ਰਹੀ ਐ...

ਭਗਵਾਨ:- ਫਿਰ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚੋਂਗੇ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਜ਼ਮੀਨ ਕਿਹੜੀ ਐ ਯਾਰ.....ਬੱਸ ਐਂਵੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਦੂਰ ਇੱਕ ਟੁਕੜਾ ਜਿਹਾ.......ਸੋਚਿਆ ਕੱਢ ਦਿੰਨੇ ਐ ਪਰ੍ਹੇ...ਤੇਰਾ ਨਾਟਕ ਹੋਜੂਗਾ..... ਮੈਂ ਐਗਜ਼ੀਬਿਊਸ਼ਨ ਲਾਲੂੰਗਾ....ਬੱਸ ਇੱਕ ਸਹਾਰਾ ਜਿਹਾ ਬਣਿਆ ਰਹੂਗਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਹੁਣ ਤੱਕ ਤੂੰ ਕਿੰਨੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚਤੀ ਮੁੰਨਾ......

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਛੱਡ ਯਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਬਾ-ਕਿਤਾਬਾਂ ਨੂੰ.....ਜ਼ਮੀਨ ਕਿਹੜਾ ਹਿੱਕ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣੀਐ......ਨਸਰੀਨ ਓ ਨਸਰੀਨਾ...ਚਾਹ ਦੀ ਘੁੱਟ ਪਿਆ ਆ ਕੇ।

ਨਸਰੀਨ:- ਪੱਤੀ ਕਿੱਥੇ ਐ ਅੰਕਲ...

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓਏ ਓ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ....ਆ ਜਾ ਲੈਜਾ ਆ ਕੇ।

(ਨਸਰੀਨ ਆਉਂਦੀ ਐ)

ਭਗਵਾਨ:- (ਲਾਲੂ ਨੂੰ) ਇਹ ਸਾਡੀ ਸ਼ੰਮਾਂ ਏ ਸ਼ੰਮਾਂ....

(ਲਾਲੂ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾ....ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ੰਮਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰ ਰਹੀਐ।

ਨਸਰੀਨ:- (ਲਾਲੂ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ) ਇਹ ਕੌਣ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਇਹ ਰਸ਼ੀਦ ਐ...ਰਸ਼ੀਦ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰੂਗਾ.....ਇਹਨੂੰ ਡਾਇਲੌਗ ਯਾਦ ਕਰਵਾ ਦੇਵੀਂ।

ਨਸਰੀਨ:- ਉਰਦੂ ਬੋਲ ਲੂਗਾ ਏਹ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕਿਉਂ ਉਰਦੂ ਬੋਲਣ ਨੂੰ ਏਹਨੂੰ ਕੀ ਹੋਇਐ.....ਉਰਦੂ ਕੀ ਐ....ਜਿਹੜਾ ਕੁਛ ਬੋਲ ਦਿਓ ਓਹੀ ਉਰਦੂ ਐ...

ਭਗਵਾਨ:- (ਲਾਲੂ ਨੂੰ) ਇਹ ਤੈਨੂੰ ਡਾਇਲੋਗ ਯਾਦ ਕਰਵਾਊਗੀ.......ਕੁੜੀ ਸੋਹਣੀ ਐ.....ਕਿਤੇ ਲਾਇਨ ਨਾ ਮਾਰਨ ਲੱਗਜੀ....।

(ਵੀਰਾ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ)

ਵੀਰਾ:- ਓਏ ਸਾਡੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਇਹ ਭੱਮਕੜ ਜਿਹਾ ਲਾਇਨ ਮਾਰੇ ਅਸੀਂ ਮਰਗੇ।

ਨਸਰੀਨ:- ਓ ਪਹਾੜੀ ਚੂਹੇ, ਚੱਲ-ਚੱਲ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰ....ਵੱਡਾ ਆਇਆ ਲਾਇਨ ਮਾਰਨ ਵਾਲਾ....ਲਾਇਨ ਤਾਂ ਕਦੇ ਤੇਰੇ ਪਿਉ ਤੋਂ ਨੀ ਵੱਜੀ ਹੋਣੀ।

ਵੀਰਾ:- ਨਾ ਮੈਂ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਡਿੱਗਿਆ?

ਨਸਰੀਨ:- ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਹੀ ਦੱਸ ਸਕਦੀ ਸੀ....ਕਾਸ਼! ਜਿਉਂਦੀ ਹੁੰਦੀ।

ਵੀਰਾ:- ਏਹਨੂੰ ਸਮਝਾਲਾ ਉਸਤਾਦ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਤੱਕ ਅਪੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾਂ ਤੂੰ ਓਹਦੇ ਨਾਲ ਪੰਗੇ ਈ ਕਿਉਂ ਲੈਨੈ। ਤੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਉਹ ਸਾਥੋ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੜ੍ਹੀ ਐ।

ਵੀਰਾ:- ਜੇ ਏਹ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਪਾਸ ਕਰਲੂਗੀ...ਫੇਰ ਕਿਹੜਾ ਕੱਦੂ 'ਚ ਤੀਰ ਮਾਰਲੂ ਏਹ।

ਨਸਰੀਨ:- ਤੂੰ ਪੰਜਵੀਂ ਪਾਸ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਦੇ.....ਮੰਨ ਜੂੰਗੀ ਤੈਨੂੰ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਤੂੰ ਚਾਹ ਬਣਾ ਜਾ ਕੇ...ਆ ਲੈ ਫੜ੍ਹ ਪੱਤੀ।

(ਨਸਰੀਨ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਵੀਰਾ:- ਅੱਜ ਰਾਤ ਨੂੰ ਰਹਿਸਲ ਕਰਨੀ ਐ ਕੇ ਨਹੀਂ ਉਸਤਾਦ?

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾ....ਓਹਦੇ ਲਈ ਹੀ ਤਾਂ ਬੈਠੇ ਆ.....ਅੱਜ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸੀਨ ਕਰਾਂਗੇ।

(ਮੰਚ 'ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਦਾ ਹੋਇਆ ਬਬਲੂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਬਬਲੂ:- ਖੂਨੀ ਲੁਟੇਰੋ-ਕੁੱਤੋ ਕਿਆ ਮਜ਼ੇ ਸੇ ਹਸਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਕਿਆ ਤੁਮ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਸਤੇ ਰਹੋਂਗੇ? ਨਹੀਂ ਤੁਮਾਰੀ ਖੁਸ਼ੀ ਗ਼ਮ ਮੇ, ਤੁਮਾਰੀ ਸ਼ਾਦੀ ਮਾਤਮ ਮੇਂ ਬਦਲ ਜਾਏਗੀ। ਤੁਮਨੇ ਜੋ ਅਪਨੇ ਰਹਿਨੇ ਕੇ ਲਿਯੇ ਦੁਨੀਆਂ ਕੋ ਜੰਨਤ ਬਨਾ ਰਖਾ ਹੈ, ਮੈਂ

ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੇ ਲਿਯੇ ਉਸੇ ਜਹਨੁੰਮ ਬਣਾ ਦੂੰਗਾ। ਤੁਮਨੇ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ਤੌਫ਼ੀਕ ਔਰ ਉਸ ਕੇ ਬੀਵੀ ਬੱਚੋਂ ਪਰ ਕੋ ਜ਼ੁਲਮ ਕੀਆ ਹੈ। ਮੁਝੇ ਅੱਛੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇ ਯਾਦ ਹੈ......।

ਵੀਰਾ:- (ਤਾੜੀ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਬਹੁਤ ਵਧੀਆਂ...ਸ਼ਾਨਦਾਰ..

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਾਂ, ਹੁਣ ਗੱਲ ਬਣਨ ਲੱਗੀਐ।

ਬਬਲੂ:- ਉਸਤਾਦ ਤੁਸੀਂ ਦੱਸੋ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਤੂੰ ਇਹ ਡਾਕ ਵਾਂਗੂ ਕਿਉਂ ਭਜਾਈ ਜਾਨੈ....ਭਰਾਵਾਂ ਪੌਜ ਵੀ ਦੇ ਲਿਆ ਕਰ....ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਸਮਝਾਇਐ ਪੌਜ਼ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਂਗਾ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਸੱਤਿਆਨਾਸ ਹੋਜੂ।

ਵੀਰਾ:- ਬੇਬੇ ਤੁਸੀਂ ਲੇਟ ਹੋਗੇ......ਬਬਲੂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਡਾਇਲੌਗ ਬੋਲਿਐ।

ਆਬਦਾ:- ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਐ.....ਇਹਨੇ ਤਾਂ ਮਸਾਂ ਖ਼ ਤੇ ਗ਼ ਬੋਲਣਾ ਸਿੱਖਿਐ...ਪਰ ਸ਼ੁਕਰ ਐ ਸਿੱਖ ਗਿਆ...(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਨੂੰ) ਪੁੱਤ ਮੇਰਾ ਪਾਨ ਲੈ ਆਇਆ ਸੀ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਾਂ, ਆ ਲੈ ਬੇਬੇ।

(ਜੇਬ ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ)

ਆਬਦਾ:- ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿ ਪੁੱਤ......ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਬਹੂ ਕੇ ਲੈ ਆਵੇਂ.......

ਭਗਵਾਨ:- ਬੇਬੇ...ਹੋਰ ਜਿੰਨੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀ ਸੀਸਾਂ ਦੇਦੇ....ਪਰ ਆ ਵਿਆਹ ਆਲੀ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰ.....ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਐ......

ਆਬਦਾ:- ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਨਾ ਕਰਵਾ.....ਤੈਨੂੰ ਕੌਣ ਕਹਿੰਦੈ ਵੇ....ਪਰ ਏਹਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣ ਦਿੰਦਾ ਤੂੰ?

(ਸਾਰੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ:- ਬੇਬੇ....ਏਹਦੀ ਹਵੇਲੀ 'ਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਿਲਦੀਐ ਦੋ ਮੰਨੀਆਂ ਖਾ ਲੈਣ ਦੇ.....ਜੇ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ.....

ਆਬਦਾ:- ਲੈ ਦੱਸ....ਤੂੰ ਤਾਂ ਆਵਦਾ ਲੋਟ ਦੇਖਦੈ....ਤਾਂਹੀ ਕਹਿੰਨੈ ਵੀ ਏਹਦਾ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋਵੇ...ਏਹਦਾ ਘਰ ਨ ਵੱਸੇ।

ਭਗਵਾਨ:- ਦੇਖ..ਬੇਬੇ....।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਬੱਸ ਕਰ ਯਾਰ..ਹੁਣ ਛੱਡ ਵੀ ਦੇ ਏਹਨੂੰ....ਬੇਬੇ ਤੂੰ ਦੱਸ ਰਾਸ਼ਨ-ਪਾਣੀ ਹੈਗਾ ਸਾਰਾ.... ਕੋਈ ਆਟਾ-ਊਟਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ.....ਜੇ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ

ਤਾਂ ਦੱਸ ਦੇ ਮੇਰੀ ਠੇਕੇ ਵਾਲਿਆਂ ਕੋਲੇ ਪੰਜ ਕੁਇੰਟਲ ਕਣਕ ਪਈ ਐ, ਹੁਣੇ ਚੱਕ ਲਿਆਉਨੈ।

ਆਬਦਾ:- ਸਭ ਕੁੱਝ ਹੈਗਾ ਪੁੱਤ...ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ...ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ...ਉਹ ਮੈਂ ਦੱਸ ਈ ਦਿੱਤੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਬੇਬੇ ਕਿਉਂ ਸਾਡੇ ਪਿੱਛੇ ਹੱਥ ਧੋ ਕੇ ਪੈ ਗਈ...।

ਆਬਦਾ:- ਭਗਵਾਨ ਤੇਰੇ ਮਗਰ ਪੁੱਤ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਪੈਣੈ.....ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਵੱਡਾ ਅਹਿਸਾਨ ਐ.....ਤੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਨ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਾ ਸਕਦੀ...ਉਸ ਰਾਤ ਜੇ ਤੂੰ ਨਾ ਹੁੰਦਾ.....

(ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਭਗਵਾਨ 'ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਵਾਂ

(ਨਾਇਟ ਸਰਵਿਸ ਬੱਸ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਬੁਰਕਾ ਪਾਈ ਇੱਕ ਔਰਤ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਦੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਭਗਵਾਨ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਝੋਲਾ ਹੈ। ਡਰਾਇਵਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸੀਟ 'ਤੇ ਚਾਰ ਮਰਦ ਬੈਠੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸ਼ਾਰੇ ਵੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਸੁੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੱਸ ਦੇ ਹਿੱਲਣ ਨਾਲ ਹਿਲੋਰੇ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਰਾਇਵਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਾਲੀ ਸੀਟ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਚਾਰੇ ਮਰਦ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਵਾਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਮਰਦ ਕੁੜੀ ਵੱਲ ਹੱਥ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕੁੜੀ ਚੀਕ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਇਸ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ)

ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼:- ਅੱਲ੍ਹਾ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਏ....ਪੁੱਤ ਸਾਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਨਾ ਕਰੋ।

ਬਦਮਾਸ਼-1:- ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਿੱਥੇ ਕਰਦੇ ਆਂ ਬੇਬੇ ....ਮੌਜ ਕਰਦੇ ਆ ਮੌਜ

ਬਦਮਾਸ਼-2:- ਚੁੱਕ ਲੋ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾ ਲੈ ਕੇ .....ਰੰਨ....ਬੋਤਲ ਵਰਗੀ.......

(ਦੋ ਬਦਮਾਸ਼ ਕੁੜੀ ਦੀ ਖਿੱਚਾ-ਧੂਈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਚੀਕਦੀ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- (ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਉੱਚੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ):- ਕਿਹੜੇ ਆ ਓਏ.....ਇਹ ਕੀ ਕਰਦੇ ਓ।

ਬਦਮਾਸ਼:- ਅੰਨ੍ਹੇ ਬੁੜਿਆ ਦਿੱਸਦਾ ਨੀ.....ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਪੈਸੇ ਫਿਲਮ ਦਿਖਾਉਣ ਲੱਗੇ ਆਂ।

(ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਘਸੀਟਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ)

ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼:- ਬਚਾਓ......ਬਚਾਓ,.....

(ਭਗਵਾਨ ਛੇਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਫੜ੍ਹਿਆ ਝੋਲਾ ਖੋਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਮਖੌਟਾ 'ਤੇ ਲੱਕੜ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਮਖੌਟਾ ਪਹਿਨ ਕੇ ਤਲਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਭਗਵਾਨ:- (ਗਰਜ਼ਵੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ):- ਪਰ੍ਹੇ ਹੋ ਜੋ ਦੁਸ਼ਟੋ....ਹਟ ਜੋ ਪਾਸੇ....ਜੇ ਨ ਹਟੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬਿਜ਼ਲੀ ਬਣ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ 'ਤੇ ਡਿੱਗੂਗਾ ਅਤੇ ਤੇਈਆ ਤਾਪ ਬਣ ਕੇ ਤੁਹਾਡਾ ਖ਼ੂਨ ਪੀ ਜਾਊਂਗਾ।

ਬਦਮਾਸ਼-1:- ਓਏ ਤੂੰ ਹੈ ਕੌਣ ਓਏ?

ਭਗਵਾਨ:- ਥੋਡੀ ਮੌਤ।

ਬਦਮਾਸ਼-2:- ਓਏ ਬੈ ਜਾ ਟਿਕ ਕੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਚੱਕ ਕੇ ਬੱਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਠੋਕੂ।

ਭਗਵਾਨ:- (ਗਰਜ਼ਦੀ ਹੋਈ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਬੋਲਦਾ ਹੈ) ਕਸਮ ਹੈ ਉਸ ਤਲਵਾਰ ਕੀ, ਜਿਸਕੋ ਚੂਮ ਕਰ ਮਰ ਜਾਨਾ ਹਮ ਬਹਾਦਰੋਂ ਕੀ ਆਰਜ਼ੂ ਹੈ.....ਕਸਮ ਇੱਜ਼ਤ ਔਰ ਆਬਰੂ ਕੀ ਜਿਸ ਪਰ ਜਾਨ ਨਿਸ਼ਾਵਰ ਕਰ ਦੇਨਾ ਹਰ ਮਰਦ ਕੀ ਸ਼ਾਨ ਹੈ....ਕਸਮ ਹੈ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਔਰ ਹਿੰਮਤ ਕੀ ਜੋ ਮੇਰਾ ਈਮਾਨ ਹੈ।.......ਅਗਰ ਤੁਮ ਕਮੀਨੋਂ ਨੇ ਇਸ ਲੜਕੀ ਔਰ ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼ ਖਾਤੂਨ ਕੋ ਨਾ ਛੋੜਾ ਤੋ ਮੈਂ ਤੁਮਹੇ ਜਹਨੁੰਮ ਕਾ ਰਾਸਤਾ ਦਿਖਾ ਦੂੰਗਾ....ਤੁਮਹੇਂ ਪਾਨੀ ਪਿਲਾ ਦੂੰਗਾ....ਤੁਮਹੇਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੁ ਲਿਯੇ ਸੁਲਾ ਦੂੰਗਾ.....ਤੁਮਾਰੀ ਔਲਾਦੋਂ ਕੋ ਯਤੀਮ ਬਨਾ ਦੂੰਗਾ।.....ਜਯ ਬਜਰੰਗ ਬਲੀ ਕੀ....

(ਭਗਵਾਨ ਲੱਕੜ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਬਦਮਾਸ਼ਾਂ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਲੜਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਆਪਣੀ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਹੇਠਾ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼ ਔਰਤ ਤਹਮੀਨਾ* ਹੈ)

(*ਆਗਾ ਹਸ਼ਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰੁਸਤਮ-ਓ-ਸੋਹਰਾਬ ਦੀ ਪਾਤਰ)

ਭਗਵਾਨ:- (ਝੁਕ ਕੇ) ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਔਰ ਮੇਰੀ ਬਹਨ...ਦੁਸ਼ਮਨੋਂ ਕਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ....ਹਮਾਰਾ ਆਪ ਕਾ ਕਾਮ ਹੋ ਗਿਆ......ਇਨਕੇ ਜ਼ੇਲ੍ਹ ਜਾਨੇ ਕਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼:- (ਨਕਾਬ ਹਟਾ ਕੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ) ਦੁਨੀਆਂ ਕੀ ਹਰ ਲੜਕੀ ਆਪ ਜੈਸੇ ਬਹਾਦੁਰ, ਜਵਾਂਮਰਦ, ਤਾਕਤਵਰ, ਹਿੰਮਤਵਰ ਔਰ ਸ਼ੇਰਦਿਲ ਮਰਦ ਕੀ ਲੈਂਡੀਆ ਬਣਨਾ ਅਪਨੀ ਖੁਸ਼ਨਸੀਬੀ ਸਮਝੇਗੀ।

(ਭਗਵਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵਾਪਿਓ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਬੁਰਕਾਪੋਸ਼:- ਭਾਈ ਸਾਹਬ...ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਵੱਡਾ ਅਹਿਸਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਭੈਣ ਜੀ......ਇਹ ਮੇਰਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸੀ....ਤੁਸੀਂ ਜਾ ਕਿੱਥੇ ਰਹੇ ਹੋ।

ਲੜਕੀ:- ਅਸੀਂ ਔਖਲਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਬੱਸ 'ਚ ਕਿਉਂ ਚੜ੍ਹੇ..ਇਹ ਬੱਸ ਤਾਂ ਔਖਲਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ....

(ਦੋਵੇਂ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ:- ਘਬਰਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ....ਤੁਸੀਂ ਰਾਤ ਸਾਡੇ ਗਰੀਬਖਾਨੇ ਵਿੱਚ ਕੱਟ ਸਕਦੇ ਹੋ.....ਸਵੇਰੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਔਖਲਾ ਪਹੁੰਚਦੇ ਕਰਦੂੰਗਾ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਛੇਵਾਂ

(ਭਗਵਾਨ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ: (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਮਿਹਰਬਾਨ, ਕਦਰਦਾਨ, ਚੋਰਦਾਨ....ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਚੋਰ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹਾਂ.....ਦਰਅਸਲ ਕਦੇ ਕਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...ਜਦੋਂ ਮੈਂ....ਦੱਸ ਦੇਵਾਂ? ਲੁਕੋਵਾ ਵੀ ਕਿਉਂ....ਸਚਾਈ ਛਿਪ ਨਹੀਂ ਸਕਤੀ ਬਣਾਵਟ ਕੇ ਅਸੂਲੋਂ ਸੇ ਕਿ ਖੁਸ਼ਬੂ ਆ ਨਹੀਂ ਸਕਤੀ ਕਾਗਜ਼ ਕੇ ਫੂਲੋਂ ਸੇ। ਮੈਂ ਇੱਕ ਜੇਬਕਤਰਾ ਸੀ.....ਖੈਰ ਛੱਡੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ....ਲੇਡੀਜ਼ ਐਂਡ ਜੈਂਟਲਮੈਨ....ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਨਾਲ ਮਿਲਵਾਉਣਾ ਚਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। (ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ) ਏਧਰ ਆਓ ਪਿਤਾ ਜੀ....ਦਰਸ਼ਕ ਤੁਹਡਾ ਬੇਸਬਰੀ ਨਾਲ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਦੋਸਤੋ, ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਜੀ ਦਾ ਤਾੜੀਆਂ ਨਾਲ ਸੁਆਗਤ ਕਰੋ....ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤਾੜੀਆਂ......ਦੇਖੋ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਤਾੜੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ....ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਸਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ .....ਜੇਬ ਚੋਂ ਕੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ....ਖ਼ੈਰ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਬੜੌਦਾ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰ ਹੈ.....ਜਦੋਂ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਮਰੇ ਤਾਂ ਇਸ ਕੋਲ 18 ਏਕੜ ਖੇਤਬਾੜੀ ਵਾਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਸੀ......ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਹਰ ਤੀਜੇ-ਚੌਥੇ ਸਾਲ ਇੱਕ ਏਕੜ ਵੇਚਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ.....ਆਪਣਾ ਢਿੱਡ ਭਰਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਭੁੱਖੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਸਹਾਰਦਾ ਰਿਹਾ....ਹਰ ਭੁੱਖੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਹਵੇਲੀ ‘ਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ....ਦੇਖੋ ਹੁਣ ਏਹ ਹਵੇਲੀ ਅੱਧੀ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡਿੱਗ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅੱਧੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ, ਜੋ ਡਿੱਗਿਆ ਨਹੀਂ ਅਸੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜੋ ਹਿੱਸਾ ਡਿੱਗ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸੱਪ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਸੱਪਾਂ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਜਿੱਥੇ ਅਸੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਵੈਸੇ ਸੱਪਾਂ ਨਾਲ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਰਾਤ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਚਾਦਰ ਲੈ ਕੇ ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਪਰ ਕੁੱਝ ਰੇਂਗ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਸੱਪ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਏਧਰੋਂ- ਓਧਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮੰਜੇ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਰਸਤੇ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਪਰਲਾ ਰਸਤਾ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ। ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਪਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਸੱਪ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਕੋਲ ਜੋ ਜ਼ਮੀਨ ਬਚੀ ਹੈ, ਉਹ ਹਿੱਸੇ-ਠੇਕੇ ‘ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਪੈਸਾ ਅਤੇ ਦਾਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸਾਡੇ ਭੁੱਖੇ ਸਾਧੂਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਹਨ। ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਸੋਚ ਰਹੇ ਹੋਵੋਂਗੇ ਕਿ ਸਾਡੀ ਦੋਸਤੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ? ਤਾਂ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਰਵਿੰਦਰ ਭਵਨ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਪਾਨ ਵਾਲੇ ਖੋਖੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਚਾਹ ਵਾਲੇ ਗਿਲਾਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬਦਰੰਗ ਜਿਹੀ ਬੋਤਲ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁੱਝ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਦਿਨ ਭਰ ਦਾ ਭੁੱਖਾ ਏਧਰ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲੱਗਿਆ।

(ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਗਲਾਸ ਵਿੱਚ ਬੋਤਲ ਵਿੱਚੋ ਕੁੱਝ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- (ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ) ਆ ਜਾ ਉਰੇ ਆ ਜਾ....ਐਥੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀ ਕਰਦੈ?

(ਭਗਵਾਨ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੇ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਲੈ ਪੀਏਂਗਾ?

ਭਗਵਾਨ:- ਪਿਆ ਦੇ ਭਰਾਵਾ....ਸਾਰੇ ਦਿਨ ਦਾ ਢਿੱਡੋਂ ਭੁੱਖਾ ਫਿਰਦਾਂ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਲੈ ਪੀ ਲੈ.....ਖਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਲੈ ਦਿੰਨੈ......ਕਿਹੜਾ ਦੌਲਤ ਮੁੱਕਣ ਲੱਗੀ ਐ....ਤੈਨੂੰ ਖਵਾਉਣ ਨਾਲ..

(ਭਗਵਾਨ ਪੂਰਾ ਗਲਾਸ ਖਿੱਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ...ਕਪੈਸਿਟੀ ਤਾਂ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀਐ ਤੇਰੀ.....ਕੰਮ ਕੀ ਕਰਦੈ?

ਭਗਵਾਨ:- ਦੱਸਾਂ...?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਾਂ..ਹਾਂ...ਦੱਸ...ਸੰਗੀ ਕਿਉਂ ਜਾਨੈ.....ਕਿ ਪੁਲਸ 'ਚ ਕੰਮ ਕਰਦੈ?

(ਦੋਵੇਂ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ:- ੳ ਨਹੀਂ ਭਰਾਵਾ....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਫੇਰ ...ਹੋਰ ਕੀ ਕਰਦੈ ਤੂੰ?

ਭਗਵਾਨ:-(ਮੂੰਹ ਪੂੰਝ ਕੇ) ਜੇਬਕਤਰਾ ਸੀ.....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਸੀ.....ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਨਹੀਂ ਛੱਡਤਾ ਕੰਮ.....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ੳ ਯਾਰ....ਐਨਾ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਨਾਟਕ ਦੇ ਚੱਕਰ 'ਚ ਪੈ ਗਿਆ ਯਾਰ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਚਲ ਕੋਈ ਨਾ ਯਾਰ.....ਸਾਰੇ ਈ ਏਥੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰਦੇ ੳ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮੈਂ ਵੀ ਏਹੀ ਸੋਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਮਤਲਬ

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮਤਲਬ ....ਕੇ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ?

ਭਗਵਾਨ:- ਇਹ ਕੀ ਗੱਲ ਹੋਈ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਏਹੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਐ...ਖੈਰ ਤੂੰ ਪੀ ਬੇਫ਼ਿਕਰੀ ਨਾਲ...ਹਾਲੇ ਇੱਕ-ਅੱਧਾ ਹੋਰ ਪਿਐ ਜੇਬ 'ਚ।

(ਦੋਵੇਂ ਪੀਂਦੇ ਹਨ, ਸਿਗਰਟਾਂ ਸੁਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ:- ਦੱਸਿਆ ਨੀ ਬਾਈ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰਦੇ ਓ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮੈਂ ਯਾਰ ਪੇਂਟਰ ਆ

ਭਗਵਾਨ:- ਅੱਛਾ! ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਰੰਗ ਕਰਦੈ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਠਹਾਕਾ ਮਾਰ ਕੇ ਹੱਸਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ...ਤੂੰ ਜਵਾਂ ਠੀਕ ਕਿਹੈ...ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਪੇਂਟਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਹੀ ਪੇਂਟ ਕਰਦੇ ਐ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਤਵਾਂ

(ਵੀਰਾ ਅਤੇ ਨਸਰੀਨ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ)

ਵੀਰਾ:- ਜ਼ਰਾ ਖਬਰੋਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿਓ ਜੀ
ਕਿਧਰੇ ਕੁਝ ਰਹਿ ਨਾ ਜਾਵੇ
ਜ਼ਰਾ ਖਬਰੋਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿਓ ਜੀ।

(ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਮੁੰਦਰਾਵਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ)

ਵੀਰਾ:- ਤੈਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਹਾਂ ਜਾਂ ਤੈਨੂੰ ਨਸਰੀਨ ਕਹਾਂ
ਹੈਰਾਨ ਖੜਾਂ ਮੈ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਕਿ ਖੁਦ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਾਂ।
(ਨ੍ਰਿਤ)

ਵੀਰਾ:- ਏਹ ਟੇਡਾਪਨ ਜੋ ਤੇਰਾ ਏਹ ਟੇਡਾਪਨ ਜੋ ਤੇਰਾ
ਏਹ ਅਦਾਵਾਂ , ਇਹ ਨਖਰੇ, ਇਹ ਗੁੱਸਾ ਜੋ ਤੇਰਾ
ਕੀ ਲੋੜ ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੀ, ਤੈਨੂੰ ਦਿਲ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਮੇਰਾ।

(ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ)

(ਭਗਵਾਨ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ)

ਵੀਰਾ:- (ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਅਨਾਰਕਲੀ, ਹਮ ਤੁਮੇਂ ਜੀਨੇ ਨਹੀਂ ਦੇਂਗੇ ਔਰ ਸਲੀਮ ਤੁਝੇ ਮਰਨੇ ਨਹੀਂ ਦੇਗਾ।

ਭਗਵਾਨ:- (ਸਧਾਰਨ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਇਹ ਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਓ ਕਬੂਤਰੋ? ਇਹ ਕਿਹੜੇ ਸੀਨ ਦੀ ਰਹਿਸਲ ਹੋ ਰਹੀ ਐ। ਲੱਗਦੈ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਚੜ੍ਹ ਗਈਆਂ

ਥੋੜੇ ਦਿਮਾਗਾਂ ਨੂੰ। (ਆਵਾਜ਼ ਬਦਲ ਕੇ) ਐ ਦੇਖਨੇ ਵਾਲੇ ਆਸਮਾਨ, ਐ ਸੁਨਨੇ ਵਾਲੀ ਜ਼ਮੀਨ, ਐ ਉਡਨੇ ਵਾਲੇ ਪਰਿੰਦੋਂ, ਐ ਚਰਨੇ ਵਾਲੋਂ ਚੌਪਾਇਓ, ਐ ਗੁਜ਼ਰਨੇ ਵਾਲੀ ਹਵਾ, ਕਿਯਾ ਤੁਮ ਮੇਂ ਸੇ ਕੋਈ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਇਸਕੀ (ਨਸਰੀਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਮਾਂ ਕੋ ਏਕ ਲਫਜ਼ ਮੇਂ ਖਬਰਦਾਰ ਕਰ ਦੇ।

ਵੀਰਾ:- ਉਸਤਾਦ ਅਸੀਂ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਆ।

ਭਗਵਾਨ:- ਪਿਆਰ..(ਭਗਵਾਨ ਕਵਾਲੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵੀਰਾ ਤੇ ਨਸਰੀਨ ਉਸਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ)

ਤੜਪਨਾ, ਚੁਪਕੇ ਚੁਪਕੇ ਆਹ ਭਰਨਾ, ਘੁਟ ਕੇ ਮਰ ਜਾਨਾ
ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨੇ ਵਾਲੋਂ ਕਾ ਜਹੀ ਅੰਜ਼ਾਮ ਹੋਤਾ ਹੈ।

(ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕਵਾਲੀ ਚੱਲਦੀ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਪਿਆਰ ਇੱਕ ਧੋਖਾ ਹੈ, ਫ਼ਰੇਬ ਹੈ, ਮਕਾਰੀ ਹੈ, ਕਮੀਨਗੀ ਹੈ, ਜਲਾਲਤ ਹੈ, ਇੱਕ ਲਾਹਨਤ ਹੈ।

ਨਸਰੀਨ:- ਮੁਹੱਬਤ ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਰਹਿਮਤ ਹੈ, ਜੋ ਜਾਤ ਜਾਂ ਕੌਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਨਸਲ ਵਿਚਲੇ ਫਾਲਸੇ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਾਲ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਦੋ ਨਦੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਇੱਕ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਹਰ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਬਣਾ ਕੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਮੁਹੱਬਤ...ਚਲੋਂ ਇੱਕ ਵਾਰ ਜੇ ਮੰਨ ਵੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ? ਵਿਆਹ...ਵਿਆਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਆਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੋ, ਜੇ ਕੁਆਰੀ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਵਿਧਵਾ ਨਾਲ ਕਰੋ, ਜੇ ਮੁਟਿਆਰ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਬੁੱਢੀ ਨਾਲ ਕਰੋ, ਗੋਰੀ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਕਾਲੀ ਨਾਲ ਕਰੋ, ਤਾਜ਼ੀ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਬੇਹੀ ਨਾਲ ਕਰੋ, ਵਿਆਹ ਕਰੋ (ਰੁਕ-ਰੁਕ ਕੇ) ਵਿਆਹ ਕਰੋ.....ਪਰ ਸ਼ੋਅ ਤੋਂ ਬਾਅਦ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਘਬਰਾਇਆ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਮੇਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਮੇਰੇ ਪਿਉ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਸਲਾਹ ਸੁਣ ਲਵੋ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮਜ਼ਾਕ ਛੱਡ ਯਾਰ, ਭਗਵਾਨ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੋ ਗਈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੀ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ ਪੂਰੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੀ ਥੀਏਟਰ ਵਾਲਾ ਸਾਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਗਵਾਨ: ਕੀ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਗਿਆ, ਉੱਥੇ ਗੱਲ ਪੱਕੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨਾਮ ਪੁੱਛਿਆ ਮੈਂ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ 'ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗ ਮੰਡਲ' ਤਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਭੜਕ ਉੱਠੀ, ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ, ਇਹ ਕੀ ਐ? ਚੱਕਰ ਕੀ ਐ? ਜੇਬਕਤਰੇ..? ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਗਰੁੱਪ ਨੂੰ ਹਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।

ਭਗਵਾਨ:- ਫੇਰ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਫੇਰ ਰਵਿੰਦਰਸ਼ਾਲਾ ਗਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨਾਂ ਸਾਡੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਕੀ ਨੇ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਸੱਚ, ਅਹਿੰਸਾ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੱਚ ਕੌਣ ਬੋਲ ਸਕਦੈ....ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਤਾਂ ਰਹੇ ਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜੇਬਕਤਰੇ ਆ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਨਹੀਂ ਯਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਕੋਰਾ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਫਿਰ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਥੀਏਟਰ ਗਿਆ....ਉਹ ਤਾਂ ਨਾਂ ਸੁਣਦੇ ਹੀ ਭੜਕ ਉੱਠੇ....ਕਹਿੰਦੇ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਤੋਹਮਤਾਂ ਲੱਗੀ ਜਾਂਦੀਐਂ....ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।

ਭਗਵਾਨ:- ਫੇਰ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਫੇਰ, ਯਾਰ ਮੈਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਹਾਲ ਦੇਖੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਬੈਠਣ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ-ਖੜ੍ਹੇ ਨੂੰ ਹੀ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਤਾ। ਯਾਰ....ਭਗਵਾਨ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਨਾ, ਇਹ ਨਾਂ ਨਾ ਰੱਖ।

ਭਗਵਾਨ:- ਚੱਲ ਕੋਈ ਨੀ ਬਾਈ....ਤੂੰ ਹੋਰ ਦੇਖ ਕੋਈ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਭਗਵਾਨ ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕਹਿੰਨਾ ਨਾਂ ਬਦਲਦੇ.....ਏਹ ਨਾਮ ਰਜਿਸਟਰਡ ਵੀ ਹੋਣੈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਤੂੰ ਹੋਰ ਦੇਖਲਾ ਬਾਈ....ਨਾਮ ਤਾਂ ਏਹੀ ਰਹੂਗਾ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅੱਠਵਾਂ

(ਭਗਵਾਨ ਤਾੜੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਸਾਰੇ ਐਕਟਰ ਹਨ)

ਭਗਵਾਨ:- ਆਜੋ ਵੀ ਆਜੋ ਸਾਰੇ.....ਲਾਲੂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੂੰ ਸੁਣਾ...ਡਾਇਲੋਗ ਯਾਦ ਹੋਗੇ ਸਾਰੇ।

ਲਾਲੂ:- ਯੈੱਸ ਬੌਸ।

ਭਗਵਾਨ:- ਸਾਲਾ ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ 'ਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਚਲੋ ਰਸ਼ੀਦ....ਤਾਹਿਰਾ (ਤਾਹਿਰਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਆਬਦਾ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਰਸ਼ੀਦ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਲਾਲੂ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।)

ਲਾਲੂ:- ਅੰਮੀਜਾਨ...ਅੰਮੀਜਾਨ.....ਯਾ ਅੱਲ੍ਹਾ.....ਅੰਮੀਜਾਨ ਕੋ ਕਿਯਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਅੰਮੀ....ਪਿਆਰੀ ਅੰਮੀ।

ਆਬਦਾ:- ਕੌਣ ਰਸ਼ੀਦ ਮੇਰਾ ਲਾਲ....ਮੇਰਾ ਬੇਟਾ....ਮਗਰ ਨਹੀਂ ਕਮਬਖ਼ਤ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾ। ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਬੇਟਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਲਾਲੂ:- ਅੰਮੀ ਤੁਮ ਕਿਆ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੋਂ, ਮੈ ਤੁਮਾਰਾ ਬੇਟਾ ਹੂੰ।

ਆਬਦਾ:- ਹਾਂ...ਹਾਂ...ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਰਸ਼ੀਦ ਹੈ, ਆ...ਆ ਮੇਰੀ ਗੋਦ ਮੇਂ ਆ। ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਗਰ ਕਾ ਉਜਾਲਾ ਹੈ., ਆ ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ..ਮੈਨੇ ਤੁਝੇ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਸੇ ਪਾਲਾ ਹੈ। ਮਗਰ ਬੱਚਾ...ਕਿਸਕਾ ਬੱਚਾ....ਸ਼ੈਤਾਨ ਬੱਚਾ ਬਣ ਕਰ ਮੇਰੇ ਇਮਾਨ ਕੋ ਠਗਨੇ ਆਯਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਭੀ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਬਨੀ। ਕਿਯਾ ਮੈਂ ਮਾਂ ਹੋਤੀ ਤੋ ਤੁਝੇ ਆਪਨੀ ਆਖੋਂ ਕੇ ਸਾਹਮਨੇ ਜ਼ਿਬਾ ਕਰਵਾਤੀ?

ਲਾਲੂ:-ਅੰਮੀ, ਅੰਮੀ ਤੁਮ ਤੋ ਦਿਵਾਨੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋ।

ਆਬਿਦਾ:- ਹਾਂ..ਹਾਂ ਮੈਂ ਦੀਵਾਨੀ ਹੋ ਗਈ ਹੂੰ, ਬਲਕਿ ਡਾਇਨ ਭੀ ਹੋ ਗਈ ਹੂੰ।

ਲਾਲੂ:- ਯੇ ਤੁਮ ਕਯਾ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੋਂ?

ਆਬਿਦਾ:- ਅਫਸੋਸ, ਐ ਦੁਨਿਯਾਂ ਕੇ ਲੋਗੋ, ਯੇ ਕੌਨਸੇ ਮਜ਼ਹਬ ਕੇ ਲੋਗੋਂ ਕਾ ਦਸਤੂਰ ਹੈ, ਦੂਸਰੋਂ ਕੇ ਲਿਏ ਆਪਨੇ ਬੱਚੋਂ ਕਾ ਖ਼ੂਨ ਬਹਾਨਾ। ਰਸ਼ੀਦ ਇਧਰ ਆ (ਜ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ੀ ਲਾਲੂ ਨੂੰ ਸੁੰਘਾਉਂਦੀ ਹੈ)

ਲਾਲੂ:- ਯੇ ਕਯਾ ਹੈ?

ਆਬਦਾ:-ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਕੀ ਦਵਾ।

ਲਾਲੂ:- ਕਿਉਂ?

ਆਬਦਾ:- ਤਾਂ ਕਿ ਮਰਤੇ ਵਕਤ ਤੁਮੇਂ ਤਕਲੀਫ਼ ਨਾ ਹੋ।

ਲਾਲੂ:- ਨਹੀਂ, ਐਸਾ ਨਾ ਕਹੋ।

ਆਬਦਾ:- ਅਰੇ, ਕਮਬਖ਼ਤ ਤੁਮੇਂ ਸੁੰਘਨਾ ਹੋਗਾ, ਤੁਮੇਂ ਮਰਨਾ ਹੋਗਾ।

ਲਾਲੂ:- ਰਹਿਮ...ਰਹਿਮ

ਆਬਦਾ:- ਸੋ ਗਯਾ....ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ....ਜਾ..ਜਾ ਰਾਹਤ ਕੀ ਦੁਨੀਯਾਂ ਮੇ ਜਾ। ਵਹਾਂ ਜਾਕਰ ਹੂਰੋਂ ਸੇ ਦਿਲ ਬਹਿਲਾਨਾਂ। ਵਹਾਂ ਤੇਰੇ ਬਜ਼ੁਰਗੋਂ ਕੀ ਪਾਕ ਰੂਹੇਂ ਹੈ। ਤੂੰ ਉਨਸੇ ਮੇਰੀ ਮੁਸੀਬਤ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਨਾਂ।

ਲਾਲੂ:- ਐ ਮੇਹਰਬਾਨ ਮਾਂ ...ਮੇਰੀ ਤਰਫ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਸੇ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਉਠਾਓ....ਫਕਤ ਦੋ ਹੀ ਆਂਸੂ ਰਹਿਮ ਕੇ ਬਹਾਉ।

ਆਬਦਾ:- ਯੇ ਮੈਨੇ ਕਯਾ ਕਿਯਾ? ਬੇਟਾ, ਬੇਟਾ ਰਸ਼ੀਦ.....ਕਯਾ ਇਤਨੀ ਜਲਦੀ ਅਪਨੀ ਅੰਮਾਂ ਸੇ ਖ਼ਫ਼ਾ ਹੋ ਗਏ? ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੇ ਲਿਯੇ ਸੋ ਗਏ। ਬੋਲੋ ਫਕਤ ਏਕ ਬਾਰ ਬੋਲੋ।
ਓਠੋ ਆਓ ਮੇਰੇ ਪਿਯਾਰੇ ਜ਼ਰਾ ਲਗ ਜਾਓ
ਸੀਨੇ ਸੇ ਖ਼ਫਾ ਮਾਂ ਸੇ ਨਾ ਹੋ, ਗਰ ਹੋ ਗਯੇ ਬੇਜ਼ਾਰ ਜੀਨੇ ਸੇ।

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਕੇ ...ਓ ਕੇ...ਲਾਲੂ ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਬਲੌਕਿੰਗ ਭੁੱਲ ਜਾਨੈ.....ਭਰਾਵਾ ਜੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਕਰਕੇ ਬੋਲੇਂਗਾ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਵਿਗੜ ਜਾਣੀਐ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਕਿਯਾ ਹੂਆ ਮੇਰੇ ਬਾਪ.....ਕਾਮ ਬਨਾ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:-ਯਾਰ .....ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਫੇਰ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓਹੀ ਹੋਇਆ, ਜੀਹਦਾ ਡਰ ਸੀ....ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨਾਂ ਦੱਸਿਆ 'ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ' ਤਾਂ ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਤ੍ਰਿਲੋਕੀ ਭੜਕ ਉੱਠਿਆ... ਕਹਿੰਦਾ ਇਹ ਕੀ ਮਜ਼ਾਕ ਐ? ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜਨਾਬ ਏਹੀ ਸੱਚ ਐ...ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨਾਮ ਏਹੀ ਐ...ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਜਾਓ ਫਿਰ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਨਾਬ...ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੀ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ....ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਕਿਰਾਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਅਸੀਂ ਦੇ

ਦੇਵਾਂਗੇ.....ਪਰ ਉਹਨੇ ਕੋਰਾ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਕਹਿੰਦਾ ਸਾਡੇ ਵੀ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ ਐ.....ਸੇਠ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਅਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਬਣਾਈ ਐ, ਅਪਰਾਧੀਆਂ ਦਾ ਏਥੇ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ.....

ਭਗਵਾਨ:- ਮਤਲਬ ਮਸਲਾ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਨਹੀਂ, ਫਿਰ ਮੈਂ ਵੀਂ ਟਰੰਪ ਕਾਰਡ ਖੇਡਿਆ।

ਭਗਵਾਨ:- ਵਾਹ! ਰੇ ਮੇਰੇ ਬਾਪ....ਵਾਹ!.....ਪਰ ਕੀਤਾ ਕੀ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:-ਮੈਂ ਕਿਹਾ, ਜਨਾਬ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਤੁਹਾਡਾ ਰੇਟ ਐ ....ਅਸੀਂ ਉਸ ਤੋਂ ਦੋ ਗੁਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇ ਦੇਵਾਂਗੇ। ਤ੍ਰਿਲੋਕੀ ਐਨਕਾਂ ਦੇ ਉੱਤੋਂ ਦੀ ਝਾਕੇ ਮੇਰੇ ਕੰਨੀ.....ਫਿਰ ਓਹਨੇ ਲਾ ਲਿਆ ਲਾਲੇ ਨੂੰ ਫੋਨ ....ਜਦੋਂ ਦੱਸੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ.....ਲਾਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਚੱਕਰ ਹੀ ਕੋਈ ਨੀ ਦੇ ਦਿਆਂਗੇ ਹਾਲ....।

ਭਗਵਾਨ:- (ਨਾਅਰਾ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ) ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ.....ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਮੰਡਲ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੌਵਾਂ

(ਅਦਾਕਾਰ ਇੱਕ ਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਮੰਚ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਭਗਵਾਨ ਇੱਕ ਨੁੱਕਰ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਮੰਚ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ (ਵੀਰਾ ਨੂੰ):- ਤੌਫ਼ੀਕ ਤੈਨੂੰ ਇਮੋਸ਼ਨ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪਿੱਚ 'ਤੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦੈ, ਤੂੰ ਓਹਦੇ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਨਹੀਂ...ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਡਾਇਲੌਗ ਠੰਡੇ ਜਿਹੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਐ। ਤੇ ਨਾਲੇ ਭਰਾਵਾ ਆਵਦੀ ਬੌਡੀ ਮੂਵਮੈਂਟ ਨੂੰ ਡਾਇਲੌਗ ਨਾਲ ਜੋੜ...ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਰਹਿਸਲਾਂ 'ਚ ਤੂੰ ਡਾਇਲੌਗ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗਲਤੀਆਂ ਕੀਤੀਐ...ਉਚਾਰਨ ਮਾਸਟਰ ਆਬਦਾ ਬੇਬੇ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਟੋਕਿਆ ਨਹੀਂ.....ਤੂੰ ਕਿਆਮਤ ਬੋਲਿਐਂ ਜਦਕਿ ਅਸਲੀ ਉਚਾਰਨ ਕਯਾਮਤ ਐ.....ਤੇ ਦੂਜਾ ਤੂੰ ਅਜ਼ਮਤ ਨੂੰ ਅਜਮਤ ਬੋਲਿਆ ਸੀ। ...ਚਲੋ.....ਹਾਂ ਸੱਚ ਸ਼ੰਮਾ (ਨਸਰੀਨ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਤੂੰ ਸਹੀ ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ.....ਜਿਹੜੀ ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਦਿੱਸਣੀ ਚਾਹੀਦੀਐ.....ਓ ਦਿੱਸਦੀ ਨੀ.....ਐਂ ਸਮਝ ਵੀਰਾ, ਵੀਰਾ ਨਹੀਂ ਤੌਫ਼ੀਕ ਐ....ਚਲੋ ਏਹੀ ਸੀਨ ਦੁਬਾਰਾ ਕਰਦੇ ਆਂ।

(ਰਹਿਸਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਨਸਰੀਨ:- ਜਾਓ, ਉਸ ਜਿੱਦੀ ਕੁੱਤੇ ਕੋ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਨੇ ਲਾਓ। ਜਿਦ ਕਿਸ ਸੇ? ਮੁਝਸੇ ਤੋ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਸਮੰਦਰ ਕੀ ਤਰਹ ਗੁੱਸੇ ਮੇਂ ਦੀਵਾਨੀ ਹੋ ਜਾਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਦਮ-ਕੇ-ਦਮ ਆਂਦੀ ਕੀ ਤਰਹ ਬੁਲਾਏ ਨਾਗਹਾਨੀ ਹੋ ਜਾਤੀ ਹੈ। ਅਗਰ ਯੇ ਰਾਹ ਪਰ ਨਾ ਆਇਆ ਤੋ ਉਸੇ ਦੁਨੀਆਂ ਮੇ ਜੀਨੇ ਕਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ।

(ਵੀਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਨਸਰੀਨ:- ਕਿਯੋਂ ਤੌਫ਼ੀਕ ਕਿਸ ਹਾਲ ਮੇਂ ਹੈਂ?

ਵੀਰਾ:- ਕਿਸ ਹਾਲ ਮੇਂ ਹੈ? ਸ਼ੇਰ ਲੋਹੇ ਕੇ ਜ਼ਾਲ ਮੇਂ ਹੈ।

ਨਸਰੀਨ:- ਸਰਕਸ

ਕਿਯੋਂ ਤਬਾਹੀ ਲਾ ਰਹਾ ਹੈ ਅਪਨੇ ਅਜ-ਵ-ਜਾਹ ਪਰ।

ਛੋੜ ਦੋ ਗੁਮਰਾਹੀ ਆ ਜਾ ਅਬ ਭੀ ਸੀਧੀ ਰਾਹ ਪਰ।

ਵੀਰਾ:- ਦੁਨੀਆਂ ਮੇਂ ਸੱਚੀ ਔਰ ਸੀਧੀ ਰਾਹ ਫਕਤ ਨੇਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਬਰ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਸੇ ਨਿਕਲ ਕਰ ਕਯਾਮਤ ਕੇ ਮੈਦਾਨ ਸੇ ਹੋਤੀ ਹੁਈ ਬਹਿਸ਼ਤ ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਮੇਂ ਪਹੁੰਚਤੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਹਰ ਏਕ ਰਾਹ ਠੋਕਰੇ ਖਿਲਾਤੀ ਹੈ, ਕਾਂਟੋ ਮੇਂ ਫਸਾਤੀ ਹੈ ਔਰ ਆਖ਼ਿਰਕਾਰ ਜਹੰਨੁਮ ਕੇ ਅੰਧੇਰੇ ਗਾਰ ਮੇਂ ਗਿਰਤੀ ਹੈ।

ਨਸਰੀਨ:-ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਤੀ ਕਿ ਨੇਕੀ ਕਿਆ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਤੁਝਕੋ ਔਰ ਤੁਝ ਜੈਸੇ ਚੰਦ ਬੇਵਕੂਫੋ ਕੋ ਅਜ਼ੀਜ਼ ਹੈ।

ਵੀਰਾ :- ਨੇਕੀ ਕਿਆ ਚੀਜ਼ ਹੈ? ਨੇਕੀ ਏਕ ਪਾਕ ਨੂਰ ਹੈ। ਨੇਕੀ ਖ਼ੁਦਾ ਕੇ ਹਾਥ ਕਾ ਬਨਾਯਾ ਹੁਆ ਕਿਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੇਂ ਪਾਕ ਇੰਸਾਨ ਬੈਠ ਕਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਕੀ ਫੌਜ਼ ਕਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਤਾ ਹੈ।

ਨਸਰੀਨ:- ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਯਾ ਹੈ।

ਵੀਰਾ:- ਹਾਂ...ਹਾਂ ਮੈਂ ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਯਾ ਹੂੰ। ਮਗਰ ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਖ਼ੁਦਾ ਕਾ ਜੋ ਬਾਗੀ, ਹਿਰਸ ਕਾ ਬੰਦਾ, ਸ਼ੈਤਾਨ ਕਾ ਗੁਲਾਮ, ਬੇਰਹਿਮ, ਖ਼ੂਨੀ, ਔਰ ਨਹਿਕਰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ।

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਰਹਿਸਲ ਰੋਕਣ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:-(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਨੂੰ) ਕੰਮ ਬਣ ਗਿਆ ਬਾਪੂ....?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕੌਸਟਿਊਮ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਹੋ ਗਿਆ।....ਪਰ ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵਾਲ ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਸਾਲਾ ਹਰਾਮੀਪੁਣੇ ‘ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਇਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਕੀ...?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕਹਿੰਦਾ ਪੂਰੀ ਪੇਮੈਂਟ ਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਸ਼ੋਅ ਨਹੀ ਕਰਨ ਦੇਣਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਲੇ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਆ ਭਰਾਵਾ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਰਹਿਣਾ ਕੀ ਐ....ਸਾਲੀ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ...ਐਵੇਂ ਸਾਲਾ ਲੋਹੇ ਦਾ ਥਣ ਬਣੀ ਜਾਂਦੈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਭਰਾਵਾਂ ਜੇ ਨਾਟਕ ਨਾ ਨਾ ਹੋਇਆ ਮੇਰਾ ਮਾਸ ਮੀਡੀਆ ਬਣਜੂ......ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੋਅ ਐ....ਸਾਡੀ ਖੂਨ ਪਸੀਨੇ ਦੀ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਐ....ਕੱਲ੍ਹ ਨਾਟਕ ਹਰ ਹਾਲ ‘ਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ.....ਸਮਝ ਲੱਗੀ ਗੱਲ .....ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰ..ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ...

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਬਥੇਰਾ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ ਸਾਲੇ ਨੂੰ ਵੀ...ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਕਿੱਡੀ ਕ ਗੱਲ ਐ....ਪਰ ਸਾਲੇ ‘ਤੇ ਅਸਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹੜੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਬਣਿਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਪੈਸੇ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕਈ ਥਾਵਾਂ ‘ਤੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰੇ ਐ.....ਠੇਕੇ-ਹਿੱਸੇ ਆਲ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਅਡਵਾਂਸ ‘ਚ ਲਈ ਬੈਠੇ ਆਂ,....ਉਧਾਰ ਸਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਕੋਈ ਨੀ....ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਬਿਆਨਾ........ ਉਹ ਖੀਰਦਣ ਆਲਿਆਂ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ‘ਚ ਕੋਈ ਭਾਣਾ ਵਾਪਰ ਗਿਆ...ਉਹ ਓਧਰ ਚਲੇ ਗਏ।

ਭਗਵਾਨ:- ਭਰਾਵਾ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਸ਼ੋਅ ਹੈ....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਪਰ ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ ਮੈਂ ਕਰਾਂ ਵੀ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰਾਂ?

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾ....ਪੋਸਟਰ ਲੱਗਗੇ.....ਉਦਘਾਟਨ ਵਾਸਤੇ ਨਾਮੀ ਬੰਦੇ ਸੱਦੇ ਐ...ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹਿਮਾਨ ਆ ਰਹੇ ਐ.....ਪ੍ਰੈਮ ਵੀ ਆ ਰਿਹੈ....ਟੀ ਵੀ ਚੈਨਲਾਂ ਵਾਲੇ ਆਉਣਗੇ....ਬੁਕਿੰਗ ਹੋ ਚੁੱਕੀਐ.....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਪਰ ਦੱਸ ਮੈਂ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਾਂ ......

(ਵੀਰਾ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ)

ਵੀਰਾ:-ਉਸਤਾਦ ਜੀ ਬੱਸ ਅੱਜ ਦੀ ਰਾਤ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਛੁੱਟੀ ਦੇ ਦਿਓ......ਪੰਜ ਦੀ ਥਾਂ ਜੇ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਨਾ ਲਿਆਤੇ ਤਾਂ ਕਹਿਓ।

ਭਗਵਾਨ:- ਤੂੰ ਕਾਰ ਚੋਰੀ ਕਰੇਂਗਾ?

ਵੀਰਾ:- ਅੱਜ ਦੀ ਰਾਤ .....ਸਿਰਫ ਅੱਜ ਦੀ ਰਾਤ......ਜੇ ਕਿਤੇ ਬੀ ਐੱਮ ਡਬਲਯੂ ਮਿਲਗੀ ਨਾ.....

(ਨਸਰੀਨ ਛੇਤੀ ਦੇਣੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵੀਰਾ ਦੇ ਖਿੱਚ ਕੇ ਥੱਪੜ ਮਾਰਦੀ ਹੈ)

ਨਸਰੀਨ:-ਚੋਰ....ਕਮੀਨੇ......ਅੱਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਮੂੰਹ ਨਾ ਦਿਖਾਈਂ....ਥੂ (ਥੁੱਕਦੀ ਐ)

(ਛੇਤੀ ਦੇਣੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਪਰ ਰੋਲ ਤੂੰ ਹੀ ਕਰਨੈ ਨਸਰੀਨ...

ਨਸਰੀਨ:- ਚੋਰ ਨਾਲ ਰੋਲ...ਥੂ ਐ ਮੇਰੀ.....

(ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਮੁੰਨਾ ਬਾਈ, ਕੱਲ੍ਹ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੀਂ...ਮੈਂ ਉੱਥੇ ਹੀ ਮਿਲਾਂਗਾ ਤੇ ਪੇਮੈਂਟ ਵੀ ਕਰ ਦੇਵਾਂਗਾ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਸਵਾਂ

(ਭਗਵਾਨ ਇੱਕ ਪੁਲਸ ਥਾਣੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਹੱਥ ਸਿਪਾਹੀ-1 ਨੇ ਫੜ੍ਹ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਪਾਹੀ-2 ਰੋਜ਼ਨਾਮਚਾ ਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ)

ਸਿਪਾਹੀ-2:- ਦੱਸ ਓਏ ਕੀ ਨਾਂ ਐ ਤੇਰਾ।

ਭਗਵਾਨ:- ਭਗਵਾਨ

ਸਿਪਾਹੀ-2:- ਪੂਰਾ ਨਾਂ ਭੌਂਕ

ਭਗਵਾਨ:- ਪੂਰਾ ਨਾਂ?

ਸਿਪਾਹੀ-2:- ਆਹੋ...ਪੂਰਾ ਨਾਂ ....ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ....ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ....ਜਾਂ ਭਗਵਾਨ...?

ਭਗਵਾਨ:- ਭਗਵਾਨ ਈ ਐ ਜੀ।

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਬੰਦੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਕੇ ਨਾਂ ਦੱਸ ਦੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਲੀ ਪੁਲਿਸ ਦਾ ਤੈਨੂੰ ਪਤੈ ਫੇਰ।

ਭਗਵਾਨ:- ਪਤੈ ਜੀ..ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤੈ.....ਬਥੇਰੀ ਕੁੱਟ ਖਾਧੀ ਐ ਤੁਹਾਡੇ ਥਾਣਿਆਂ ‘ਚ।

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਏਥੇ ਨੀ ਖਾਧੀ ਹੋਣੀ ਪੁੱਤ ਫੇਰ......ਏਥੇ ਜੇ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਪੈਗੀ ਨਾ.....ਜੇਬਕੱਟਣ ਤੋਂ ਤੂੰ ਤਾਂ ਕੀ ਤੇਰੀਆਂ ਦਸ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਵੀ ਤੌਬਾ ਕਰਨਗੀਆਂ।

ਸਿਪਾਹੀ-2:- ਪਿਓ ਦਾ ਨਾਂ ਦੱਸ।

ਭਗਵਾਨ:- ਦਿੱਲੀ-6

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਕੀ ਭੌਂਕੀ ਜਾਨੈ ਸਾਲਿਆ ....ਪਿਓ ਦਾ ਨਾਂ ਪੁੱਛਿਐ।

ਭਗਵਾਨ:- ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਹੈ ਜੀ...ਦਿੱਲੀ-6

(ਸਿਪਾਹੀ-1 ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲਫੇੜਾ ਮਾਰਦੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਜਨਾਬ...ਦਿੱਲੀ-6 ਵਿੱਚ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ....ਏਹੀ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਐ.....ਏਹੀ ਮੇਰਾ ਪਿਓ.....ਦਿੱਲੀ-6 ਨੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਪਾਲਿਆ-ਪਲੋਸਿਆ ਤੇ ਵੱਡਾ ਕੀਤਾ......ਦਿੱਲੀ-6 ਹੀ ਮੇਰੀ ਨਰਸਰੀ ਸੀ........ਤੇ ਦਿੱਲੀ-6 ਹੀ ਮੇਰਾ ਕਾਲਜ.......ਲੋਕ ਮੈਨੂੰ ਛੋਟੂ-ਛੋਟੂ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ...ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਭਗਵਾਨ ਰੱਖ ਲਿਆ....ਭਗਵਾਨ...

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਚੁੱਪ..ਇਕਦਮ...ਚੁੱਪ(ਸਿਪਾਹੀ-2 ਨੂੰ) ਲਿਖ ਪਿਓ ਦਾ ਨਾਂ ਮਾਲੂਮ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਗਵਾਨ:- ਨਾਮਾਲੂਮ ਲਿਖ ਲਵੋ।

ਸਿਪਾਹੀ-2:- ਵੱਡਾ ਆਇਆ ਗਾਲਬ....ਸਾਲਿਆ ਤੂੰ ਸਾਨੂੰ ਫਾਰਸੀ ਪੜ੍ਹਾਏਂਗਾ।

(ਥਾਣੇਦਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਿਛਲਾ ਸੰਵਾਦ ਸੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ)

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਥਾਣੇ 'ਚ ਕੌਣ ਕੀਹਨੂੰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹੈ ਬਈ।

(ਸਿਪਾਹੀ ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੂੰ ਸਲੂਟ ਮਾਰਦੇ ਹਨ, ਭਗਵਾਨ ਵੀ ਸਲੂਟ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਥਾਣੇਦਾਰ ਗੌਰ ਨਾਲ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ)

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਇਹ ਕੌਣ ਐ?

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਜੇਬ ਕਤਰਾ ਐ ਜਨਾਬ।

ਭਗਵਾਨ:- ਨਹੀਂ ਜਨਾਬ ਮੈਂ ਜੇਬਕਤਰਾ ਨਹੀਂ ਆ....ਜੇਬਕਤਰਾ ਆਪਣੇ ਲਈ ਜੇਬ ਕੱਟਦੈ....ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਜੇਬ ਨਹੀਂ ਕੱਟੀ.....

ਸਿਪਾਹੀ-2:- ਅੱਛਾ! ਤਾਂ ਤੂੰ ਕੀਰਤਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਜੇਬ ਕੱਟੀ ਐ?

(ਥਾਣੇਦਾਰ ਹੱਥ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਸਿਪਾਹੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ)

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਤੂੰ ਦੱਸ ਕੀਹਦੇ ਵਾਸਤੇ ਜੇਬ ਕੱਟੀਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਜਨਾਬ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਲਈ ਜੇਬ ਕੱਟੀ ਐ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਲਈ?

ਭਗਵਾਨ:- ਜੀ ਜਨਾਬ...ਅੱਜ ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵਿੱਚ ਸਾਡਾ ਨਾਟਕ ਐ 'ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਲ਼ਾ'। ....ਜਨਾਬ ਹਾਲ ਦੀ ਪੇਮੈਂਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਘੱਟਦੇ ਸੀ......ਬੱਸ ਓਸੇ ਲਈ......

ਥਾਣੇਦਾਰ:- (ਸਿਪਾਹੀ-1 ਨੂੰ) ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਫੋਨ ਕਰਕੇ ਪਤਾ ਕਰੋ।

(ਸਿਪਾਹੀ-1 ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਥਾਣੇਦਾਰ:-(ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ) ਤੂੰ ਐਕਟਰ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਹਾਂ....ਯੈੱਸ ਸਰ...ਐਕਟਰ.....ਡਾਇਰੈਕਟਰ.....ਡਾਇਲੌਗ ਸੁਣਾਵਾਂ ਜੀ.....ਸੁਣੋ...(ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ)....ਤੁਮ ਰਾਸਤੇ ਕੀ ਠੋਕਰ ਔਰ ਗੱਡੋਂ ਸੇ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹੋ ਕਰ ਏਕ ਸੇ ਦੂਸਰੇ ਔਰ ਦੂਸਰੇ ਸੇ ਤੀਸਰੇ ਗੁਨਾਂਹ ਕੀ ਤਰਫ਼ ਛਲਾਂਗ ਲਗਾਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਅਗਰ ਅਬ ਭੀ ਤੁਮ ਹਦ ਮੇਂ ਨਾ ਰਹੇ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ਨਗੋਈ ਕਰਤਾ ਹੂੰ ਕਿ ਅਨਕਰੀਬ ਕਿਸੇ ਨਾਗਹਾਨੀ ਮੁਸੀਬਤ ਕੇ ਸਾਥ ਠੋਕਰ ਖਾ ਕਰ ਆਪਨਾ ਹਾਥ, ਮੂੰਹ ਤੋੜੋਂਗੇ ਔਰ ਸਾਥ ਹੀ ਹਮਾਰਾ ਬੇੜਾ ਭੀ ਡੁਬਾਕਰ ਛੋਡੋਂਗੇ.....ਹੋਰ ਸੁਣਾਵਾਂ ਜੀ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਹਾਂ...ਹਾਂ ਹੋਰ ਸੁਣਾ....ਆਵਾਜ਼ ਚੰਗੀ ਐ ਤੇਰੀ..।

ਭਗਵਾਨ:- ਅਗਰ ਯਹੀ ਕਰਨਾ ਥਾ, ਆਗੇ ਬਡਕਰ ਧੋਖਾ ਹੀ ਦੇਣਾ ਥਾ ਤੋ ਏਕ ਭੋਲੀ-ਭਾਲੀ, ਸੀਧੀ-ਸਾਧੀ ਲੜਕੀ ਕੋ ਜੋ ਅਪਨੇ ਬਾਪ ਸੇ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨੇ ਕੇ ਸਿਵਾਏ ਔਰ ਕਿਸੀ ਕੀ ਮੁਹੱਬਤ ਸੇ ਵਾਕਿਫ਼ ਨਾ ਥੀ। ਏਕ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੇ ਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਵਾਨ ਹੋ ਕਰ ਭੀ ਇਨ ਜ਼ਹਿਰੀਲੀ ਬਾਤੋਂ ਸੇ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਨਾ ਥੀ, ਉਸਕੇ ਸਾਹਮਨੇ ਬੈਠਕਰ, ਆਂਸੂ ਬਹਾਕਰ, ਗਿਡਗਿਡਾਕਰ ਕਯੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਕਾ ਯਕੀਨ ਦਿਲਾਯਾ?....ਕਯੋਂ ਉਸਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੇ ਆਬੇ-ਹਯਾਤ ਮੇਂ ਝੂਠੀ ਮੁਹੱਬਤ ਕਾ ਜ਼ਹਿਰ ਮਿਲਾਯਾ?

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ....ਏਹ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਮੈਂ ਦੇਖਿਐ ਯਾਰ।

ਭਗਵਾਨ 'ਯਹੂਦੀ ਕੀ ਲੜਕੀ' ਐ ਜਨਾਬ....ਤੁਸੀਂ ਐੱਨ.ਐੱਸ.ਡੀ 'ਚ ਦੇਖਿਆ ਹੋਣੈ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਹਾਂ ਬਿਲਕੁਲ...ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਡੀ.ਯੂ. 'ਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਜਨਾਬ ਮੈਂ ਵੀ ਸੀ.ਸੀ. 'ਚ ਪੜ੍ਹਿਆ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਇਹ ਸੀ.ਸੀ. ਕੀ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਜਨਾਬ..।

(ਥਾਣੇਦਾਰ ਹੱਸਦਾ ਹੈ)

(ਸਿਪਾਹੀ-1 ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਜਨਾਬ, ਅੱਜ ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵਿੱਚ 'ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਲ਼ਾ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼ੋਅ ਐ ਜੀ।

ਭਗਵਾਨ:- ਆ ਦੇਖੋ ਜਨਾਬ..ਟਿਕਟ ਬੁੱਕ...ਜਨਾਬ ਮੈਂ ਕੋਈ ਝੂਠ ਥੋੜਾ ਬੋਲਦਾ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਕਿੰਨੇ-ਕਿੰਨੇ ਦੇ ਟਿਕਟ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਪੰਜ ਸੌ...ਤਿੰਨ ਸੌ....ਦੋ ਸੌ.... ਤੇ ਸੌ ਦੇ ਐ ਜੀ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਅੱਛਾ! ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਵਿੱਚ ਤੂੰ ਕਿੰਨੇ ਪੈਸੇ ਦੇਣੇ ਐ?

ਭਗਵਾਨ:- ਜੀ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ....

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਐਂ ਕਰ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਸੌ ਆਲੀਆਂ 10 ਟਿਕਟਾਂ ਕੱਢ ਬਾਹਰ।

(ਥਾਣੇਦਾਰ ਜੇਬ ਵਿੱਚੋਂ ਬਟੂਆ ਕੱਢ ਕੇ ਨੋਟ ਗਿਣਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- (ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ) ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਨਾਬ....

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਹਾਂ..ਹਾਂ..ਦਸ ਟਿਕਟਾਂ ਕੱਟ ਦੇ।

(ਭਗਵਾਨ ਟਿਕਟਾ ਕੱਟ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਪੈਸੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਜਨਾਬ...ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿਓ...ਸ਼ੋਅ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ 'ਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਘੰਟੇ ਰਹਿ ਗਏ।

ਥਾਣੇਦਾਰ:- ਬਿਲਕੁਲ ਤੂੰ ਜਲਦੀ ਜਾ....ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਵਾਂਗਾ।

ਭਗਾਵਾਨ (ਜਾਂਦਾ-ਜਾਂਦਾ) ਜਨਾਬ....ਵੈਸੇ ਤੁਹਾਡੇ ਪਤਨੀਆਂ ਹੈ ਕਿੰਨੀਆਂ?

(ਥਾਣੇਦਾਰ ਹੱਸਦਾ ਹੈ, ਸਿਪਾਹੀ-1 ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ।)

ਸਿਪਾਹੀ-1:- ਬੰਦੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਕੇ ਡੰਡੀ ਰਗੜ ਜਾ.......ਸਾਲਾ ਸੁਣਾ ਕੇ ਚਾਰ ਗੱਲਾਂ ਛੁੱਟ ਗਿਆ...ਸਾਡੀ ਤਾਂ ਅੱਜ ਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਗਈ ਨਾ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਗਿਆਰਵਾਂ

(ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਬੇਚੈਨੀ ਵਿੱਚ ਏਧਰ-ਓਧਰ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ ਭਗਵਾਨ ਨੇ ਇਹ ਕੀ ਕਰ ਲਿਆ.....ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਰੈਅ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਵੀ ਮੈਂ ਐਂ ਕਰਨ ਜਾ ਰਿਹੈਂ.....ਹੋਰ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਰਾਹ ਸੀ...

ਬਬਲੂ:- ਉਸਤਾਦ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਏਹ ਕੰਮ ਕਰਨ ਗਏ ਸੀ....ਜਰੂਰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਣੀਐ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਬਾਕੀ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਛੱਡੋ...ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਕਿੱਡੀ ਬਦਨਾਮੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਐ ਵੀ ਭਗਵਾਨ ਜੇਬ ਕਤਰਿਆਂ 'ਚ ਫੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆਂ।

ਵੀਰਾ:- ਹੁਣ ਜ਼ਮਾਨਤ ਵੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਪੈਣੀਐ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਜ਼ਮਾਨਤ ਤਾਂ ਬਾਅਦ 'ਚ ਦੇਖਾਂਗੇ.....ਪਹਿਲਾਂ ਏਹ ਦੱਸੋ ਵੀ ਸ਼ੋਅ ਦਾ ਕੀ ਬਣੂ?

ਬਬਲੂ:- ਬਾਈ ਇਹ ਦੱਸੋ...ਉਸਤਾਦ ਦਾ ਰੋਲ ਕੌਣ ਕਰੂਗਾ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪੈਣੈ.......ਬੱਸ ਨਸਰੀਨ 'ਪ੍ਰੌਮਟ' ਕਰਦੀ ਰਹੀਂ (ਨਸਰੀਨ ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ)

ਬਬਲੂ:- ਬਾਈ ਜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਏਹ ਸਾਨੂੰ ਗ੍ਰੀਨ ਰੂਮ 'ਚ ਤਾਂ ਜਾਣ ਦੇਵੇ,....ਜੇ ਸ਼ੋਅ ਕਰਨਾ ਏ.......

(ਆਦਰਸ਼ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਦਾ ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਭਗਵਾਨ ਕਿੱਥੇ ਐ?

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:-ਬੱਸ ਆਉਂਦਾ ਹੀ ਹੋਣੈ...ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਗ੍ਰੀਨ ਰੂਮ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਜਾ ਵੜਨ ਦਿਓ...।

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਨਾਂ ਜਵਾਂ ਈ ਨਹੀਂ...ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਮੈਂਟ....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਪੇਮੈਂਟ ਵੀ ਹੋਜੂਗੀ......

ਮੈਨੇਜਰ (ਖਿਝ ਕੇ):- ਯਾਰ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ......ਮੇਰੀ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਐ...ਸੇਠ ਮੇਰੀ ਤਨਖ਼ਾਹ 'ਚੋਂ ਕੱਟਲੂ.....ਮੈਂ ਯਾਰ.......ਨਹੀਂ...ਨਹੀਂ...ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਮੈਂਟ ਕਰੋ.....।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਸ਼ੋਅ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ......ਸਾਨੂੰ ਗ੍ਰੀਨ ਰੂਮ 'ਚ ਤਾਂ ਜਾ ਵੜ੍ਹਨ ਦੇ।

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਇੱਕ ਵਾਰ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਨਾ ...ਗ੍ਰੀਨ ਰੂਮ 'ਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ...ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਐਥੇ ਰੱਖ ਦਿਓ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣੋ ਤ੍ਰਿਲੋਕੀ ਜੀ...ਸ਼ੋਅ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ 'ਚ.....

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਨਾ ਕਰ ਤਿਆਗੀ.....ਏਹ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ.....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਤ੍ਰਿਲੋਕੀ....ਆ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚੈਨ ਦੇਖ ਰਿਹੈ......ਰੱਖ ਲੈ......ਜੇ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਵੇਚਦੀ....।

(ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਚੈਨ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ)

(ਕਲਾਕਾਰ ਸਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਮੰਚ (ਗ੍ਰੀਨ ਰੂਮ) 'ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।)

ਵੀਰਾ:- ਚਲੋ ਇੱਕ ਰਨ ਥ੍ਰੂ ਰਹਿਸਲ ਕਰ ਲੈਨੇ ਆ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਯਾਰ .....ਏਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਐ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਡਾਇਲੌਗ ਦਿਖਾਓ....ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਆਈਡੀਆਂ ਤਾਂ ਹੋ ਜੇ ਵੀ ਕਰਨਾ ਕੀ ਐ?

(ਆਬਦਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੈ ਕੇ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਦੇ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ)

(ਵੀਰਾ ਨਸਰੀਨ ਦੇ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਾਇਟ ਦੋਨਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਵੀਰਾ:- ਤੂੰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਗੁੱਸੇ ਨਹੀਂ ਨਾ।

ਨਸਰੀਨ:- ਤੇਰਾ ਕੀ ਪਤੈ ਤੂੰ ਕਦੋਂ ਚੋਰੀ ਕਰਨ ਲੱਗਜੇ।

ਵੀਰਾ:- ਭਗਵਾਨ ਕਸਮ...

ਨਸਰੀਨ:- ਕਿਹੜੇ ਭਗਵਾਨ ਦੀ? ਆਪਣੇ ਭਗਵਾਨ ਦੀ?

ਵੀਰਾ:- ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਭਗਵਾਨ ਦੀ।

ਨਸਰੀਨ:- ਓ ਮਿਸਟਰ ਰਹਿਣਦੇ, ਵਿਚਾਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜ਼ੇਲ੍ਹ 'ਚ ਐ।

ਵੀਰਾ:- ਯਾਰ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਨਸਰੀਨ:- ਭਲਾ ਆਦਮੀ ਐ ਵਿਚਾਰਾ।

ਵੀਰਾ;- ਇਹ ਕੀ...? ਮੈਂ ਕਾਰ ਚੋਰੀ ਕਰਨ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਥੱਪੜ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ......ਤੇ ਭਗਵਾਨ ਭਲਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਨਸਰੀਨ:- ਹਾਂ

(ਪੂਰੇ ਮੰਚ ‘ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਮੰਚ ‘ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚੈਨ ਹੈ)

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਇਹ (ਚੈਨ) ਨਕਲੀ ਐ...(ਹੌਲੀ ਜਿਹੀ) ਸਾਲੇ ਜੇਬਕਤਰੇ...

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਓ ਨਹੀਂ ਤ੍ਰਿਲੋਕੀ ਜੀ......

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਕੀ ਜਾਵਕਾਂ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀ ਜਾਨੈ ਤਿਆਗੀ....ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਭੇਜ ਕੇ ਚੈੱਕ ਕਰਵਾਈ ਐ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਇਹ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ.....

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਚਲੋ ਗ੍ਰੀਨ ਰੂਮ ਖਾਲੀ ਕਰੋ।

(ਆਬਦਾ ਬੇਗਮ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀਆਂ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਹਨ)

ਆਬਦਾ:- ਐ ਲੈ...ਇਹ ਤਾਂ ਅਸਲੀ ਐ....

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਤੁਸੀਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਬਣਕੇ ਏਥੋਂ ਖ਼ਿਸਕੋ....ਬਹੁਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁਣ....

ਬਬਲੂ:- ਪਰ ਲੋਕ ਹਾਲ ‘ਚ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਗਏ ਐ।

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿਓ ਕੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ।

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਕੀ ਕਿਹਾ....ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ।

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- (ਚੀਕ ਕੇ) ਹਾਂ ਬਾਬਾ ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਨਾਟਕ....

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਨਸਰੀਨਾ....ਤੂੰ ਕਹਿ ਦੇ ਜਾ ਕੇ...

ਨਸਰੀਨ:- ਮੈਂ......

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਹਾਂ ਯਾਰ ਤੂੰ

(ਨਸਰੀਨ ਮੰਚ ‘ਤੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਨਸਰੀਨ:- ਲੇਡੀਜ਼ ਐਂਡ ਜੈਂਟਲਮੈਨ..ਅੱਜ...... ਨਾਟਕ.....

(ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ ਨਸਰੀਨ ਦੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਕੰਨ ‘ਚ ਆਖਦਾ ਹੈ)

ਮੁੰਨਾ ਤਿਆਗੀ:- ਇਹ ਨਾ ਕਹਿਦੀ ਕੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ......ਟਿਕਟਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵਾਪਸ ਕੌਣ ਕਰੂ.....

ਨਸਰੀਨ:- ਫੇਰ....?

(ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਲੇਡੀਜ਼ ਐਂਡ ਜੈਂਟਲਮੈਨ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ.......

(ਐਨ ਉਸੇ ਵਕਤ ਭਗਵਾਨ ਹੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਧੱਕਾ ਦੇ ਕੇ ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਧੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੌਂਕਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ)

ਭਗਵਾਨ:- ਲੇਡੀਜ਼ ਐਂਡ ਜ਼ੈਂਟਲਮੈਨ......ਜੇਬਕਤਰਾ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੋਅ ਵਿੱਚ ਤੁਹਾਡਾ ਸਭ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਹੈ।.........ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ......(ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਚੀਕਦਾ ਹੈ)

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਪਹਿਲਾਂ ਪੈਸੇ ਰੱਖੋ ਏਥੇ..

ਭਗਵਾਨ:- ਆ ਚੱਕ ਓ ਭਰਾਵਾ....ਆਵਦੇ ਪੂਰੇ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਅਬ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕੀ ਘੜੀਆਂ ਖ਼ਤਮ ਹੁਈ.....ਲੇਡੀਜ਼ ਐਂਡ ਜ਼ੈਂਟਲਮੈਨ..... ਪੇਸ਼ ਹੈ.....ਆਗਾ ਹਸ਼ਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਕਾ ਲਿਖਾ ਹੂਆ ਨਾਟਕ-ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਲ਼ਾ....

(ਮੈਨੇਜ਼ਰ ਪੈਸੇ ਗਿਣ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਉਸਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮੈਨੇਜ਼ਰ:- ਇਹ ਕੀ ਐ ਓਏ

ਭਗਵਾਨ:- ਓ ਭਰਾਵਾ ਤੂੰ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ ਏਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀਰੋ.......ਜੇਬਕਤਰਾ...

(ਮੰਚ 'ਤੇ ਬਾਕੀ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਝੁਕ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ)

(ਪਰਦਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ)

ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ

ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ: ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ

ਸਮੀਖਿਅਕ

ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ

navsangeetsingh6957@gmail.com

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਥਾਪਤ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 40 ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਟ-ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੈਤੋ ਵਿੱਚ ਜਨਮੇ ਪਾਲੀ ਨੇ ਬ੍ਰਿਜਿੰਦਰ ਕਾਲਜ ਫਰੀਦਕੋਟ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਨਾਟਕੀ ਬਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਜਾਣਿਆ। ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਮੋਗਾ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੁਣ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਸਾਲ 2023 ਦਾ 'ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ।

ਟਵੰਟੀਫ਼ਸਟ ਸੈਂਚਰੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ

ਪੰਨੇ : 108

ਮੁੱਲ : 200/-

ਰੀਵਿਊ ਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਲੇਖਕਾ ਮਨਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਮੰਡੇਰ ਇਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਇੱਕ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਬਤੌਰ ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੌਰਾਨ ਪਰਫਾਰਮਿੰਗ ਆਰਟਸ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਚੋਖਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਮੰਡੇਰ ਨੇ ਪਾਲੀ ਦੇ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪੰਜ ਅਧਿਆਇ ਬਣਾਏ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ, ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਟੀਵਾ, ਜੇ ਐੱਸ ਮਿਲ, ਇਮੈਨੁਅਲ ਕਾਂਤ ਸਮੇਤ ਮਹਾਭਾਰਤ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਨਾਥਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਢੁਕਵੇਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕਢਦਿਆਂ ਲੇਖਕਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ, ਗਲੀ ਬਜ਼ਾਰ, ਦਫ਼ਤਰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਆਦਿ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨਿਗੂਣੀ ਹੈ। ਬਲਾਤਕਾਰ, ਦਾਜ, ਉਤਪੀੜਨ, ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਜਿਹੀਆਂ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਣ ਲਈ ਨਾਰੀਵਾਦ ਜਿਹੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਦੂਜੇ, ਤੀਜੇ, ਚੌਥੇ ਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ 'ਸਿਰਜਣਾ', 'ਚੰਦਨ ਦੇ ਓਹਲੇ', 'ਟੈਰੱਰਿਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ' ਅਤੇ 'ਦਿੱਲੀ ਰੋਡ ਇੱਕ ਹਾਦਸਾ' ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। 'ਸਿਰਜਣਾ' ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸਿਰਜਣਾ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਔਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਕਤਲ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਪਤੀ ਵੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡੇ ਤੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਚੰਦਨ ਦੇ ਓਹਲੇ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਮਾਣਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਨੇ ਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਦਾ ਪਰਦਾਫ਼ਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਬੁੱਢਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੇ ਉਹਦੇ ਰਾਹੀਂ ਆਪ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਟੈਰੱਰਿਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ' ਦੀ ਅਨੀਤ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਤੀ ਦੇ ਅੱਤਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੀਤ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਣ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਡਟਣ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਦਿੱਲੀ ਰੋਡ ਇੱਕ ਹਾਦਸਾ' ਵਿੱਚ ਅਹੱਲਿਆ, ਰਾਮ, ਸੀਤਾ, ਰਾਵਣ, ਸਰੂਪਨਖਾ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਸੀਮਾ, ਰੂਪਾ, ਦੁਆਰਕੀ ਆਦਿ ਨਵ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ/ਹਾਲਾਤ ਮੁਤਾਬਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਲੇਖਕਾ ਬੀਬਾ ਮਨਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਰੀਆਂ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਨਾਰੀ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਨਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਧੀਕੀ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤੇ ਉਸਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇਕਰ ਮਨਜਿੰਦਰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੀ-ਬਹੁਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਦਿੰਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਲੇਖਕਾ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪਾਠਕ ਤੇ ਜਗਿਆਸੂ ਜੀ ਆਇਆਂ ਕਹਿਣਗੇ, ਅਜਿਹਾ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ!

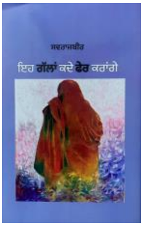
ISSN: 2584-0509

(Page 255 to 257)

2024 ਵਰ੍ਹੇ ਦੌਰਾਨ ਛਪੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ: ਪੰਛੀ ਝਾਤ

ਸਮੀਖਿਅਕ
ਸੰਜੀਵਨ ਸਿੰਘ
+91 94174-60656

ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹੀ ਘੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਲਿਖੇ ਵੀ ਗਏ ਹੋਣ ਤਾਂ ਮੰਚ ਕਿਸੇ-ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਮੰਚ ਵੀ ਨਸੀਬ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿਤਾਬੀ ਸ਼ਕਲ ਘੱਟ ਹੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਘੱਟ ਛਪਣ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਕ ਘੱਟ, ਦਰਸ਼ਕ ਵੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਨਾਲੋਂ ਦੇਖਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਖੇਚਲ ਘੱਟ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਇਕ ਕਾਪੀ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ /ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਫੋਟੋ ਕਾਪੀਆਂ ਕਰਵਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੋਲ ਕਰ ਰਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤਕਸੀਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਵਿਧਾ ਨਾਲੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਸਾਲ ਵਿਚ ਅੱਧੀ ਦਰਜਨ, ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੀ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਢਾਈ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪੰਜਾਬ ਦੇ, ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਨਾਟ-ਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਰਨ ’ਤੇ ਸਾਲ 2024 ਵਿਚ ਅੱਧੀ ਦਰਜਨ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ।

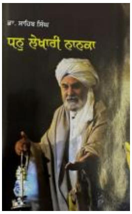


ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ
ਕੀਮਤ:-225
ਸਫ਼ੇ:- 136

ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਵੱਖ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਨਾਵਲਕਾਰ, ਕਵੀ, ਵਾਰਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਲਿਖਕੇ, ਕਿਸੇ ਅਖਬਾਰ/ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਛਪਵਾਂ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਇਕੱਠ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਅਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ
ਕੀਮਤ:-150
ਸਫ਼ੇ:- 64

ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਫੇਰ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ, ਜੋ ਅਕਸਰ ਹੀ ਪੂਰੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਖੁਦ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਡੇਢ-ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਦੀਆਂ ਰਹਿਸਲਾਂ ਅਤੇ ਬਤੌਰ ਨਿਰਮਾਤਾ ਨਾਟਕ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿੱਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੋ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਨ ਲੈ ਕੇ, ਫਿਰ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਅਲੋਚਕਾਂ/ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ



ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ
ਕੀਮਤ:-150
ਸਫ਼ੇ:- 64

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਲ ਛਪਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਕਦੇ ਫੇਰ ਕਰਾਂਗੇ' ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ, ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਤਲਖ਼ੀ ਤੇ ਕੁੜੱਤਣ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਕਹਿ ਸਕਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੇ ਕਹਿਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਅਣਕਿਹਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਬਿੰਬਕ-ਰੂਪਕ ਹੈ, ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਹਿਣ-ਲਿਖਣ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਨਾ ਸਕਣਾ, ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਟਾਲ ਦੇਣਾ, ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਨ ਦਾ ਬਿੰਬ-ਰੂਪਕ ਹੈ।

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ 'ਦਿੱਲੀ ਰੋਡ 'ਤੇ ਇੱਕ ਹਾਦਸਾ' ਦੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਾਇਡ 'ਤੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸਾਈਡ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਇਕ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਦੀ ਬਸਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਘੁੰਮ ਕੇ। ਇਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੀਮਾ ਸੀ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹਾਦਸਾ ਯਕੀਨੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਕਸਰ ਮੌਤ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਾਇਡ 'ਤੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਸਾਇਡ 'ਤੇ ਜਾਵੇ।

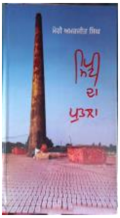
'ਧਨੁ ਲਿਖਾਰੀ ਨਾਨਕਾ' ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਚ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਕਲਮ ਅਤੇ ਕਲਮਕਾਰ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਵਿਦੇਸ ਵਿਚ ਮੰਚਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ 'ਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਵਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ।

ਮੋਹੀ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਦੋ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪੁਤਲਾ' ਅਤੇ 'ਨਜ਼ੀਰਾ ਬੇਗਮ' ਵਿੱਚ ਦੋ ਨਾਟਕ 'ਘਰ-ਘਰ ਇਹੋ ਅੱਗ' ਅਤੇ 'ਤਪੱਸਿਆ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ, ਸੰਕਟਾਂ, ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਵਿੱਤੀ ਨਿਕਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਸਤਵਿੰਦਰ

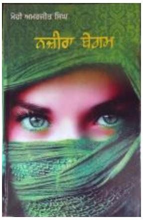
ਬੋਗੋਵਾਲੀਆ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ 'ਆਰ ਕਿ ਪਾਰ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ, ਭੇਡ-ਚਾਲ ਦੀ ਬਾਤ ਉੱਭਰਵੇਂ ਅਤੇ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਈ ਹੈ।

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਰ੍ਹੇਂ ਛਪੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ/ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਉੱਲਥਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਅਤੇ ਤਸੱਲੀ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੇ ਵਾਲੇ ਬੇਬਾਕ, ਦਲੇਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਨਾਟ-ਕਰਮੀ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਡਾ. ਕਿਰਣ ਬਾਂਸਲ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਨੁਵਾਦਤ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਛਪੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਅਲੋਚਕ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਔਲਖ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤਾ ਅਤੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੇ ਪੰਜ ਨਾਟਕ 'ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ", 'ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ', 'ਜਦ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦਾ ਹੈ...', 'ਸੱਤ ਬੇਗਾਨੇ' ਅਤੇ 'ਝਨਾ ਦੇ ਪਾਣੀ' ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

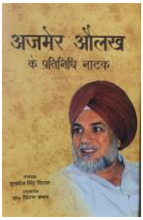
ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਸਾਲ ਛਪਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਮੇਰਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾ ਬਾਰੇ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਦੇ ਫੇਰ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਕਰਾਂਗੇ।



ਹਾਊਸ ਆਫ ਲਿਟਰੇਚਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ
ਕੀਮਤ:-200 ਰੁਪਏ



ਹਾਊਸ ਆਫ ਲਿਟਰੇਚਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ
ਕੀਮਤ:-200 ਰੁਪਏ



ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ
ਕੀਮਤ:-300
ਸਫ਼ੇ: 218

ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ:- ਗੁਰਮੁਖੀ: ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ

(ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ)

ਸਮੀਖਿਅਕ
ਡਾ. ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਮਾਹਲ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਕਾਲਜ,
ਬਠਿੰਡਾ।
+91 95011-15366

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ- ਗੁਰਮੁਖੀ ਟਕਸਾਲ
ਕੀਮਤ:-300
ਸਫ਼ੇ 349

ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਇਹਨਾਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਕ ਵਡਮੁੱਲਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀ ਗਈ ਹੈ, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੇ ਪਰਚੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਪਰਚੇ ਇਕੋ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫੜਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਗੌਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਝ ਠੋਸ ਸਿੱਟੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਿਦਆਂ, ਸੰਭਾਵੀ ਖੋਜ ਖੇਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਸੌਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ਾ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੇਖ ਪੋਥੀਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਲਈ ਅਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਪੋਥੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲਾ ਵਰਗ ਉਹਨਾਂ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਯਤਨਾਂ ਉਪਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਲੇਖ ਭਾਗ ਦੂਜਾ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ: ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਲੋੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਅਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਿਉਂ ਹੈ? ਇਸੇ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਲੇਖ ਡਾ.

ਚਮਕੌਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਹਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖ ਇਸ ਨਿਰਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਿਉਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ? ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਕਿਹੜੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਕੀਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਚਮਕੌਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਚਾ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਕੀਮਤੀ ਖਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਬੇਅਦਬੀ ਅਤੇ ਘਾਣ ਵਰਗੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮੁੱਦੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਠੋਸ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਉਪਰ ਮੋਹਰ ਹੈ। ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਨਿਰਧਾਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੜਾਅ ਤਹਿਤ ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਹਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਸੰਮਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਤੈਥਿਕੀ ਅਧਿਐਨ, ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਚਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਹਥ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਭੇਦ (ਲਿਪਿਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ), ਸਵੈਜੋਤ ਕੌਰ ਕਸੇਲ ਦਾ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਹਰਪਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਿਰਧਾਰਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਚਾਰ ਅਜਿਹੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਤਿਥੀ ਅਤੇ ਸਮੇਂ, ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ, ਪਾਠ ਭੇਦ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਨਿਰਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਾਰੋਂ ਨੁਕਤੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਧਾਰ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੱਤਾਂ (ਆਰਥੋਗ੍ਰਾਫਿਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜਿਵੇਂ ਅਖਰਾਂ ਦੀ ਬਣਾਵਟ, ਲਿਖਤ ਖਾਕਾ, ਅਖਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਥਠ ਪੈਰ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਹਾਸ਼ੀਆ ਆਦਿ), ਜੁਗਤਾਂ, ਸੰਬੋਧਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਲਿਖਣ ਤਿਥੀ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਬਸ਼ਰਤੇ ਅਧਿਐਨ-ਕਰਤਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਲਈ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰੇ। ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠ ਭੇਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਲਿਪਿਕ (ਉਤਾਰਾਕਾਰ, ਜੋ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਦੂਜਾ ਉਤਾਰਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਸੀ) ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ੇਵਰ, ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਲਿਪਕਾਂ ਦੇ

ਉਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਲਿਪਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦੀਆ ਸਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਜਾਂ ਅਣਜਾਣ ਪੁਣੇ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਪੂਰੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਵੈਜੋਤ ਕੌਰ ਕਸੇਲ ਦਾ ਪਰਚਾ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਿਵੇਂ ਪਾਠ ਭੇਦਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਾਂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਉਪਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਤੀਜਾ ਵਰਗ ਉਹਨਾਂ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਬੋਧ, ਸੰਪਾਦਕੀ ਜੁਗਤਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਆਦਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਧਿਐਨ ਮੂਲਕ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਦਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਲਿਖਤ-ਬੋਧ, ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਜੁਗਤਾਂ: ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ (ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ) ਅਤੇ ਡਾ. ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਕਾਰ: ਸੰਖੇਪ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਹਨ। ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਦਾ ਪਰਚਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦੇ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਇਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਪਰਚਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਪਾਦਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਚਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ (ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ)ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਪਰਚੇ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਰ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਅਤੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸੀ.ਪੀ. ਕੰਬੋਜ ਦਾ ਪਰਚਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਫੌਂਟ: ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦੇ ਡਿਜੀਟਲ ਰੂਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਚਾ ਸਿੱਖ ਰੈਫਰੈਂਸ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ, ਗੁਰਮੁਖੀ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਸ਼ਾਲਾ ਵਲ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗੀਠਾ: ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਵਿਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬਿਰਧ ਸਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਗਨਭੇਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਇਸ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ

ਅੰਗੀਠੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਪਰਚਾ 'ਖੋਜ ਦਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਸਾਧਨ- ਲਿਖਤਾਂ' ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ: ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਤੀਸਰੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਵਾਗਤ ਹੈ।

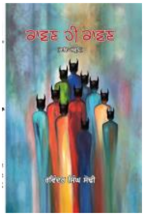
ISSN: 2584-0509

(Page 262 to 265)

ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ: ਰਾਵਣ ਹੀ ਰਾਵਣ (ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)

ਸਮੀਖਿਅਕ
ਨਵਦੀਪ ਕੌਰ
ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਕਾਲਜ
ਬਠਿੰਡਾ।

ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ, ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਪਦਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਵਾ ਦਰਜ਼ਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪ੍ਰਕੀਸ਼ਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। 'ਰਾਵਣ ਹੀ ਰਾਵਣ' ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗੀਤ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ 43 ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਰਜ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਟੁੰਬਿਆ ਹੈ।



ਜੇ ਪੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ
ਕੀਮਤ:- 130
ਸਫ਼ੇ:- 80

"**ਰਾਵਣ ਹੀ ਰਾਵਣ**" ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਫੈਲ੍ਹੀ ਹੋਈ ਬੁਰਾਈ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਵਣ, ਰਮਾਇਣ ਵਿੱਚ ਬੁਰਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਰਾਵਣ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਨੁੱਕਰ ਵਿੱਚ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੇ ਰਾਵਣ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਰਾਵਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ, ਧੋਖੇ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੜਤਾਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਬੁਰਾਈ ਰੂਪੀ ਰਾਵਣ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਅਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਰਾਵਣ
ਫਿਰ ਰਹੇ ਚੁਫੇਰੇ
ਪਤਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ
ਬੁਰਾਈ ਤੇ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਲਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ
ਬੁਰਾਈ ਫ਼ਤਮ ਨਾ ਹੋਵੇ
ਇੱਕਲੇ-ਇੱਕਲੇ ਰਾਵਣ ਨੂੰ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਸਬਕ ਸਿਖਾਉਣ ਦਾ
ਅੱਗ ਲਾਉਣ ਦਾ
ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੋ
ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੋ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਤੰਜ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ "**ਡਾਇਨਾਸੋਰ**" ਸੱਤਾ ਦੀ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲਾਲਚ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦੀ ਹੈ:

"ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿੱਚ,
ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ,
ਅਣਗਿਣਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਨਹਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।"

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ '**ਸੋਚ ਦਾ ਫ਼ਰਕ**' ਅਸਲੀ ਆਗੂ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੀਡਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੱਲੋਂ ਭੋਲੇ-ਭਾਲੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ 'ਤੇ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੋਟਾਂ ਵੇਲੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਸਾਈ 'ਤੇ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਖਦੇ ਹਨ ਕਿ:-

ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾ ਤਾਂ
ਮਤਲਬ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ
ਕਿਸੇ ਵੀ ਝਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ਤੋਂ ਡਰੇ
ਚੋਣਾਂ ਵੇਲੇ
ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ
ਹੱਥ ਜੋੜ
ਸੇਵਾ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮੌਕਾ ਦੀ
ਫ਼ਰਿਆਦ ਕਰੇ।

ਕਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ '**ਮਾਨਸਿਕ ਬਲਾਤਕਾਰ**' ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਵਾਨੀ ਤੱਕ ਇੱਕ ਔਰਤ ਨਾਲ, ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ

ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਔਰਤ ਦਾ
ਮਾਨਸਿਕ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
ਇਸ ਬਲਾਤਕਾਰ ਦੀ ਸਜ਼ਾ
ਕਾਨੂੰਨ ਨਹੀਂ
ਔਰਤ
ਆਪ ਤੈਅ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ
ਬਸ਼ਤਰੇ ਉਸਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਵਿਚ
ਰੰਗ ਬਰੰਗੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ
ਹੱਥ
ਲੱਤ
ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਹੋਵੇ
ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲੋਂ
ਦਿਲੋਂ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ
ਇਕ ਲਲਕਾਰ ਹੋਵੇ।

ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਔਰਤ ਮਨ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਬਣਨ ਦੀ ਪਈ ਤਾਂਘ, ਮਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਦੇ ਕਰੂਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

ਸੁੰਨੀ ਕੁੱਖ ਤੋਂ ਜਾ ਕੇ ਪੁੱਛੋ, ਬਾਲ ਦੀ ਚਾਹਤ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
ਮਤ੍ਰੇਈ ਦੇ ਵੱਸ ਪਿਆ ਲਈ, ਮਾਂ ਦੀ ਚਾਹਤ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਪਏ ਪਿਆਰ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

ਕਦੇ ਉਹ ਫੁੱਲ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਕਦੇ ਖ਼ਾਰ ਬਣ ਜਾਵੇ
ਕਦੇ ਖ਼ਿਜ਼ਾ ਜਹੀ ਲੱਗਦੀ ਕਦੇ ਬਹਾਰ ਬਣ ਜਾਵੇ।

ਉਹਦੇ ਸੁਰਮੇ ਦੀ ਧਾਰੀ ਲੱਗੇ ਸਭ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ
ਕਦੇ ਸੂਲਾਂ ਜਹੀ ਜਾਪੇ ਕਦੇ ਹਾਰ ਬਣ ਜਾਵੇ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਰ ਸੁਖਦ ਅਤੇ ਤਲਖ਼ ਪਲਾਂ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਰਲ, ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇ ਗੀਤ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ।

"**ਰਾਵਣ ਹੀ ਰਾਵਣ**" ਸਿਰਫ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਬਿਲ-ਏ-ਤਾਰੀਫ਼ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਿਰਫ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸਵਾਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਬਦਲਾਅ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ "**ਰਾਵਣ ਹੀ ਰਾਵਣ**" ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਅਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਮਾਣਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਇੱਕ ਮਹੱਵਪੂਰਨ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੱਚ ਦੇ ਮਾਰਗ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।

ਖੋਜਨਾਮਾ’ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੌਮਾਸਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ-ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ (Peer Reviewed/ Refereed) ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਈ-ਜਰਨਲ (E-Journal) ਹੈ। ਖੋਜਨਾਮਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਜਰਨਲ ਹੈ। ਖੋਜਨਾਮਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਖੋਜ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਨਾਮੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ‘ਖੋਜਨਾਮਾ’ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਪੱਤਰ/ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਛਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਖੋਜ ਪੱਤਰਾਂ/ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਹਿਰਾਂ ਕੋਲ ਪਰਖ਼ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫਾਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ‘ਤੇ ਹੀ ਖੋਜ ਪੱਤਰਾਂ/ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਾਪਸ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਸੁਧਾਈ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ‘ਖੋਜਨਾਮਾ’ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਿਆਰੀ ਖੋਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਸੰਪਾਦਕ

www.khojnama.com
khojnamapb03@gmail.com
+91 98776-61770