ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ-ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ

ਖੋਜਨਾਮਾ

ਜਿਲਦ-3 ਅੰਕ-3

ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ 2025 ISSN: 2584-0509

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ

ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ

(ISSN: 2584-0509)

ਖੋਜਨਾਮਾ

ਜਿਲਦ-3

ਅੰਕ-3 (ਸਤੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ 2025)

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਤਕਨੀਕੀ ਸਹਿਯੋਗ

ਪ੍ਰਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

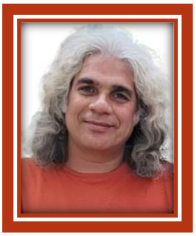
ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ

ਪ੍ਰੋ. ਨਾਬਿਲਾ ਰਹਿਮਾਨ
ਸਾਬਕਾ 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 ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਅਤੇ ਡੀਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ,ਪੰਜਾਬ, ਭਾਰਤ।



ਸਾਬਰ ਅਲੀ ਸਾਬਰ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰ
ਪਾਕਿਸਤਾਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਵੀਰ ਗੇਜਰਾ

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

ਡਾ. ਸਟਾਲਿਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, 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-vi
	ਖੋਜ-ਪੱਤਰ		
1.	ਇਤਿ ਕਥਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ	ਪ੍ਰੋ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ	1-28
2.	ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ ਕਲਾ	ਡਾ. ਗੁਰਸੇਵਕ ਸਿੰਘ ਲੰਬੀ	29-38
3.	ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ: ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਾਰ	ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਬਰਾੜ	39-57
4.	ਮੱਧਕਾਲੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸਰੂਪ	ਡਾ. ਰਾਜਨਦੀਪ ਕੌਰ ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	58-70
5.	ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਤੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥ: 'ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ'	ਡਾ. ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ	71-77
6.	ਪ੍ਰਤੀਕ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ	78-88
7.	ਬਦਲਦੇ ਮਾਨਵੀਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ: ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ	ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ	89-100
8.	ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ	ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਰਾਣਾ	101-108
9.	ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ	ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ	109-127
10.	ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਕਾਲ ਕਥਾ: ਇਕ ਅਧਿਐਨ	ਜਗਮੀਤ ਸਿੰਘ	128-135
11.	ਪੁਸਤਕ 'ਦੁੱਧ ਵਿੱਚ ਕਾਂਜੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ: ਸੰਵਾਦ 'ਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ	ਪਵਨਬੀਰ ਸਿੰਘ	136-149
	ਸਾਹਿਤ		
12 .	ਕਹਾਣੀ: ਇੱਕ ਖ਼ਾਲੀ-ਖ਼ੂਲੀ ਬੰਦਾ	ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ ਧਾਰੀਵਾਲ	150-159
13.	ਕਹਾਣੀ: ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਹੈ	ਜਿੰਦਰ	160-171

ਲੜੀ ਨੰ.	ਸਿਰਲੇਖ	ਲੇਖਕ	ਪੰਨਾ
14.	ਕਵਿਤਾਵਾਂ	ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ	172-183
15.	ਕਵਿਤਾਵਾਂ	ਜਸਵੰਤ ਸਮਾਲਸਰ	184-191
ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ			
16.	ਕਹਾਣੀ: ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰੰਗ ਗ੍ਰੇਅ	ਡਾ. ਰੰਜਨਾ ਜਾਯਸਵਾਲ ਅਨੁਵਾਦਕ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ	192-201

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਖੋਜ ਮਨੁੱਖੀ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਹ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਧਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੌਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੋਜ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ, ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ, ਸਿੱਟਿਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਖੋਜਨਾਮਾ ਜਰਨਲ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਬੌਧਿਕ ਮੰਚ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ, ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਖੋਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਿਆਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੀ ਜਿਲਦ-3 ਦੇ ਸਤੰਬਰ–ਦਸੰਬਰ 2025 ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਗੰਭੀਰ ਖੋਜ ਪੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਗਿਆਰਾਂ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਖਾਸ ਤੱਥ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪ੍ਰੋ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ **ਇਤਿ ਕਥਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ** ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਇਤਿ ਕਥਾ' ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਗੂੜ੍ਹ ਸਾਮੰਤਵਾਦ 'ਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਸੂਖ਼ਮ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਹੀ ਸਮਝਕਾਰੀ ਲਈ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।" ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ

ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ ਕਲਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਗੁਰਸੇਵਕ ਸਿੰਘ ਲੰਬੀ ਨੇ ਇਪਟਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮੰਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਚ ਕਲਾ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ: ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਾਰ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਬਰਾੜ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਡਿਜੀਟਲ ਪਲੇਟ ਫਾਰਮਾਂ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਉਸੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਲੱਬਧ ਡਾਟੇ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮੱਧਕਾਲੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸਰੂਪ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਰਾਜਨਦੀਪ ਕੌਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵੱਲੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੱਧਕਾਲੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਤੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥ: 'ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ' ਡਾ. ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ : 'ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਲੂਪ ਹੋਲ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੁਆਰਾ ਕਾਨੂੰਨ/ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਨਜਾਇਜ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਜਾਅਲਸਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਸੰਬੰਧੀ ਨੁਕਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਬਦਲਦੇ ਮਾਨਵੀਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ: ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਅਹਿਮ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਰਾਣਾ ਨੇ **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ** ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਲਿਖਦਿਆਂ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲਾਲ ਰੱਤਾ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰੀਹ 'ਲਾਲ ਰੱਤਾ' ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਲਿਖਦਿਆਂ ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਦਲਿਤ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਕਾਲ ਕਥਾ: ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਜਗਮੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਜਗਮੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਾਵਲੇ ਵੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ 'ਦੁੱਧ ਵਿੱਚ ਕਾਂਜੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ: ਸੰਵਾਦ 'ਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪਵਨਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪਵਨਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੁਸਤਕ 'ਦੁੱਧ ਵਿੱਚ ਕਾਂਜੀ' ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਗਹਿਣ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥਾਂ ਸਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹੱਵਪੂਰਨ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅੱਠ ਕਵਿਤਾਵਾਂ/ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਕਿਸਾਤਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ ਧਾਰੀਵਾਲ ਦੀ **ਇੱਕ ਖ਼ਾਲੀ-ਖ਼ੂਲੀ ਬੰਦਾ** ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਧਾਰਮਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ **ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਹੈ** ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬੀਮਾਰੀ, ਤਨਹਾਈ, ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਹਿਜਤਾ ਵਿਚ ਫਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਗਹਿਰੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀਆਂ **ਚਾਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ** ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਮ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਹਿਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਜੀਵਨ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਗਲੀਆਂ **ਚਾਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ** ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਜਸਵੰਤ ਸਮਾਲਸਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਝੂਠੀ ਦੇਸ਼ਭਗਤੀ, ਸਿਆਸੀ ਪਾਖੰਡ, ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਦਿਖਾਵੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਤੀਖੀ ਤੇ ਬੇਬਾਕ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਭਾਗ ਅਨੁਵਾਦ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰੰਜਨਾ ਜਾਯਸਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ **ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰੰਗ ਗ੍ਰੇਅ** ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਉਸ ਸੁੰਨੇ ਕੋਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸੁਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਖ਼ਾਲੀਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਖੋਜਰਾਥੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ ਇੱਕ ਐਸਾ ਗੁਲਦਸਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੁਗੰਧ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ

ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ, ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ, ਵਿਧੀਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਾਠਕ ਮਨ ਨੂੰ ਰਸ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੌਧਿਕ ਹਲੂਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅੰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ, ਉਮੀਦਾਂ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਲੋੜਾਂ ‘ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਰਾ ਉਤਰੇਗਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ, ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਅਗਲੀ ਖੋਜ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹੇਗਾ।

ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਖੋਜਰਾਥੀਆਂ ਦੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਨੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਖ਼ਿਮਾਂ ਦੇ ਜਾਚਕ ਹਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਦਾਨ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਦਾ ਆਦਰਯੋਗ ਹੈ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਖੋਜਰਾਥੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦਾ ਅਸੀਂ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਤੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਬਤੌਰ ਸੰਪਾਦਕ, ਖੋਜਨਾਮਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਬੇਹੱਦ ਖੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਨ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨਗੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੀਮਤੀ ਸੁਝਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਵਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨਗੇ। ਤੁਹਾਡੇ ਵਡਮੁੱਲੇ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਸਦਾ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਸੁਝਾਅ ਹੀ ਖੋਜਨਾਮਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਾਉਣ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਦੇ ਹਨ।
ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ।

ਸੰਪਾਦਕ

ਖੋਜ ਪੱਤਰ

ISSN: 2584-0509

ਇਤਿ ਕਥਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ

ਪ੍ਰੋ. (ਡਾ.) ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
sec.sarbjit@gmail.com

ਆਧੁਨਿਕ ਕਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਦੀ ਜਾਈ ਪਛਾਣੀ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਇਕਾਈ ਮੰਨ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕੋ ਧਾਰਾ ਤੇ ਇਕੋ ਪ੍ਰਵਾਹ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਕੀਕੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਖਿੱਚ-ਧੂਹ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਇਕੋ ਰੰਗਾ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਬਸਤੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਡੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਗ਼ਲਈ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਚੁਣੌਤੀ, ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਦਾ ਸਿੱਖ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ, ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਸਿੱਖ ਮਿਸਲਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਅਤੇ ਫਿਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਦੌਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 1849 ਵਿਚ ਬਸਤੀਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਤਲੁਜ ਤੋਂ ਉੱਪਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਮੰਤੀ ਰਾਜ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਬਣਨ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਬਣਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਮਝਕਾਰੀ ਅਧੂਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੋਵੇਗੀ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਹੁੰਗਾਰੇ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਲਹਿਰ, ਪਰਜਾ ਮੰਡਲ ਵਰਗਾ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਤਿਹੁੰਗਾਰਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ

ਵਾਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਕੇ ਅਤੇ ਸ਼ਹਾਦਤਾਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਤਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ' ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਦੈ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਨੈਤਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝਕਾਰੀ ਲਈ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਅਹਿੰਸਾਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਵਾਹਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਜਾਂਗਲੀ ਸਭਿਅਤਾ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸਭਿਅਕ ਬਣਾਉਣ ਆਇਆ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਹੀ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੀ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਸ਼ੁੱਧ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਰਾਮ

ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਅਤੇ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੇ ਮਿੱਸੇ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਗੂੜ੍ਹ ਸਾਮੰਤਵਾਦ 'ਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਸੂਖ਼ਮ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਹੀ ਸਮਝਕਾਰੀ ਲਈ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਿਆਸਤੀ ਰਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧੀ ਜਦ ਮੁਟਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਗੁਰਗੇ ਉਹਦੇ 'ਤੇ ਅੱਖ ਟਿਕਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਇੱਜ਼ਤ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜੇ ਦੇ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੋਂ ਪਰਤ ਕੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਠਾਹਰ ਸਲਮਾ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਅਰਜ਼ੋਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜਾ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹਵੇਲੀ ਅਤੇ ਸੱਠ ਏਕੜ ਬੀੜ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜੀ ਨੈਤਿਕ-ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਇਸ ਅਣਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਲਈ ਲਾਚਾਰ ਹੈ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਲਾ ਜਗਰੂਪ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਪਲਟਾ ਸਮਝਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਹਿੰਮ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੋਂ ਕੁੰਦਨ ਕਲਾਲ, ਸੈਣੀਆਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਅਤੇ ਨੇੜਲੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚੋਂ ਕਾਮੇ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਵਾਹੁਣ-ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਬੀੜਾ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਸਲਮਾ ਹਵੇਲੀ 'ਚ ਆਣ ਟਿਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀੜ ਨੂੰ ਵੱਢ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਵਾਹੀਯੋਗ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦਾ ਝੋਰਾ ਲਗਾਤਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹੱਥ ਆਈ ਜ਼ਮੀਨ ਉਸ ਅੰਦਰ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ 'ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਪਦਵੀ' ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਚਿੰਤ ਕੁਰ 'ਬੀਬੀ ਜੀ' ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਾ ਬਦਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਇਸ ਬਦਲਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਉਸ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ

ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਮਰਿਯਾਦਾ, ਸਦਾਚਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ।

ਇਤਿ ਕਥਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਉਦੈ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਡਿਓਢੀਦਾਰ ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਆਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧੀ ਗੁਰ ਕੌਰ ਵੀ ਆਪ ਅਵੈਧ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਦਾ ਚਾਚਾ, ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਸਾਮੰਤੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਜੰਮੀ ਪਲੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਸਧਾਰਨ ਅਤੇ ਅੱਤ ਗਰੀਬੀ ਵਿਚੋਂ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪਿਓ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਗੁਰ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗੁਰ ਕੌਰ ਆਈ ਹੀ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਪੰਜਾਬਣ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਵਾਲੇ ਐਬ ਹਨ। ਇਹ ਐਬ ਉਸਦੇ ਜਾਤੀ ਆਚਰਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰ ਤੱਕ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬੀੜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਉੱਪਰ ਵੀ ਅੱਖ ਟਿਕਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਅਦ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰ ਸਰਦਾਰਨੀ ਗੁਰ ਕੌਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਹਵੇਲੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੱਸ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਉਹ ਰੋਡੀ ਜੀਪ 'ਚੋਂ ਨੰਗੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜੀਪ 'ਚੋਂ ਉੱਤਰਕੇ ਉਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕੰਮ 'ਚ ਉਹ ਪਹਿਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਰਸਮਾਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਮੂੰਹ-ਫੱਟ ਹੈ। ਡੋਲੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਨੰਗੇ ਮੂੰਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਰੀਕੇ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਮੂੰਹ ਦੇਖਕੇ ਸ਼ਗਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਬਹੂ ਨੇ ਤਾਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਉਹ ਝੱਟ ਮੂੰਹ ਕੱਜਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, "ਲਓ ਕੱਢ ਲਿਆ ਘੁੰਡ, ਕਰੋ ਕੀ ਕਰਨਾ।" ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰ ਕੌਰ ਇਸ ਹਵੇਲੀ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਬਣਨ ਲਈ ਹਰ ਉਹ ਗ਼ੈਰ-ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਮਰਿਯਾਦਿਤ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਮੰਤੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ, ਹਉਮੈਂ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪਤਨੀ 'ਚੋਂ ਇਕੋ ਇਕ ਜੰਮੀ ਔਲਾਦ ਗੁਰ ਕੌਰ ਜਿਹੜੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਾਮੰਤੀ ਵਹਿਬਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਅਵੈਧ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਦਾਰੂ ਪੀਣਾ ਗੁਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਮੰਤੀ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਚਾਚਾ ਕੰਤਵੀਰ ਜੋ ਕੋਤਵਾਲ ਹੈ, ਇਕ ਨੰਬਰ ਦਾ ਨੈਸਰਬਾਜ਼, ਤੱਤੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ, ਅੱਯਾਸ਼ ਜਿਹੜਾ ਬਖਤਾਵਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੜੱਪਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਉਹ ਗੁਰ ਕੌਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਦਾ ਇਕ ਭਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਹਾੜੀ ਦੋਸਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੁਤਬੰਨਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਵਹਿਬਤਾਂ ਕਰਕੇ ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਤਪਦਿਕ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲ ਵਸਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਜਿਸ਼ੀ, ਕਾਮੀ, ਸ਼ਰਾਬਨੋਸ਼ੀ ਆਦਿਕ ਸਾਮੰਤੀ ਵਹਿਬਤਾਂ ਵਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜੰਮੀ ਪਲੀ ਗੁਰੋ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਹੈਂਕੜ, ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਰਾਠ ਤੀਵੀਂ ਬਣਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਣਕੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਮਾਯੂਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਵੇਲੀ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚੋਂ ਸਰਦਾਰੀ ਗਾਇਬ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਠੀਕ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਕੀ ਕਰਾਂਗੀ।" ਤਾਂ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਸੰਕਟ ਦੋ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਸਾਮੰਤੀ ਰੋਅਬ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ, ਦਾਬਾ, ਸਰਦਾਰੀ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਭਵਯ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁਰੋ ਨੂੰ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੋ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰ ਵਾਲਾ ਉਦੈ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਹਾਰ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਦੀ ਹਰ ਪਰੰਪਰਕ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਘਰ 'ਚ ਲਾਂਗਰੀ ਬਦਲਣਾ, ਹਵੇਲੀ ਨੂੰ ਰੰਗ ਰੋਗਨ ਕਰਵਾਉਣਾ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ

ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵਿਆਉਣਾ, ਚੁਬਾਰੇ ਵਿਚ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨਾ, ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਖੇਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਕਮਾਨ ਲੈਣਾ ਆਦਿਕ ਸਭ ਕੰਮਾਂ ਨੇ ਹਵੇਲੀ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਚਿੰਤ ਕੁਰ ਜੋ ਚੁੱਲ੍ਹੇ-ਚੌਂਕੇ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਨੂੰ ਵਰਜਦਿਆਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, "ਸਰਦਾਰਨੀ ਹੈਂ ਤਾਂ ਸਰਦਾਰਨੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿ।" ਉਸ ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੈ ਜੋ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜੀਵਨ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਗ੍ਰੰਥੀ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣਾ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਗੰਭੀਰ ਲੱਛਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਰਿਆਸਤੀ ਸਾਮੰਤ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਗੁਰੋ ਹਰ ਔਕੜ ਨੂੰ ਹਮਲਾਵਰ ਰੂਪ 'ਚ ਮਿੱਧ-ਮਸਲ ਕੇ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਸਾਮੰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਨਾਰੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿਚ ਮਰਦਾਵੇਂ ਵਿਹਾਰ ਵਾਲੀ ਸਾਮੰਤ ਬਣਨ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਅਲਾਮਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਤਵ (Masculinity) ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਲਿੰਗਕਤਾ ਉਲੰਘ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਮਰਦ ਜਾਂ ਔਰਤ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਕਰਕੇ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਬਦਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਦੇਖ ਪੁੱਤ, ਰਾਜ ਜੁੱਤੀ ਦਾ, ਪੈਸਾ ਮੁੱਠੀ ਦਾ । ਪੂਰੇ ਵੱਗ ਨੂੰ ਹਿੱਕਣ ਲਈ ਇਕ ਪਾਲੀ। ਸੌ ਭੇਡਾਂ ਇਕ ਆਜੜੀ।" ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਔਰਤ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲਿੰਗਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਸੋਚ, ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦਾ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਲਰਜ਼ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਕੇ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਫੜਿਆ ਹੈ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਗੁਰ ਕੌਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਘਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਓਪਰੀਆਂ ਨਹੀਂ

ਯਥਾਰਥਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਿੰਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਤਲ, ਵੀਰੂ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਖਦਾਨ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਉਤਾਰਨਾ, ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਮਰਦਾਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਦੀ ਉੱਘੜਵੀਂ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸਰਬਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹੋਣ ਦੀ, ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ, ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰ ਕੌਰ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਨਾਲ ਨਜ਼ੂਮੀ ਦੇ ਦੱਸਣ ਬਾਅਦ ਗਰੀਬ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਧੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋਈ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੋਂ ਹਵੇਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨਾਲ ਹੋਏ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਸ਼ੰਗਾਰੂ ਦੇ ਸੁੱਚੇ ਨਾਲ ਬੰਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੰਨਣ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਪੈਂਠ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਬਾਹਰਲੇ ਵਾੜੇ ਦਾ ਅੱਧ। ਪੱਕੀ ਕੋਠੜੀ। ਵਿਰਕਾਂ ਨਾਲ ਲਗਦੀ ਵੀਹ ਕਨਾਲਾਂ ਜ਼ਮੀਨ, ਗਹਿਣਿਆਂ ਸਮੇਤ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ, ਤੇਰੇ ਸੁੱਚੇ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਈ।"

ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਬਣਕੇ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਤਾ-ਉਮਰ ਉਸ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਿੱਕਲਦੀ। ਉਹ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਕਾਰਨ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚਾਹਨਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਪਿੰਡ 'ਚ ਸਰਦਾਰੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਲਾਲ ਜੀ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖਕੇ ਵੀ ਇਸ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰੇ। ਗੁਰੋ ਤਾਂ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਸਾਮੰਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸੇ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਕਲਿਆਣੀ, ਨੰਜਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦਾ ਵਿਹਾਰ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ, ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਜੋੜ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ

ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ 'ਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਜਕੜਿਆ ਮਨੁੱਖ ਸਾਮੰਤੀ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਠੱਠੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਠੱਰਾ ਪੀਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਲਕਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉੱਚ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚ, ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਆਂਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲੀ ਵਿਹਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਜੀ ਵਰਗਾ ਬੰਦਾ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਗੁਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਭਰਾ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਖੋ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਹੈਰੀ ਦੇ ਪੌਲੀ ਹਾਊਸ ਵੇਲੇ ਪਿੰਡ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਲਿਤ ਤੋਤੀ ਦੇ ਤਿਮੰਜ਼ਲੇ ਮਕਾਨ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲਕਵੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਕਵਾ ਸ਼ਰੀਰਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਗੜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਵੀ ਰਵਿਦਾਸੀਏ ਤੋਤੀ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹ ਵੀ ਕੱਢਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਣੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੋਲੀ ਵੀ ਦਾਗਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

—2—

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਅਹਿਮ ਪਾਸਾਰ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦ ਕੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਥੀਮ ਉੱਪਰ ਰਚਿਆ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਿੱਠ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜੱਟ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਬਸਤੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹੜੱਪਣ ਬਾਅਦ ਬਸਤੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਫੌਜ ਤੋੜ ਕੇ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਨੂੰ ਠੱਲਣ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਖੇਤੀ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ

ਨੇ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸੋਸ਼ਣ ਨਿਆਂਇਕ (Legitimate) ਬਣ ਗਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰ ਟੁੱਟਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋਏ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਇਆ। ਕਾਮੁਕ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਰਵਾਸੀ/ਮੁੱਲ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼-ਦੁਆਰ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖਰੀਦ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਇਕ ਸਹਿਜ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਗਿਆ।

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਵਿਚ ਸਰਵਣ ਵਰਗਾ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨਾ ਜੱਟ ਨੰਜੇ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਤਰਲਾ ਕਰਕੇ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਖਰੀਦਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੰਜਾ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਬਦਲੇ ਇਕ ਕਿੱਲਾ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਿਆਣੀ ਮਨੋਂ-ਚਿੱਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਨੰਜੇ ਨਾਲ ਘੁਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨੰਜਾ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸਰਵਣ ਨੂੰ ਸੌਂਪਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਾ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਨੰਜਾ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਦੇਖੋ, ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਮੇਂ ਸਭ ਜ਼ਮੀਨ ਔਰ ਪੈਸੇ ਕਾ ਖੇਲ੍ਹਾ ਹੈ। ਸੋ, ਤੁਮਾਰ੍ਹੀ ਠਕੁਰਾਇਨ ਔਰ ਸਤੀਸ਼ ਬਾਬੂ ਕੇ ਪਾਸ ਕਿਆ ਹੈ? ਪੈਸਾ ਹੀ ਨਾ। ਅਗਰ ਤੁਮਾਰ੍ਹੇ ਪਾਸ ਹੋ ਤੋ?" ਕਲਿਆਣੀ ਆਪਣੀ ਅਗਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਮਿੱਥ ਕੇ ਠਕੁਰਾਇਨ ਬਣਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਸ਼ਤਰੰਜੀ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲਣ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰਵਣ ਦੇ ਪੁੱਤ ਜ਼ੋਰੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੈਂਠ ਬਣਾਉਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨੰਜਾ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਸਬਕ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ, "ਤੋ ਸੁਨ। ਜਿਸ ਦਿਨ ਤੇਰੀ ਮੁੱਠੀ ਮੇਂ ਜ਼ਮੀਨ ਔਰ ਪੈਸਾ ਹੂਆ। ਮਾਨੇ ਤੁਮ ਠਕੁਰਾਇਨ। ਪੈਸਾ ਔਰ ਜ਼ਮੀਨ ਮਿਲੇਗੀ। ਥੋੜਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸੇ। ਰਾਸਤਾ ਮੈਂ ਬਤਾਊਂਗਾ। ਚਲੋਗੀ ਤੁਮ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਨਹੀਂ। ਬਰਸ ਦੋ ਬਰਸ। ਏਕ ਬਾਤ ਔਰ। ਅੱਛਾ ਬੁਰਾ ਭੂਲਨਾ ਪੜੇਗਾ। ਇਸ ਕੇ ਬੀ ਆਗੇ, ਕਿਸੀ ਕੀ ਲਾਸ਼ ਕੋ ਰੌਂਦ ਕਰ ਜਾਨਾ ਪੜ ਸਕਤਾ ਹੈ। ਜਾ ਪਾਓਗੀ।" ਜ਼ਮੀਨ, ਪੈਸਾ, ਠਕੁਰਾਇਨ, ਅੱਛਾ-ਬੁਰਾ ਭੁੱਲਣਾ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਰੌਂਦ ਦੇਣਾ ਸਭ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਵਾਲੇ ਸਾਮੰਤੀ

ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਕਲਿਆਣੀ ਸਰਵਣ ਨਾਲ ਜਿੱਦ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਕ ਖੇਤੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸਬਜ਼ੀ ਦੀ ਖੇਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਖੇਤੀ ਉਪਜ ਸਿਰਫ਼ ਸਵੈ ਲਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਮੰਡੀ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਉਪਜ ਸਾਮੰਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਮਸਲੇ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਿਊਣ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਬਣਤਰ 'ਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਖੇਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਸਾਮੰਤੀ ਖੇਤੀ ਉਪਜ ਮੰਡੀ 'ਚ ਜਿਣਸ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇਗੀ ਤਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰੇਗਾ। ਕਲਿਆਣੀ ਦਾ ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਪੂੰਜੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਕਿੱਲਿਆਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਲਈ ਸਰਵਣ ਨੰਜੇ ਨੂੰ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਿਆਣੀ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਖੇਤੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖੇਤ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜ਼ਮੀਨ ਪੱਟ ਕੇ ਥੱਲਾ ਲਿੱਪਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਰੇਤ, ਮੀਂਗਣਾ, ਅਰੂੜੀ ਪਾ ਕੇ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪਰਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਕ ਖੇਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਘੱਟ ਉਜਰਤ ਉੱਪਰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਲਈ ਲਿਆਉਣਾ। ਸਬਜ਼ੀ ਦੀ ਮੰਡੀ 'ਚ ਸਬਜ਼ੀ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਨੰਜੇ ਦਾ ਫੌਜ ਦੀ ਨਿਲਾਮੀ 'ਚੋਂ ਸਸਤੀ ਜੀਪ ਖਰੀਦਣਾ, ਸਭ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਦਲ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ।

ਕਲਿਆਣੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਹਰ ਵਕਤ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੋ ਵਾਂਗ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਵੀ ਬੁਣਦੀ ਹੈ। ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਘਰੇ ਵਗਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇਣ ਬਦਲੇ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪੈਂਠ ਵੀ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਜਿਸ਼ੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਜ਼ੋਰੇ ਨੂੰ ਕਦੇ ਹਿਜੜਾ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਗੁੰਡਾ ਬਣਾ ਦੇਣ ਤੱਕ ਵੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਅਗੇਤੀ ਸਬਜ਼ੀ ਦੀ ਚੰਗੀ ਵੱਟਤ ਨੇ ਕਲਿਆਣੀ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਭਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੰਡੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚੂਨ ਸਬਜ਼ੀ ਵੇਚ ਕੇ ਕਲਿਆਣੀ ਵੱਧ ਕਮਾਈ ਕਰਨ ਲੱਗੀ। ਦੁੱਧ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨੂੰ

ਲਲਸਾਇਆ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਕਲਿਆਣੀ ਦਾ ਮਾਮਾ ਬਦਰੀ ਵਧੇ ਹੋਏ ਕੰਮ ਕਾਜ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਦਰੀ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣੀ ਦੇਹ ਦੇ ਕਾਮਨਾਮਈ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਬਿਹਾਰ ਵਰਗੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਜਾਤ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਮੁਕ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਬਣਾਉਣਾ ਸਹਿਜ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬਦਰੀ, ਕਲਿਆਣੀ, ਗੋਮਤੀ ਆਦਿ ਬਿਹਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਵਧੇਰੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਵਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪਰੇਰੇ ਹਨ।

ਬਦਰੀ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਗੋਮਤੀ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਨੰਜੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਰਵਣ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਵਿਆਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ, ਰੁਤਬਾ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਓਪਰਾ, ਅਨੇਭੜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਾਹ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ/ਮੁੱਲ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁੰਨ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨੰਜਾ ਅਤੇ ਗੋਮਤੀ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜੱਟ-ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਾਲੇ ਰਹਿਤਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰਾ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਹੈ। ਨੰਜਾ ਟਰੱਕ ਡਰਾਈਵਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਕਲਿਆਣੀ ਦੀ ਦੇਹ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਗੋਮਤੀ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਵਸਾਉਣਾ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਮਸਲਾ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ

ਉਲਝਣ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਓਨਾ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਉਦੈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਲਿਆਣੀ ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਪੱਛੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨੰਜਾ ਗੋਮਤੀ ਨਾਲ ਵੰਡਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਪਰੰਤੂ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਨਾ ਜਾਣਨ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣੀ ਵਿਚ ਠਕੁਰਾਇਨ ਬਣਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਲਿਆਣੀ ਦੀ ਸਬਜ਼ੀ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਵਧਦਾ ਚਲਿਆ ਗਿਆ। ਉਸਦਾ ਠਕੁਰਾਇਨ ਬਣਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਚਤੁਰ-ਚਲਾਕੀ ਐਨੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰੋ ਦੀਆਂ ਝਿੜਕਾਂ ਵੀ ਸਹਿ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਰਾ ਭਰ ਵੀ ਉਭਾਸਰਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਟੁੱਟੀਆਂ ਚੱਪਲਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਕੇ ਦਿਖਾਵੇ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਦਿਲ ਦਾ ਭੇਤ ਜ਼ੋਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਉਸ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਭ ਕੁਝ ਉੱਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਉੱਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਐਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰ ਦੇਵੇ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਜ਼ੋਰੇ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਚਲਾਕੀ ਭਰਿਆ ਵਰਤਾਓ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ੋਰਾ ਸਭ ਕੁਝ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੋਰੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ, ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰਨਾ, ਸਰਵਣ ਕੋਲੋਂ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਹਥਿਆਉਣਾ, ਜ਼ੋਰੇ ਨੂੰ ਪੰਚਾਇਤ ਵਿਚ ਬੁਲਾਕੇ ਜ਼ਮੀਨ 'ਚੋਂ ਹਿੱਸਾ ਦੇਣਾ ਆਦਿ ਸਭ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਭ ਤੋਂ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਪਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਬਿਹਾਰਨ ਕਲਿਆਣੀ ਦੀ ਧੀ ਪਾਇਲ ਅਤੇ ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਗੁਰੋ ਦੇ ਪੋਤੇ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦੀ। ਇਸ ਪਰਤ ਦਾ ਇਕ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਤਿੜਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ, ਸਾਮੰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਲੰਘ ਰਹੀ ਹੈ। ਚੌਥਾ, ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਭੂਗੋਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਕ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ

ਪਰੰਪਰਕ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਖਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਰੰਪਰਕ ਵਰਣ-ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਦੇਵੇਗਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਹੜਾ ਪੂੰਜੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

—3—

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜਾਤੀ-ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਸਾਨੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਲੋਕਾਈ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਸਾਨੀ ਹਉਂ, ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਥੁੜੇ-ਟੁੱਟੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜਕੇ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਲੋਕਾਈ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲ ਵਧੇਰੇ ਵੇਦਨ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਜਿਵੇਂ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਿੱਤੂਪੁਰੇ ਨੂੰ ਟਿਕਾ ਕੇ ਸਾਮੰਤ, ਕਿਸਾਨ, ਤਰਖਾਣ, ਵਿਹੜੇ ਆਦਿ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਿਰਲੇ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਰਾਜਾ ਸਲਮਾ ਹਵੇਲੀ ਅਤੇ ਸੱਠ ਏਕੜ ਦੀ ਰੱਖ (ਜੰਗਲ) ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚੋਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਪਿੰਡ ਵਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪਿੰਡ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਠੱਠੀ (ਵਿਹੜਾ-ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ) ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਸੀਰੀ, ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜ਼ਮੀਨ ਅਤੇ ਮਾਲਕੀ ਹੱਕਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਵੇਚ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰ ਬਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੀੜਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਟ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਆਬਾਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਝੂੰਮਦੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਦੌਲਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਹ ਲੋਕ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਡੰਗ ਦੀ ਰੋਟੀ ਦੇ ਭਾਈਵਾਲ ਹਨ।

"ਧੰਮੇ ਅੱਧ ਪੀਤੀ ਬੀੜੀ ਜੁੱਤੀ ਦੇ ਪੱਬ 'ਤੇ ਮਸਲੀ ਅਤੇ ਹਰਖ ਕੇ ਕਿਹਾ। "ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਭੂਤਨੀ ਸਿਵਿਆਂ 'ਚ ਅੱਧ। ਸਾਲੇ ਕਿੱਥੋਂ ਤੁਰੇ, ਸਾਡੇ ਈ ਢਿੱਡ 'ਤੇ ਆ ਲੱਤ ਮਾਰੀ। ਮੇਰਾ ਪਿਓ ਦਿੱਤੂ ਦੇ ਅੱਧੇ ਬੋਲ 'ਤੇ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਆਗਿਆ। ਉਰੇ ਬੀੜ ਪੁੱਟਦਾ ਮਰ ਗਿਆ। ਮਿਲਿਆ ਕੀ ਛੁਣਛੁਣਾ। ਲੈ ਆਹ ਦੇਖ।" ਧੰਮੇ ਬਾਂਹ ਅੱਗੇ ਕੀਤੀ, "ਕਦੇ ਮੱਖੀ ਤਿਲਸਦੀ ਸੀ, ਅੱਜ ਖਲੇਪੜ ਲੱਥੇ ਪਏ ਸਾਲੇ। ਕਹਿੰਦੇ ਤੀਮੀਆਂ ਕੁੱਟਦੇ ਐ ਬਿਹੜੇ ਆਲੇ। ਸਾਲਿਉ ਗਧਿਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਆਪਣਾ ਆਪ ਨਹੀਂ ਕੋਹੂਗੀ, ਹੋਰ ਛੈਣੇ ਵਜਾਉਗੀ।"

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਵਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੋਹਲੂ 'ਚ ਨਪੀੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਉਸ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਸੀਹੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਲੋਕਾਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੀਅ-ਜਾਨ ਵਾਰ ਕੇ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਿੱਕ 'ਚੋਂ ਸੋਨਾ ਉਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੀੜਾਂ ਵੱਢਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਝੂੰਮਦੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ ਤੱਕ ਮਿਲਿਆ ਕੀ ਹੈ? ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ 'ਛੁਣਛੁਣਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਗਲਪੀ ਸ਼ਬਦ ਛੁਣਛੁਣਾ ਵਾਂਝੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੱਥਲ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਰਿਆਸਤੀ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਛੁਣਛੁਣਾ ਹੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਇਸ ਛੇਕੇ, ਵੰਚਿਤ ਅਤੇ ਫਿਰਨੀ ਉੱਪਰ ਵਸਦੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਵੇਦਨਾ, ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ-ਜੁਲਵੇਂ ਬੋਧ 'ਚੋ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਧੰਮੇ ਦੀ ਚਮੜੀ ਤੋਂ ਮੱਖੀ ਤਿਲਕਦੀ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਖਲੇਪੜ ਲਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਖਲੇਪੜ ਹੀ ਤਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਨਿਆਮਤ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ "ਸਮੂਹੀ ਯਥਾਰਥ" ਬਣਨ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।

ਨੰਜਾ ਜੋ ਹਰੀਜਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਫਿਰ ਸ਼ਿਵਾਜੀ ਟਰਾਂਸਪੋਰਟ ਵਿਚ ਡਰਾਈਵਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਹ ਹੁਣ ਪਰੰਪਰਕ ਕਿੱਤੇ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਹੁਨਰਮੰਦ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਣ ਗਿਆ ਜਿਹੜਾ ਬਾਹਰ ਦੂਜੇ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਟਰੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੰਜੇ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਅਦ ਪਰੰਪਰਕ ਕਿੱਤੇ 'ਚੋਂ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਹੁਨਰਮੰਦ ਕਿੱਤੇ 'ਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਸਰਵਣ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਨੰਜਾ ਹੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨੰਜੇ ਦਾ ਸਰਵਣ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਣ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਰਬਣ ਦਾ ਗਹਿਣੇ ਲਿਆ ਕਿੱਲਾ ਨੰਜੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬਦਲੇ ਤੋਂ ਘੱਟ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਅਦ ਅਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਤਬਕੇ ਨੂੰ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਪਰੰਪਰਕ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿੱਕਲਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਦੌਰ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਬਾਕੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਇਸ ਦੱਬੀ-ਨਰੜੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਬਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਵਲੋਂ ਚਲਾਏ ਜ਼ਮੀਨੀ ਘੋਲਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵਰਗ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਵੰਚਿਤ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਤੱਤੇ ਉਬਾਲ ਵਾਲੀ ਨਕਸਲੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿੱਤਾ।

ਗੁਰੋ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਸਾਮੰਤੀ ਹਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਗਲਤਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਵਕੀਲ ਭਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। "ਮੈਂ ਕਹਿੰਨਾ! ਤੇਰੇ ਨੱਕ ਹੇਠੋਂ ਤੋਤੀ ਰਵਦਾਸੀਆ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੌਲਦਾਰ ਜਾ ਲੱਗਿਆ। ਸਰਕਾਰ ਹਰੀਜਨਾਂ ਨੂੰ ਜੱਟਾਂ ਬਰਾਬਰ ਦੂਈਆਂ ਤਰੱਕੀਆਂ ਦਾ ਬਾਂਸ ਦੇ ਰਹੀ। ਜੇ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਤੋਤੀ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਲਾਲ ਜੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾ ਖੜਿਆ। ਹੈ ਮਰਨ ਨੂੰ ਥਾਂ ਕੋਈ? ਦੀਦੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰੀਜਨ ਨਾ ਜਾਣ ਜਿਹੜੇ ਜੁੱਤੀ 'ਚ ਦਾਲ ਪੀਂਦੇ ਸੀ। ਹੁਣ ਬਰਾਬਰ ਖਾਂਦੇ। ਬੈਠਦੇ। ਨੌਕਰੀਆਂ ਕਰਦੇ।"

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਹ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਅਦ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ

ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਵੱਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਮਨੂਵਾਦੀ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਨਵੇਂ ਸੰਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਿਲੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੇ ਵੰਚਿਤ ਲੋਕਾਈ ਅੰਦਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਲ ਭਰਿਆ ਤੇ ਰਾਖਵੇਂਕਰਨ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਉਡਾਣ ਦਿੱਤੀ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਖਲੋਕੇ ਬਣ ਰਹੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨੰਜੇ, ਕਲਿਆਣੀ ਅਤੇ ਸਰਵਣ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਸਬਜ਼ੀ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਦਾ ਉਥਾਨ, ਗੋਮਤੀ ਦਾ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੇ ਸਿਉਣ ਦਾ ਕੰਮ, ਬਦਲ ਰਹੇ ਪਰੰਪਰਕ ਧੰਦਿਆਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਇਹ ਵਰਤਾਰੇ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਗ੍ਰੱਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਤੰਗ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹਿਲਾਉਂਦੇ। ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਉਦੋਂ ਹਿੱਲਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪਾੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾੜ ਪਰੰਪਰਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਗਾਡੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕੰਡੇ ਬੀਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ ਪਛਾਣ ਝਰੀਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵੱਢ ਉਦੋਂ ਵੱਜਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਠੱਠੀ ਵਿਚੋਂ ਮਾਸਟਰ ਲੱਗੇ ਦੋ ਮੁੰਡੇ ਬੱਲੂ ਅਤੇ ਰਾਣਾ ਜੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਟੀਚਰ ਲੱਗੀਆਂ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਚੀਮੇ ਦਿੱਤੂਪੁਰੇ ਤੱਕ ਫੈਲ ਚੁੱਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਕਲੋਨੀ ਕੱਟਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਪਲਾਟ ਲੈਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਉਹ ਪਲਾਟ ਦੇਣੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਲਟਾ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚੀਮੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਨਿਹੋਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜੱਟ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਤੁਸੀਂ ਠੀਕ ਕਿਹਾ ਅੰਕਲ। ਲਿਆਉ ਕੋਈ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਨੈਕਰੀ ਲੱਗਾ ਮੁੰਡਾ। ਜਿਹੜਾ ਦਾਜ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਅੰਗੂਠੀ ਵੀ ਨਾ ਲਵੇ। ਮੇਰੀਆਂ ਦੋ ਭੈਣਾਂ ਹੋਰ। ਮੈਂਤੋਂ ਸੋਹਣੀਆਂ। ਵੱਧ ਪੜ੍ਹੀਆਂ। ਕਰਾਓ ਰਿਸ਼ਤੇ। ਜੱਟਗਿਰੀ ਚੱਟਣੀ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਭਰਿਆ ਜਾਣਾ।"

ਇਹ ਬਹੁਅਰਥੀ, ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਸਮਾਜੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਨਵੀਂ ਗਲਪ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਜੱਟ ਹਉਂ ਹੈ ਪਰ ਮਿੱਧੀ-ਮਸਲੀ ਕਿਸਾਨੀ (ਸਰਵਣ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ) ਲਾਚਾਰ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾਜ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹੈ ਪਰ ਮਿੱਧੀ-ਮਸਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਔਰਤ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਜੱਟਗਿਰੀ (ਜੱਟਵਾਦ/ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ) ਜਾਤੀ ਗੌਰਵ 'ਚ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਿਮਨ ਧਿਰ ਬਦਲੇ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਕੇ ਪਰੰਪਰਕ ਕਿੱਤਾ ਤਿਆਗ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹੋ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਰੰਪਰਕ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਟਕਰਾਓ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਜਾਤੀ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿੱਧ-ਮਸਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੀ ਚਿੰਤਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਪੀੜੀਆਂ ਗੰਢਾਂ 'ਚ ਉੱਤਰ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਅਤੇ ਪੀਢਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀ ਹਉਂ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਜ਼ਖਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਸਵਰਨੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ਤਰੇ ਦੀ ਨਵੀਂ ਘੰਟੀ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮਝਕਾਰੀ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕੁਝ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਾਂ:-

"ਲੈ ਬਈ ਸੁਣਦੈ ਮੈਣ੍ਹ। ਪਹਿਲਾਂ ਹਵੇਲੀ ਸਾਨੂੰ ਬੰਦੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਹੁਣ ਰਫੂਜੀ ਕੀੜੇ ਪਤੰਗੇ ਸਮਝਣ ਡਹੇ। ਜੇ ਸਾਡੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਿੜ੍ਹੀ ਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਪਲਾਟ ਵੀ ਰੱਬ ਬਣ ਗਏ।"

"ਮਸਲਾ ਪਲਾਟਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਆਪਾਂ ਹਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੇ।"

"ਵਿਆਹ ਉਹਨਾਂ ਨੌਕਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕਰਾਏ। ਠੱਠੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਸੀ, ਉਹ ਠੱਠੀ 'ਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਤਦ ਹੀ ਪਲਾਟ ਖਰੀਦਣ ਤੁਰੀਆਂ।"

"ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਤਨੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ 'ਤੇ ਅੱਖ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੁੰਡੇ ਚਾਹੀਦੇ? ਸਾਡੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਕਦ ਸੁਧਰੀ?"

ਤਾਂ ਦੂਸਰੀ ਸਵਰਨ ਧਿਰ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਵੀ ਦੇਖਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ:-

"ਚੱਟ ਲੈਣ ਨੈਕਰੀ। ਪੂਰੀ ਸਦੀ ਲੱਗੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁੜੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ 'ਚੋਂ ਗੋਹੇ ਦੀ ਬੋਅ ਨਿਕਲਦਿਆਂ। ਧੀ ਦੇ ਯਾਰ ਦੀਆਂ ਡਿੱਗੀਆਂ ਕਿੱਥੇ।"

"ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਿਣਾ, ਲੈਣ-ਦੇਣ ਨੇ ਬਿਠਾਇਆ ਭੱਠਾ। ਜੀਹਦੀਆਂ ਚਾਰ ਕੁੜੀਆਂ ਉਹ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਕਰਜਾ ਲਾਹੁੰਦਾ ਮਰ ਗਿਆ ਸਾਰੀ ਉਮਰ।"

"ਹੈ ਤਾਂ ਨਮੋਸ਼ੀ। ਪਰ ਇਹ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਕੁੜੀਆਂ ਤੇ ਕੰਮੀ ਕਮੀਣ ਪੜ੍ਹ ਗਏ। ਸਾਡੇ ਰਹਿ ਗਏ ਲੰਡਰ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਖਹਿਸਰਵੇਂ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ, ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਤਰਕੀ ਦਾ ਜੋੜ ਬਣਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਕਦੇ ਕੋਈ ਪਰਤ ਫਨੀਅਰ ਬਣਕੇ ਉੱਠ ਖੜੋਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕੋਈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਰਵਣ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਖਰੀਦ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਪਿੰਡ 'ਚ ਦੋ ਦਿਨ ਘੁਸਰ-ਮੁਸਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਗੁਰੋ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੂੰ ਸੁੱਚੇ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਹਲਚਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਜੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਠੱਠੀ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਸਵਰਨੀ ਅਵਚੇਤਨ ਠੱਠੀ ਦਾ ਵਿਗਾੜ ਤਾਂ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਪਰੰਤੂ ਪਲਾਟ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਨਕਾਰ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾਈ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਆਪਣੀ ਉੱਤਮਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦਾ ਆਖਰੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਧ ਰਿਹਾ ਸ਼ਹਿਰ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਫੈਲਾਓ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਧੇਗਾ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖਿੰਡਾਓ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੀਆਂ। ਠੱਠੀ ਵਾਲੇ ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ ਹੋਰ ਜਟਿਲਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਿਹਾਰਨਾਂ ਦੇ ਜੰਮੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣਾ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਿਹਾਰਨ ਕਲਿਆਣੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਸਿਕੰਦਰ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਪੁਰਾਣੀ ਜਰਜਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੰਸਥਾਈ ਵਿਆਕਰਨ ਨੂੰ ਭੰਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਜੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈਰੀ ਕਲਿਆਣੀ ਦੇ ਖੇਤੀ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਕੇ ਖੇਤੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਮਾਡਲ ਪੌਲੀ ਸ਼ੈੱਡ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਮੰਤੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਖੇਤੀ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਵੇਲੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੇਤੀ ਦਾ ਬਣ ਰਿਹਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਨਾ ਮਾਡਲ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਪੌਲੀ ਸ਼ੈੱਡ ਖੇਤੀ ਦਾ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜਿਣਸ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵਪਾਰਕ ਫ਼ਸਲ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣ-ਵਿਗਸ ਰਹੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦੇਣਗੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰ ਕੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲਾਲ ਜੀ ਵਰਗਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਅਫ਼ਸਰ ਵੀ ਜਦ ਤੋਤੀ ਰਵਿਦਾਸੀਏ ਦੀ ਕੋਠੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲਕਵੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਜਦ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੁਦੇਸਣ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਗੁਰੋ ਨੂੰ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਗਸ਼ੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਚਿਹਨ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਮਿੱਧੇ-ਮਸਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ।

—4—

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਦੁਖਾਂਤ ਬੋਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ, ਸਾਮੰਤੀ ਜਬਰ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਬਰਬਰਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ, ਲਾਡੋ ਅਤੇ ਚਾਰੂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ

ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਿਆਂ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਥੁੜਾਂ-ਘਾਟਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਸਧਾਰਨ ਬੁੱਧ-ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਸੂਝ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੇ ਬਦਲੇ ਸੱਠ ਕਿੱਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਪਹਿਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਕੁੜਤੇ ਪਜਾਮੇ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਐਚਕਨ ਅਤੇ ਚੂੜੀਦਾਰ ਪਜਾਮਾ, ਜੰਜੀਰੀ ਵਾਲੇ ਸੋਨ-ਬਟਨ, ਪੱਗ ਬੰਨਣੀ ਅਤੇ ਰਿਸਟ ਵਾਚ ਤੋਂ ਟਾਈਮ ਦੇਖਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਖਲਾਈ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਰੱਖ ਦੇਣਾ। ਦਾੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਕੇ ਬੰਨਣਾ ਅਤੇ ਪਿਸਤੌਲ ਦੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਲੱਠਮਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਜਾਣਾ, ਚੱਕਵੇਂ ਕੱਪੜੇ, ਮੁੱਛਾਂ ਨੂੰ ਤਾਅ ਆਦਿ ਸਭ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਦਿੱਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਆਹ ਡਿਊਢੀਏ ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧੀ ਗੁਰੋ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਵਾਲੀ ਸਰਦਾਰੀ ਬਾਹਰੀ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰ ਉਸ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ, ਅਣਖ ਅਤੇ ਅੜਬਾਊਪਣਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗੁਰੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਨਪੜ੍ਹ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚਲਾਕ ਗੁਰੋ ਘੁੱਗੂ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰੋ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਚਿੰਤ ਕੁਰ ਨੂੰ ਪਾਰ ਬੁਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਲਾਚਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਅੰਗੂਠੀ ਨੂੰ ਗੰਗਾ 'ਚ ਵਹਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਸਧਾਰਨ ਚਿੱਤ ਦਾ ਬੰਦਾ ਧਾਕੜ ਅਤੇ ਰਾਠ ਔਰਤ ਅੱਗੇ ਹਾਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਡੰਗਰਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟ ਕੇ ਗੁੱਸਾ ਤਾਂ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੋ ਅੱਗੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਸੂਝ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਮਰਦ ਨੂੰ ਲਿੰਗਕ ਰੂਪ 'ਚ ਮਰਦ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵਿਹਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ 'ਚ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਮਰਦ ਰੂਪ 'ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਬੇਲ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਦਬੇਲ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਲਿੰਗਕ ਪਛਾਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸੱਤਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੁਆ ਕੇ ਨਿਰਪਛਾਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੱਲਿਆਂ ਵੇਲੇ (1947 ਦੀ ਵੰਡ ਵੇਲੇ) ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਾਵਾਰਿਸ ਮਿਲੀ ਲਾਡੋ ਹੀ ਉਸਦੀ ਦੇਖ ਭਾਲ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਗੁਰੋ ਤਾਂਗੇ ਵਿਚ ਜੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਿਨ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਹੋਰ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਮੁੰਡੇ ਲਾਲ ਜੀ ਅਤੇ ਵਿਜੈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗੁਰੋ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਸਿੱਧੂ ਨੂੰ ਗ੍ਰੰਥੀ ਬਣਾਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪਾਠ ਲਈ ਹਰ ਮੱਸਿਆ ਮਿਲਣ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭ ਕੁਝ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤਾ ਹੀ ਪੀਣ ਲੱਗਿਆ। ਲਾਲ ਜੀ ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਹਵੇਲੀ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹੀ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ। ਇਕ ਦਿਨ ਗੁਰ ਕੌਰ ਲਾਲ ਜੀ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਕੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਲਾਲ ਜੀ ਕੋਰਾ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰੋ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਾਲ ਜੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਕਰਕੇ ਹਰਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਬੰਦੂਕ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸਾਰੇ ਫਾਇਰ ਕੁੱਤੇ ਜੈਕ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਕੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਬਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਠ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਲਾਲ ਜੀ ਦੇ ਤਿਉ-ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉੱਠਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਉਸਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਹਉਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਉਹ ਘਰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਰਦਾਰੀ ਵਾਲੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਤਵੱਕੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰੋ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਘਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਠੀਕ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਚਿੱਤ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣਾ ਉਸਦੇ ਬਣੇ-ਵਿਗਸੇ ਅਵਚੇਤਨ ਕਰਕੇ ਹੈ।

ਲਾਡੋ ਜੋ ਹੱਲਿਆਂ ਵੇਲੇ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਵਾਰਿਸ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਧੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਲਾਡੋ ਤੀਸਰਾ ਲਿੰਗ ਨਿੱਕਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਅੰਦਰ ਪੂਰਾ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਲਾਲ ਜੀ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਹਵੇਲੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਜੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰ ਕੌਰ ਅੱਯਾਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਪਾਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਹਿਸ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਾਡੋ ਨੂੰ ਕੋਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਦਰੋਹ, ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਤਲਖੀ ਦੇ

ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰ ਮੁੰਨਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਨੂੰ ਲਾਡੋ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਜਬਰ ਜਨਾਹ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਲਾਡੋ ਆਪਣੀ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਗੌਲਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਗੁਰੋ ਵੀ ਲਾਡੋ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਹਿਰਸ ਪੂਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਡੋ ਨੂੰ ਮਰਦਾਵਾਂ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਹਿਨਾ ਕੇ, ਦਾੜ੍ਹੀ ਮੁੱਛਾਂ ਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਚਿਤਵ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਪਿਆਰਦੀ-ਦੁਲਾਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਾ ਮਿਲਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਲਾਡੋ ਗ੍ਰੰਥੀ ਦੇ ਲਾਪਤਾ ਹੋ ਜਾਣ 'ਤੇ ਗੁਰੋ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, "ਮਾਂ ਕੌਣ ਆਂ ਮੈਂ? ਲਾਡੋ ਜਾਂ ਸਿੱਧੂ?" ਗੁਰੋ ਦੇ ਮਾਰਨ ਉੱਪਰ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਾਡੋ ਆਪਣੀ ਹੋਈ ਬੇਹੁਰਮਤੀ ਵਿਚ ਵਿਜੈ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿਚ ਸੀਖਾਂ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਪਾ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਪੋਸਟ-ਮਾਰਟਮ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਜਲਨ ਪਦਾਰਥ ਵੀ ਮਿਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਪਾਏ ਗਏ। ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਲਾਡੋ ਵਿਜੈ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਐਲਾਨਦੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਜੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਜਬਰ-ਜਨਾਹ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ, ਉਹ ਸਲਵਾਰ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਜੀ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸਦੇ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਆਖਰ ਨੂੰ ਲਾਡੋ ਹਵੇਲੀ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਹਿਜੜਿਆਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲਾਡੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਪਹਿਲੂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਅੱਯਾਸ਼ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲਾਡੋ ਵਰਗਾ ਤੀਸਰਾ ਲਿੰਗ ਵੀ ਕਾਮੁਕ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੰਸਾ ਐਨੀ ਭਿਆਨਕ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਕਾਮਨਾ-ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਚਾਹੇ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਦੇਹ-ਵੇਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਤੀਸਰਾ ਲਿੰਗ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਅਜਿਹੀ ਕਾਮ ਬਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਮਿੱਧਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਾਡੋ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਾਮੁਕ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਗਹਿਰਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗ ਅੰਦਰੋਂ ਉਸਦੀ ਅਜ਼ਮਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਣ ਲਈ ਕਾਮੁਕ ਹਿੰਸਾ ਪੁਰਸ਼ਤਵੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਇਸ ਹਥਿਆਰ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ

ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਕੇ ਜਿੱਤ ਦਾ ਪਰਚਮ ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮੁਕ ਹਿੰਸਾ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗ ਨੂੰ ਅਪਮਾਨਤ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਦੇਹ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਚੌਥਾ, ਕਾਮ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਆਪੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਪੰਜਵਾਂ, ਕਾਮ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਪੇ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਔਜ਼ਾਰ ਹੈ। ਛੇਵਾਂ, ਕਾਮੁਕਤਾ ਪੁਰਸ਼ਵਰਤੀ ਹਉਂ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਅਧੀਨ, ਸੋਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮ ਧਿਰ ਇਸ ਕਾਮੁਕ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸਾਮੰਤੀ ਤਾਕਤ ਅੱਗੇ ਸਵੈ ਤੋਂ ਬਦਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਾਡੋ ਵਿਜੈ ਦੁਆਰਾ ਸੋਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਆਪਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਾਡੋ ਦਾ ਸਿਰ ਮੁੰਨਾਉਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਇਉਂ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਹਿੰਸਕ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਚਾਰੂ ਘਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਮੋਟੇ ਕੰਮ, ਸਾਫ਼-ਸਫ਼ਾਈ ਆਦਿ ਲਈ ਨੌਕਰਾਣੀ ਸੀ। ਸੁੱਚਾ ਵੀ ਘਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਮੋਟੇ ਕੰਮ ਆਦਿ ਲਈ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਂਵਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਮੁਸਲਿਮ ਕੁੜੀ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਸੁੱਚੇ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੁੱਚੇ ਤੇ ਚਾਰੂ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਚੋਰੀ-ਯਾਰੀ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਬਣਤ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਜਿਸ਼ੀ ਚਾਲਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਵਿਜੈ ਦੀ ਟੂਣੇ ਵਾਲੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੂੰ ਸੁੱਚੇ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁੱਚਾ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੂੰ ਘਰ ਲਿਜਾ ਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੱਚਾ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਮਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਚਾਰੂ ਆਮ ਸੁਭਾਵਕ ਕੁੜੀ ਵਾਂਗ ਵਰਤਾਓ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਨ-ਚਿੱਤ ਤੋਂ ਪਾਕ-ਪਵਿੱਤਰ ਬੰਦਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੁੱਚਾ ਅਣਚਾਹਿਆ ਦਾਗ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁੱਚਾ ਚਾਰੂ ਦੇ ਮਨੋਂ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੁੱਚਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ

ਆਦਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਇਮਾਨਦਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੱਚਾ ਵਜਦ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨਾਲ ਹਮਬਿਸਤਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਿਭਚਾਰ ਨਹੀਂ, ਵਕਤੀ ਵਹਾਉ ਸੀ।

ਚਾਰੂ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਗੁਰੋ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਰਾਂਗੇ। ਪਰ ਜਵਾਨ ਚਾਰੂ ਤੀਹਾਂ ਨੂੰ ਟੱਪ ਗਈ, ਸਿਰ 'ਚ ਚਟਿਆਈ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿ ਚਾਰੂ ਨੂੰ ਗੁਪਤਾਂਗ ਵਿਚ ਕੈਂਸਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਰੂ ਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਾਮੋ ਜਦੋਂ ਗੁਰੋ ਕੋਲ ਰੋਣਾ ਰੋਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲੱਭਣ ਲਈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਛੱਡ ਦੇ ਕਹਿਣ ਦਾ ਧਰਵਾਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਚਾਰੂ ਦੀ ਮਾਂ ਮੁਸਲਿਮ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਭਾਲ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਸੁੱਚਾ ਚਾਰੂ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਸੁੱਚਾ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਕਾਇਦੇ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਆਮ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਲਈ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੋ ਸੁੱਚੇ ਨਾਲ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੂੰ ਨਰੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸੁੱਚਾ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਾਰੂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਝੌਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਰੂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸ਼ਾਮੋ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁੱਚਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਰਹੇਗਾ ਤੇ ਉਹ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਸਿਰ ਬਿਠਾਇਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚਾਰੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮੋ ਨੂੰ ਇਕਦਮ ਵੱਖਰੇ ਧਰਮ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਰੂ ਪਿੱਛੇ ਧਰਮ ਬਦਲਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਅੰਗ ਵੇਚ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤਣ-ਪੱਤਣ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

ਚਾਰੂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੀਨ-ਧਰਮ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਰੜੇ ਬੰਧੇਜ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਟਿਲ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਚਾਰੂ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਰਕੀ ਹੋਣੀ ਦੀਆਂ ਭਾਗੀ ਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਲਈ ਹੀ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਚਾਰੂ, ਲਾਡੋ ਜਾਂ ਰਸੋਈਆ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹਨ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ

ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਲਈ ਭਾਰ ਬਣਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣ ਲਈ ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚਾਰੂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਸੰਜੀਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਚਾਰੂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਬੇਕਿਰਕ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੀ ਬੇਕਿਰਕੀ ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਰਸੋਈਏ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲਾਂਗਰੀ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਤੋਰਨ ਨਾਲ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵੇ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜ ਕੇ ਭਾਰਾ-ਗਉਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵੇਰਵੇ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਿੰਸਕ, ਅਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

—5—

'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਲੱਗਭੱਗ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼, ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਤਣਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸੂਖ਼ਮ, ਸੰਕੇਤੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸ ਤੰਦ ਨੂੰ ਸਮਝ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਤੰਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਬੱਝਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਭਾਉਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚਾਹਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਯੁੱਗ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਕਿਵੇਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕਿਵੇਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ

ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੱਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਭੋਗੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸਿਆਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਫਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਫ਼ਰਤ ਪਰਾਈ ਸੱਤਾ ਦੀ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਠਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕਤਾ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਿਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਖੰਡਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਵੇਂ ਤਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਠੱਠੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਦਲਦੇ ਹੋਏ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਤਣਾਓ ਉਸ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ ਜੋ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਸਾਰ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਸਮਝਣਯੋਗ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਢਲਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਕਥਾਕਾਰ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਬਣਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਵੱਜੋ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚੱਲਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਚੌਤਰਫ਼ੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਆਭਾਮੰਡਲ ਦੀ

ਪ੍ਰੇਤ-ਛਾਇਆ ਅਧੀਨ ਹਨ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦਿੱਤਪੁਰੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬੱਝਵਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਹਵੇਲੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਹਵੇਲੀ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨੰਜਾ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਾਂ ਉੱਜੜ ਕੇ ਆਏ ਰਫੂਜੀ ਵਿਰਕਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਥਾ ਅੰਦਰ ਸਿਰਜੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ 'ਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਸਿਰਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਪ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨੰਨ੍ਹਾ ਨਾਥ ਦਾ ਅਲੱਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਗੁਰ ਕੌਰ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਦਮਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ, ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਮਨ ਕ੍ਰਿਤ ਧਿਰ ਦਾ ਉਬਲਦਾ ਹੋਇਆ ਬਦਲਾ ਲਊ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਠੱਠੀ ਦਾ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ, ਕਲਿਆਣੀ ਅੰਦਰ ਠਕੁਰਾਇਨ ਬਣਨ ਦਾ ਲਲਸਾਇਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਆਦਿ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦਾ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪਲਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਚੇਤੰਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਨਹੀਂ, ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਬਣਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਪਲ ਪਲ ਬਦਲਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਸਾਜਿਸ਼ੀ ਤਰਕੀਬਾਂ ਆਦਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸਨਸਨੀ ਜਾਂ ਜਾਸੂਸੀ ਦਿੱਖ ਦਿੰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ,

ਪਰੰਤੂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹ ਅਲਾਮਤਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ 'ਇਤਿ ਕਥਾ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਬਣਤ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ' ਦਾ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। ਰਿਆਸਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਖੜੋਤ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਕਥਾਕਾਰੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਚਿੰਤਨੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਗਗਨਮੁਖੀ ਉਡਾਣ ਭਰਦਾ ਹੈ।

—o—

ISSN: 2584-0509
(Page 29 to 38)

ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ ਕਲਾ

ਡਾ. ਗੁਰਸੇਵਕ ਸਿੰਘ ਲੰਬੀ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ।
+91 99141-50353

ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਯਾਤਰਾ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਮੋੜਾਂ, ਚੋਰਾਹਿਆਂ, ਕੱਲਰਾਂ, ਸ਼ਾਮਲਾਟਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਥੜ੍ਹਿਆਂ, ਚਬੂਤਰਿਆਂ ਅਤੇ ਲੱਕੜ ਦੇ ਤਖ਼ਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਜਨਸਧਾਰਨ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਦਰਦਾਂ, ਸੰਕਟਾਂ, ਝੋਰਿਆਂ, ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਾਰੂ ਨੀਤੀਆਂ, ਕਿਸਾਨਾਂ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ `ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਡੰਬਨਕਾਰੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਿਕ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਉਪੇਰਾ ਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤ ਕੇ ਜਨਸਧਾਰਨ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਤਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੀਤੀ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੂਬੀ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਪੱਖ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਤਿੱਖੇ ਵਾਰ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਜੋ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਜਾਂ ਰਿਕਾਡਿਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭਿਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਮੰਚ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਨੇ ਅਡੰਬਰਹੀਣ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ, ਰੂਪ-ਸੱਜਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚਾਸ਼ਨੀ ਚੜ੍ਹੇ ਉਪੇਰਾ-ਗੀਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਲੋਕ-ਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਕੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 'ਇਪਟਾ' ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਸੰਸਾਰ-ਅਮਨ, ਮੁਲਕ ਦੀ ਨਿੱਘਰੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉੱਜਲ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਘੜਿਆ। ਜਿਹੜਾ ਲੋਕ-ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਵੀ ਸੀ। ਇਪਟਾ ਮੰਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜੋ ਚੰਗੇਰੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਤਾਕਤ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸੀ।'[i]

ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਤਾਂ ਦਮ ਤੋੜ ਗਈ ਪਰ 'ਇਪਟਾ ਥੀਏਟਰ' ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਸਧਾਰਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਨੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਤੋੜ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੀ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਪੇਰੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਗੁੜੱਚ ਹਨ ਪਰ ਵਿਸ਼ਾ-ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਮਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਅਤੇ ਜਨਸਾਧਾਰਨ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਗਹਿਗੱਚ ਪੇਂਡੂ ਮਾਤ੍ਰੜਾਂ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ, ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਿਆਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹਨ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰੇ 'ਕਾਲ', 'ਭੁੱਖੀ ਜਨਤਾ', 'ਸ਼ਹੀਦ-ਏ-ਆਜ਼ਮ ਸਰਦਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ', 'ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ', 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ' ਅਤੇ 'ਸ਼ੀਰੀ ਫ਼ਰਹਾਦ' ਆਦਿ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਕਲਾ ਬੁਣਤਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਰਣਾਈ ਹੋਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ, ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਕੱਟੜਤਾ, ਅਮੀਰੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਪਾੜੇ, ਜਾਤੀਗਤ ਭੇਦ ਭਾਵ, ਲੋਟੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ, ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਾਜ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਪੇਰੇ ਗ਼ਰੀਬ-ਗੁਰਬਿਆਂ ਅਤੇ ਹਮਾਤੜਾਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਕੇ ਛਲ-ਕਪਟ, ਸਵਾਰਥ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਦਿ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਉਨਮੁਖ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਪੱਖ, ਕਲਾ-ਪੱਖ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਅਨੇਕ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਇਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤਾ। ਉਸਦੀ ਇਸੇ ਖ਼ੂਬੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜਨਸਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਬੇਹੱਦ ਮਕਬੂਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ-ਕਲਾ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀ 'ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ' ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੀ। 'ਇਪਟਾ' ਦੀ ਨੀਂਹ ਭਾਵੇਂ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਮਾਰੂਕਾਲ ਨੇ ਰੱਖੀ ਪਰ ਇਸਦੀ ਗੂੰਜ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸੁਣਾਈ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਗੂੰਜ ਦੇ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਰੰਗਮੰਚ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੀ, ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਵਿਕਾਊ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਰੰਗਮੰਚ (ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਧੋਗਤੀ ਦੀ ਅਉਧ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਸੀ) ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਇਪਟਾ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਉਸਾਰਿਆ ਜਿਸਨੇ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਨੁੱਕੜ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਵਿਚ

ਇਕ ਹੋਰ ਅਧਿਆਇ ਜੋੜਿਆ।[ii]

ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕੰਮੀ ਕਮੀਨ, ਗ਼ਰੀਬ-ਗ਼ੁਰਬੇ, ਹਮਾਤੜ, ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਲੋਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚੜ੍ਹੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਲੁਤਫ਼ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। 'ਜਦੋਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਸਧਾਰਨਤਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਪਟਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਂਧਰਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਇਕਾਈ ਨੇ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਘੜਿਆਂ ਨਾਲ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਬਣਾਏ, ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਪਰਦਿਆਂ ਲਈ ਬੋਰੀਆਂ ਦੇ ਟਾਟਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਉਲਟ ਛਾਇਆ ਨਾਟ ਜਿਹੇ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਸੂਝ, ਕਿਸੇ ਸਟੇਜੀ ਬੰਧਨ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਪਟਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵੇਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਪਟਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਮੰਚ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖਾਈ ਪਈ ਹੋਈ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰ ਦਿੱਤਾ।'[iii] ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਨਾ ਭੂਮਿਕਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਬੈਠ ਕੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਅਭਿਨੈਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦੇ। ਉਹ ਟੀਵੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਾਂਗ ਰਿਮੋਟ ਦਬਾ ਕੇ ਮੂਡ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਾਂਗ ਚੀਕਾਂ, ਕੂਕਾਂ, ਕਿਲਕਾਰੀਆਂ ਮਾਰ ਕੇ ਹੁੱਲੜਬਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਪੱਖ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਵਿਚ ਖੁੱਭ ਕੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਰਚਨਾਕਾਰ (Creator) ਭਾਵ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਉਸਾਰੀਕਾਰ (Constructor) ਭਾਵ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਨੈਤਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਜਨਸਧਾਰਨ ਰੰਗਤ ਵਾਲਾ ਭਾਵ ਸਧਾਰਨ ਸੀ। ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਇਕ ਹੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ

ਕੀਲ ਲੈਂਦਾ ਸੀ:

ਹੀਰ: ਰੋਗੀ ਹੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਰੋਗੀ ਦੀ
ਕੁੜੀਏ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਤੈਨੂੰ ਜੋਗੀ ਦੀ
ਹੋਜੂਗੀ ਮੁਰਾਦ ਪੂਰੀ ਜਿਉਣ ਜੋਗੀ ਦੀ
ਰਾਹ ਕੱਟੀਏ ਨਾ ਜਾਂਦੇ ਰਾਹੀ ਦਾ ਨੀਂ ਆਵਦੇ ਰਸਤੇ,
ਸਭਨਾ ਨੂੰ ਚਲਣਾ ਚਾਹੀਦੈ ਨੀ ਆਵਦੇ ਰਸਤੇ।[iv]

****

ਸਹਿਤੀ: ਸ਼ਕਲ ਭੋਲੀ ਦਿਸੇ ਜਿਵੇਂ ਹੋਵੇ ਬਾਲਾਂ ਦੀ,
ਇਕ ਇਕ ਗੱਲ ਤੇਰੀ ਹੈ ਕਮਾਲਾਂ ਦੀ,
ਐਵੇਂ ਤਾਂ ਨੀਂ ਰੀਝੀ ਹੀਰ ਵੀ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ
ਦਾਈਆਂ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ਪੇਟ ਛੁਪਾਈਏ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਆਪਾ
ਆ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਵੰਡਾਈਏ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਆਪਾਂ।[5]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਪੇਰਾ ਗੀਤ ਨਾਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵੱਧ ਰੋਚਕ ਬਣਾਉਣਾ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਭਾਰ ਹੌਲਾ ਪਰੰਤੂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗੀਆਂ ਕਾਵਿਮਈ ਵਾਰਤਕ ਟੁਕੜੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ:

(ਹੀਰ ਦਾ ਘਰ, ਮਲਕੀ ਨੂੰ ਫੁਲਕਾਰੀ ਕੱਢਦੀ ਵੇਖ ਕੇ)

ਚੂਚਕ: ਵੇਖਾਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬਾਗ ਤੇਰੇ ਤੇ ਕਦੇ ਫੜੀ ਫੁਲਕਾਰੀ,
ਮੁੰਡਾ ਅਜੇ ਹੈ ਲੱਭਣਾ, ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਤਿਆਰੀ।[v]

ਲੋਕ-ਪਿੜ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਲਾਂਘਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਢੁਕਵੀਂ ਥਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸੱਦੇ ਪੱਤਰ ਜਾਂ ਮੁਨਾਦੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੰਚ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਰੋਕ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਮੰਚੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਜਨਸਧਾਰਨ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤ ਲੈਣਾ ਇਹ ਕਿਸੇ ਐਰੇ-ਗੈਰੇ ਨੱਥੂ ਖੈਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ

ਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਸਾਜ਼ੋ-ਸਮਾਨ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਧਾਰਨ ਪੁਸ਼ਾਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਅਤੇ ਹਰ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਜਾਨਦਾਰ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣਾ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਰੌਂਗਟੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਣ ਅਜਿਹਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਕਰਨਾ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੂਬੀ ਹੈ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰੇ ਗੀਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਮੰਚ-ਕਲਾ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਂਗਿਕ ਅਤੇ ਵਾਚਿਕ ਅਭਿਨੈ ਦੁਆਰਾ ਸਟੇਜ/ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ਼ 'ਤੇ ਪਏ। ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਏਂਦਰਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਏਂਦਰਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬਾਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਅਸਰ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਆਂਗਿਕ ਅਤੇ ਵਾਚਿਕ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਹਿਰਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਆਂਗਿਕ ਅਤੇ ਵਾਚਿਕ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[vi] ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਧੁਨਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਮਾਹਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਗੁਣ ਸਦਕਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਵੀ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਉਪੇਰੇ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਮੰਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। 'ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੀ ਜੋ ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸੀ। 'ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਉਸਨੇ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਤਕ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਤੋਂ ਪਿਉ ਤਕ ਹਰ ਰੋਲ ਖੇਡਿਆ। ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਹਨੂਮਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹਨੂਮਾਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਉਹ ਉੱਥੇ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਗੀਤ

ਗਾਉਣ ਲੈ ਜਾਂਦਾ, ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਕੋਲੋਂ ਅਭਿਨੈ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਤੇ ਲਾਜਵੰਤ, ਅਮਰਜੀਤ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਨਿਰੰਜਨ ਮਾਨ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸੰਜੀਵਨੀ ਬੂਟੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰ ਉਹ ਹੈ ਖਾਲਸ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨੂਮਾਨ।'[vii] ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਖ਼ਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਸੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵ-ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਥਾਨ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਖੋਹਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸੰਸਥਾ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰੜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਲੋਕ-ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਸਧਾਰਨ ਲਹਿਜ਼ੇ ਨਾਲ ਜਨਸਧਾਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਡੰਬਨਾਕਾਰੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਮੰਚੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਜ਼ਾਲਮ, ਮਜ਼ਲੂਮ ਅਤੇ ਉਪਕਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਟੱਕਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਕਾਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਪ-ਭਾਵੁਕਤਾ ਰਹਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਹ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਉਸਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤ੍ਰੈਕਾਲਿਕ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਉਪੇਰੇ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਲਈ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਲਈ, ਕਿਸਾਨ ਸਭਾਵਾਂ ਲਈ ਜਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਜਲਸਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਰਚੇ। ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮੁਖ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਨਸਧਾਰਨ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬੋਧ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਉਪੇਰੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਪਰਛਾਈਂ ਵਾਂਗ ਵਿੱਕੋਲਿਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ

ਪਲਾਟ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ ਕੇਵਲ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹੀ ਉਪੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ:

(ਪੁੰਨੂੰ ਨੂੰ ਧੋਬੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕੱਪੜਿਆਂ `ਚ ਵੇਖ ਕੇ)

ਧੋਬੀ: ਧੋਬੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕਪੜੇ ਪਹਿਨ ਕੇ ਕੋਈ ਧੋਬੀ ਬਣਦਾ ਨਹੀਂ,
ਜੇ ਕੱਪੜੇ ਧੋ ਕੇ ਨਾ ਵਖਾਏ, ਤੈਨੂੰ ਜਵਾਈ ਮੰਨਦਾ ਨਹੀਂ।
ਛੱਡ ਜਾਨਾਂ ਮੈਲੇ ਕੱਪੜੇ ਦੋਪਹਿਰ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਆਵਾਂਗਾ,
ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਧੋਤੇ ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਧੀ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜਾਵਾਂਗਾ।

(ਇਹ ਸੀਨ ਫੇਡ ਆਊਟ ਹੋ ਕੇ ਧੋਬੀ ਘਾਟ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੰਨੂੰ ਸਾਰੇ ਕੱਪੜੇ ਲੀਰੋ-ਲੀਰ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕੱਪੜੇ ਨੂੰ ਉਹ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਲੰਗਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।)[viii]

ਇਉਂ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਮੰਚੀਕਰਨ ਸਮੇਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਮ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਇਕਤਵ ਵਾਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਸਰੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਾਪਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਘੜ ਕੇ ਮੰਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ:

ਸੱਸੀ: ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਪੱਕਾ ਧੋਬੀ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਮੇਰਾ ਜ਼ਿੰਮਾ

ਪੁੰਨੂੰ: ਤਾਂ ਫੇਰ ਦੱਸ ਕੀ ਤਰਕੀਬ ਸੋਚ ਰਿਹੈ ਤੂੰ?

ਸੱਸੀ: ਲੈ, ਸੁਣ ਲੈ ਮੇਰੀ ਸੋਚੀ ਤਰਕੀਬ।
ਇਸਤ੍ਰੀ ਕਰਕੇ ਲਾ ਕੇ ਮਾਵਾ-ਸ਼ਾਵਾ ਖੂਬ ਚਿਲਕਾਵਾਂਗੇ
ਹਰ ਪਾਟੇ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਇਕ-ਇਕ ਮੋਹਰ ਟਿਕਾਂਵਾਂਗੇ।
ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਕੀਮਤ ਤੋ ਜਦ, ਵੀਹ ਗੁਣਾਂ ਮੋਹਰ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗੀ।

ਵੇਖਣਾ ਆਪਣੇ ਹਰ ਗਾਹਕ ਦੇ, ਦਿਲ ਦੀ ਕਲੀ ਖਿਲ ਜਾਵੇਗੀ।[ix]

****

ਧੋਬੀ: ਜਿਸ-ਜਿਸ ਘਰ ਕੱਪੜੇ ਭੇਜੇ, ਉਹ ਮੰਨ ਗਏ ਤੇਰੀ ਧੁਆਈ ਨੂੰ,
ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਲੱਖ-ਲੱਖ ਮੈਂ ਅਸੀਸਾਂ ਹੋਵਣ ਵਾਲੇ ਜਵਾਈ ਨੂੰ
ਪੂਰੀ ਸ਼ਾਨੋ ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਮੈਂ ਧੀ ਦਾ ਕਾਜ ਰਚਾਵਾਂਗਾ,
ਤੇਰੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਾਵਤ ਨਾਮਾ ਭਿਜਵਾਵਾਂਗਾ।[x]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰੂਪ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ ਜਲੌਅ ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਚੰਗੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਜ਼ਰੂਰ ਰੜਕਦੀ ਸੀ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਭਾਵੇਂ ਮਲਵਈ ਖੇਤਰ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕੀ ਬੋਲੀ ਉਪਰ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬੇਲੋੜਾ ਜੱਫਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਬੜੇ ਤੇਜ਼ ਵੇਗ ਵਾਲੀ ਸੰਗੀਤਕ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਝੁਕਾਅ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵੀ ਸੀ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਪੇਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ, ਬਹੁਭਾਂਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਹਨ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰਲਾ 'ਟੈਕਸ' ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਭਿਆਨਕ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲੇ ਇਕ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਕਾਲੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ 'ਟੈਕਸ`, 'ਟੈਕਸ` ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜ਼ੁਲਮ, ਪਾਪ, ਬੇਈਮਾਨੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਹੁਅਰਥਕ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਦੇ ਉਪੇਰੇ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ` ਵਿਚ ਜੰਗ ਲਈ 'ਡਾਇਨ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਪੇਰੇ ਦੀ ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਬੂਤਰ ਉੱਡਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਅਮਨ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ 'ਨੀਲ ਦੀ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ' ਦੀ ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਨਹਿਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ

ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਪੇਰਿਆਂ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੀਰੀ ਫ਼ਰਹਾਦ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਤਰਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਉਂ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵਰਗੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਵਾਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੋ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪੇਰਿਆਂ ਨੇ ਜਨਮਾਨਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਮੰਚੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਉਸਦੇ ਉਪੇਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮਾਗਮਾਂ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਸਟੇਜਾਂ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਗਮਾਂ, ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਥਾਂ, ਪਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ। ਉਹ ਉਪੇਰਾ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਉਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਬੜੀ ਸਰਲ ਸਧਾਰਨ ਤੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋਣ। ਉਸਦੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿਮਈ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਬੇਲੋੜਾ ਜੱਫਾ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਮੰਚੀਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਣ ਵਾਲਾ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਲੀਕ ਖਿੱਚੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਹ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਵਰਗੇ ਸਧਾਰਨ ਪਰ ਜਨੂੰਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। 'ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ-ਕਲਾ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਇਆ

ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

[i] ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, 'ਨੁੱਕੜ ਰੰਗਮੰਚ: ਸੰਰਚਨਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਾਰਜ', ਸਮਦਰਸ਼ੀ, (ਸੰਪਾ. ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ) ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, ਨਵੰਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 2011, ਅੰਕ 124, ਪੰਨਾ 101

[ii] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103

[iii] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 104

[iv] ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਸੰਪਾ.), ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2002, ਪੰਨਾ 86

[v] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78

[vi] ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਗੀਤ`, ਮੰਚਣ, (ਸੰਪਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ), ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ 2, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਮਈ, ਜੂਨ, ਮੋਹਾਲੀ, 1987, ਪੰਨਾ 48

[vii] ਆਤਮਜੀਤ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹਨੂਮਾਨ', ਮੰਚਣ, (ਸੰਪਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ), ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ 3, ਮੋਹਾਲੀ, 1987, ਪੰਨਾ 4-5

[viii] ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਸੰਪਾ.), ਜਗਦੀਸ਼ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੇ ਉਪੇਰੇ, ਪੰਨਾ 129

[ix] ਉਹੀ

[x] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130

ISSN: 2584-0509

ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ: ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਾਰ

ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਬਰਾੜ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਸੈਂਟਰ ਫ਼ਾਰ ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਂਡ ਆਨਲਾਈਨ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ।
brar202010@yahoo.com

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹਸਤੀ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਰਜਾ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀ ਲੇਖਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲੇਖਣੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਨਾਰੀ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ[1] ਨੇ ਕੀਤੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਰਚਿਤ ਅਜਿਹੀ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਿਕਾ ਸੀ, ਜੋ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਵਿੱਤਰੀ, ਗਲਪਕਾਰ, ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ/ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਟੀ.ਵੀ./ਫ਼ੀਚਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ।[2]

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪਿਤਰਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬੇਬਸ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਬਣੀ। ਪਿਤਰਕੀ ਪਰਪੰਚਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਿਕਾਬ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਜੀਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਭਾਵਾਂ, ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਨਾਰੀਤਵ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਵਾਲਾਂ ਬਾਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਬੇਬਾਕ ਲੇਖਣੀ ਸਬੰਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਮਵਰ ਲੇਖਕ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬੜੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਇਸਤਰੀਅਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਪੀੜਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ।....ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ-ਮਈ ਚੋਟਾਂ ਲਾਉਣ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਤਾਦ ਹੈ।[3]

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਨਿਭਾਇਆ। ਉਸਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲਹਿਰ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ, ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ[4] ਦੇ ਅੰਦਰ

ਧੜਕਦੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ, ਸਾਹਿਤਕ ਰਿਸਾਲਾ 'ਨਾਗਮਣੀ' ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਸੀ। 'ਨਾਗਮਣੀ' ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਹਾਣੀ ਵੀ ਬਣਾਇਆ। ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਾਰਥਕ ਹਨ:

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਿੱਥ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਵਾਂਗ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਉਹ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਵਿੱਚ ਚਰਚਿਤ ਹੋਈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਹੋਰ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ, ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤਿਆਂ, ਮੁਹੱਬਤਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸਮਾਜਕ-ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ।.....ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵੀ ਜਾਗਦੀ ਰਹੀ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵੀ ਜਾਗਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਇਮਰੋਜ਼ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿੱਘਿਆਂ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਤੇ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹੀ।[5]

ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਿੱਜੀ/ਰਚਨਾਵੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇੰਟਰਨੈੱਟ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ[6] ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਦਾ/ਦੇਖਦਾ/ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲਾ ਖੋਜ-ਪੇਪਰ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜੇਕਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਅਪਲੋਡ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੈਨਲਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਇਸ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 'ਯੂਟਿਊਬ'[7](Youtube) ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ/ਗੌਲਣਯੋਗ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਟਿਊਬ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਸਾਊਂਡਕਲਾਊਡ'[8] (Soundcloud), ਸੋਸ਼ਲ ਨੈਟਵਰਕਿੰਗ ਸਾਈਟ 'ਫੇਸਬੁੱਕ' ਤੇ

'ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ'[9](Facebook & Instagram) 'ਤੇ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਸਬੰਧੀ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਕਈ ਸਵਾਲ ਹਨ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ? ਕੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ/ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਦੇ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਮਸਲੇ ਖਾਸ ਤਵੱਜੋ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ **ਯੂਟਿਊਬ** ਆਪਣੀ ਵੀਡੀਓ ਸਮਰੱਥਾ ਕਾਰਨ ਵਡੇਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਰਤੋਂਕਾਰਾਂ(Users) ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਯੂਟਿਊਬ ਉਪਰ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ/ਕਾਨਫ਼ਰੰਸਾਂ, ਲੈਕਚਰਾਂ, ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ, ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੈਨਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ/ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਯੂਟਿਊਬ ਤੇ 'Punjabi Audiobooks' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਡੀਓ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਗੌਲਣਯੋਗ/ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਤੌਰ 'ਤੇ 'Punjabi Audiobooks by D.K Saini', 'Dr.Ruminder@Dr.Ruminderjohal', 'Audiobooks Rasidi Ticket by sarbsukh films', 'kalman de Rubru by Deep Kuldeep' ਦੁਆਰਾ ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਇਹਨਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਰੌਚਿਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

'Punjabi Audiobooks by D.K Saini'(ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੈਣੀ) ਦੁਆਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲ 'ਪਿੰਜਰ' ਨੂੰ ਤੇਰਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪਿੰਜਰ' ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਧਰਤੀ ਸਾਗਰ ਤੇ ਸਿੱਪੀਆਂ', 'ਚੱਕ ਨੰਬਰ 36',

'ਡਾਕਟਰ ਦੇਵ', 'ਨੀਨਾ', 'ਨੰਦਾ', 'ਮੁਕਤਾ', 'ਬੇਟੂ', 'ਫੈਜ਼', 'ਕੰਮੀ', 'ਏਕਤਾ', 'ਰੰਗ ਦਾ ਪੱਤਾ, 'ਕੱਚੀ ਸੜਕ', 'ਪੱਕੀ ਹਵੇਲੀ', 'ਐਨੀ', 'ਰਤਨਾ', 'ਜਲਾਵਤਨ', ਇੱਕ ਸੀ ਅਨੀਤਾ', 'ਉਰਮੀ', 'ਕਾਮਿਨੀ', 'ਜੇਬਕਤਰੇ', 'ਖ਼ਬਰਨਾਮਾ' ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'Punjabi Audiobooks by D.K Saini' ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਚੈਨਲ ਤੇ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ- ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ 'ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੰਜਰੀ', 'ਜ਼ਾਲਿਮ', 'ਇੱਕ ਜ਼ਬਤ ਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ', 'ਇਕ ਸੀਟੀ ਮਾਰ ਮਿੱਤਰਾ', 'ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੌਣ ਰੰਗ ਰੇ', 'ਤਹਿਖਾਨਾ', 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਛੇਕ', 'ਗੁਲਿਆਨਾ ਦਾ ਖ਼ਤ', 'ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰਾ', 'ਪਰਦੇਸੀ', 'ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ', 'ਉਹ ਆਦਮੀ' (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)', ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਤੇੜ ਦੇ ਕੱਪੜੇ', 'ਛਮਕ ਛੱਲੋ', 'ਬੋਆ', 'ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ', 'ਸੱਤ ਸੌ ਵੀਹ ਕਦਮ', 'ਉਹ ਦੂਸਰਾ', 'ਇੱਕ ਹਉਕਾ', 'ਵੀਰਵਾਰ ਦਾ ਵਰਤ', 'ਗਾਂਜੇ ਦੀ ਕਲੀ', 'ਇਕ ਖਾਲੀ ਥਾਂ', 'ਮਲਕਾ', 'ਇੱਕ ਦੁਖਾਂਤ', 'ਉਹ ਦੂਸਰਾ', 'ਉਹ ਔਰਤ', 'ਕੋਕਲੀ', 'ਚਿੱਟੀ ਧੋਤੀ-ਜ਼ਰੀ ਦਾ ਕੱਫ਼ਨ', 'ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ', ਸਤਲਤੀਆ, 'ਮਲਕਾ', 'ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ', 'ਘੁੰਡ ਚੁਕਾਈ', 'ਡਿੰਮ ਲਾਈਟ', 'ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰਾ', 'ਕਸਕ', 'ਸਵਾਲੀਆ ਫਿਕਰਾ', 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਛੇਕ', ਪੱਚੀ ਛੱਬੀ ਤੇ ਸਤਾਈ ਜਨਵਰੀ', 'ਗਊ ਦਾ ਮਾਲਿਕ', 'ਕਹਾਣੀ ਦਰ ਕਹਾਣੀ', ਤੇ ਨਦੀ ਵਗਦੀ ਰਹੀ', 'ਹੀਰੇ ਦੀ ਕਣੀ', 'ਪੰਜੇ ਕੁਆਰੀਆਂ', 'ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ', 'ਹੱਡੀਆਂ ਤੇ ਫੁੱਲ', 'ਗੋਜਰ ਦੀਆਂ ਪਰੀਆਂ', 'ਇਮਾਰਤਕਾਰ' 'ਕਹਾਣੀ ਦਰ ਕਹਾਣੀ', 'ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ', 'ਕਮੀਣ', 'ਇਕ ਅਦਾਲਤ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਵੈ-ਕਥਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਿੱਸੇ, 'ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ', 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਡਾਇਰੀ', 'ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ', 'ਇੱਕ ਸੀ ਸਾਰਾ' ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਝਲਕਾਂ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਡੀਓ ਵੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੰਨੇ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਪਲੋਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਣਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਡੀਓ ਬੁੱਕਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇੱਕ ਹੋਰ ਉਪਰਾਲਾ 'Dr.Ruminder@johal' ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚੈਨਲ ਉਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ

ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਪਿੰਜਰ', ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਨੂੰ ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਅਪਲੋਡ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ - ਇੱਕ ਹਉਂਕਾ', 'ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚੁਬਾਰਾ', 'ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੰਜਰੀ', 'ਕੋਰੀ ਹਾਂਡੀ', 'ਇੱਕ ਹਨੇਰੀ ਗੁੱਠ', 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਛੇਕ', 'ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ', 'ਇਮਾਰਤਕਾਰ', 'ਬੋਅ', 'ਇੱਕ ਦੀਵਾ', 'ਕਹਾਣੀ ਦਰ ਕਹਾਣੀ' ਆਦਿ ਹਨ। ਇਸ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਜੋ ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਲਿਖਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਇਸ ਚੈਨਲ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਸਰਘੀ ਦੀਆ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਸੁਣੀਆ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਡੀਓ ਬੁੱਕਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'Sarbsukh Films' ਦੁਆਰਾ 'ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਪੰਨੇ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਨੂੰ 25 ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'kalman De Rubru' ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ 'AWTV' ਦੁਆਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ 'Partition Voices-Amrita Pritam' (ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ Original recording in the SOAS archive ,London, May-1997). ਇਸ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹੈ, "It was man made clamity…women suffer. The children born out of these objected/abjected women, what is the fate of those children." ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਪਿੰਜਰ' ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਾਂ ਨੂੰ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਦਾ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ', 'ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਫਿਰ ਮਿਲਾਂਗੀ', 'ਵੇ ਮੈਂ ਤਿੜਕੇ ਘੜੇ ਦਾ ਪਾਣੀ', 'ਕੁਫ਼ਰ', 'ਪਛਾਣ/ਪਹਿਚਾਣ', 'ਕੁਮਾਰੀ',

'ਇੱਕ ਘਟਨਾ', 'ਇੱਕ ਟੁਕੜਾ ਧੁੱਪ ਦਾ', 'ਮਜ਼ਬੂਰ' ਅਤੇ 'ਕਿਸਮਤ' ਆਦਿ ਨੂੰ (ਕੁਝ ਸਕਿੰਟਾਂ ਤੋਂ ਮਿੰਟਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ) ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਅਤੇ 'ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਫਿਰ ਮਿਲਾਂਗੀ' ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਅਤੇ 'ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਹਾਸ਼ਮ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਸਦੇ 'ਮੰਟੋ' ਅਤੇ 'ਅਹਿਮਦ ਰਾਏ' ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ 'B.Social', 'Pitaara Tv', 'Prasar Bharti Archives', 'RumiyatOfficial', 'BBC News', ਅਤੇ 'PTC', ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਨਿੱਜੀ/ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਰਵੇ ਦਰਜ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਮਿਲੇ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤਕ ਰਸਾਲੇ 'ਨਾਗਮਣੀ', ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਦਾ ਵਿਸਥਾਰਮਈ ਵੇਰਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

'B.Social' ਦੇ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ 'ਤੇ 'ਮੇਰਾ ਤੇ ਇਮਰੋਜ਼ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਢਾਈ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਬੰਧੀ ਦਰਜ ਹੈ, ''ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੱਡੀਆਂ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਉਹ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਤੇ ਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਤਿੱਖੀ ਕਲਮ ਨਾਲ ਰਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦੀ ਹੈ।..... ਉਹ ਇੱਕ ਸਦੀ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਨਾਇਕਾ, ਸਨਮਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰੀ ਮੁਹੱਬਤ ਲਿਖਦੀ ਸੀ।'' ਇਸ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ, ਫਿਰ ਬਾਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਬਾਕੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਬਚਿੰਤ ਕੌਰ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ।

'Pitaara Tv' ਦੇ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ ਤੇ 'Amrita Pritam and Imroz Love story' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਿਵੇਂ ਬਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਇਮਰੋਜ਼ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵਿਤਾ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਵੈਜੀਵਨੀਆਂ 'Black Rose and Existence' & 'Shadows of words' ਅਤੇ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਅਗਲੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਜੋ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਨਾਵਲ ਤੇ 'ਡਾਕੂ'(A Film by Basu Bhatta Charya) ਫ਼ਿਲਮ ਬਣੀ ਅਤੇ 'ਪਿੰਜਰ 'ਨਾਵਲ ਤੇ 'ਪਿੰਜਰ' ਫ਼ਿਲਮ(A Film by Chandraprakash Dwivedi) ਬਣੀ, ਜਿਸਨੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਫ਼ਿਲਮ ਅਵਾਰਡ ਜਿੱਤਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਮਨਮਰਜ਼ੀਆਂ' ਫ਼ਿਲਮ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਫਿਰ ਮਿਲਾਂਗੀ' ਦਰਜ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। 'Prasar Bharti Archives' 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ 'Radio Autobiography' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅਪਲੋਡ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

'RumiyatOfficial' ਅਜਿਹਾ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ ਹੈ, ਜਿਸ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਰੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਡਰਿੰਗ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਇਨਾਮਾਂ-ਸਨਮਾਨਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵੱਖਰਾ ਇਹ ਦਰਜ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ, ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ 'BBC News' ਅਤੇ 'PTC' ਵੱਲੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵਿਤਾ 'ਅੱਜ ਆਖਾ ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ, ਕਿਤੇ ਕਬਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬੋਲ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਅਤੇ 'ਕੁਮਾਰੀ' ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'PTC' ਵੱਲੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਪਿਆਰ, ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਲਹਿਰਾਂ, ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ, ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦਰਦ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ',

ਨਾਗਮਣੀ ਰਸਾਲੇ ਤੇ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ(ਪਦਮ ਵਿਭੂਸ਼ਨ) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ।

ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ 'Sakshatkar'(Dr. Jaspreet kaur Falk) ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਵੀਡੀਓ(Prof. Mohanjit & J. Jodha) ਅਪਲੋਡ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੈਨਲ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿੱਚ ਲੱਗੀਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ 'ਕੋਵਿਡ 19' ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਚੈਨਲਾਂ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਸੰਖੇਪ ਹਿੱਸੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਚੈਨਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ–'ਹਰਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ', 'Punjabi Educator', 'Sarv Study Classes', 'UnErase Poetry', 'Punjab Degree classes', 'StudyIQ IAS', 'ERUDITION STUDIES', 'Punjab G. k. ekam', 'Amrit jindal', 'Dr. Baljit Singh Punjabi', 'Creative Jevu', 'Punjabi Whiteboard', 'Punjabi Sahit', 'Sarv study Classes', 'NK Education', 'All Time Learner' ਆਦਿ।

'ਸਾਊਂਡਕਲਾਊਡ'(Soundcloud) ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਤੇ ਸਾਲ, 2008 ਵਿੱਚ ਲਾਂਚ ਹੋਈ ਅਜਿਹੀ ਆਡੀਓ ਐਪ ਹੈ ਜਿਸਤੇ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਆਡੀਓ ਅਪਲੋਡ, ਪ੍ਰੋਮੋਟ ਅਤੇ ਸ਼ੇਅਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਊਂਡਕਲਾਊਡ 'ਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਮੁਹੱਬਤ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਬੇਬਾਕ ਲੇਖਣੀ ਬਾਰੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਬੋਲ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪਿਤਰਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰੂ ਸੁਰ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ(ਕਵਿਤਾ) ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੌਰਾਨ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਉਸਦੀ ਤਾਕਤਵਰ ਕਵਿਤਾ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ, ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜਨਮ (31ਅਗਸਤ, 1919), ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਪਿਛੋਕੜ(ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ), ਸੋਲਾਂ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿਰ ਅਤੇ ਇਮਰੋਜ਼ ਨਾਲ ਪਿਆਰ

(ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ) ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਰਨਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਸਾਹਿਰ ਤੇ ਇਮਰੋਜ਼ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਮੋੜ 'ਤੇ ਮਿਲਾਪ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਰ ਦੀ ਬਾਇਓਗ੍ਰਾਫੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਬੋਲ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਨਾਰੀ ਸੀ ਜੋ ਸਾਹਿਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਈ ਮਨਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਆਡੀਓ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ 'ਏਕ ਮੁਲਾਕਾਤ' ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਇਮਰੋਜ਼ ਇੱਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪਾਪੂਲਰ/ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੋਸ਼ਲ ਨੈਟਵਰਕਿੰਗ ਸਾਈਟ **'ਫੇਸਬੁੱਕ'(Facebook) ਤੇ 'ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ'(Instagram) ਹਨ,** ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ User-Generated Media[10] ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਈਟ ਮਾਨਵੀ/ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫੇਸਬੁੱਕ 'ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਮ ਵਾਲੇ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਕਾਊਂਟ/ਪੇਜ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਅਕਾਊਂਟ/ਪੇਜ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਤਸਵੀਰ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ', 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ Poetry Lover ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ', 'Friends Who like Amrita Pritam' ਹਨ। ਇਹਨਾਂ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਨਾਮ ਤੇ ਤਸਵੀਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜੋ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਨਿਗੂਣੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਤੇ ਨਾਮ ਵਾਲਾ ਪੇਜ ਜੋ ਕਿ 18 ਨਵੰਬਰ, 2012 ਨੂੰ ਬਣਿਆ ਸੀ, ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਉੱਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਰਲੱਭ ਵੀਡੀਓ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਫੇਸਬੁੱਕ 'ਤੇ 'B.Social' ਪੇਜ ਉਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸੜਕਨਾਮਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ 'ਨਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਨਾਰੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਣ ਦਿਵਾਉਣ ਵਾਲੀ' ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਰਾਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਸਾਲੇ 'ਨਾਗਮਣੀ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਫੇਸਬੁੱਕ 'ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ' ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦਗਾਰੀ ਤਸਵੀਰਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'The Unmute', 'Amiran World', 'RED CANADA', 'PTC NEWS', 'Khari Kitab', 'The DAWK', The Punjabi Link', 'Soohe Akhar', 'Your Wireless', 'Punjabi learner', 'Gur Shahi' ਦੁਆਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ, ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਅਪਲੋਡ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਫੇਸਬੁੱਕ 'ਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ', 'Sahitya Akademi' ਅਤੇ 'Prasar Bharti' ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਦੇਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮੱਗਰੀ ਅਪਲੋਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। Shatiya Akademi ਦੁਆਰਾ ਸਾਲ, 2020 ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਘੰਟੇ, ਪੈਂਤੀ ਸਕਿੰਟ ਦੀ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ ਕਿ 'Basu Bhattacharya' ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਬਹੁਤ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ, ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਨਾਗਮਣੀ ਰਸਾਲੇ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਅਤੇ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਲੰਬੀ ਫਹਿਰਿਸਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ 'ਰਾਜ ਸਭਾ ਦੇ ਮੈਂਬਰ' ਨਾਮਜ਼ਦ ਹੋਣ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਦੋ ਭਾਸ਼ੀ ਹੈ ਭਾਵ ਆਵਾਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਿਤਰਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਉਮੰਗਾਂ, ਚਾਵਾਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਿਗੇਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਪੂਰੋ,

ਅਨੀਤਾ, ਅਲਕਾ ਤੇ ਬੇਣੂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਆਮ ਇਨਸਾਨ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੇ ਦਰਦਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਨਣ ਵੀ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ 'ਪੱਥਰ ਗੀਟੇ', 'ਸੁਹੇਨੜੇ', 'ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ' ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ (ਵਿਆਹ/ ਪਿਆਰ) ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸਮਾਰੋਹ ਨੂੰ ਸਾਲ, 2019 ਵਿੱਚ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੇਜ ਤੇ ਵਿਭਾਗ ਨੇ 'ਸਾਈਂ ਵੇ ਤੇਰੇ ਚਰਖੇ ਅੱਜ ਕੱਤ ਲਿਆ ਕੱਤਣ ਵਾਲੀ ਨੇ' ਨੂੰ ਆਡੀਓ ਤੇ ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ 'Prasar Bharti' ਨੇ 'Batton Botton mein' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਉਸਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲੇ ਇਨਾਮਾਂ/ਸਨਮਾਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ** ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸੋਸ਼ਲ ਨੈਟਵਰਕਿੰਗ ਸਾਈਟ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਫੋਟੋ ਅਤੇ ਵੀਡੀਓ ਸਾਂਝੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ 'ਤੇ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਫੋਟੋ ਵਾਲੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਅਕਾਊਂਟ/ਪੇਜ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਉਸ 'ਤੇ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਦੋ ਅਕਾਊਂਟ/ਪੇਜ 'Amritapritam.official' ਅਤੇ 'Amritapritam19205' ਗੌਲਣਯੋਗ ਹਨ। 'Amritapritam official' 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਸਵੀਰਾਂ ਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀਆਂ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :-

कहानी लिखने बाला बड़ा नहीं होता,
बड़ा यह है
जिसने कहानी अपने जिसम पर झेली है।

ਇਸੇ ਅਕਾਊਂਟ/ਪੇਜ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'Amritapritam19205' ਦੀ ਫੋਟੋ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਅਕਾਊਂਟ/ਪੇਜ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤੇ ਇਮਰੋਜ਼ ਦੀ ਫੋਟੋ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਾਲ 1942 ,1944 ਅਤੇ 1951 ਵੇਲੇ ਦੀ ਫੋਟੋ ਅਪਲੋਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆ-ਵੱਖਰੀਆ ਤਸਵੀਰਾਂ ਸਮੇਤ ਦਰਜ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ:

ਸਾਰੇ ਇਸ਼ਕ ਸਰਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ,
ਏਥੇ ਕੋਈ ਹੁਸਨ ਨਾ ਪੁੱਗੇ।
ਸਭੋ ਰਾਤਾਂ ਸਖੀ ਹੋਈਆਂ,
ਅੱਖੀਆਂ ਬਹਿ ਬਹਿ ਤਾਰੇ ਚੁੱਗੇ। (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਾਚਦਿਆਂ ਇਹ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਕਾਫ਼ੀ ਤਦਾਦ ਵਿੱਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। 'Punjabi Audiobooks' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'D.K. Saini' ਅਤੇ 'Dr.Ruminder@johal' ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਚੈਨਲਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਫਿਆਂ ਦੀ ਆਡੀਓ ਸੁਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫੇਸਬੁੱਕ ਅਕਾਊਂਟ 'ਤੇ 'D.K. Saini' ਦੇ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਪਲੋਡ ਸਮੱਗਰੀ ਬਾਰੇ ਪੋਸਟ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਉੱਦਮ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।[11]

ਯੂਟਿਊਬ 'ਤੇ 'AWTV' ਦੁਆਰਾ 'Partition Voices-Amrita Pritam' ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ/ਗੌਲਣਯੋਗ ਵਿਚਾਰ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। Shatiya Akademi ਦੁਆਰਾ ਸਾਲ, 2020 ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਘੰਟੇ, ਪੈਂਤੀ ਸਕਿੰਟ ਦੀ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫ਼ਿਲਮ ਜੋ ਅਪਲੋਡ

ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ(ਫੇਸਬੁੱਕ 'ਤੇ), ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵੀ ਸੰਸਾਰ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਯੂਟਿਊਬ, ਸਾਊਂਡਕਲਾਊਡ, ਫੇਸਬੁੱਕ ਅਤੇ ਇੰਸਾਟਾਗ੍ਰਾਮ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਫੋਕਸ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਪਲੋਡ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਿਰਫ਼ 'ਪਿੰਜਰ'(ਨਾਵਲ), 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ'(ਸਵੈਜੀਵਨੀ), 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਤੇ 'ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਫਿਰ ਮਿਲਾਂਗੀ'(ਕਵਿਤਾ) ਨੂੰ ਸਰਦਾਰੀ/ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਪਿੰਜਰ'(ਨਾਵਲ) ਅਤੇ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ'(ਕਵਿਤਾ) ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਜੋ ਦਰਦ/ਪੀੜ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਝੱਲੀ, ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੈਂਕੜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚੇਤਾ(ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ) ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਇਹਨਾਂ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਤਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜੋ ਅਣਕਿਹਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪੁਸਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੀ ਦਰਜ ਨਹੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਚਰਿਤ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਡਿਜੀਟਲ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਿਰਫ਼ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ' ਦਰਜ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ' ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਬਾਰੇ ਜੋ ਤਸਵੀਰ ਉਘੜਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਅਧੂਰੀ ਹੈ(ਸਿਰਫ਼ 'Punjabi Audiobooks' ਚੈਨਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ)। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਵਾਰਤਕ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਕਿਰਮਚੀ ਲਕੀਰਾਂ','ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਲੀਲਾ','ਔਰਤ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ','ਆਸ਼ਕ ਭੌਰ ਫਕੀਰ ਤੇ ਨਾਗ ਕਾਲੇ' ਵੀ ਡਿਜੀਟਲ ਸਪੇਸ 'ਤੇ ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨਾਲ ਹੋਈਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ (ਜੋ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ) ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਾਇਨੇ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ/ਗੌਲਣਯੋਗ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਪਰ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਲਵਾਨ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹਨ ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲਹਿਰ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ, ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਨ, ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਇਨਾਮਾਂ ਸਨਮਾਨਾਂ ਦੀ ਲੰਬੀ ਫਹਿਰਿਸਤ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਚੈਨਲਾਂ(Pitara Tv ਦਾ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ) 'ਤੇ ਹੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਡਿਜੀਟਲ ਸਪੇਸ 'ਤੇ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸੁਣਨ/ਵੇਖਣ/ਸਮਝਣ ਉਪਰੰਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ(ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਬਾਰੇ) ਸਬੰਧੀ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਵਧੇਰੇ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾਤਮਕ ਸੁਰ ਵੀ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਉਪਰਾਲੇ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ 'Content# ਵਿੱਚ ਦੁਹਰਾਉ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ,[12] ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੁਣਨ/ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤਕ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਖ਼ੂਬ ਉੱਭਰੀ ਪਰੰਤੂ ਡਿਜੀਟਲ ਸਪੇਸ 'ਤੇ ਘੱਟ ਜਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦਹਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਅਪਲੋਡ ਹੋਈਆਂ ਇਹਨਾਂ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਇੱਕ ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ(Views) ਤੇ ਪਸੰਦ(Likes) ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਮੈਂਟ(Comment) ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਕੁਮੈਂਟ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਗਾਰਾ ਚੈਨਲ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾਮਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ Content ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ 'B.Social' ਦੇ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ ਦੇ ਵੀਡੀਓ ਦੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਲਿਖੇ ਕੁਮੈਂਟ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕ ਲੇਖਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਪੱਖ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇੱਕ ਪੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਿਰਲੇਖ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ Main tenu phir milangi/miloongi, Aj Akhan Varis Shah nu, Chukk Number Chhatti, Shah di Kanjri ਆਦਿ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਿਖਣ ਸਬੰਧੀ ਗਲਤੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ–ਕਵਿਤਾ(ਕਵੀਤਾ), ਖਤ(ਖੱਤ), ਹਿਤਕਾਰੀ(ਹਿੱਤਕਾਰੀ), ਵਦਿਆ(ਵਧੀਆ) ਆਦਿ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਰੜਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਅਧਾਰ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚਰਚਿਤ ਲੇਖਿਕਾ ਸੀ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਗਿਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਯੋਗਦਾਨ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ/ਪਛਾਣਿਆ ਨਾਮ ਸੀ। ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਅਪਲੋਡ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਭਾਵੇਂ ਜਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੀਮਤ ਰੂਪ ਹੀ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਸਾਰ 'ਤੇ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ

ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਪਲੋਡ ਹੋਈਆਂ ਆਡੀਓ/ਵੀਡੀਓ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਚਿੰਤਨ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਘੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਪੇਸ 'ਤੇ ਜੇਕਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਸਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੈਮੀਨਾਰ/ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਵੀ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਤਾਂ ਵਡੇਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. "Amrita Pritam, proclaimed as akkharan di jaayi (daughter of words), unlike other daughters in a feudal, patriarchal Punjab of erstwhile undivided India did not learn to stich and sew-occupations seen as necessary for women in their roles as homemakers. She rather chose to stitch words together to create what she poetically calls a 'chaanan di phulkari'-a tapestry of radiance- a metaphor for a borderless, equal and just world that she envisioned through her formidable literary oeuvre created over a period of seven decades of writing…..She questioned insidious structures of patriarchy, sought to redress social inequities and created new signposts in her life and her writings." Hina Nandrajog and Prem Kumari Srivastava, "Inroduction: Daughter of Words", AMPRITA PRITAM The Writer Provocateur, Hina Nandrajog and Prem Kumari Srivastava(eds.), Routledge, London & New York, 2023, p.1.
2. ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ/ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਈਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ/ਫੀਚਰ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾਨਣ ਲਈ ਮੋਹਨਜੀਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ, ਬੂੰਦ ਤੇਰੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ (ਸਾਲ, 2022 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ) ਦਾ ਆਖਰੀ ਲੇਖ "ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਪ੍ਰੀਚੈ" ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
3. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, "ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੂਕ", ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਅੰਕ), ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੁਲਾਈ, 1956, ਪੰਨਾ-68

4. "ਕੇ. ਪੱਚੀ, ਹੌਜ਼ ਖ਼ਾਸ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਘਰ, ਉਸ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਨਾਰੀ-ਮਰਦ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਸਾਰਾ ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ, ਨੁਜ਼ਹਤ ਸਦੀਕੀ, ਸ਼ਾਇਸਤਾ ਹਬੀਬ, ਅਫ਼ਜਲ ਤੌਸੀਫ਼, ਫਹਿਮੀਦਾ ਰਿਆਜ਼, ਉਜ਼ਬੇਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਜ਼ੁਲਫ਼ੀਆ, ਮੀਜ਼ੋਰਮ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰਾ ਜ਼ੋਬਾਨਪਾਰੀ, ਅਸਮੀ ਲੇਖਿਕਾ ਇੰਦਰਾ ਗੋਸਵਾਮੀ, ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਕਮਲਾ ਸਿੰਘਵੀ, ਲੇਖਕ ਪੱਤਰਕਾਰ ਤੇ ਨਾਰੀ-ਚਿੰਤਕ ਅਨੀਸ ਜੰਗ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਬਚਿੰਤ ਕੌਰ, ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰਾ, ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ, ਪਾਲ ਕੌਰ ਤੇ ਅਮੀਆ ਕੁੰਵਰ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।" ਪਾਲ ਕੌਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿੱਚ ਔਰਤ, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 2020, ਪੰਨਾ 76.

5. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2010, ਪੰਨਾ-11-12.

6. "We live in a world of infinite digital possibilities, and we cannot envision the end of it. Quite the opposite. New ways of digitalize every aspect of our lives appear every day to the point. where the digital is pervasive and sometimes invasive, enveloping every minute of our existence…. It is connected to the idea of individuals consuming technology or being consumed by it." Rosa Llamas and Russell Belk, "Living in a Digital Society", The Routledge Handbook of Digital Consumption, Rosa Llamas and Russell Belk(eds), Routledge, London & New York, 2023(Second edition), pp.18.

7. YouTube is an American social media and online video sharing platform owned by Google…It is the second-most visited website in the world, after Google. In January 2024, YouTube had more than 2.7 billion monthly active users, who collectively watched more than one billion hours of video every day. https://en.wikipedia.org, Retrieved on December 02, 2025

8. SoundCloud is a German audio streaming service owned and operated by SoundCloud Global Limited & Co. KG. The service allows its users to upload, promote, and share audio…

SoundCloud is One of the largest music streaming services in the world and is available in 190 countries and territories.…SoundCloud's website was launched on 17 October 2008. It was originally intended to allow musicians to collaborate by facilitating the sharing and discussion of recordings, but later transformed into a publishing tool for music distribution. https://en.wikipedia.org Retrieved on November 28, 2025.

9. Facebook is an American social media and social networking service owned by the American technology conglomerate Meta…. Available in 112 languages….As of July 2025, Facebook ranked as the third-most-visited website in the world. Instagram is an American photo and short-form video sharing social networking service owned by Meta Platforms. It allows users to upload media that can be edited with filters, be organized by hashtags, and be associated with a location via geographical tagging….. Available in 33 languages. https://en.wikipedia.org, Retrieved on December 20, 2025.

10. "In conjunction with social software such as Facebook, Twitter, Vine, Instagram and video-sharing services, this has resulted in a growth of the digital media ecosystem on the internet and the rise of User-Generated Media(UGM). Individuals use UGM in three ways: (i)consuming (ii)participating and (iii)producing." Quoted by Jorge Reyna, Jose Hanham & Peter Meier, "The Internet explosion, digital media principles and implications to communicate effectively in the digital space." Journal of E-learning and Digital Media, 2018, vol.15(1), P.39 https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/204275301875436 Retrieved on November 30, 2025

11. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੇ ਫੇਸਬੁੱਕ ਅਕਾਊਂਟ 'ਤੇ Punjabi Audiobooks (D.K.Saini) ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੋਸਟ(3 ਫ਼ਰਵਰੀ, 2023) ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ/ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

12. "It is not about being able to create content online anymore; it is about effective communication to engage the audience in the digital space." Jorge Reyna, Jose Hanham & Peter Meier, "The Internet explosion, digital media principles and implications to communicate effectively in the digital space.", Journal of E-learning and Digital Media, 2018, vol.15(1), P.47 https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/204275301875436 Retrieved on November 30, 2025

ਸੰਬੰਧਤ ਵੈਬਸਾਈਟਾਂ

https://www.youtube.com/watch?v=nkVkCCQrxx4
https://www.youtube.com/watch?v=Dwq8x2kdQ_Y
https://www.youtube.com/watch?v=WHO4LiDM6_4
https://www.youtube.com/watch?v=Y0SY9jMbCv8
https://www.youtube.com/@kalmanderubaru/search?query
https://www.youtube.com/@BBCNewsPunjabi
https://www.youtube.com/watch?v=w5hoHdYVSCE
https://www.youtube.com/watch?v=AsvpUMCtK3A
https://www.youtube.com/@PunjabiAudiobooksByDKSaini
https://www.youtube.com/watch?v=aFkKOr08-jw
https://www.youtube.com/shorts/TWjl1rHTs6s
https://www.youtube.com/watch?v=DmD18R_IxKM
https://www.youtube.com/@DrRuminderjohal/search?query
https://www.youtube.com/watch?v=E2Q09F5Shyc
https://bit.ly/2KzdksN

ਮੱਧਕਾਲੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸਰੂਪ

(ਚੋਣਵੇਂ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)

ਡਾ.ਰਾਜਨਦੀਪ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ
ਬੁਢਲਾਡਾ(ਮਾਨਸਾ)
rajan_deep_gndu@yahoo.co.in

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥਣ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ।

ਕੁਲ ਕਾਇਨਾਤ ਦੀ ਚਾਦਰ, ਸਰਬ-ਧਰਮ ਰੱਖਿਅਕ, ਤਿਆਗ-ਮੂਰਤ, ਬਡਬਲਧਾਰੀ ,ਦੁਸ਼ਟ-ਵਿਡਾਰਣ ਅਤੇ ਸੰਤ-ਉਭਾਰਕ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੌਰਾਨ ਅਤੇ ਉਪਰੰਤ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਗ੍ਰੰਥ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਅਜ਼ੀਮ ਤੇ ਦੈਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨੌਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਵਡੱਪਣ ਤੇ ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਪਾਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਹਨ,ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਚੋਣਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੀ ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹ ਚੋਣਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ/ ਵਖਿਆਣ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੀਮਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪਰਚੇ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਗੁਰੂ ਮਹਿਮਾ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮੁਖ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਰੋਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ(1700- 1900) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਦੈਵੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਡਿਆਈਆਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ,ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਚੇਤ- ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸੱਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਕ੍ਰਿਤ ਸੈਨਾਪਤਿ, ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਭਾਗ ਦੂਜਾ (ਖੰਡ-2) ਕ੍ਰਿਤ ਸਰੂਪ ਦਾਸ ਭੱਲਾ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਰਤਨਾਵਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਤੋਲਾ ਸਿੰਘ ਭੱਲਾ, ਬੰਸਾਵਲੀਨਾਮਾ ਦਸਾਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀਆਂ ਕਾ ਕ੍ਰਿਤ ਭਾਈ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਛਿੱਬਰ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ ਕ੍ਰਿਤ ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚਨਾਕਾਰ, ਰਚਨਾਕਾਲ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ

ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਹਵਾਲਾ ਰੂਪ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਨੇ ਸਹਿਤ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਜੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

੧. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਕ੍ਰਿਤ ਸੈਨਾਪਤਿ- ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕਵੀ/ਕਰਤਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਦਸਮ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸੰਗੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸਾਜਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛੱਕ ਕੇ ਸੈਨਾਪਤਿ ਤੋਂ ਸੈਨਾ ਸਿੰਘ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੈਨਾਪਤਿ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸੁਖਸੈਨ ਰਾਮ ਬਿਨੋਦ' ਵਿਚੋਂ ਇਸਦੀ ਵੰਸ਼-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ[i]। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੈਨਾਪਤਿ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਂ ਚੰਦਰ ਸੈਨ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਮਾਨ ਗੋਤ ਦੇ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਸੈਨਾਪਤਿ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ-ਚਾਣਕਯ ਨੀਤੀ, ਸੁਖਸੈਨ ਗ੍ਰੰਥ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ। 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ' ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ- ਚਰਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਪਾਉਂਟਾ ਸਾਹਿਬ ਨਿਵਾਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੋਤੀ-ਜੋਤਿ ਸਮਾਉਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ' ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਲ ਬਾਰੇ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਿਥੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ- ਸੰਮਤ 1758 ਬਿ./1701 ਈ., 1768 ਬਿ./1711 ਈ. ਅਤੇ 1798 ਬਿ./1741 ਈ.। ਸੰਨ 1925 ਈ. ਵਿਚ ਅਕਾਲੀ ਕੌਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਪਾਠ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ: ਸੰਮਤ ਸਤ੍ਰਹ ਸੈ ਭਏ ਬਰਖ ਅਠਾਵਨ ਬੀਤ। ਭਾਦਵ ਸੁਦ ਪੰਦ੍ਰਸ ਭਈ ਰਚੀ ਕਥਾ ਕਰਿ ਪ੍ਰੀਤਿ।[ii]

ਬਾਬਾ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦਸਮੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ 'ਗੁਰ ਸੋਭਾ' ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਲ 1768 ਬਿ. ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ: ਸੈਨਾ ਸਿੰਘ ਕਹੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ, ਸਤ੍ਰਹ ਸ਼ਤ ਅਠਸਠ ਨਿਜ ਓਭਾ।[iii] ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਵੀ ਇਹੋ ਤਿਥੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।[iv] ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਈ ਸੰਪਾਦਿਤ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਅਕਾਲੀ ਕੌਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 1925 ਈ. ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1966 ਵਿਚ ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ ਜੀ ਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਰਿਸਰਚ ਬੋਰਡ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕੀਤੀ। ਵਰਣਿਤ ਵੇਰਵੇ ਲਈ ਡਾ. ਗੰਡਾ

ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਪੰਥ ਪ੍ਰਗਾਸ ਬਰਨਨੰ' ਪੰਨੇ 63-67 ਤੱਕ ਦਰਜ ਹਨ।

ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਦੁਖ ਦੂਰ ਕਰਨ ਆਏ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਤਾਰਨਹਾਰ, ਦੁਖਭੰਜਨ, ਦੀਨਦਿਆਲ, ਪੂਰਨ ਪੁਰਖ, ਇੱਛਾ ਪੂਰਕ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯਾਦ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੂੰ ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ' ਕਹਿਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ ਦਾ ਕਰਤਾ ਕਵੀ ਸੈਨਾਪਤਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ

ਪ੍ਰਗਟ ਭਏ ਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ। ਸਗਲ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਪੈ ਢਾਪੀ ਚਾਦਰ।
ਕਰਮ ਧਰਮ ਕੀ ਜਿਨਿ ਪਤਿ ਰਾਖੀ। ਅਟਲ ਕਰੀ ਕਲਜੁਗ ਮੈਂ ਸਾਖੀ।[v]

ਸਗਲ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੀ ਚਾਦਰ,ਸਰਬ-ਧਰਮ ਰੱਖਿਅਕ,ਦਿਆਲ-ਸਰੂਪ, ਤਾਰਣ-ਤਰਣਹਾਰ ਸਰੂਪ, ਤ੍ਰੈ-ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਜੈ-ਜੈਕਾਰਾ, ਤਿਲਕ-ਜੰਞੂ-ਧਰਮਸਾਲ ਰੱਖਿਅਕ, ਦਿਆਲ-ਰੂਪ, ਦੁਸ਼ਟ-ਬਿਡਾਰਣ, ਸੰਤ-ਉਬਾਰਣ, ਜਗ-ਤਾਰਕ ਅਤੇ ਭੈ- ਹਰਣ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਸਗਲ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਜਾ ਕਾ ਜਸ ਭਯੋ। ਜਿਹ ਤੇ ਸਰਬ ਧਰਮ ਬੰਚਯੋ। ਤਨਿ ਲੋਕ ਮੈ ਜੈ ਜੈ ਭਈ। ਸਤਿਗੁਰਿ ਪੈਜ ਰਾਖਿ ਇਮ ਲਈ। ਤਿਲਕ ਜਨੇਊ ਅਰਿ ਧਰਮਸਾਲਾ। ਅਟਲ ਕਰੀ ਗੁਰ ਭਏ ਦਿਆਲ਼ਾ। ਧਰਮ ਹੇਤਿ ਪ੍ਰਭ-ਪੁਰਹਿ ਸਿਧਾਏ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਕਹਿਲਾਏ।... ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਭਯੋ ਤਾਰਣ ਤਰਣੰ। ਤ੍ਰਈ ਲੋਕ ਬਿਖੈ ਜੈਕਾਰ ਭਯੋ ਪ੍ਰਗਟਿਓ ਗੁਰੂ ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਣੰ। ਦੁਸ਼ਟ ਬਿਡਾਰਣ ਸੰਤ ਉਬਾਰਣ ਸਬ ਜਗ ਤਾਰਣ ਭਵ ਹਰਣੰ। ਜੈ ਜੈ ਜੈ ਦੇਵ ਕਰੈ ਸਭ ਹੀ ਤਿਹ ਆਨ ਪਰੇ ਗੁਰ ਕੀ ਸਰਣੰ। (65).

੨. ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਭਾਗ ਦੂਜਾ (ਖੰਡ-2) ਕ੍ਰਿਤ ਸਰੂਪ ਦਾਸ ਭੱਲਾ- ਭੱਲਾ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਕਿਰਤ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਰੋਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਰਤਾ ਬਾਵਾ ਸਰੂਪ ਦਾਸ ਭੱਲਾ ਹਨ। ਸਰੂਪ ਦਾਸ ਤੀਜੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸਨ।[vi] ਅਨੁਮਾਨ ਅਧਾਰਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 1800 ਬਿ./1743 ਈ. ਨੂੰ

ਬਾਬਾ ਬਾਹੜ ਮਲ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਖੇ ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਜਿਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।[vii] ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਗਵਾਹੀ 'ਦਸ ਅਸਟ ਸਹਸ੍ਰ ਬਿਕ੍ਰਮ ਸੰਮਤ ਅਵਰੁ ਅਧਕ ਤੇਤੀਸ। 'ਸਰੂਪ ਦਾਸ' ਸਤਿਗੁਰ ਕਰੀ ਮਹਿਮਾ-ਪ੍ਰਕਾਸ ਬਖਸੀਸ ।'ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਰਚਨਾ 1833ਬਿ./1776 ਈ. ਨੂੰ ਰਚੀ ਗਈ।[viii]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੋ ਵਾਰ 'ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ' ਵਲੋਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸ ਨੂੰ 1971 ਈ. ਵਿਚ ਡਾ. ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਡਾ. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ 1999 ਈ. ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਤੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤਕ ਪੰਜਾਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਭਾਗ ਦੂਜਾ (ਖੰਡ-2) ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸਾਖੀਆਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ-ਨੌਵੀਂ' ਪੰਨੇ 623-719 ਤੱਕ ਦਰਜ ਹਨ।

ਸਤਗੁਰ, ਕਿਰਪਾ-ਨਿਧਾਨ, ਜਗ -ਤਾਰਕ , ਕ੍ਰਿਪਾਵੰਤ, ਪ੍ਰਿਤਪਾਲੰ, ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸਤਗੁਰ, ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਸਤਗੁਰ, ਦਿਆਲ-ਗੁਰੂ, ਜਾਣਨਹਾਰ, ਦੀਨ-ਦਿਆਲ,ਹਾਜਰ-ਨਾਜਰ,ਸਦ ਧਰਮ-ਰਛਪਾਲ, ਬਿਧ-ਬਿਧਾਨ/ਜਾਣਨਹਾਰ ,ਅਤਿ-ਦਇਆ ਪੁੰਜ, ਕ੍ਰਿਪਾ-ਸਿੰਧ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਮਾਤਰ ਨਾਲ ਸੰਗਤਾਂ ਨਿਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਹਰਖ-ਸੋਗ ਤੋਂ ਨਿਆਰੇ, ਜਗਤ ਸੁਆਮੀ, ਧਰਮ -ਰੱਖਿਅਕ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ, ਸੰਤ ਰੂਪ ਪੂਰਨ ਭਗਵਾਨ, ਤਾਰਨਹਾਰ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸਰੂਪ ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਸਤਗੁਰ ਕਿਰਪਾ ਨਿਧਾਨ ਸਿਧ ਰੂਪ ਧਰ ਗਤ ਅਮਿਤ। ਕੋ ਮਹਿਮਾ ਕਰੇ ਬਖਾਨ ਜਗ ਤਾਰਨ ਕਾਰਨ ਰਚਿਓ। (630), ਏਕ ਦਿਵਸ ਗੁਰ ਦਿਆਲ ਕ੍ਰਿਪਾਵੰਤ ਅਤ ਦਇਆ ਜੁਤ। (632), ਅਤ ਕ੍ਰਿਪਾਵੰਤ ਸੇਵਕ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲੰ। (632), ਤਬ ਸਤਗੁਰ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਜਾਨਾ। (633), ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਸਤਗੁਰ ਪਹਿਚਾਨੇ (634), ਜੋ ਅਰਥ ਪਰਮਾਰਥ ਮਨ ਕੋਊ ਧਰੇ। ਗੁਰੂ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਪੂਰਨ ਕਰੇ। (635), ਦਮਦਮੇ ਪਰ ਬੈਠੇ ਗੁਰਦਿਆਲ। ਕਰ ਦਰਸਨ ਸੰਗਤ ਹੋਇ ਨਿਹਾਲ। (638), ਹਰਖ ਸੋਕ ਕਛੁ ਮਨ ਨਹੀ ਕਰੇ। ਸਭ ਬਿਧ ਜਾਨਨਹਾਰ ਸੁਆਮੀ। ਤੀਨ ਲੋਕ ਘਟ ਅੰਤਰਜਾਮੀ। ਏਕ ਦਿਵਸ ਸਤਗੁਰ ਜਗ ਸੁਆਮੀ। (644),

ਦੀਨ ਦਿਆਲ ਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ। ਜਹ ਸਿਮਰੇ ਸਿੱਖ ਤਹਿ ਹਾਜਰ ਨਾਜਰ। (653), ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਦਿਆਲ ਗੁਰ ਸਰਧਾ ਪੂਰਨ ਜੋਗ। (669), ਜੈ ਜੈ ਸਤਿਗੁਰ ਦਿਆਲ ਹਰੇ। (672), ਧੰਨ ਗੁਰੂ ਗੁਰ ਕਾ ਸਿੱਖ ਧੰਨ। (684), ਪ੍ਰਭ ਦੀਨ ਬੰਧ ਦਿਆਲ। ਸਦ ਧਰਮ ਕੇ ਰਛਪਾਲ। (697), ਮਨੁੱਖ ਦੇਵੀ ਦੇਵ ਸਭ ਰਾਖਤ ਗੁਰ ਕੀ ਆਨ। ਜੋ ਚਿਤਵਤ ਸਤਗੁਰ ਦਿਆਲ ਸਭ ਹੋਵਤ ਪ੍ਰਮਾਨ। (699), ਦੀਨ ਬੰਧ ਗੁਰ ਕਰੋ ਸਹਾਈ। (699), ਹੇ ਸਤਗੁਰ ਸੰਤ ਪੂਰਨ ਭਗਵਾਨਾ। (702), ਧਾਰਨ ਧਰਨ ਕਾਰਨ ਕਰਨ ਤਾਰਨ ਤਰਨ ਦਿਆਲ। ਬਿਧ ਬਿਧਾਨ ਕਾਰਜ ਚਹਿਉ ਭਗਤ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤਪਾਲ। (706), ਤਬ ਕ੍ਰਿਪਾ-ਸਿੰਧ ਗੁਰ ਕੀਆ ਬਿਚਾਰਾ। (709).

੩. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ- ਸ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ, ਸਰਦਾਰ ਰਾਇ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੁੱਤਰ, ਸਰਦਾਰ ਮਤਾਬ ਸਿੰਘ ਮੀਰਾਂ ਕੋਟੀਏ ਦਾ ਪੋਤਾ ਅਤੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਵਲੋਂ ਕਰੋੜੀਆ ਮਿਸਲ ਦੇ ਜਥੇਦਾਰ ਸਰਦਾਰ ਸ਼ਿਯਾਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੋਹਤਾ ਸੀ। ਸਰਦਾਰ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 1782-1787 ਈ.[ix] ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਅਤੇ ਦੇਹਾਂਤ ੧੮੪੬ ਈ.[x] ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ 1841 ਈ. ਵਿਚ ਲਗਪਗ 33-34 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਬਾਅਦ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ 1914 ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, 1984 ਵਿਚ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੇ (ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਰਿਸਰਚ ਬੋਰਡ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਅਤੇ 2004 ਵਿਚ ਡਾ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਢਿਲੋਂ ਨੇ ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਹੱਥਲੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੌਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸਾਖੀ ਨੌਰੰਗੇ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਕੀ ਜ਼ੁਲਮੀ ਕੀ' ਪੰਨੇ ੬੨ ਤੋਂ ੬੮ ਤਕ ਦਰਜ ਹਨ।

ਬਡਬਲਧਾਰੀ , ਦੁੱਖਹਰਨ, ਸਤਿਗੁਰ ਕਲਧਾਰੀ, ਸਾਚੋ ਅਵਤਾਰ, ਪਾਰ-ਉਤਾਰਨਹਾਰ, ਹਿੰਦੂ-ਹਿੰਦ ਦੇ ਰਾਖੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਆ ਕੇ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾਨਕ ਜੋਤ ਸਰੂਪ ਸਤਿਗੁਰੂ, ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਗੁਰ-ਮਹਿਮਾ ਤੇ ਵਡਿਆਈ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ ਅਨੁਸਾਰ

ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਬਡਬਲ ਧਾਰੀ, ਪ੍ਰਗਟ ਭਈ ਗਲ ਦੁਨੀਆ ਸਾਰੀ। ਜਾਂ ਪੈ ਆਇ ਪਰੈ ਕੋ ਦੁਖ, ਪਰੈ ਚਰਨ ਮੈਂ ਹੋਵੈ ਸੁਖ।। (੬੨), ਲਗਤ ਚਰਨ ਹੁਇ ਤੁਰਤ ਸੁਖਾਰੈ, ਪ੍ਰਗਟ

ਭਈ ਯਹ ਗਲ ਜਗ ਸਾਰੈ॥ (੬੨), ਚਲੀ ਕਹਾਵਤ ਸਭ ਜਗੈ ਯਹ ਸਾਚੋ ਅਵਤਾਰ। ਸਰਨੀ ਆਵੈ ਜੋ ਉਸੈ ਸੋਊ ਉਤਰੈ ਪਾਰ॥ (੬੩), ਤੁਮ ਨਾਨਕ ਸਤਿਗੁਰ ਕਲਧਾਰੀ, ਰਾਖੋ ਹਿੰਦੂਅਨ ਹਿੰਦ ਮਝਾਰੀ॥ (੬੪), ਤਬ ਸਤਿਗੁਰ ਜੀ ਜਾਨਿਓ ਸਮਾਂ ਪਹੂਚਯੋ ਆਇ॥ (੬੭), ਯੌ ਸਤਿਗੁਰ ਬਡ ਸਾਕਾ ਕੀਯੋ, ਪਰ ਸ੍ਵਾਰਥ ਹਿਤ ਨਿਜ ਸਿਰ ਦੀਯੋ॥ (੬੮).

੪. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ- ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ 1822 ਈ. ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਲੌਂਗੋਵਾਲ (ਸੰਗਰੂਰ) ਵਿਖੇ ਭਾਈ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਆਪ 99 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ 1921 ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਗਏ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸਮੇਂ (1839 ਈ.) ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਉਦਾਸੀ, ਨਿਰਮਲੇ ਆਦਿ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ 131 ਅਧਿਆਇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਪੂਰਬਾਰਧ ਵਿਚ 71 ਅਧਿਆਇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਉਤਰਾਰਧ ਵਿਚ 60 ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ 1878 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਈ। ਹਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗਿਆਨੀ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖਾਂ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਕਥਾ ਆਰੰਭ' ਤੋਂ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ' ਪੰਨੇ ੯੭੯-੧੧੭੯ ਤਕ ਦਰਜ ਹਨ।

ਦੁਖ-ਹਰਨ, ਸੁਖ-ਭਰਨ, ਕਲਿਆਣ, ਉਦਾਰਕ, ਚਾਦਰ-ਹਿੰਦ, ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ, ਰਹਿਮ-ਮੂਰਤਿ, ਆਸਾ-ਪੂਰਕ, ਸਮ੍ਰਥ ਸੁਆਮੀ, ਸਾਬਰ, ਸਾਦਕ ,ਆਮਲ, ਵਲੀ, ਪਰਮ ਬ੍ਰਹਮ, ਅਖੰਡ, ਪੂਰਨ ਪੁਰਖ, ਲੀਨ ਅਵਤਾਰ, ਅਸਚਰਜ ਰੂਪ, ਸਰਬ ਸ਼ਕਤੀਵਾਨ, ਦਇਆ ਦੀ ਮੂਰਤ, ਸਭ ਦਾ ਭਲਾ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲੇ, ਦੁਖ ਮੇਟਣ ਵਾਲੇ, ਅਬਿਨਾਸੀ, ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸੁਆਮੀ, ਉਪਮਾ ਰਹਿਤ ਅਨੰਦ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਨਿਡਰ, ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਮੁਕਤੀ ਦਾਤਾ, ਸੰਤੋਖੀ, ਸਿਦਕ ਵਾਲੇ, ਕਰਨੀ ਵਾਲੇ, ਕਰਾਮਾਤੀ, ਨਾਸ ਰਹਿਤ, ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਹੇਤ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਿਆ, ਬ੍ਰਹਮ ਗਯਾਨੀ, ਸਰਬ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਆਦਿ ਸਰੂਪ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮਾ ਗਾਈ ਹੈ। ਅਠਾਰਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਨੌਵੀਂ ਜੋਤਿ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣ-ਰੂਪ

ਤੋਂ ਬ੍ਰਹਮ ਗਯਾਨੀ ਅਤੇ ਸਰਬਸ਼ਕਤੀਵਾਨ ਸਰੂਪ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ:

ਹਰਤਿ ਦੂਖ ਸਬਿ ਸੁਖ ਭਰਤਿ, ਧਰਤਿ ਜੁ ਬਿਸ੍ਵੈ ਬੀਸ। (੯੮੦), ਭਾਰ ਧਰਾ ਹਰਬੇ, ਕਰਬੇ ਹਿਤ ਸਿੱਖਨਿ ਕੀ ਕਲਿਆਨ ਉਦਾਰੈਂ। (੯੮੦), ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਚਾਦਰ ਹਿੰਦ, ਦਨਿੰਦ ਮਨਿੰਦ ਭਏ ਅਵਤਾਰੈਂ। (੯੮੦), ਮਾਨ ਅਪਮਾਨ ਸੁਖੈਂ ਦੁਖ ਦਾਨ, ਅਨਿਸ਼ਟ ਸੁ ਇਸ਼ਟ ਜਰਾ ਨ ਜਨੈ ਹੈਂ। (੯੮੪), ਜਬਿ ਯੌਂ ਗੁਰੁ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਦਰ ਨਾਦਰ ਕਾਦਰ ਚਾਦਰ ਹਿੰਦੈਂ। (੯੮੯), ਮੂਰਤਿ ਰਹਮ ਸਦਾ ਚਹਿਂ ਮਨ ਭਲਾ ਸਬਿ, ਸਤ੍ਰ ਮਿਤ੍ਰ ਨਾਹਿਂ ਮਨ ਮੈ ਰਖਾਇ ਹੈਂ। (੧੦੦੧), ਆਰਤ ਹਰਨ ਪ੍ਰਭੂ ਅਬਿਨਾਸੀ। ਕਾਟਤਿ ਸਿੱਖਨਿ ਜਮ ਕੀ ਫਾਸੀ। (੧੦੧੪), ਜਾਨਤਿ ਘਟਿ ਘਟਿ ਅੰਤਰਯਾਮੀ। (੧੦੨੧), ਪੂਰਨ ਆਸਾ ਕਰਿ ਹੈ ਤੂਰਨ, ਸਿੱਖਨਿ ਸਮ੍ਰਥ ਸ੍ਵਾਮੀ। (੧੦੨੬), ਹੇ ਭਗਵੰਤ ਅਨੰਤ ਕੰਤ ਨਰ। ਜਗਿ ਬਯੰਤ ਦੁਖਿ ਸੰਤ ਹੰਤ ਕਰਿ। (੧੦੬੧), ਭਵਨਿਧਿ ਤਰਿ ਹਰਿ ਸੁਖ ਸਰੂਪ ਮੈਂ। ਰਹਤ ਮਗਨ ਆਨੰਦ ਅਨੂਪ ਮੈਂ। (੧੦੬੧), ਸਤਿਗੁਰੁ ਪੂਰਤਿ ਆਸ ਨਿਰਾਸੈਂ। ਤਾਂ ਤੈ ਦਾਸਨਿ ਕੀਨ ਅਰਦਾਸੈਂ। (੧੦੬੧), ਘਟ ਘਟ ਕੀ ਜਾਨਤ ਤੁਮ ਸ੍ਵਾਮੀ। ਸਰਣਾਗਤਿ ਕੇ ਪੂਰਣ ਕਾਮੀ। (੧੦੬੨), ਗੁਰੁ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ, ਹਿੰਦੁਨਿ ਚਾਦਰ, ਰੱਖਕ ਸਾਦਰ, ਸੁਨਯੋ ਸਬੈ। (੧੧੨੭), ਸਦਗੁਨ ਗਨ ਸਾਗਰ, ਕਾਦਰ ਨਾਦਰ ਧਰਮ ਬਿਰਾਦਰ, ਗਤਿ ਦਾਨੀ। (੧੧੨੭), ਸਾਬਰ ਸਾਦਕ ਆਮਲ ਜ਼ਾਹਦ ਇਹੁ ਵਲੀ। (੧੧੫੪), ਤੁਮ ਪਰਮ ਬ੍ਰਹਮ ਅਖੰਡ ਪੂਰਨ, ਪੁਰਖ ਲੀਨ ਅਵਤਾਰ ਹੈ। (੧੧੬੪), ਹਿਤ ਧਰਮ ਰਖ੍ਯਾ ਹੇਤ ਆਏ, ਤਾਰਨੇ ਸੰਸਾਰ ਹੈਂ। (੧੧੬੪), ਗੁਰੁ ਪਰ ਬ੍ਰਹਮ ਗਯਾਨੀ ਥੇ ਸੋ। ਸੱਮ੍ਰਥ ਸਰਬ ਸ਼ਕਤਿ ਯੁਤ ਸੇ ਸੋ। (੧੧੭੮).

੫. ਗੁਰਰਤਨਾਵਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਤੋਲਾ ਸਿੰਘ ਭੱਲਾ- ਬਾਬਾ ਤੋਲਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਨਾਲ ਹੈ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਬਾਹੜ ਮਲ ਅਤੇ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਰਾ ਬਾਬਾ ਸਰੂਪ ਦਾਸ ਭੱਲਾ (ਲੇਖਕ ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼), ਬਾਬਾ ਬੰਸੀਧਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਸਨ। ਗੁਰਰਤਨਾਵਲੀ ਦੇ ਕਰਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਨ-ਸੰਮਤ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਅਨੁਮਾਨ ਤਹਿਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਲ 1776 ਈ. ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 10 ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਸਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਬਾਰੇ ਸੰਖਿਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਡਾ. ਮਨਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਾਰਜ

ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੌਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ 'ਅਥਿ ਗੁਰ ਰਤਨਾਵਲੀ ਮਹਲਾ ੯' ਦੇ ਪੰਨੇ 122-131 ਤਕ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ -ਸਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮਦ੍ਰਿਸ਼ਟਵੇਤਾ, ਨਿਰਭੈ, ਬ੍ਰਹਮ-ਜਾਪਕ , ਅਚਿੰਤ, ਸੁੱਚ-ਧੀਰ , ਗਿਆਨਵਾਨ ਵਜੋਂ ਵਖਿਆਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਸੱਤ੍ਰ ਮਿਤ੍ਰ ਕੋ ਸਮ ਲਖੈ ਤਥਾ ਮਾਨ ਅਪਮਾਨ॥ ਸਮ ਸੁਖ ਦੁਖ ਨਿਰਭੈ ਸਦਾ ਭੈ ਨਹਿ ਦੇਵੈ ਆਨ।, ਦੇਹ ਇੰਦ੍ਰੀ ਮਨੁ ਰੋਕ ਕੇ ਜਪੈ ਬ੍ਰਹਮ ਕੋ ਜਾਪੁ॥ ਪੂਰਨ ਮਾਇਆ ਤੇ ਪਰੇ ਅਜਿ ਅਚਿੰਤ ਨਿਹ ਪਾਪ॥, ਤੇਜ ਛਿਮਾ ਸੁਚ ਧੀਰ ਯੁਤਿ ਦੰਭ ਦੋਹਿ ਤਜਿ ਮਾਨ॥ ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਮਮਤਾ ਤਜੀ ਅਚਲਿ ਬੁਧਿ ਥਿਰ ਗਿਆਨ॥, ਤੇਗ ਬਹਾਦਰਿ ਗੁਰ ਮੁਕਤਿ ਆਤਮਾ ਬ੍ਰਹਮ ਇਕ ਮਾਨ॥ (123).

੬. ਬੰਸਾਵਲੀਨਾਮਾ ਦਸਾਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀਆਂ ਕਾ ਕ੍ਰਿਤ ਭਾਈ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਛਿੱਬਰ- ਬੰਸਾਵਲੀਨਾਮਾ ਭਾਈ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਛਿੱਬਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 14 ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਸਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ, ਬਾਬਾ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ, ਮਾਤਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇਈ ਅਤੇ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਰਤਾ ਬਾਰੇ ਬੰਸਾਵਲੀਨਾਮੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਇਕ ਸੰਕੇਤ ਮੁਤਾਬਕ ਭਾਈ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਾਜਨਾ ਸਮੇਂ ਭਾਵ 1699 ਈ. ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਹੋਇਆ।[xi] ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬੰਸਾਵਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਿ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਨੌਵਾਂ ਚਰਣ-ਨੌਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ' ਪੰਨੇ ੧੦੯-੨੩ ਤਕ ਦਰਜ ਹਨ। ਕਰਨ-ਕਾਰਣ ਸਮਰੱਥ , ਸੱਚਾ ਪਾਤਸ਼ਾਹ, ਗਰੀਬ ਨਿਵਾਜ਼, ਮਿਹਰਵਾਨ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਗੁਰੂ ਮਹਿਮਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਆਹੇ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਸਮੱਰਥ। ਪਰ ਰਜ਼ਾਇ ਮੰਨੀ, ਧਰਿ ਮੱਥੇ ਹੱਥ॥ (੧੧੬), ਜੀ ਸਚੇ ਪਾਤਿਸਾਹ ਅਸੀਂ ਟਕੇ ਹਾਂ ਚੁਕਾਂਵਦੇ ਅਰਜ਼ ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਾਹ ਪਾਸ॥, ਗਰੀਬ ਨਿਵਾਜ਼ ! ਅਸੀਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਚੁਕਾਉ॥, ਜੀ ਮਿਹਰਵਾਨ ! ਜੇ ਟਕੇ ਲਵੇ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਮਨ੍ਹੇ ਨਾ ਕਰੇ॥ (੧੧੮), ਬਚਨ ਕੀਤਾ , ਤਿਸ ਨੂੰ ਆਪ ਸਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹੁ॥ (੧੨੧).

੨. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ ਕ੍ਰਿਤ ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ- ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ ਚੂੜਾਮਣਿ ਕਵੀ ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ ਨੂਰਦੀਨ ਦੀ ਸਰ੍ਹਾਂ ਤਹਿਸੀਲ ਤਰਨਤਾਰਨ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ 1788 ਈ. ਪਿਤਾ ਭਾਈ ਦੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਾਤਾ ਰਜਾਦੀ (ਰਾਜ ਕੌਰ) ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਸ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦਾ ਲੜੀਵਾਰ ਜੀਵਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਪੂਰਬਾਰਧ ਵਿਚ 73 ਅਧਿਆਇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਉਤਰਾਰਧ ਵਿਚ 57 ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਸ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸੂਰਜੀ ਚਾਲ ਅਨੁਸਾਰ 12 ਮਹੀਨੇ, 2 ਐਨ, 6 ਰੁੱਤਾਂ, 51 ਅੰਸੂ, 51829 ਛੰਦ ਅਤੇ 1152 ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ 14 ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਡਿਆਈ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ,ਦਸਵੀਂ ਅਤੇ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ।

ਧਰਮ ਧੁਜ, ਤੁਰਕਨ ਹਰਤਾ , ਧੀਰਜ-ਧਾਰਕ, ਪ੍ਰਸੰਨ-ਸਰੂਪ, ਅਰਬਿੰਦ, ਸੱਚਾ ਗੁਰੂ, ਨਿਰਾਸ ਕੀ ਆਸ, ਪੂਰਨ ਸਰੂਪ, ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਕ, ਸੰਭਾਲਕ, ਕਲਿਆਣ-ਰੂਪ,ਪਾਰ-ਉਤਾਰਕ, ਉਧਾਰਕ, ਆਨੰਦਚਿਤ, ਮਧੁਰ ਬਚਨ, ਸਦ ਜਿਤਿੰਦੈ,ਬਡ ਉਦਾਰਕ,ਖਿਮਾਵੰਤ, ਸਰਲ ਚਿੱਤ, ਨਿਸ਼ਕਪਟ, ਬ੍ਰਹਮਗਯਾਨੀ , ਪਤਿਤ ਪਾਵਨ ਨਾਮ ਵਾਲੇ, ਦੁਹ ਲੋਕਨ ਦੇ ਸਹਾਈ, ਸਰਬ ਕਲਾ ਸਮਰੱਥ, ਸ਼ਕਤੀ-ਦਾਨੀ, ਬਿਰਦ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖਿਅਕ, ਤੀਨ ਲੋਕ ਕੇ ਸੁਆਮੀ,ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਉਭਾਰਕ ਵਜੋਂ ਗੁਰ-ਸ਼ੋਭਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੂੜਾਮਣਿ ਕਵੀ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਤੀਹ ਦੇ ਕਰੀਬ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਧੀਨ ਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਉਸਤਤ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਧਰਮ ਧੁਜ ਹਰਤਾ ਤੁਰਕਨ ਮੂਲ। ਚਰਨ ਸ਼ਰਨਿ ਤਾਰਨ ਤਰਨ ਨਮੋ ਹੋਇ ਅਨਕੂਲ॥ (੪੪) (ਜਿਲਦ 2), ਤੇਗਬਹਾਦਰ ਧਰਮ ਧੁਜ ਧੀਰਜ ਧਰਨਿ ਮਨਿੰਦ। ਗੋਪ ਰਹੈਂ ਕੁਛ ਕਹੈਂ ਨਹਿਂ ਮੁਖ ਪ੍ਰਸੰਨ ਅਰਬਿੰਦ ॥(੩੯੯੧), ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਗੁਰੁ ਹੈ ਸਾਚੋ। ਕੌਨ ਹਟਾਇ ਸਕਹਿ ਤਿਹ ਕਾਚੋ ॥(੩੯੮੪), ਹੇ ਪ੍ਰਭੁ ਤੁਮ ਨਿਰਾਸ ਕੀ ਆਸ। ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸਰਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ । (੩੯੮੭), ਸਤਿਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਧੀਰ।

ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸਰਬ ਸਧੀਰ ॥ ਨਹੀਂ ਜਨਾਵਨਿ ਆਪਾ ਕਰਿ ਹੀਂ । ਸਹਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸਮਤਾ ਧਰਿ ਹੀਂ ।...ਨਿਜ ਬਡਿਆਈ ਕੁਛ ਨ ਜਨਾਵੈਂ । ਕਰਹਿਂ ਤਥਾ ਜਿਮ ਨਹਿਂ ਬਿਦਤਾਵੈਂ ॥ ਸਿਖ ਮਨ ਕੀ ਲਖਿ ਅੰਤਰਜਾਮੀ । ਤਿਹ ਸਹਾਇਤਾ ਚਹਿ ਕਰਿ ਸ੍ਵਾਮੀ॥ (੩੯੮੭), ਸਰਬ ਸ਼ਰੀਰਨਿ ਅੰਤਰਜਾਮੀ । ਜਹਿਂ ਸਿਮਰੈਂ ਤਹਿਂ ਹਾਜ਼ਰ ਸ੍ਵਾਮੀ । (੩੯੯੪), ਹੇ ਸਤਿਗੁਰੁ ਪੂਰਨ! ਕਰਿ ਦਯਾ ।...ਸਕਲ ਜਗਤ ਪੂਰਨ ਧਨ ਧਾਨ । ਸਭਿ ਕੇ ਭਰਤਾ ਆਪ ਮਹਾਂਨ । ਦੇ ਅਹਾਰ ਸਭਿ ਕੋ ਪ੍ਰਤਿਪਾਰਹੁ । ਕੋਟ ਅਨੰਤ ਸੁ ਜੀਵ ਸੰਭਾਰਹੁ ॥ (੪੦੦੩), ਧੰਨ ਸਰੂਪ ਆਪ ਕੋ ਅਹੈ । ਸਿਖ ਸਰਬੱਤ ਆਸਰੋ ਲਹੈਂ (੪੦੦੪), ਹੇ ਧੀਰਨ ਮਹਿਂ ਧੀਰ ਮਹਾਨੀ !...ਸਿੱਖਯਨਿ ਕੋ ਕੱਲਯਾਨ ਬਿਚਾਰਹ । ਸਾਗਰ ਸੰਸੈ ਪਾਰ ਉਤਾਰਹੁ ॥ (੪੦੦੮), ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਚੰਦ । ਸਦਾ ਮਗਨ ਜੋ ਬ੍ਰਹਮਾਨੰਦ॥ (੪੦੧੦), ਜੈ ਸਤਿਗੁਰੁ ਜੈ ਸਤਿਗੁਰ ਸਕੇਰੀ । ਸਭਿ ਤੇ ਮਹਿਂਮਾ ਅਧਿਕ ਬਡੇਰੀ । ਸ੍ਰੀ ਨਾਨਕ ਕੀ ਜੋਤਿ ਉਦਾਰਾ । ਅਬਿ ਤਿਸ ਕੇ ਤੁਮ ਅਹੋ ਅਧਾਰਾ। ਸਿੱਖਯਨਿ ਸਕਲ ਕਾਮਨਾ ਜੋਈ । ਤਿਨ ਕੇ ਨਿਰਬਾਹਕ ਤੁਮ ਹੋਈ ।...ਕਰਹੁ ਉਧਾਰਨਿ ਸਿੱਖਯਨਿ ਕਰਨਿ । ਲਹੈਂ ਅਨੰਦ ਦਰਸ ਤੁਮ ਹੇਰਨਿ ॥...ਕਰਮ ਅਨਿੰਦਤ ਸਭਿ ਇਨ ਕੇਰੇ । ਮਹਾਂ ਭਾਗ ਸੰਤੋਖ ਘਨੇਰੇ । ਸਮ ਦਮ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਧੁਰ ਬਚੰਨਾ । ਨਿਜ ਸਰੂਪ ਮਹਿਂ ਸਦਾ ਪ੍ਰਸੰਨਾ ॥ ਸਹਿਨ ਸ਼ੀਲ, ਮਨ ਰਾਗ ਨ ਦ੍ਵੈਸ਼ । ਸਦਾ ਜਿਤਿੰਦੈ, ਛੁਹ ਨ ਕਲੇਸ਼ । ਗੁਰਤਾ ਉਚਿਤ ਜਿਤਿਕ ਬਡਿਆਈ। ਇਨ ਮਹਿਂ ਸਭਿ ਪਈਅਤਿ ਭਲਿਆਈ ॥ (੪੦੧੨), ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਚੰਦ । ਨਿਜ ਸਰੂਪ ਮਹਿਂ ਸਦਾ ਅਨੰਦ । ਆਵਨ ਜਾਨੇ ਦਰਬ ਸਮਾਨ । ਹਰਖ ਸ਼ੋਕ ਜਿਨ ਕੇ ਉਪਜਾ ਨ ॥ ਇਕ ਰਸ ਨਿਤ ਉਰ ਧੀਰਜਵੰਤ। ਮਹਿਦ ਜਿਤਿੰਦ੍ਰੈ ਗੁਨਨਿ ਮਹੰਤ। ਬਡ ਉਦਾਰ, ਤੇਜ, ਬੁਧਿ-ਵਾਨ । ਛਿਮਾਵੰਤ, ਉਰ ਕ੍ਰਿਪਾ ਮਹਾਨ॥ ਸਰਲ ਚਿੱਤਯ ਨਿਸ਼-ਕਪਟ ਸਦੀਵੇ। ਮਹਾਂ ਮੋਹ ਮਦ ਲੋਭ ਨ ਥੀਵੇ। (੪੦੨੭), ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਤੇਗਬਹਾਦਰ ਚੰਦ । ਸਮ ਰਹਿਂ ਹਰਖ ਸ਼ੋਕ ਜੇ ਦੁੰਦ। ਨਹਿਂ ਇੱਛਾ ਥੀ ਜਗ ਬਿਦਤਾਏਂ । ਮੈਂ ਕਰਿ ਬਿਨਤੀ ਵਹਿਰ ਬਿਠਾਏ ॥ ਨਹੀਂ ਕਰਤਿ ਕੁਛ ਅੰਗੀਕਾਰੇ। ਜਗ ਮਿੱਥਯਾ ਜਿਨ ਕੇਰ ਬਿਚਾਰੇ। ਬ੍ਰਹਮਗਯਾਨ ਜਿਨ ਕੇ ਦ੍ਰਿਢ ਹੋਵਾ। ਉਰ ਅਬਿਬੇਕ ਕਟਕ ਕੋ ਖੋਵਾ ॥ (੪੦੩੫), ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਧਰਮ ਧੁਰ ਸਦਾ ਰਹੈਂ ਬ੍ਰਿਤਿ ਜੋਗ ॥ (੪੦੮੫), ਬੈਠਿ ਗਏ ਸਤਿਗੁਰੂ ਬਿਰਾਜੈਂ । ਜਿਨ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਿਬੇ ਦੁਖ ਭਾਜੈਂ । ਚਾਰੁ ਚਾਦਰਾ ਦੀਰਘ ਘਨੇ । ਸੁੰਦਰ ਬਦਨ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਮਨੇ ॥ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਸਮ ਕੋਮਲ ਬਰ ਬੈਨ । ਕਰੁਨਾ ਭਰੇ ਰਸੀਲੇ ਨੈਨ। ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਮਸ ਚੁਗਿਰਦੈ ਮੁਖ ਕੇ । ਮੁਸਕਾਵਤਿ ਬੋਲਤਿ ਬਚ ਸੁਖ ਕੇ ॥(੪੧੧੬), ਛਿਮਾ

ਨਿਧਾਨ ਆਪ ਤੁਮ ਅਹੋ । ਲਖਿ ਸਭਿ ਔਗੁਨ ਕੁਛ ਨਹਿਂ ਕਹੋ । ਪਤਿਤ ਪਾਵਨੇ ਨਾਮ ਤੁਮਾਰਾ । ਘਨ ਸਮ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਹੁ ਇਕਸਾਰਾ ।(੪੧੨੨), ਦੁਹ ਲੋਕਨਿ ਮਹਿਂ ਗੁਰੂ ਸਹਾਇ। ਦੁਖ ਤੇ ਦੇਕਰਿ ਹਾਥ ਬਚਾਇਂ । (੪੧੪੩), ਬੂਝਹਿਂ ਭਨਹਿਂ ਪਰਸਪਰ ਕੇਈ । ਸ੍ਰੀ ਨਾਨਕ ਗਾਦੀ ਪਰ ਏਈ । ਸਕਲ ਕਲਾ ਸਮਰਥ ਗੁਰਦੇਵ । ਰੀਝਹਿਂ ਹਰਿ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਸੇਵ ।।ਕਰਹਿਂ ਨਿਹਾਲ ਸ਼ਕਤਿ ਕੇ ਦਾਨੀ । ਦੁਹੂੰ ਲੋਕ ਮਹਿਂ ਸੰਕਟ ਹਾਨੀ । (੪੧੪੪), ਗੁਰ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸਰਬੱਗਯ ! ਸਭਿ ਥਲ ਸੰਗਤਿ ਸੇਵ ਕ੍ਰਿਤੱਗਯ ! ਲਾਜ ਬਿਰਦ ਕੀ ਰਾਖਿ ਕ੍ਰਿਪਾਲਾ ! ਸਿੱਖਨ ਕੇ ਪ੍ਰਣ ਪੁਰਹੁ ਬਿਸਾਲਾ।। (੪੧੪੯), ਸੁਨੇ ਸੁ ਗੁਨ ਸ੍ਰੀ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ । ਜਹਿਂ ਸਿਮਰਹਿਂ ਤਹਿਂ ਤਤਛਿਨ ਹਾਦਰ । ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਤਿ ਸਹਾਇਕ ਬਨੈਂ । ਇਸ ਮਹਿਂ ਨਹਿਂ ਕੋ ਸੰਸੈ ਭਨੈ।।(੪੧੫੧), ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ! ਤੀਨ ਲੋਕ ਕੇ ਸ੍ਵਾਮੀ । ਸਦਾ ਸਭਿਨਿ ਕੇ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ।...ਦੀਨ ਬੰਧੁ ਹੈ ਨਾਮ ਤੁਮਾਰਾ । ਰਾਖਹੁ ਲਾਜ ਬਿਦਤਿ ਸੰਸਾਰਾ ।(੪੧੯੫), ਸਤਿਗੁਰ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਚੰਦ । ਸਰਬ ਕਲਾ ਸਮਰਥ ਗੁਨ ਖਾਨੀ । ਧੀਰਜ ਧਰਮ ਧਾਮ ਬ੍ਰਹਮਗਯਾਨੀ ।(੪੩੩੨), ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਦੇਵ । ਭੂਤ ਭਵਿੱਖਯ ਲਖਹਿਂ ਸਭਿ ਭੇਵ ।(੪੩੪੪) (ਜਿਲਦ 10), ਸਿਰ ਦੇ ਹਿੰਦੁਨਿ ਧਰਮ ਉਬਾਰਹਿਂ । ਤੁਰਕ ਰਾਜ ਕੀ ਜਰਾਂ ਉਖਾਰਹਿਂ । (੪੪੨੩)(ਜਿਲਦ 11).

ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਚੌਣਵੇਂ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਿੱਖ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿਖਾਂ ਦੀ ਭਗਤਮਾਲਾ ਕ੍ਰਿਤ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸਾਹੀ ੧੦ ਕ੍ਰਿਤ ਕੁਇਰ ਸਿੰਘ, ਪਰਚੀਆਂ ਸੇਵਾਦਾਸ ਕ੍ਰਿਤ ਸੇਵਾਦਾਸ ਉਦਾਸੀ, ਗੁਰੁ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਆਦਿ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਤਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਨੇਕਾਂ ਕਵੀਆਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਵਿਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਗੁਰੂ ਮਹਿਮਾ ਰਤਨਾਵਲੀ/ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ (ਸੰਪਾ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1984), ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਰੋਤ ਪੁਸਤਕ (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਪਰਮਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2022), ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥ (ਸੰਪਾ. ਸਤਿਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸ਼੍ਰੋ. ਗੁ. ਪ੍ਰੰ. ਕ., ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975) ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ (ਡਾ. ਕਵਿਤਾ ਰਾਣੀ, ਗ੍ਰੇਸੀਅਸ ਬੁਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2021) ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਓਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਗੁਰ

ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਵਖਿਆਣ ਤੇਗ ਦੇ ਧਨੀ ਅਤੇ ਤਿਆਗ-ਮੂਰਤਿ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਨੌਵੀਂ ਦੀ ਗੁਰ-ਮਹਿਮਾ, ਗੁਰ-ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੱਡ-ਸਰੂਪ ਤੇ ਅਗੰਮ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੈਵੀ, ਬ੍ਰਹਮ-ਸਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਾਕਸ਼ਾਤ ਅਵਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਧਰਮ ਦੀ ਧੁਜ ਹੈ। ਬਡਬਲਧਾਰੀ ਹੈ। ਸਰਬ-ਧਰਮ-ਰੱਖਿਅਕ ,ਸਰਬ-ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਚਾਦਰ, ਸਾਬਰ, ਆਮਲ,ਸਾਦਕ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਗ੍ਰੰਥ ਸਤਿਗੁਰ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸੱਚਾ ਗੁਰੂ ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਮਹਿਮਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ-ਪਤਿਤ-ਪਾਵਨ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਦ ਜਿਤਿੰਦੈ, ਨਿਰਾਸ ਕੀ ਆਸ, ਆਨੰਦਚਿਤ, ਮਧੁਰ ਬਚਨ, ਬਡ ਉਦਾਰਕ, ਖਿਮਾਵੰਤ, ਸਰਲ ਚਿੱਤ, ਨਿਸ਼ਕਪਟ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਰੋਤਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਅਧਿਆਤਮ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਉਹ ਨਾਨਕ ਜੋਤਿ,ਬ੍ਰਹਮ-ਸਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ ਹਨ,ਉਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਜ਼ਬਰ-ਜ਼ੁਲਮ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਤਿਲਕ-ਜੰਞੂ-ਧਰਮਸਾਲ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਹਾਦਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਸ ਹੈ ਇਹ ਕਾਰਜ ਗੁਰ-ਸੋਭਾ ਦੇ ਅਸੀਮ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਲਈ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਕਰੇਗਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

[i] ਅਥ ਕਵਿ ਬੰਸ ਬਰਨਨੇ॥
ਸੰਭੂ ਜਟਾ ਤੇ ਕਹਿਤ ਹੈ ਜਾਟ ਬੰਸ ਅਵਤਾਰ।
ਮਾਨ ਗੋਤ੍ਰ ਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਿ ਜਾਨਤ ਸਭ ਸੰਸਾਰ॥
ਬਾਲ ਚੰਦ ਤਿਹ ਗੋਤ੍ਰ ਮੈਂ ਲੇਖਕ ਅਪਰ ਅਪਾਰ।
ਬਾਸੀ ਸ਼ਹਰ ਲਾਹੌਰ ਕੇ ਲਿਖਇ ਪਢਨ ਮੇਂ ਪਯਾਰ॥
ਚੰਦ੍ਰ ਸੈਨ ਤਾਂ ਕੋ ਤਨੁਜ ਕਵਿ ਮਤਿ ਮੰਦ ਗਵਾਰ।
... ...
ਜਗਤ ਰਾਇ ਦਿਜ ਬੈਦ ਬਰ ਬਸਤ ਵਜ਼ੀਰਾਬਾਦ।
ਸੈਨਾਪਤਿ ਸੋ ਮਿਤ੍ਰਈ ਕੀਨੀ ਪਰਮ ਸਵਾਦ॥ (ਪੰਨਾ 2)

[ii] ਪੰਨਾ ੪.

[iii] ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), *ਕਵੀ ਸੈਨਾਪਤਿ ਰਚਿਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988 (ਤੀਜੀ ਵਾਰ), ਪੰਨਾ 1.

[iv] ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਭਾਈ, *ਗੁਰੁਮਤ ਮਾਰਤੰਡ* (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ 79 (ਫੁ.ਨੋ.).

[v] ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), *ਕਵੀ ਸੈਨਾਪਤਿ ਰਚਿਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਸੋਭਾ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988 (ਤੀਜੀ ਵਾਰ), ਪੰਨਾ 65.

[vi] ਸਰੂਪ ਦਾਸ ਭੱਲਾ, *ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼*, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ, 1999, ਪੰਨਾ 2.

ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ, ਮੋਹਰੀ ਜੀ, ਅਰਜਾਨੀ ਜੀ, ਮਥਰਾ ਦਾਸ, ਸੁਲਤਾਨ ਸਿੰਘ, ਮੇਘ ਰਾਜ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ, ਬਾਹੜ ਮੱਲ, ਬਾਬਾ ਸਰੂਪ ਚੰਦ।

[vii] *ਓਹੀ*, ਭਾਗ 1, ਪੰਨਾ 1 (ਭੂਮਿਕਾ)।

[viii] *ਓਹੀ*, ਭਾਗ 2 (ਖੰਡ 1), ਪੰਨਾ 75.

[ix] ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ ਸ਼ਹੀਦ, ਭਾਈ, *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਰੀਸਰਚ ਬੋਰਡ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ੨੦੦੦ (ਤੀਜੀ ਵਾਰ), ਪੰਨਾ ੩੨.

[x] ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਭਾਈ, *ਗੁਰੁਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼*, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974 (ਤੀਜੀ ਵਾਰ), ਪੰਨਾ 793.

[xi] ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, ਡਾ., *ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼* (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਉ-ਜਾ), ਗੁਰ ਰਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 2005, ਪੰਨਾ 520.

ISSN: 2584-

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਤੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥ: 'ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ'

ਡਾ.ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਲਾਇਲਪੁਰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਫ਼ਾਰ ਵਿਮੈਨ
ਜਲੰਧਰ।
akalamrit@gmail.com

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ: 'ਬੀ ਜੀ ਮੁਸਕਰਾ ਪਏ',' ਬਾਰਾਂ ਬੂਹੇ',' ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ', 'ਡੱਗੀ', ਵਾਰਤਕ: 'ਟੈਕਸੀਨਾਮਾ' ਉਪਰੰਤ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ 'ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ' ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਕ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਉੱਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਨਾ ਹੀ ਹੁਣ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਪੂੰਜੀ, ਗਿਆਨ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਲੇਬਰ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਨੇ ਵਰਚੂਅਲ ਸਪੇਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਝੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੱਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੇ ਅਮਲ ਨੇ ਹਰ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹਰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਤੇ ਕਰਮਭੂਮੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਵਾਸ, ਗਲੋਬਲ ਮੀਡੀਆ ਨੈਟਵਰਕ,ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅੰਤ'[i] ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਿਗੇਟ ਕਰਨ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਧੁੰਦਲਾ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਏ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉੱਥੇ ਇਸਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਇਹ ਨਾਅਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ

ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਇਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।[ii] ਪਰੰਤੂ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮਾਡਲ ਆਰਥਿਕ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹਿਚਾਣ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਦ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਸਵਾਰਥ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਹੀ 'ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਅਣਦਿਸਦੇ ਪੱਧਰ' ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਲੱਭਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਭੈਣ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਹਾਦਸੇ ਵਿੱਚ ਮੌਤ; ਗੁਰਸੀਰ ਤੇ ਬਲਵੀਰ ਦੋਹਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਲਈ ਦੁੱਖ ਦਾ ਸਬੱਬ ਘੱਟ ਤੇ ਸਸਕਾਰ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚਣ ਨੂੰ ਕੈਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਵੀਜ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਵਧੇਰੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[iii] ਦੋਵੇਂ ਸਕੇ ਭਰਾ ਇਕ- ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦਾ ਮੋਰਚਾ ਸਮਝਦਿਆਂ ਇਸ ਮੌਕੇ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪ ਉਠਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਤੁਰੰਤ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੱਛਮ ਦੇ ਤਲਿਸਮ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਤੀਬਰ ਇੱਛਾ, ਸੁਆਰਥੀ ਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ; ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਨਮੁੱਖ ਕੁੱਝ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਚੌਦਾਂ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਕ ਧਿਰ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ' ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਉਪਰੰਤ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਲਈ ਜੱਦੋ- ਜਹਿਦ ਕਰ ਰਹੇ, ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵੀ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਉਹ ਧਿਰ ਹੈ ਜੋ ਐਲ ਐਮ ਆਈ ਏ(LMIA),ਓਪਨ ਵਰਕ ਪਰਮਿਟ, ਜੌਬ ਲੈਟਰ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਸਲਾਹਕਾਰ, ਡਰਾਈਵਿੰਗ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਟਰੱਕਿੰਗ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਮਾਲਕ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਸ਼ਖਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਹਿੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਦਾਅਵੇ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਹੀ ਸਮੁਦਾਇ ਨਾਲ ਤਾਅਲੁਕ

ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ- ਵੱਖਰਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇੰਝ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਜਿੱਥੇ ਐਥਨਿਕ ਸਾਂਝ ਵਿੱਚ ਦੁਫੇੜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।ਟਰੱਕਿੰਗ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸ਼ਮਿੰਦਰ, ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਸਲਾਹਕਾਰ ਚਿੱਟੀ, ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਮਾਲਕ, ਟਾਊਨ ਹਾਊਸ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮੱਖਣ ਆਦਿ ਸਭ ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਦਿਖਾਵੇ ਦੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਆਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਐਲ ਐਮ ਆਈ ਏ(LMIA)ਵੇਚਣ ਦੀ ਧੋਖਾਧੜੀ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲ ਝੂਠ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਉਮੀਦਵਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ, ਕਿਸੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਦਾ ਖਰਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਜੌਬ ਦੀ ਝੂਠੀ ਐਡਵਰਟਾਈਜਮੈਂਟ ਦੇ ਕੇ ਲੁੱਟ- ਖਸੁੱਟ ਕਰਦੇ 40 ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਤੱਕ ਦੀ ਸੌਦੇਬਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਵਤੀਰਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਤਾਦ ਨੂੰ ਵਾਅਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਐਲ ਐਮ ਆਈ ਏ ਦਿੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਗੁਰਸੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਟਾਲ ਮਟੋਲ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ, ਨਵਾਂ ਉਮੀਦਵਾਰ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਸੀ ਡਰਾਈਵਿੰਗ ਸਕੂਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ, ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਅਵਹੇਲਣਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਡਰਾਈਵਿੰਗ ਸਕੂਲ, ਘੈਂਟ ਡਰਾਈਵਿੰਗ ਸਕੂਲ ਤੇ ਸਿਰੇ ਸੱਟ ਡਰਾਈਵਿੰਗ ਸਕੂਲ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਮੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਆਏ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਰਨਵੀਰ, ਮਨਦੀਪ, ਸੁਰਜੀਤ ਵੀ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਕਿਸੇ ਸਟੈਂਡਰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਸਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਲੈਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਘੱਟ ਪੈਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰੋਡ ਟੈਸਟ ਪਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਸ਼ਾਰਟ ਕੱਟ ਰਾਹੀਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਨਾਵਲਕਾਰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਕਟਮ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ(Victim Diaspora)ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੋਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਪਰਦਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਕਈ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਇਸਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਜੀਓ ਪੋਲੀਟੀਕਲ ਪਸਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਗਹਿਰੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਅਪਨਾ ਪਾਉਂਦੇ। ਨਤੀਜਾ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ

ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕਪਾਸੜ, ਉਲਾਰ, ਉਪਭਾਵਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਨਸਲੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਨਸਲਵਾਦ/ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਇਹ ਦੇਖਦੇ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਨਸਲੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਨਸਲਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ/ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਹੰਢਾਅ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ/ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ / ਏਸ਼ੀਅਨ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ/ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਖੌਤੀ ਉੱਚ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਅਖੌਤੀ ਨਿਮਨ ਜਾਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ/ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਦੂਸਰਿਆਂ ਸੂਬਿਆਂ ਤੋਂ ਆਏ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।[iv] ਪਰੰਤੂ ਇਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਸਲਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇੱਕ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਵਰਤਾਰਾ ਸੈਲਫ ਹੇਟ(Self Hate) ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਕ ਹੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ/ ਐਥਨਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸੈਲਫ ਹੇਟ ਦੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਕੁੱਝ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੀਡੀਆ ਚੈਨਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅੱਜ ਕੱਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਤਹਿਤ ਕੁੱਝ ਨਵੇਂ ਆਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ' ਤੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਵੇਂ ਆਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ/ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਨੈਗੇਟਿਵ ਸਟੀਰੀਓਟਾਈਪ ਤੇ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ' ਤੇ ਨਾਂਹ- ਪੱਖੀ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੈਲਫ ਹੇਲਟ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਖ਼ੁਦ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਲਾਲਚ/ ਹਿਰਸ/ ਸਵਾਰਥ/ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਹੀ ਪੁਰਾਣੇ ਵੱਸੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਸਮੂਹਿਕ ਨਾਂਹ- ਪੱਖੀ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ।ਜਿਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਪਾਤਰ ਹਰਵੀਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਹੀ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਸਲਾਹਕਾਰ ਹੈ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਸਲਾਹ ਹੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਲਾਲੀ/ ਸੌਦੇਬਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਜਾਨਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਤ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਆਸਟਰੇਲੀਆ ਤੇ ਨਿਊਜ਼ੀਲੈਂਡ ਮੁੱਖ ਤੌਰ' ਤੇ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਤੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਰਥਿਕਤਾ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਤੇ ਕੁੱਝ ਸਿਆਸੀ ਕਾਰਣਾਂ ਹਿੱਤ ਸ਼ਰਣਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪਨਾਹ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਕਿਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਵਰਤਣਾ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਸ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਨਵੇਂ ਕਾਨੂੰਨ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਐਲ ਐਮ ਆਈ ਏ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਧੰਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਰਕਾਰ ਅਵਗਤ ਹੋਵੇ; ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਨੂੰਨ/ ਨੀਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੂਪਹੋਲ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋਨਮੀ ਨੂੰ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਦਰਅਸਲ ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਤੀ ਤੇ ਉਸਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵੇਂ ਆ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ/ਦਮਨਕਾਰੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਮੁੱਖ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਵਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੂਡੈਂਟ ਲੜਕੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ' ਤੇ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ, ਆਜ਼ਾਦ, ਮਿਹਨਤੀ, ਬੇਬਾਕ, ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਖੁਦ ਲੈਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਣ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ, ਪਾਤਰ ਜੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਰਨਵੀਰ ਦੁਆਰਾ ਫੇਸਬੁੱਕ ਜ਼ਰੀਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੂਡੈਂਟ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ ਤਾਂ ਜੋ ਓਪਨ ਵਰਕ ਪਰਮਿਟ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ

ਸਕੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਜੀਤੀ ਨਾਲ ਘਨਿਸ਼ਠ ਸਾਂਝ ਆਦਿ ਜਿੱਥੇ ਡਿਜੀਟਲ ਮੀਡੀਆ ਨੈੱਟਵਰਕਿੰਗ ਰਾਹੀਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਉਸਰ ਰਹੀਆਂ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਡਿਜੀਟਲ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ' ਤੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਕਿਤੇ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ।' ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ' ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿ ਕਰਨਵੀਰ ਦੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੌਰ' ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਸਤੀਕ੍ਰਿਤ(Colonized) ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਤੇ ਦੂਸਰਿਆਂ(others) ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ' ਤੇ ਟਰੱਕਿੰਗ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੀ ਟ੍ਰੈਪ ਇੰਸਪੈਕਸ਼ਨ, ਵਿੰਡ ਸ਼ੀਲਡ ਨੇ ਚਿਪ ਨੇ ਕ੍ਰੈਕ, ਸਾਈਡ ਮਿਰਰ ਨੇ ਕ੍ਰੈਕ ਨੇ ਡੈਮੇਜ, ਵਾਈਪਰ ਵਰਕਿੰਗ ਪ੍ਰੋਪਰਲੀ, ਟਾਇਰ ਥ੍ਰੈੱਡ ਗੁੱਡ, ਕਪਲਿੰਗ ਅਨਕਪਲਿੰਗ, ਟਰੇਲਰ ਦੇ ਲੈਂਡਿੰਗ ਗੇਅਰ, ਗਲਾਈਡਰ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਕੋਲ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਨਵੀਨ ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥਮੁਖ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ, ਰੋਚਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕੁਸ਼ਲਤਾ, ਸੰਵਾਦ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਰਫ਼, ਸੜਕਾਂ, ਹਨੇਰਾ ਆਦਿ ਮੈਟਾਫਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਉਹ ਪੀ ਆਰ(PR) ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਮਾਰਗ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨ ਹਾਲਤਾਂ/ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ/ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ, ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਸਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ[v] ਨੂੰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੁਖਧਾਰਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ/ ਵਿਦਵਾਨਾਂ[vi] ਵੱਲੋਂ ਵੀ

ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ/ਸਲਾਹਿਆ[vii] ਗਿਆ ਹੈ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਲੂਪ ਹੋਲ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੁਆਰਾ ਕਾਨੂੰਨ/ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਨਜਾਇਜ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ, ਜਾਅਲਸਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਨਕਾਬ ਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦਾਅਵਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਐਲ ਐਮ ਆਈ ਏ ਸਬੰਧੀ ਸਖਤ ਕਦਮ ਉਠਾਏ ਜਾਣ ਤੇ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ,ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਯਾਦਗਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

[i] Fukuyama,Francis,The End of History and the Last Man,The Free Press,New York,1992,pp 3-18.

[ii] Friedman,Thomas L.,The world is Flat: A Brief History of the Twenty First century, Farrar Strauss and Giroux,New York,2005,pp.39-55.

[iii] ਸੇਖਾ,ਹਰਪ੍ਰੀਤ,ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ,ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ ਬੁੱਕਸ,ਪਟਿਆਲਾ,ਪੰਨਾ 11.

[iv] ਕੌਰ,ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ,ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ: ਪਰਵਾਸੀ ਸਭਿਆਚਾਰ,ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ,2006,ਪੰਨੇ 238-239.

[v] Sekha,Harpreet,Frosty Lanes(Translated by Akal Amrit Kaur and Inderpal Kaur),Rethink Books,Khanna,2025.

[vi] Smith,Charlie,"with Frosty Lanes,Harpreet Sekha writes the Canadian equivalent of Upton Sinclair's The Jungle,Pancouver.ca,September 15,2025 https://pancouver.ca/with-frosty-lanes-harpreet-sekha-writes-the-canadian-equivalent-of-upton-sinclairs-the-jungle/ .

[vii] Verzuh,Ron,"The Permanent Residence Blues",The British Columbia Review,August 8,2025 https://thebcreview.ca/2025/08/08/2626-verzuh-sekha/

ISSN: 2584-0509
(Page 78 to 88)

ਪ੍ਰਤੀਕ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਆਫ
ਫਿਜ਼ੀਕਲ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
+91 99145-88584

ਭਾਸ਼ਾ ਜਿੱਥੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸੁਹਜ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਜ, ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਪਨਾ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ-ਮੰਡਲ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਉਡਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਲਪਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਚਾਰਯ ਕੁੰਤਕ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-ਸਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[1] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਗਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਵਸਤੂ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਮਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਹੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਵੇਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਅਰਥ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਰਥ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਕੋ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਈ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬਹੁ-ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਅਰਥ ਡੂੰਘੇ, ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਗਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਜੋਂ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਕੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਟੀ. ਐੱਸ. ਈਲੀਅਟ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੰਦਰਭਗਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਗਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।"[2]

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਿੰਦੀ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਰਾਮਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਦ ਦਾ ਇਕ ਤੁਪਕਾ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਰਸਾਂ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰੂਪ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਜਗਤ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਹੈ।"[3]

ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ "ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਗੋਚਰ ਵਸਤੂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਅਗੋਚਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਵਿਧਾਨ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਜੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।"[4]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਕਿਸੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵ ਜਾਂ ਕਥਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੀ ਸੀ। ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਆਦਿ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜੀਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਧਰਮ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਉਹ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਜਾਂ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸਾਲਗ੍ਰਾਮ (ਪੱਥਰ), ਨਦੀਆਂ, (ਗੰਗਾ, ਯਮੁਨਾ, ਸਰਸਵਤੀ), ਰੁੱਖਾਂ (ਤੁਲਸੀ, ਪਿੱਪਲ ਆਦਿ) ਦੀ ਪੂਜਾ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕੁਦਰਤੀ ਕਰੋਪੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਉਪਾਅ ਲੱਭਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਤਰਕਯੁਕਤ ਪਹੁੰਚ ਸੀ। ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਸ਼ਵੰਤ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ

ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਇਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ। "ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੇ ਅਦਭੁਤ ਵਸਤੂਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਪੁਰਾਣ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਉਹ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੁਰਾਣ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਨਿਰਮਿਤ ਕੀਤਾ। ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜਾਦੂਈ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਨੇਕ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਿਰੂਪਣ ਹੀ ਹੈ।"[5] ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੇਦਾਂ ਅਤੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੈ।

ਕਲਾ, ਦਰਸ਼ਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਦਿ ਮਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਕਥਨ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਬੰਨਣਾ ਵਿਕਸਿਤ ਮਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਕੁਝ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਕਾਰਲ ਜੁੰਗ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਆਦਿਮ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ (Archetype) ਮੌਜੂਦਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਜਦੋਂ ਆਦਿਮ ਬਿੰਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਕ ਆਦਿਮ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਦਿੱਖ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਲਈ ਆਰਕੀਟਾਈਪ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਰਕੀਟਾਈਪ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਆਰਕੀਟਾਈਪ ਇਕ ਸੰਭਾਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਲ ਜੁੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਬੇਅੰਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਅਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ, ਉਹੋ ਕੁਝ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਗਮੰਡ ਫ਼ਰਾਇਡ ਸੁਪਨਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਿਸੇ ਸੁਪਨ-ਤੱਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਜੋ ਨਿਯਤ, ਭਾਵ ਨਾ ਬਦਲਣ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਸੁਪਨ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਅਚੇਤਨ ਸੁਪਨ-ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[6] ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫੋਕਸ ਲਿਬਿਡੋ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲਿੰਗਕ ਜਾਂ ਯੌਨ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਅਰਥ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ 'ਕਮਲ ਦਾ ਫੁੱਲ' ਸ਼ੁੱਧਤਾ, ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਬਹੁ-ਅਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਇਕ-ਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਇਕ-ਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਜਨਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[7] ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆ ਜਾਣ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਣੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਜਾਣਾ ਵਿਕਸਿਤ ਮਨ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਕਥਨ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇ ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੀ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਬੌਧਿਕ ਮਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ, ਉਪਨਿਸ਼ਦ, ਮਹਾਕਾਵਿ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕਈ ਉਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਕਥਨ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ ਪਰੋਏ ਹੋਏ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨੀ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਚਿਹਨ ਦੇ ਅਰਥ ਚਿਹਨੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਸਿਗਨੀਫਿਕੇਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਂਦ

ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਹ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ: ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥ ਪੱਧਰ। ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਉਹ ਡੈਨੋਟੇਸ਼ਨ (Denotation) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਭਾਵ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੱਖਣਾਰਥ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਕੌਨੋਟੇਸ਼ਨ (Connotation) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਅਰਥਾਤ ਡੈਨੋਟੇਸ਼ਨ ਨੂੰ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਫਸਟ ਆਰਡਰ ਸੀਮਿਓਟਕ (First order semiotic) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚਿਹਨਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨਤ ਮਿਲ ਕੇ ਜੋ ਚਿਹਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸਬਦਾਂ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਸੈਕੰਡ ਆਰਡਰ ਸੀਮਿਓਟਕ (Second order semiotic) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚਿਹਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਹਨਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਵੇਂ ਚਿਹਨਤ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਚਿਹਨ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਬਾਰਤ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਚਿਹਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਦੋਂ ਗੂੜ੍ਹ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਚਿਹਨ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚਿਹਨ ਵਿਚ ਸਥਾਨਾਂਤਰਨ (Transform) ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਚਿਹਨ ਵਿਚ ਜੋ ਚਿਹਨਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਸਗੋਂ ਚਿਹਨ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੱਖਣਾਰਥ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਵੀ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ 'ਕੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਕੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਜਿਹੀ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਰੂਪਵਿਹੀਨ ਵਸਤੂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅਗੋਚਰ ਗਿਆਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਬੋਧ ਅਤੇ ਅਲੱਖ ਹੈ। ਕੋਰਿਕ ਚਿਹਨ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੋਰਿਕ ਚਿਹਨ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੋਰਿਕ ਚਿਹਨ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਾਵਿਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ ਦੀ ਇਸ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਤਾ (Inter

textuality) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[8]

ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵਿਚ ਮਿਥ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਮਿਥ ਵਿਚ ਬਹੁਤ
ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਜਾਰਜ ਵੈਲੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਰੂਪਕ (metaphor) ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮਿਥ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[9] ਮਿਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਮਿਥ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਸਮਾਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਿਥ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਥ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਰੂੜ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨੇੜਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਜਿਹੜੀ ਤਸਵੀਰ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿੰਬ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਤਸਵੀਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਇਕ ਭਾਵਪੂਰਨ ਤਸਵੀਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬਿੰਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਬਿੰਬ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸੁਹਜ ਵਧਾਉਣ ਹਿਤ ਤਰਾਸ਼ਿਆ ਗਿਆ, ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲੈਅਮਈ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਢੁੱਕਵੇਂ ਤੇ ਨਿੱਖਰੇ ਹੋਏ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਉੱਚ ਖ਼ਿਆਲ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਭਾਵ ਭਰਪੂਰ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਟੁੱਕੜਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰਦਾ ਹੈ, ਅਸਲੀਅਤ ਉੱਤੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਟਕੋਰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਸਦਾ ਹੈ।"[10] ਕਲਪਨਾ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਦੋਵਾਂ ਦੀ

ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਲੰਕਾਰਕ ਅੰਸ਼, ਰਮਜ਼ਾਂ, ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ, ਅਤੇ ਸੰਘਣਾਪਣ (Intensity) ਆਦਿ ਗੁਣ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਂਝੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਰਜ ਮੂਰਤ ਰਾਹੀਂ ਅਮੂਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਥੂਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਬਿੰਬ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਉਂਝ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਵਾਦ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। "ਸੰਨ 1880 ਈ. ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਕੁਝ ਫਰੈਂਚ ਕਵੀਆਂ ਨੇ Le Decandent ਨਾਮੀ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ (symbolist) ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਰਤਿਆ।"[11] 1886 ਈ. ਵਿਚ ਜੀਨ ਮੌਰਿਸ (Jean Moreas) ਨੇ 'ਦ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਆਫ਼ ਸਿੰਬੋਲਿਜ਼ਮ' ਨਾਂ ਦਾ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਵੀ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। 'ਫ਼ਿਗਾਰੋ' ਨਾਂ ਦੇ ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਬੌਦਲੇਅਰ (Pierre Charles Baudelaire, 1821-67 A.D) ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਨੇਟ Correspondence ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ- "ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਉਹ ਮੰਦਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੀਨਾਰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰਹੱਸ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਮੈਤਰੀਪੂਰਣ ਰੌਸ਼ਨੀ ਜਲਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਥ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਜੰਗਲ ਕਹਿ ਕੇ, ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਹੱਸਮਯਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[12] 18 ਸਿਤੰਬਰ 1886 ਈ. ਵਿਚ ਪੈਰਿਸ ਦੇ 'ਲਾ ਫ਼ਿਗਾਰੋ' ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਜਨਮੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਜੀਨ ਮੌਰਿਸ ਨੇ

(Jean Moreas) ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਚਾਰਲਸ ਬੌਦਲੇਅਰ, ਸਟੀਫ਼ਨ ਮਲਾਰਮੇ ਅਤੇ ਪਾਲ ਵਰਲੇਨ ਨੂੰ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਆਂ ਵਜੋਂ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮੌਰਿਸ ਨੇ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ, ਘੋਸ਼ਣਾਵਾਂ, ਝੂਠੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਖ਼ਤ ਸਮਾਜਿਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਨੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜਾਂ ਅਦਿੱਖ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਵਧਦੇ ਹੋਏ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕਤਾ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਕਲਪਨਾ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਆਦਿ ਰੁਝਾਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਪਲਾਇਨ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਇਸ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹੀ ਦੌੜ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸਟੀਫ਼ਨ ਮਲਾਰਮੇ ਦਾ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਚ੍ਰਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[13] ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਾਹਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। "ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ 'Decandents' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਵੀਹ ਸਾਲ ਬਾਅਦ 1906 ਈ. ਵਿਚ 'symbolism' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਹੋ ਸ਼ਬਦ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਿਆ।"[14] ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਾਵੇਂ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਪਰ ਇਹ ਲਹਿਰ ਫ਼ਰਾਂਸ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰਹੀ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ, ਜਰਮਨੀ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਫ਼੍ਰੈਂਚ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸਨ: ਪਾਲ ਵਰਲੇਨ (Paul verlain), ਸਟੀਫ਼ਨ ਮਲਾਰਮੇ (Stephene Mallarme), ਆਰਥਰ ਰਿੰਬੋਦ (Arthur Rimbaud), ਹੈਨਰੀ ਦ ਰੈਨੇਅਰ (Henri de Regnier), ਇਮਾਇਲਿ ਵਰਹੇਰੇਨ (Emile Verhaeren), ਗਸਤੇਵ ਕਾਮ (Gustave Kalm) ਕਲੋਦਲ (Claudel) ਪਰੂਸਤ (Proust) ਅਤੇ ਪਾਲ ਵਾਲੇਰੀ (Paul Valery) ਆਦਿ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਕਵੀ

ਚਾਰਲਸ ਬੌਦਲੇਅਰ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਦਲੇਅਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਲਾਰਮੇ ਅਤੇ ਆਰਥਰ ਰਿੰਬੋਦ ਨੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵਿਲੀਅਮ ਬਟਲਰ ਯੀਟਸ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਲਰਿਜ, ਅਤੇ ਐਮਰਸਨ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਐਮਰਸਨ ਤਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਰ ਵੀ ਹਾਂ।[15] ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਨ ਕਵੀ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ (Edgar allen poe) ਦਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਪੋ ਇਕ ਅਮਰੀਕਨ ਕਵੀ, ਲੇਖਕ, ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਕ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ। ਉਹ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਰਿਹਾ। ਪੋ 'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ' ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੋ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਟੀਚਾ ਅਲੌਕਿਕ ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਰਾਹੀਂ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਵਖ-ਵਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਿੱਥੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਜਨਾਤਮਕ ਅਰਥ ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਅਰਥ ਗਹਿਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਰਜ ਮੂਰਤ ਰਾਹੀਂ ਅਮੂਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਬਿੰਬ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਮਿਆਰੀ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਵਿਤਾ

ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਦੌੜ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ / ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

[1] ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, (ਅਨੁ.), ਕੁੰਤਕ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤ, ਪੰਨਾ 7.

[2] "symbols are of phenomenal world, they are anything present to any of the senses, and the artist notes their cross references between the different senses and their reflections from a world beyond the senses." Symbolism from 'Poe to Valery' by T.S. Elliot. Page 45.

[3] ਸਾਹਿਤਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਪੰਨਾ 68.

[4] ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 417.

[5] ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਾਦ ਅੰਕ (ਭਾਗ ਦੂਜਾ), ਪੰਨਾ 144.

[6] ਦੇਵੇਂਦ੍ਰ ਕੁਮਾਰ (ਅਨੁ.), ਫ਼ਰਾਇਡ : ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਨਾ 125.

[7] ਸਿਰਦਾਰ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਭਾਰਤੀ ਅਰਥ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰ, ਪੰਨਾ 82.

[8] ਉਧਰਿਤ, ਮਿਨਾਕਸ਼ੀ ਰਾਠੌਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਪੰਨਾ, 42-43.

[9] "symbol proves to be a special kind of metaphor and the myth proves to be a cluster of symbols brought into resonace in the process of metaphor." George Whalley. Poetic process.

[10] ਡਾ. ਸ਼ੈਲੀ, ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਤੇ ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ, ਪੰਨਾ 16.

[11] ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਾਦ ਅੰਕ 32, ਪੰਨਾ 151.

[12] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 151.

[13] https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/symbolism

[14] ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਅਮਰਜੀਤ ਵੋਹਰਾ (ਸੰਪਾ.), ਪ੍ਰੋ. ਆਸ਼ਾਨੰਦ ਵੋਹਰਾ, ਕਾਵਿ-ਸ੍ਰਿਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਪੰਨਾ 252.

[15] ਉਧਰਿਤ, ਸ਼੍ਰੀ ਜਗਦੰਬਿਕਾ ਮਿਸ਼ਰਾ, ਨਵੇਂ ਦਸ਼ਕ ਕੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਧਾਨ, (ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ) ਪੰਨਾ 29.

ISSN: 2584-0509

ਬਦਲਦੇ ਮਾਨਵੀਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ: ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਰਿਜ਼ਨਲ ਸੈਂਟਰ
ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ
+91 9876156679

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਇਕ ਸਥਾਪਤ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਨਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਨਵੇਂ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਬੀਤੇ ਦੇ ਗੌਰਵਮਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਸਰਗਰਮ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਮੋਹਨ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਪਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਧੂੰਏਂ ਦਾ ਦਾਸਤਾਵੇਜ਼', 'ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ' 'ਲਹੂ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ', 'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਤਮ ਕਥਾ' ਅਤੇ 'ਜੰਗਲ ਦਾ ਗੀਤ' ਉਸਦੀ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ 'ਕਿਸਾਨ ਯੁੱਧ' (ਸਾਂਝਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 'ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਵਣਜਾਰੇ' (ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਿਸਾਨੀ ਕਵਿਤਾ), 'ਖਾਮੋਸ਼ ਸਦੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ', 'ਵਾਵਰੋਲ਼ਿਆਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ' ਅਤੇ 'ਚਾਨਣੀ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ' ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਵਿਤਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੇ 'ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਅਤਮਕਥਾ', 'ਸੰਵਾਦ ਦਰ ਸੰਵਾਦ', 'ਚਰਨਜੀਤ ਪੰਨੂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ (ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸੰਵਾਦ)', 'ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ', ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਕਬੀਲੇ' ਆਦਿ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਗੁਜਾਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਵਿਚੋਂ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਕੂਮਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਤਾੜੇ, ਦਬਾਏ, ਹਰਾਏ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਸੁੱਟੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜ ਮਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਨੂੰ ਗਰਮ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ

ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸੁਰ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਕਲੇਸ਼ਾਂ, ਗਰੀਬੀ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਮੁਕਾਮ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕ ਮਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਗੌਰਵਮਈ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ, ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ ਤੇ ਚੱਲਣ ਅਤੇ ਅਤੀਤਮੁਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸਾਏ ਰਾਹ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਮਾਨਵੀਂ ਅਣਖ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਚੋਟ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੀ ਇਹੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਤਮਾਨ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੀਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਣ, ਸਤਿਕਾਰ, ਉਦਰੇਵਾਂ, ਗਿਲੇ ਸ਼ਿਕਵੇ ਅਤੇ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਉਤਰਾਵਾ ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਿਕ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਸੋਝੀ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਰਾਜਸੀ-ਕੂਟਨੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅੰਧਕਾਰ
ਗਰਕ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ
ਊਂਘਦੀ ਸਿਆਸਤ [1]

ਤੇਰਾ ਸ਼ੋਖ ਦੁਪੱਟਾ ਲਹਿਰਾ ਉੱਠਿਆ ਹੈ,
ਬਣ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਰਚਮ
ਤੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ਚੋਂ ਕਿਰ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਵਿਸਮਾਦ [2]

ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਨਿੱਜ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਨਸੀਹਤਾਂ ਤੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਮੰਡੀ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਲੋਅ ਮੱਧਮ ਪੈਂਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕਸੂਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਵੀਂਆਂ ਜੀਵਨ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਵਿਵਹਾਰ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਤ ਵੀ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਹਰੀਆਂ ਭਰੀਆਂ ਪਗਡੰਡੀਆਂ
ਅਤੇ ਹੱਸਦੇ ਵਸਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ
ਇਹ ਕਿੱਥੇ ਆਣ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹਾਂ ਮੈਂ
ਚੇਤਿਆਂ ਚੋਂ ਮੱਧਮ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ ਘਰਾਂ ਵਿਚ
ਜਗਦੇ ਬੁਝਦੇ ਦੀਵਿਆਂ ਦੀ ਲੋਅ
ਏਨੇ ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸੀਨੇ
ਵਿਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਂਭਾਗਾ ਮੈਂ
ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਇਕ ਬੰਜਰ ਖਲਾਅ ਹੈ
ਤੇ ਰੂਹ ਵਿਚ ਪਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਕ
ਰੇਗਿਸਤਾਨ [3]

ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ
ਬੇਪਛਾਣ ਤੇ ਅਗਿਆਤ ਹੋ ਗਿਆ
ਕਿ ਵਕਤ ਦੀ ਇਕੋ ਗਾਲ੍ਹ ਨਾਲ
ਬਿਖ਼ਰ ਗਿਆ ਹਾਂ ਮੈਂ
ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ ਚਕਨਾਚੂਰ
ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਮੇਰਾ ਵਜੂਦ [4]

'ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰੂਹ ਨੂੰ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਵਰਗੀ

ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੈਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਰੂਹ ਨੂੰ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਨਾ ਬਣਨ ਦੇਣ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬੀਜ, ਬੀਜ ਕੇ ਆਪਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦਾ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਲੋਕਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਇਨਕਲਾਬ ਲਈ ਉੱਠ ਖੜੇ ਹੋਏ ਨੇ
ਯੁਗਾਂ ਤੋਂ ਦਰੜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਹੱਥ
ਘਰ ਘਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਮਹਾਂ ਕੀਰਤਨ
ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ [5]

ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਲ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਮੌਜੂਦਾ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਜਮਪਲ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਬਚਪਨ ਪਰੰਪਰਿਕ ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਜਵਾਨ ਉਮਰ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਆਰਟੀਫਿਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਪਿੱਛੇ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੀਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਂਭੇ ਹੋਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚ ਕੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ, ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਤੰਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਕਾਵਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੰਤਰ ਤੋਂ ਚਿੰਤਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵੇਗ ਅਜਿਹਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਝੂਠ, ਫਰੇਬ, ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ, ਬੇਈਮਾਨੀ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਲਤਾੜ ਕੇ ਅੱਗੇ ਲੰਘਣ ਦੀ ਲਲਕ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਵੈਰੀ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਧਾਰਨ

ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਭੈਭੀਤਤਾ ਭਰਿਆ ਮਾਹੌਲ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਨਵੀਂ ਰੁੱਤ' ਅਤੇ 'ਗੋਰਖ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ 'ਤੇ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਤੇ ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ
ਹੀਰ ਦਾ ਵਿਆਹ
ਕੈਨੇਡਾ ਵਸਦੇ ਇੱਕ ਅਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ
ਵਪਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ
ਜੋ ਕਦੇ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਪੱਕਾ ਯਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ
ਤੇ ਬਾਲ ਨਾਥ ਦੇ ਟਿੱਲੇ ਦਾ ਟਰਾਲੀਆਂ
ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਭਰਤ ਪਾਉਣ ਲਈ
ਸੌਦਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ[6]

'ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ' ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਤਿਆਗੀ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਕੁਝ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਮਾਰੂ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਬਗਾਵਤ ਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵੀ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਬੁੱਝਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਕਿ ਯੁੱਗਾਂ ਬਾਅਦ ਖਿੜੀ ਹੈ
ਮੇਰੇ ਲਹੂ 'ਚ ਬਸੰਤ
ਇਸ ਲਈ ਇਕੱਲਾ ਮੈਂ ਹੀ ਨਹੀਂ
ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋ[7]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜੁਝਾਰੂ ਕਵਿਤਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਨਾ ਬਚਾਇਆ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਤੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗੁਆਚ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਮੰਡੀ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਹੀ ਲੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਾਸਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਤਨ ਨਾਲ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ

ਖੜੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਰਟੀਫਿਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸੀ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਦੇ ਵਿਚ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦਿਨ-ਪ੍ਰਤੀ-ਦਿਨ ਖ਼ਤਰਾ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਨਿਰੰਤਰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬੰਦਿਆਈ ਖੋਹਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਬੜੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਲੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਾਰਾਂ, ਵਜੂਦ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਦੇ ਡਰ, ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਤੌਖ਼ਲੇ, ਆਪਸੀ ਭਰਾਤਰੀਭਾਵ ਦੇ ਖੁਰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੁਨਰ, ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਰੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਵਿ ਪਾਠ ਦੌਰਾਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਿਰ
ਕਲਮ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ
ਤਾਂ ਅਸੀਂ
ਅੰਗਿਆਰ ਬਣ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਰਾਹਾਂ
ਵਿਚ ਵਿਛ ਜਾਵਾਂਗੇ[8]

ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਮਾਰਾਂ ਹੀ ਝੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿੰਦੇ ਜਿੱਥੇ ਕਦੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਗਏ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਮਾਈ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਲਈ ਦਿਨੇ-ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਦੌੜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਆਸ ਉਮੀਦ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਾ ਨਾ ਦਿਸਣਾ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਮਹਿੰਗਾਈ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਉਹ ਨਗਮਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ
ਧਰਤ ਮਾਤਾ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ
ਜਿਸਦੇ ਕਮਾਊ ਪੁੱਤਰ ਪਰੀਆਂ
ਦੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂਦੇ ਜਾਂਦੇ
ਕਾਲੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਖਾਰੇ ਪਾਣੀਆਂ 'ਚ
ਡੁੱਬ ਮੋਏ[9]

ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ 'ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

ਜਿੱਥੇ ਨੌਜਵਾਨ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ
ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਭੋਗਦੇ
ਬੁੱਢੇ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਜਿੱਥੇ ਕੁਆਰੀਆਂ ਨਦੀਆਂ
ਪੁੱਤ ਜੰਮਦੀਆਂ ਨੇ
ਜਿੱਥੇ ਸਵੇਰ ਸਾਰ ਮਾਸੂਮ
ਬੱਚੇ ਰੂੜੀਆਂ 'ਚੋਂ ਆਪਣੀ
ਕਿਸਮਤ ਟਟੋਲਦੇ ਨੇ
ਜਿੱਥੇ ਨੇਤਾ ਦੇਹ ਵਪਾਰ
ਅਤੇ ਘੁਟਾਲਿਆਂ 'ਚ
ਗਲਤਾਨ ਹੋ ਕੇ ਰਾਸ਼ਟਰ
ਦੀ ਪੱਤ ਲੁੱਟਦੇ ਨੇ [10]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵੇਗ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਲਚਰ ਦੇ ਵਤਾਰੇ ਵੱਲ ਵੀ ਧੱਕਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਿਚ ਧੀਮੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੋਹੇ ਗਏ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ

ਦੀ ਮਾਰ ਕਾਰਨ ਗਰੀਬ ਤੇ ਕਾਮਾ ਵਰਗ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰਰੇ ਨੇ ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਕਰਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਤੋਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਮਾ ਵਰਗ 'ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਚੋਟ ਮਾਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਕਦਰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੇ? ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਅਜਿਹੀ ਗ੍ਰਿਫਤ ਵਿਚ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬੇ-ਅਰਥੇ ਜਾਪਣ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਢੁੱਕਵੇ ਚਿੱਤਰ ਉਘਾੜੇ ਹਨ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ
ਇਕ ਖੌਫਨਾਕ ਦੈਂਤ ਹੈ
ਜੋ ਦਹੇਲੀਆਂ ਉਲੰਘਦਾ
ਸਾਡੇ ਘਰਾਂ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੀ
ਆਉਂਦਾ ਹੈ ...
ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਮੇਰੀ ਵਿਰਾਸਤ ਤੇ ਹੱਸਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ
ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਧੀ ਮੇਰੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬੋਰ ਆਖਦੀ ਹੈ

ਇਸ ਦੈਂਤ ਦਾ ਇਕ ਚਮੁੱਚੀਆ ਏਜੰਟ ਸਾਡੇ
ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਆਵਾਸ
ਜੋ ਸਾਡੇ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਹਨੇਰਾ ਵੰਡਦਾ ਹੈ
ਬਗਾਵਤ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ
ਅਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਸੋਚਦਾ ਸਦਮੇ ਦੇ
ਭਾਰ ਹੇਠ ਦੱਬਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ।[11]

ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਤਕ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਕਸਬਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਉੱਤੇ ਗਹਿਰੀ ਚੋਟ ਮਾਰੀ ਹੈ

ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਬਸ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਪਿੰਡ ਸੀ
ਇਕ ਦੁਕਾਨ ਸੀ
ਫਿਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਜਿਹਾ
ਸੀ ਬਣ ਗਿਆ
ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਬੋਹੜ ਵੀ ਇਕ ਰਾਤ
ਹਿਜ਼ਰਤ ਕਰ ਗਿਆ
ਪਿੰਡ ਦਾ ਚੌਕੀਦਾਰ ਬਸ
ਏਸੇ ਗਮ ਵਿਚ
ਮਰ ਗਿਆ
ਬਸ ਏਸੇ ਗਮ ਵਿਚ
ਮਰ ਗਿਆ [12]

ਵਿਸ਼ਵੀਕਨ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬੇ-ਪਰਦ, ਬੇ-ਕਦਰ, ਬੇ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਬੇ-ਗਰਜ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾਪਣ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹੀ ਚੌਧਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਕਰੂਰ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਬੇਆਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਅਤੇ ਪਛਾਣਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਜੜੋਂ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸੁਰ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।

ਬੜਾ ਹੀ ਤੈਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਅੱਜ ਭੰਗੀ
ਜਲਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮੁਰਦਾ
ਕਾਨੂੰਨ
ਸ਼ਾਹੀ ਫੁਰਮਾਨ [13]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ ਸੁਰ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨ ਸ਼ਾਇਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਰਾਹੀਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨੀਂਹ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੁਆਰਾ ਲਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਭਾਰੀ ਢਾਹ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਾ ਸਿਰਫ ਚਿੰਤਾ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਨਾ-ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਾ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਪਿੱਛੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਡਰ ਵੀ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਬਲਦਾਂ ਦੀਆਂ
ਟੱਲੀਆਂ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਆਵਾਜ਼
ਨਾ ਹੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ
ਕਿਤੇ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਚੂਕਣ ਦੀ [14]

ਕਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਭੇਖਾ, ਪਾਖੰਡਾਂ ਰਾਜਸੀ ਕੂਟਨੀਤੀ, ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਕਾਇਨਾਤ ਨੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਵਿਤਕਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਪਾਖੰਡ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਭੇਖ-ਪਾਖੰਡ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਊਚ-ਨੀਚ ਅਤੇ ਅਧਾਰਮਿਕ ਆਡੰਬਰ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਵਧਣ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਖੁਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਰਮ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਚੁੰਗਲ 'ਚ ਫਸੀ ਹੋਈ

ਕਰਾਹ ਉੱਠਦੀ ਹੈ ਗੰਗਾ
ਤੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਵਿਰਲਾਪ
ਹੈ ਕੋਈ ਸ਼ੂਦਰ ਪੁੱਤਰ!
ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਪਾਖੰਡ ਤੋਂ ਕਰਾਵੇ ਆਜ਼ਾਦ
ਬਹੁਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ
ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਵਪਾਰ[15]

ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਬਹੁਤ ਲਾਜਵਾਬ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਜੰਗਲ, ਭੁੱਬਲ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਬੋਹੜ, ਹਿਜ਼ਰਤ, ਟੱਲੀਆਂ, ਚਿੜੀਆਂ, ਚੁੰਗਲ, ਮੰਤਰ, ਪਾਖੰਡ, ਅਤੇ ਪਰਚਮ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੀਝ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਰ-ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਅਤੇ ਅਤੀਤੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਕਵੀ ਮਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਵਹਾਰ ਵੱਲ ਬੜੀ ਆਸ ਭਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਤੱਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਮਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਲਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਢਾਹ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਿਕ ਜੀਵਨ ਰਹਿਤਲ ਹੀ ਬਚਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦਾ ਕਵੀ ਮਨ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ, ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਹਮਾਇਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਦਾ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਚਮੁੱਚ ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ' ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਹ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਪਾਠਕ ਮਨ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ, ਰੂਹ ਦਾ ਰੇਗਿਸਤਾਨ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ,

2005, ਪੰਨਾ 24

2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13

4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 20

5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25

6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94

7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42

8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66

9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14

10. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 116-117

11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18

12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16

13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29

14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94

15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 92

ISSN: 2584-0509

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ

(ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲਾਲ ਰੱਤਾ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ)

ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਰਾਣਾ
ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ

ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਰਿਵਾਇਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਚਿਤਰਤ ਕਰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਕਥਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮਾਹਿਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੋ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖਰੇ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਦਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਹਨੀ ਦਵੰਦ, ਜੀਵਨ ਹਯਾਤੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਮਸਲਿਆਂ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੇਚੀਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਵਾਇਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਚੱਲ ਰਹੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਫੜਨ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਨਵੇਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ। ਇਸੇ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿੱਚ ਫਸੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਸੰਦ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਲਾਲ ਰੱਤਾ" ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਰਹੇ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਪਿਤਰਕੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਉਥੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ, ਖਾਣ-ਪਾਨ ਅਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਮਿਆਰੀ ਦਸਤਾਵੇਜ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਰਜ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਰਮਤੇ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲੀਆਂ ਗਲਪ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਥਾਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕਿਰਦਾਰ ਉਸਾਰੀ ਵਕਤ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧਤ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ, ਸਾਂਝਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਇਹਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਜੋ ਅਹਿਮ ਤੱਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਜਾਇਜ਼-ਨਾਜਾਇਜ਼ ਜਿਨਸੀ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਨਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤਿਆਂ ਵੀ ਅੰਤਮ ਤਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਰ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ, ਜਾਤਾਂ, ਅਤੇ ਸਮੁਦਾਇਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜੀਵਨ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ **ਵੈਰਾਗ** ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹਰਦੇਵ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਦੇਹੀ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਕਤਾ ਦੀ ਬੇਵੱਸੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੋਲੀਓ ਕਾਰਨ ਹਰਦੇਵ ਦਾ ਅਪਾਹਜ ਹੋਣਾ, ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਹਾਰੇ ਦੀ ਥਾਂ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਣਾ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਗੋਰੇ ਸੁਨਿਆਰੇ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸਹਾਰਾ ਲੱਭਣਾ, ਗੋਰੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਤਵੰਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਦੇ ਕਹੇ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਗੋਰੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਤਵੰਤ ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਤਿੰਨ ਏਕੜ ਜ਼ਮੀਨ ਉਸ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਅਜਿਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਤਵੰਤ ਦੇ ਸਬੰਧ ਗੁਰਸਾਹਬ ਨਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਇਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਡਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਯਾਰ ਗੋਰੇ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਨਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਖਰਚਾ ਨਾ ਚੁੱਕ ਸਕਣਾ ਵੀ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੇ ਪਿਓ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਰਸਮ ਰਿਵਾਜ ਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ੰਕਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਮਨੋਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਦੇਬੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ

ਗੱਲ ਰਹਿ ਰਹਿ ਕੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਕੋਲ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਹਲੇ ਪਏ ਮਨ ਵਿੱਚ ਗੁਬਾਰ ਉਠੀ। ਉਸ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਪਿੰਕੀ ਹਾਲੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿੰਦਗੀ ਛੱਡਣ ਲਈ ਕੋਈ ਹੂਲਾ ਫੱਕਣਾ ਪਊ। ਗੁਰੂ ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਆਤਮਘਾਤ ਦੀ ਗੱਲ ਸੋਚਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਗਿਲਾਨੀ ਜਿਹੀ ਵੀ ਆਈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧਿਕਾਰੀਆ, ਜਾਹ ਓਏ ਪਾਪੀਆ ਪਵਿੱਤਰ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਕੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ। ਕਥਾ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੇ ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਕਿ ਆਤਮਘਾਤ ਸਭ ਤੋਂ ਮਾੜਾ ਕੰਮ ਹੈ ਪਰ ਅੱਜ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦੇਬੀ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸਭ ਢਕੀ ਰਿੱਝ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਜੱਗਰ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਫੇਰ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਾਹ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਬਾਕੀ ਬਚਣਾ ਸੀ। [1] ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਬੇਟੀ ਦੇ ਆਨੰਦ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਸਤਵੰਤ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋਢਿਓਂ ਫੜ ਕੇ ਉਠਾਉਣਾ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵੀ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਰਿਵਾਇਤਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਵਿੱਚ ਸਹੀ ਤਵਾਜ਼ਨ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ **ਇਕ ਮਜ਼ਾਰ ਹੋਰ** ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚੋਂ "ਦੌਲੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਚੂਹੇ" ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਫਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਆਪਣੇ ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਫਸਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੀਤਾਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਿਆਂ ਇਸ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਂਝ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਹਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਦੌਲੇ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਸੁਖਣਾ ਸੁਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਹਿਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਬੱਚਾ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਮਜ਼ਾਰ 'ਤੇ ਚੜਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੁਖਣਾ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਡੇਰੇ ਵਿੱਚ ਚੜਾਏ ਗਏ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਲੋਹੇ ਦਾ ਟੋਪ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਚੂਹੇ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ "ਦੌਲੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਚੂਹੇ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਦਲਾਅ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਚੁਅਲ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਰਾਹੁਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਕਾਰਨ ਡਿਪਰੈਸ਼ਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿੱਚ ਚੂਹੇ ਦੀ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਸੁਣੀ ਕਹਾਣੀ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਲਿਵ-ਇਨ ਰਿਲੇਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੀ, ਨੇ ਚਾਈਲਡ ਦੀ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਰੀਅਰ ਅਤੇ ਟਾਰਗੇਟ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜੀਅ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਕਿਸੇ ਜੈੱਟ ਜਹਾਜ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਦੌੜਦੇ ਹੋਏ, ਟਾਰਗੇਟ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਗੇੜੇ ਕੱਢਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਲਪੁਰਜ਼ੇ ਬਣੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰ ਬਾਕੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ। ਉਸਨੂੰ ਰਾਹੁਲ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਹੁਣ ਬੰਦੇ ਘੱਟ ਤੇ ਕਲਪੁਰਜ਼ੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ ਉਹ ਦੇਖਦੀ ਕਿ ਵੀਕੈਂਡ ਤੇ ਪਾਰਟੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ।[2] ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਆਈ.ਆਈ.ਟੀ. ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਞ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਹੁਣ ਦੌਲੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮਜ਼ਾਰ ਹੋਵੇਗੀ।

ਕਹਾਣੀ **ਤੁਖ਼ਮ** ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਤੇ ਕਈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਤ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਵੱਧਦੀ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਜੁੜੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਘਰ ਦਾ ਵਾਰਸ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਮਨਜੀਤ ਪਤੀ ਦੀ ਨਾਮਰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸੱਸ ਦਾ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸਬੰਧਾਂ ਲਈ ਦਬਾਅ ਝੱਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਸੂਰਤ-ਏ-ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਪਿਤਰਕੀ ਸੋਚ ਇੱਕ ਦਲ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਆਈ.ਵੀ.ਐਫ਼. ਵਰਗੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੂਸਰੇ ਦਲ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਵਜੋਂ ਇਹਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਕਾਰਨ ਨਾ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਚੇਤਨ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਤੁਖ਼ਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਹਰਾਮ ਦਾ ਤੁਖ਼ਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, ਚੇਤਨ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ ਫਿਰ ਉਸਨੇ ਕਿਹਾ, "ਮਾਸੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਛੋਟੀ ਹੈ, ਭੂਆ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਵਾਸਤਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮੈ ਤੁਹਾਡੀ ਅੰਸ ਹਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈਂ, ਤਾਂ ਭੂਆ ਗਰਜੀ ਸੀ, ਤੂੰ ਹਰਾਮ ਦਿਆ ਤੁਖ਼ਮਾ, ਢੇਕਾ ਲਗਦਾ ਅੰਸ ਦਾ, ਅਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਤੂੰ ਕਿਸਦਾ ਬੀਅ ਹੈ। ਕੌਣ ਹੈ ਤੇਰਾ ਪਿਓ, ਇਹ ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿੱਕਲਦੀ।"[3] ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ **ਤਪਸ਼** ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਸਬੰਧੀ ਸੋਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਿਉ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹਥਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਪਹੁੰਚਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਰਜਿਸਟਰੀ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਗ਼ਰੀਬ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਲਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਬਾਪੂ ਆਪਣੇ ਯਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੱਬ ਹੁੱਬ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ, ਮੈਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਸੁਲਾਹ ਮਾਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਟਲ ਵਿੱਚ ਜਾ ਵੜਿਆ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਏ.ਸੀ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਠੰਢੀ ਬੀਅਰ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਕਚਿਹਰੀ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਆਖ਼ਰਾਂ ਦੀ ਗਰਮੀ ਲੱਗ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ ਨੇ ਸਾਰਾ ਤਾਪ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਵਰ੍ਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਪਸੀਨੇ ਨਾਲ ਗੜੁੱਚ ਅਤੇ ਡੋਰ ਭੌਰ ਹੋਇਆ ਘਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਅੱਜ ਮੈਂ ਤੇ ਬਾਪੂ ਘਰੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਵਾਂਗੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਲਾਲਚ, ਹਉਮੈ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾੜ ਨਾ ਦੇਵੇ।[4] ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਕਹਾਣੀ **ਦੂਜੀ ਦੇਹੀ** ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਕਾਰਨ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਹੋਰ ਛੋਟੇ ਟੋਟੇ ਨਾ ਹੋਣ ਇਸ ਲਈ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਹੀ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਅਣਵਿਆਹੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸਬੰਧ ਉਸੇ ਭਰਾ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਲਈ ਚਾਹੇ-ਅਣਚਾਹੇ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜੀਤੋ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸਮਝੌਤਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਤੇ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਘਰ ਬੰਨਣ ਲਈ ਹੀ

ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ, ਜੀਤੋ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਬੈਠ ਗਈ। ਉਹ ਗੱਲੀ ਗੱਲੀ ਮੇਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ, "ਪੁੱਤ ਦੋਵੇਂ ਭਾਈ ਇਕੱਠੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਰੋਟੀ ਪੱਕਦੀ ਰਹੂ। ਜੇ ਅੱਡ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਨਾ ਠੇਕੇ 'ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਲਈ ਜਾਊ, ਨਾ ਟਰੈਕਟਰ ਤੇ ਸੰਦ ਰਹਿਣਗੇ, ਚਾਰ ਕਿਲਿਆਂ ਚੋਂ ਦੋ ਦੋ ਕਿੱਲੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।" ਕਦੇ ਉਹ ਬੰਸੋ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ, "ਮੇਰੀ ਧੀ ਛੋਟੇ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਕਰ, ਤੀਵੀਂ ਘਰ ਨੂੰ ਬੰਨ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਾਂ ਹੱਸਣ ਖੇਡਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ, ਤੂੰ ਬੁਲਾ ਚਲਾ ਲਿਆ ਕਰ ਉਸ ਨੂੰ।"[5] ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਮੇਸ਼ੀ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਔਲਾਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਹਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਰਤਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਾਣੀ **ਹੈਡ ਹੰਟਰਜ਼** ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਫੇਰੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਨਾਗਾਲੈਂਡ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਂਝੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਨਾਗਾਲੈਂਡ ਦੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਲੜਾਈਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈਡ ਹੰਟਰਜ਼ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਬਾਰੇ ਸੁਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨਰਿੰਦਰ ਇਕ ਜੋਸ਼ ਭਰੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ਼ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦਾ ਸਿਰ ਕੱਟਣ ਦੇ ਤਮਗੇ ਵੱਜੋਂ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਚਿੱਟਾ ਟੈਟੂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਝਗੜੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਨਾਗੀ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਮਦਦ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਅਹਿਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਕਿਸਾਨੀ ਮੋਰਚੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਮੰਗਾਂ ਲਈ ਲੜਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਛੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਗੀ ਹੈਡ ਹੰਟਰਜ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਅਣਖ ਕਾਰਨ ਸਿਰ ਲਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਹੰਟਰਜ਼ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਵਰਗੀ ਕਹਾਣੀ **ਹੈਪੀ ਐਂਡਿੰਗ** ਨੇਪਾਲੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਔਰਤ ਮਰਦ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨਾਂ ਦਾ ਨੇਪਾਲੀ ਗਾਈਡ ਆਪਣੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਸਹਿਜ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਨ ਰੂਪੀ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ **ਲਾਲ ਰੱਤਾ** ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਖਾੜਕੂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਗੱਲ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਰਸ਼ੀਦ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਦੋਹਾਂ ਰਾਜਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾਨਸਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਗਲਤਾਨ ਸੀ ਕਿ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਾਲੇ ਦੌਰ ਸਮੇਂ ਲੋਈਆਂ ਸ਼ਾਲ ਵੇਚ ਕਮਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਫੇਰੀ, ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਬਸ਼ੀਰ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬ ਪੁਲਿਸ ਲਈ ਮੁਖਬਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਨੰਬਰਦਾਰ ਜਿਉਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਕੰਮ ਕਰਨਾ, ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਰਾਣੋ ਨਾਲ਼ ਅਣਕਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋਣਾ ਪਰ ਮੁਖਬਰੀ ਕਾਰਨ ਪੁਲਿਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਈ ਖ਼ਬਰ ਕਾਰਨ ਤਾਰੋ ਸਮੇਤ ਪੂਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਲਾਲ ਤੇ ਹਰੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਸ਼ੀਦ ਤਾਰੋ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਹਰੇ ਸਵੈਟਰ ਦੇ ਬਦਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਲ ਸੂਹੇ ਰੰਗ ਦਾ ਸ਼ਾਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਕੀਤੀ ਮੁਖਬਰੀ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਾਰੋ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਰਸ਼ੀਦ ਦਾ ਹਾਲ ਪਾਗਲਾਂ ਵਰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਚੋਂ ਬਾਅਦ ਕਮਲ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਸਾਰੀ ਹਾਲਤ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਮਲ ਨੂੰ ਇਹ ਚੁੱਪ ਅਜੀਬ ਜਾਪ ਰਹੀ ਸੀ ਕਮਲ ਨੇ ਤੁਰਨ ਸਮੇਂ ਰਸ਼ੀਦ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ। ਰਸ਼ੀਦ ਬਹੁਤ ਗਮਗੀਨ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪੰਡ ਚੁੱਕੀ ਬੈਠਾ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ। ਕਮਲ ਉਦਾਸ ਹੋਇਆ ਆਦਿਲ ਦੇ ਘਰੇ ਆ ਗਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਰਸ਼ੀਦ ਕਿਉਂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹਿੰਸਕ ਹੋ ਉਠਦਾ ਸੀ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ

ਰਸਮਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ ਪਰ ਉਸਦਾ ਮਨ ਬੁਝਿਆ ਬੁਝਿਆ ਸੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।[6]

ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਦੂਸਰੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਘੁੰਮਣ ਫਿਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹਾ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਲ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਵਾਰਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਸੰਸਮਰਣ ਅਤੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਾਨ, ਲਾਲ ਰੱਤਾ, ਊੜਾ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਮੋਗਾ, 2025, ਪੰਨਾ 8
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107

ISSN: 2584-0509

ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ

(ਚੋਣਵੀਆਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)

ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰਫੈਸਰ
ਸਰਕਾਰੀ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ
ਪਟਿਆਲਾ।
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨਵਰਸਿਟੀ
ਦਿੱਲੀ।
+91 95309-22962

ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਨੇ ਗਤੀ ਫੜ੍ਹੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸਦਾ ਵਾਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ, ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਮਾਨ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸਵੈ ਇੱਛਤ ਉਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲੇਖਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੱਦਦ ਰਾਹੀਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਸੱਚ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਘੜੇ ਸੱਚ ਸਦਕਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨਿਕ ਸੱਚ ਮੁਤਾਬਿਕ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ/ਵਿਦਵਾਨਾਂ/ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ/ਵਿਦਵਾਨ/ਆਲੋਚਕ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਤਵੱਜੋ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਗਲਪ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਰ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ, ਮਨ-ਇੱਛਤ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੂਹ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸ਼ਹਿ ਮਿਲਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਇਹ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ- ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ 'ਸ੍ਵੈ' ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਏ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਬਿਆਨਣ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਸੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਜੱਦੀ ਪੁਸ਼ਤੈਨੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਿਲ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਖ਼ੁਦ ਬਾਰੇ ਘੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਮੇਲਤਾ ਦੀ ਕੜੀ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੌਖਟਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ 'ਸਥਾਪਤੀ' ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਹਰ ਇਕ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲੇਖਕ ਚਾਹੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਦਲਿਤ ਹੋਵੇ ਤੇ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰੇ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ 'ਸੱਚ' ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਉਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, 'ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦਾ ਸੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੱਚ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪਛਾਣ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਨੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਲਗਣਾਂ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਗਮ ਸਦਕਾ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਦੀ ਕੜੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਉਪਰੰਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ

ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੌਧਰ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗ਼ਾਲਬ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਪਛਾਣ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਘੜੇ ਸੱਚ ਸਦਕਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਕੇ ਉਸਦੇ ਤਹਿਸ਼ੁਦਾ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖੀ 'ਪਛਾਣ' ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ 'ਪਛਾਣ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਪੰਚ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। 'ਪਛਾਣ' ਕੋਈ ਇਕਹਿਰੀ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਕਾਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਬਹੁ-ਸੁਰੇ, ਬਿਖਰੇ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। 'ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਚਿੰਤਨ ਨੇ 'ਪਾਠ'(Text) ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੌਖਟੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਕੇ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ 'ਪਛਾਣ' ਵਖਰੇਵੇਂ, ਬਹੁ-ਸੁਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਰੂਪਗਤ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਪਛਾਣ' ਦਾ ਇਹ ਪਸਾਰਾ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸਦੇ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ, ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਥਾਨ ਮੁਤਾਬਕ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ 'ਪਛਾਣ' ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੋਵਾਂ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਰੱਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਲਣ ਅਤੇ ਵਿਗਸਨ ਲਈ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ਿਰਕਯੋਗ ਹਨ।:-

"ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੱਖਰਤਾ ਜਾਂ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨੈਗੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨਾਪ-ਤੋਲ, ਲੈਣ-ਦੇਣ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਥਾਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ

ਸਮਝੌਤਾ ਸੰਭਵ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਨਾਪ-ਤੋਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੇਵਲ ਨਾਂਹ ਮੁੱਖੀ ਹੀ ਨਹੀਂ , ਸਗੋਂ ਹਾਂ-ਮੁੱਖੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਬਣਨ ਵੱਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ (ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਹੱਦ ਤੱਕ) ਬਚੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਬੱਝਦੀ ਹੈ।"[1]

ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੰਗੀਰਦਾਰੀ ਖ਼ਾਸੇ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਸਦਕਾ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ 'ਹੋਣੀ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਕੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵਜੋਂ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਤੇ ਸਥਾਈ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ 'ਤੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲੱਗ ਗਿਆ।

ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਚੇਤਨ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ 'ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ' ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ 'ਚੇਤਨਾ' ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਢਾਲਣ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਏਨੀ ਧੀਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਸਧਾਰਨ ਅੱਖ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਹ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਜਾਂ ਪੜਾਅ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਪੜਾਅ 'ਚ ਬੰਨਣਾ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੜਾਅ ਵਾਰ ਵੰਡ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਵ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਰਿਸ਼ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸਿਹਤਯਾਬੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ 'ਤਕੜੇ' ਤੇ 'ਮਾੜੇ' (ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ) ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਿਰਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ 'ਤਕੜਾ' 'ਮਾੜੇ' ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਬਜ਼/ਗ਼ਾਲਬ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ

ਹੈ। ਇਸ ਸਵਾਰਥ ਕਾਰਨ ਹੀ 'ਤਕੜੇ' ਦਾ 'ਮਾੜੇ' ਪ੍ਰਤੀ ਅਨੈਤਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਸਾਡੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ ਕੁਝ ਕੁ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਦਰੁੱਸਤ ਬੈਠਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਬਾਕੀ ਲੋਕਾਈ ਲਈ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਦਮਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਜਮਾਤੀ ਖੇਡ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤੋਂ ਇੱਛਾ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਿਆਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਪਕੇਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਧਾਰਮਿਕ ਰੰਗਤ ਦੇ ਕੇ ਪਰੰਪਰਿਕ 'ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ' ਨੂੰ 'ਜਾਤੀ ਸਮਾਜ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਜਾਤੀ' ਵੰਡ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਥਿਤ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ/ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨੇ ਪਛਾਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ 'ਜਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਹਨ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਡਾ. ਅੰਬੇਡਕਰ ਦੀ ਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਪਛਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਭੀਮ ਰਾਓ ਅੰਬੇਡਕਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਮਰਾਠੀ ਦਲਿਤ' ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ 'ਹੋਣੀ' ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ 'ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕੀਤਾ। ਮਰਾਠੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ "ਦਯਾਪਵਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਬਲੂਤ' ਰਾਹੀਂ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਲਕਸ਼ਮਣ ਮਾਨੇ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਓਪਰਾ', ਮਾਧਵ ਕੋਂਡਵਿਲਕਰ ਦੀ 'ਮੁਕੱਮਾ ਪੋਸਟ: ਦੇਵਾਚੇ ਗੋਠਣੇ', ਲਛਮਣ ਗਾਇਕਵਾੜ ਦੀ 'ਉਚੱਲਿਯਾ', ਬੇਬੀ ਕਾਂਬਲੇ ਦੀ 'ਜੀਣ ਆਮੁਚ' (ਜਿਊਣ ਅਸਾਡੇ), ਕੁਮੁਦ ਪਾਵੜੇ ਦੀ

'ਅੰਤ-ਸਫੋਟ', ਸ਼ਰਣ ਕੁਮਾਰ ਲਿੰਬਾਲੇ ਦੀ 'ਅੱਕਰਮਾਸ਼ੀ', ਖਸਤੂਨ ਅਚਲਖਾਂਬ ਦੀ 'ਗਾਵਕੀ' ਅਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਬਾਲਮੀਕੀ ਦੀ 'ਜੂਠਨ' (ਜੂਠ) ਆਦਿ ਮਰਾਠੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸ਼ੱਦਦ ਭਰੀ 'ਹੋਣੀ' ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ।"[2] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਡਾ. ਅੰਬੇਡਕਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ 'ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ' ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਵਾਉਣ ਲਈ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਰਾਠੀ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਦਰਦ ਦੀ ਕਸਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 'ਦਲਿਤ' ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ 'ਮਰਾਠੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਡਾ. ਅੰਬੇਡਕਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਡਾ. ਅੰਬੇਡਕਰ ਦੁਆਰਾ 'ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ' ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਬਣੀ ਕਿਉਂਕਿ ਡਾ. ਅੰਬੇਡਕਰ ਨੇ ਹੀ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ' ਲਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾ ਕੇ 'ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ' ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਦਾਇਰੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਤੇ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਕਲਾਮਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਅੰਬੇਡਕਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵਨਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂਵਾਦੀ/ਜੱਟਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਦਲਿਤਾਂ ਉੱਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਜ਼ਬਰ, ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ, ਅਛੂਤ, ਭਿੱਟਿਆ, ਭੇਦ-ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦਲਿਤ ਵਿਰੋਧੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭਰੀ 'ਪਛਾਣ' ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਆਪਣੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਦਾਸਤਾਨ' (1998) ਰਾਹੀਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਾਰ ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' (2002), ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਦੀ 'ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਆਦਮੀ' (2007), ਅਤਰਜੀਤ ਦੀ 'ਅੱਕ ਦਾ ਦੁੱਧ' (2008) ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਜ਼ਲਾਲਤ' (2013) ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਵਜੋਂ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੰਢਾਈ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦਲਿਤ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ 'ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ' ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਅਤਰਜੀਤ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਭਾਵੇਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸ੍ਵੈ-ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਲਿਤ 'ਹੋਣੀ' ਜਾਂ 'ਪਛਾਣ' ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਛੂਆ-ਛੂਤ, ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ, ਭਿੱਟ ਅਤੇ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਾਰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਦਾਸਤਾਨ' ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ ਦਲਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਕੂਲੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੌਲ ਦੀ ਰੂਪਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

"ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਮਾਹੌਲ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਹੁੰਦਾ। ਉੱਥੇ ਖੇਡਾਂ, ਸਾਹਿਤਕ ਇਕੱਠਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੂਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਕੁਝ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਅਜਿਹੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਲੂਕ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ

ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਘਟੀਆਪਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਹੀ ਫਸੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸਕੂਲ ਦਾ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਸੀ।"[3]

ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਦੀ ਜਿਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਘਟਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹਰ ਇਕ ਉਸ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਵਰਗਾ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰਾ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਸਕੂਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਆਮ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਹੰਢਾਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ/ਪਛਾਣ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਸਮੂਹਿਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਣਾ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਵਿਧਾਗਤ ਚੌਖਟੇ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਾਉਂਦਾ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪਾਜ ਉਦੇੜਿਆਂ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਦਲਿਤ ਸਮੂਹਿਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਧਾਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਦਾ ਹੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਦਲਿਤ ਸਮੂਹ ਵਜੋਂ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਦਲਿਤ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ/ਹਿੰਦੂਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਵੱਖਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :-

"ਅੱਗੇ ਗਏ ਤਾਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਮੇਰਾ ਭਾਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭੱਈਆਂ ਨਾਲ ਬੈਠਾ ਬੀੜੀ ਪੀ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਪੂਰਬੀਏ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਰਲੀ-ਮਿਲੀ ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ।

...ਉਧਰ ਤੋਂ ਹਮਕੋ ਬੱਚੋਂ ਕੇ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿਨੋਂ ਕੇ ਨਾਮੋਂ ਪਰ ਰਖਨੇ ਪੜਤੇ ਹੈਂ ਵੋ ਵਿਗਾੜ ਕਰ ਜੈਸੇ ਸੋਮੂ, ਮੰਗਲੂ, ਬੁੱਧੂ ਵਗੈਰਾ ਯਾ ਫਿਰ ਜੀਵ-ਜੰਤੂਓਂ ਪਸ਼ੂਓ-ਪਕਸ਼ੀਓ ਕੇ ਨਾਮੋਂ ਪਰ ਜੈਸੇ- ਮੇਰਾ ਹੀ ਨਾਮ ਹੈ ਮੱਛਰ ਦਾਸ, ਇਸ ਕਾ ਮੱਖੀ ਦਾਸ, ਉਸਕਾ ਤੋਤਾ ਰਾਮ ਔਰ ਵੋ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਚਿੜੀ ਰਾਮ...!

...ਤੇ ਉਹ ਖੜ੍ਹਾ ਹੱਗੀ (ਟੱਟੀ) ਰਾਮ ਤੇ ਔਹ ਖੜ੍ਹਾ ਮੂਤਰੂ ਰਾਮ? ਭਾਈਏ ਨੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਟੋਕਦਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਭੱਈਏ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਗੱਲ ਤੋਰੀ ਹੋਵੇ।

ਹਮਰੇ ਸਭੀ ਨਾਮ ਐਸੇ ਹੀ ਗੰਦਮੰਦ ਪਰ ਹੈਂ!

...ਤੋ ਤੁਮ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਬਰਗੇ ਰਖ ਲੋ! ਇਸ ਮੇਂ ਕੀ ਦਿੱਕਤ ਹੈ! ਭਾਈਏ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ।

'ਠਾਕੁਰੋ, ਰਾਜਪੂਤੋਂ ਜੈਸੇ! ਭਗਵਾਨ ਕਾ ਨਾਮ ਲੋ! ...ਮੇਰੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੇ ਮੇਰੇ ਛੋਟੇ ਭਾਈ ਕਾ ਨਾਮ ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਰਖ ਲੀਆ ਔਰ ਠਾਕੁਰ ਲੱਠ ਲੇ ਕਰ ਆ ਗਏ ਕਿ ਆਪ ਨੇ ਹਮਾਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਕਾ ਨਾਮ ਕੈਸੇ ਰਖਾ। ਕਹਿਨੇ ਲਗੇ ਕੇ ਤੁਮ ਹਮਰੇ ਬਾਪ ਬਨਨਾ ਚਾਹਤੇ ਹੋ? ਤੁਮੇ ਕਿਆ ਹਕ ਹੈ ਕੇ ਤੁਮ ਹਮਰੇ ਜੈਸੇ ਨਾਮ ਰੱਖੋ। ਅੱਛਾ ਚਾਹਤੇ ਹੋ ਤੋ ਇਸ ਨਾਮ ਕੋ ਛੋੜੋ ਔਰ ਕੋਈ ਦੂਸਰਾ ਨਾਮ ਰਖੋ, ਇਸੇ ਮੇਂ ਆਪ ਸਭ ਕੀ ਭਲਾਈ ਹੈ'। ਭੱਈਏ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਤਹਿ ਕਿਸੇ ਬਰਸਾਤੀ ਚੋ ਵਾਂਗ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਵਾਂਗ ਕਾਹਲੀ-ਕਾਹਲੀ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀ ਸੀ।"[4]

ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਸਦਕਾ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪੀੜਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਉਸਦੀ ਨਿੱਜੀ ਦਲਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵਾਲੇ ਰਵੱਈਏ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣਾ ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦਲਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਨਫ਼ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਆਪਣੇ ਵਿਧਾਗਤ ਚੌਖਟੇ

ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਅੰਦਰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੀੜਾ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੀੜਾ ਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਜ਼ਲਾਲਤ' ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਖ਼ੁਦ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋ ਕੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਆਦਿ ਧਰਮ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਚਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਦਲਿਤ ਲਹਿਰਾਂ, ਮੰਗੂਰਾਮ ਮੰਗੋਵਾਲੀਆ, ਜੋਤੀਬਾ ਫੂਲੇ, ਅੰਬੇਡਕਰ, ਸ਼ਾਹੂ ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ, ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ, ਡੀ.ਐਸ.ਫੋਰਸ, ਬਾਮਸੇਫ ਪਾਰਟੀ, ਭੀਮ ਆਰਮੀ, ਬਸਪਾ ਆਦਿ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਦਲਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜ਼ਰੂਰ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਉੱਠੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਲਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਸੁਚੇਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਜ਼ਲਾਲਤ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:-

"ਮੈਂ ਧਰਮ ਦੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਸਕਿਆ ਹਾਂ। ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜਾਤੀ ਬਣਤਰ ਵੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤਾਂ, ਅਛੂਤਾਂ, ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਧਕੇਲੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ, ਥੱਲੇ ਗਿਰਾਏ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਅੰਬੇਡਕਰ ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਜਾਣ ਸਕਿਆ ਹਾਂ। ਉਤਰ ਅੰਬੇਡਕਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੈਂ ਦਲਿਤਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਮੈਂ ਬਾਬੂ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਦੇ ਮੰਚ 'ਬਾਮਸੇਫ' ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ।"[5]

ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਕਲਾਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਲਗੱਡ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦਮ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੀ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਵਾਦੀ/ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ/ਜੱਟਵਾਦੀ

ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਤਹਿਸ਼ੁਦਾ ਦਲਿਤ ਵਿਰੋਧੀ ਜ਼ਾਬਤੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਜ਼ਾਬਤੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਇਕੱਲੇ-ਕਹਿਰੇ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦਾ ਕੰਮ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈਂ-ਕਈਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸੱਤਾ ਜਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਆਦਮੀ' ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ:-

"ਓਏ ਸਾਡੇ ਬੰਦੇ ਈ ਮਾੜੇ ਆ...ਨਈਂ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਬੱਠਲ ਜਹੇ ਦੀ ਕੀ ਮਜਾਲ ਆ ਹੱਥ ਲਾ ਜਾਏ...ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਖੁੱਚਾਂ 'ਚ ਪਾਂ ਨਾ ਪਾ ਦੀਏ"।

"ਇਹ ਬੰਦੇ ਤਦ ਬਣਨਗੇ ਜਦ ਏਕਾ ਕਰਕੇ ਕੱਲ੍ਹ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਪੈਰ ਨਾ ਪਾਵੇ..."

ਮਾਮਾ ਜੀਤ ਤੇ ਪਿਆਰਾ ਬੀਹੀ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਬੋਲ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਾਮੀ ਜੀਤੋ ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ ਬੀਹੀ 'ਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਬੋਲੀ, "ਵੇ ਪਿਆਰਿਆ, ਵੇ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ, ਬੜਾ ਰੌਲਾ ਪੈਂਦਾ?"

"ਓਏ ਹੋਣਾ ਕੀ ਭਾਬੀ, ਆ ਸਿਆਲਕੋਟੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਆ...ਆਪਣਾ ਰੌਣਕੀ ਗਿਆ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਝੋਨਾ ਲਾਉਣ...ਲੈ ਦੇਖ ਲੈ ਤੂੰ, ਕਿਤੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਵਧਾ ਲਈ ਬੱਠਲ ਕੰਜਰ ਨੇ...ਪੈਂਦੀ ਸੱਟੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੁੜੇ ਨੇ ਰੌਣਕੀ ਨੂੰ ਢਾਅ ਲਿਆ...ਸਿਰ ਵੀ ਪਾੜ ਦਿੱਤਾ...ਉਹ ਤਾਂ ਗੱਲ ਕਰ ਪਈ ਮਗਰੋਂ ਬਾਵਾ ਸਿੰਹੁ ਹੁਣੀ ਆ ਗਏ...ਚੰਗੀ ਕਿਸਮਤ ਰੌਣਕੀ ਦੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅੱਜ ਮਾਹੋ ਦੇ ਘਰ ਸੱਥਰ ਵਿਛਿਆ ਹੁੰਦਾ"।[6]

ਇਸ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਤਾਂ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੱਡੀਂ ਹੰਢਾਏ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ 'ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ

ਵੀ ਨਹੀਂ ਢੁੱਕਦੀ। ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਦੂਜੈਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਪਛਾਣ ਪਹਿਲੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਰ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਕ ਵਚਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਬਹੁ-ਬਚਨੀ ਸੁਰ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:-

"ਅੱਜ ਇਕ ਨਵੇਂ ਹੀ ਪੁਲਸੀਏ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸੁਣਿਆ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਡੰਡਾ ਮਾਰ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, ਦੇਈਏ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਚਮਾਰੋ"[7]।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਤਰਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਅੱਕ ਦਾ ਦੁੱਧ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਕੂਲੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

"ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਬਲਰਾਜ ਕੌਰ ਹਰਨੇਕ ਸਿੰਘ ਰਾਮਦਾਸੀਏ ਦੇ ਦੋਹਤੇ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਤੂਤ ਦੀ ਛਿਟੀ ਨਾਲ਼ ਧਿਹ-ਧਿਹ ਕੁੱਟਣ ਲੱਗੀ- "ਚਮਿਆਰੋ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਗੰਦ ਪਾਇਐ? ਚੂਹੜਿਓ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਗੰਦ ਪਾਇਐ"? ਵਾਕ ਉਹ ਹਰ ਡੰਡੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਰਹੀ।"[8]

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੀਢੀ ਹੋ ਗਈ ਜਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਗੰਢ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਰੇ ਹੀ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਆਪਣੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਤੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੀੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ, ਦਰਦ, ਤਕਲੀਫ, ਦਲਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਤਸ਼ਦੱਦ ਦੀ ਕਸਕ ਨੂੰ ਅੱਖਰੀ ਜਾਮਾ ਨਹੀਂ ਪਹਿਨਾ ਸਕਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-

ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਕੋਲ ਸ਼ਬਦੀ ਜਾਲ ਬੁਣਨ ਦਾ ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਬਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਨੇ ਹਲੂਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ੀ ਦਲਿਤ ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਮਿੱਤਰ ਐਸ.ਐਸ. ਗੌਤਮ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਹੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਰ ਧਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਸਮੁੱਚੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਦਲਿਤ ਨਿਕਟਵਰਤੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਬਿੰਬ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਦਲਿਤ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਜ਼ਲਾਲਤ' ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

"ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰੁੱਧ ਚੋਣ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਕੇ ਸਿਆਲਵਾ ਸਕੂਲ ਦੇ ਸਟਾਫ਼ ਦੁਆਰਾ ਖੁਆਈ ਗਈ ਕਸਮ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਦੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਿਆਲਵਾ ਸਕੂਲ ਦੇ ਜੈਂਟਸ ਸਟਾਫ਼ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਬੁਲਾਈ ਗਈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੋ ਬੋਤਲਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀਆਂ ਦੇਣ ਦਾ ਜੁਰਮਾਨਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਦ ਕਿ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਟਾਫ਼ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੇ ਬੁਲਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਧਿਆਪਕ ਮਾਸਟਰ ਕੇਡਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਨ ਪਰ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਟਾਫ਼ ਵੱਲੋਂ ਸੋਸ਼ਲ ਬਾਈਕਾਟ ਅਨੁਸੂਚਿਤ ਜਾਤੀ

ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਦਲਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਦਕਿ ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਬੋਤਲਾਂ ਦਾਰੂ ਦੀਆਂ ਪਿਲਾਉਣ ਦਾ ਦੰਡ ਲਾ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।"[9]

ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦੋ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤਰਜੀਤ ਦਲਿਤ ਬਿੰਬ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਿੱਟ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਭਿੱਟ ਪੀੜਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:-

"ਕਰਤਾਰ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦੀ ਇੱਥੇ ਭੈਣ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਕਰਤਾਰ ਦਾ ਭਣੋਈਆ ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਲੈਣ ਆ ਗਿਆ। ਚਾਹ-ਪਾਣੀ ਪੀ ਕੇ ਮੈਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੋਕ ਲਿਆ-ਨਾ ਭਾਈ, ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ। ਅੱਜ ਦੀ ਰਾਤ ਤਾਂ ਮੈ ਤੈਨੂੰ ਰੱਖੂੰਗੀ। ਭੂਆ ਲੱਗਦੀ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਭੈਣ ਨੇ ਓੜਕ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਰੱਖ ਲਿਆ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੰਨਭਾਗ ਸਮਝਣ ਲੱਗਿਆ। ਅੱਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਮਹਿਮਾਨ ਜੋ ਬਣਨਾ ਸੀ। ਬੜੇ ਸਲੀਕੇ ਨਾਲ ਭੂਆ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਰੋਟੀ ਖਵਾਈ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਅਣਲੱਗ ਬਿਸਤਰਾ ਤੇ ਉਪਰ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਚਾਦਰ। ਅੱਜ ਤਾਂ ਜੋਧਪੁਰ ਪਾਖਰ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਰੱਬ 'ਮਾਨਸ ਕੀ ਜਾਤ ਸਬ ਏਕੋ ਹੀ ਪਹਿਚਾਣਬੋ' ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸਦੀ ਭਰਪੂਰ ਫ਼ਸਲ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਉੱਗ ਆਈ ਸੀ। ਖੀਰ ਕੜਾਹ ਜਿਹੇ ਪਕਵਾਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਮੇਰਾ ਸਵਾਗਤ ਹੋਇਆ।

ਮਹੀਨੇ ਵੀਹ ਕੁ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਫਿਰ ਸੁਨੇਹਾ ਆ ਗਿਆ। ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ 'ਬਠਿੰਡੇ ਵਾਲੇ ਕਿਲੇ ਦੇ ਦਿਉ' ਦੀ ਮਾਰ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਮੂੰਹ ਹਨੇਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੀਰੀ ਖੇਤੋਂ ਘਰ ਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਸੁਣੇ- "ਭਾਈ ਤੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰੇ ਜਾ ਆ। ਨਾਲ਼ੇ ਤਾਂ ਥਾਲ਼

ਕੋਲੀ ਗਲਾਸ ਲੈ ਆਈਂ, ਨਾਲੇ ਓਦਣ ਵਾਲ਼ਾ ਬਿਸਤਰਾ ਚੱਕ ਲਿਆ। ਪੜਦੇ ਨਾਲ਼ ਲਿਆਈਂ। ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗ ਜੇ। ਓਦਣ ਮੈਨੂੰ ਭਾਂਡੇ ਅੱਡ ਚੁੱਲ੍ਹੇ 'ਚ ਸਿੱਟਣੇ ਪਏ ਸੀ"[10]।

ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ, ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਐਨੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰੀ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ/ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਹਾਉਂਦੇ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਆਗੂ ਵੀ ਇਸਦੇ ਰੰਗ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਉਹ ਵੀ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਤੀਵਾਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਨੀਮ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਤਰਜੀਤ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ:-

"ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੀ ਤੇ ਸਾਥੀਓ, ਆਪਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ (ਮਾ.) ਦੇ ਗੁਪਤ ਸੈੱਲ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਗਿਲਾ ਹੈ, ਕਿ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਸਾਥੀ ਬੋਤਲ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਦੋਸਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪੜਚੋਲ਼ ਅਤੇ ਆਪਾ ਪੜਚੋਲ਼ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ਼ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਸਾਜ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਭੁੱਚੋ ਕਲਾਂ ਵਾਲੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਭਰੇ ਮੁੱਦੇ 'ਤੇ ਮੇਰੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਰੂਮੀ ਵਾਲੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਕਾਲੀ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਰੁੱਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਡੇਰਾ ਪੰਥੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਟੁੱਟ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਵਾਹ ਰਾਜਨੀਤੀ!!! ਮੈਂ ਇਹ ਪੁੱਛਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮੰਗਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਹੜਾ ਕਾਡਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਕਿਹੜੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ? ਮੈਂ ਅੱਜ ਦੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਦੱਬ ਕੇ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੂੰਗਾ ਤੇ ਸੁਧਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੂੰਗਾ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ"।

ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸਨਾਟਾ ਛਾ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੀਆ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਹੀ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਚੀਮਾ ਹੀ ਬੋਲੇ ਸਨ- ਸਾਥੀ

ਅਤਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਜੋ ਕਿਹੈ ਬਹੁਤ ਵਜਨਦਾਰ ਕਿਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸਮਝਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ"...ਤੇ ਫਿਰ ਲੰਮੀ ਚੁੱਪ। ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਮੈਂਬਰੀ ਤੋਂ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਮੁਤਾਬਕ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਏਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸੀ ਆਲੋਚਕ 'ਕਾਮਰੇਡ ਸੁਰਜੀਤ ਗਿੱਲ' ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਨੱਕ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਮੂੰਹੋਂ ਠੂੰਹੇ ਡਿੰਗਣ ਲੱਗੇ- "ਓਸ ਮਾਂ ਚੋਦ, ਭੈਣ ਚੋਦ ਚਮਿਆਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੱਸਾਂਗੇ ਕਿ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ - ਪਾਰਟੀ 'ਚੋਂ ਸੰਵਿਧਾਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[11]

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲਿਤ ਪੀੜਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਤਰਜੀਤ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਾਥੀਆਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੀੜਾ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

"ਸਥਾਨਕ ਥਾਣੇ ਦੀ ਹਵਾਲਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੋਸ਼ੀ ਸਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੀ ਹਵਾਲਤ ਖਾਲੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਇੱਕਲੇ ਨੂੰ ਵਾੜ ਕੇ ਬਾਹਰੋਂ ਤਾਲਾ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਪੁਲਸ ਨਾਲ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸਾ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਮੈਂ ਜਾਤੀ ਤਜ਼ਰਬੇ 'ਚੋਂ ਦੇਖਿਆ ਕੇ ਉਹ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਗਏ ਗੁਜਰੇ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਜਖਮੀ ਸ਼ੇਰ ਵਾਂਗ ਇੱਧਰ-ਉੱਧਰ ਚੱਕਰ ਕੱਟ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਹਵਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਬੈਠੇ ਅਜੀਬ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਹਵਾਲਾਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਉਪਰੰਤ ਮੈਂ ਕੁਝ ਸ਼ਾਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ।"[12]

ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਭ ਨਾਲ ਦਲਿਤ ਹੋਣ 'ਤੇ ਇਕੋ-ਜਿਹਾ ਸਲੂਕ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਇਕੋ-ਜਿਹੀ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਦਲਿਤ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਨਿੱਜੀ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸਮੂਹ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ

ਭਿੰਨਤਾ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਦਲਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਹੂਣਾਪਣ, ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ, ਸਾਧਨ ਹੀਣਤਾ, ਵਿਵਸਥਾ ਵੱਲੋਂ ਦੁਰਕਾਰੇ ਜਾਣ, ਊਚ-ਨੀਚ, ਛੂਆ-ਛੂਤ, ਭਿੱਟ, ਬੁਰਾ ਵਿਹਾਰ, ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਸਲੂਕ ਆਦਿ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ।

ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਦੁੱਖ (ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ) ਭੋਗਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕਥਿਤ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਕਹਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਕੱਢ ਆਗੂ ਵੀ ਦਲਿਤ ਕਾਡਰ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਦਾਅ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਗਰੀਬੀ, ਲਾਚਾਰੀ, ਬੇਬਸੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ 'ਤੇ ਹੀ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਦਲਿਤਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਦਲਿਤ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਧੱਕਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ/ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤਾਂ ਚੇਤਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਸ੍ਵੈ-ਇੱਛਤ ਦਿਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚਲੇ ਦਲਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚਰਨਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕੀ ਦਲਿਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੋ ਪਛਾਣਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੰਢਾਈਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਿੱਥੇ ਹੈ? ਕੀ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਹੀ ਦਲਿਤ ਜਾਂ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ? ਕੀ

ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਤੀ-ਪਾਤੀ ਪੀੜਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਕਦੇ ਵੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਆਈ? ਜੇ ਆਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਹਿੱਸਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣੀ? ਕੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਜੀਵਨ ਜਿਊਂਦੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੇ? ਜੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੇ?

ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਤਰੀ ਸਪੀਵਾਕ ਦੇ ਲੇਖ 'ਕੈਨ ਦ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਪੀਕ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸਪੀਵਾਕ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਬੰਦੇ ਕੋਲ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਤੇ ਹੋਏ ਤਸ਼ੱਦਦ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਜੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਤਰਕ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਕ ਘੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਇਸਨੂੰ 'ਰਣਨੀਤਕ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ੀ' (Strategic Essentialism) ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।[13] ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਪੀਵਾਕ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੇੱਸ਼ਕ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ੀ ਹੈ ਪਰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲਿਤਾੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਵਾਪਸੀ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

1. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਸਮਕਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ, ਗਰੇਸ਼ੀਅਰਸ ਬੁੱਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2017, ਪੰ. -45
2. ਵਿਮਲ ਥੋਰਾਤ, ਮਰਾਠੀ ਦਲਿਤ ਆਤਮਕਥਨ: ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਕਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼, (ਦਲਿਤ ਔਰ ਅਵਸ਼ੇਤ ਸਾਹਿਤਯ ਕੁਛ ਵਿਚਾਰ, ਸੰਪਾਦਕ ਚਮਨ ਲਾਲ), ਭਾਰਤੀਯ ਉੱਚ ਅਧਿਯੈਨ ਸੰਸਥਾਨ, ਸ਼ਿਮਲਾ, 2001, ਪੰ. -116

3. ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਦਾਸਤਾਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਐਡੀਸ਼ਨ ਤੀਜਾ 2014, ਪੰ. -28-29

4. ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ,2014, ਪੰ. -74-75

5. ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ, ਜ਼ਲਾਲਤ, ਪਰਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਧਰਮਪੁਰ, 2013, ਪੰ. -8

6. ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਆਦਮੀ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2007, ਪੰ. -165

7. ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਦਾਸਤਾਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਡੀਸ਼ਨ ਤੀਜਾ 2014, ਪੰ.-115

8. ਅਤਰਜੀਤ, ਅੱਕ ਦਾ ਦੁੱਧ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, ਦੂਜਾ ਐਡੀਸ਼ਨ ਜੁਲਾਈ 2017, ਪੰ. -202

9. ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ, ਜ਼ਲਾਲਤ, ਪਰਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਧਰਮਪੁਰ, 2013, ਪੰ. -74-75

10. ਅਤਰਜੀਤ, ਅੱਕ ਦਾ ਦੁੱਧ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਠਿੰਡਾ, ਦੂਜਾ ਐਡੀਸ਼ਨ ਜੁਲਾਈ 2017, ਪੰ. -102

11. ਉਹੀ, ਪੰ. -173

12. ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਦਾਸਤਾਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਐਡੀਸ਼ਨ ਤੀਜਾ 2014, ਪੰ. -90

13. Gaytri Chakrovorty Spivak, ‘Can The Subaltran Speak?’ In Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds) Marxism and the Interpretation of culture, London: Macmillan, 1988, P. -307.

ISSN: 2584-0509

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਕਾਲ ਕਥਾ: ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਜਗਮੀਤ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ
ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ
Jagmeet.pup92@gmail.com

ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਵਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾ ਦਾ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ ਦੁੱਗਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿੱਥੇ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋ ਵੀ ਬਾਹਰੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਮੌਰ ਨਾਮ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸੋਚਣੀ, ਦੇਖਣੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਵਲੇ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜਾਤੀ/ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਆਪਣੇ ਜਾਤੀ/ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਦੂਸਰੀ ਕੌਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਇੱਕ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਕਿਰਦਾਰ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਉਹ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕੌਮ/ਜਾਤੀ/ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੂਸਰੀ ਕੌਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਦਾਰ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ/ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਥਿਰ, ਅਟੱਲ ਅਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਤੱਥ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਤਾ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੂੜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਲ ਕਥਾ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਘੜਦੇ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਦੇ

ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗਲਪੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲਾ ਗੰਭੀਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਾਠ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕੁੱਲ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਿਰਫ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ।'[i] ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਾਲ ਕਥਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਰੰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲ ਕਥਾ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਾਲਖੰਡ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਵੱਲੋਂ ਭਾਰਤੀ ਉਪ ਮਹਾਦੀਪ ਉੱਤੇ ਹਮਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਸ਼ਾਹੀ ਰਾਜੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪੱਖੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹਿਮੂਦ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ, ਮੰਦਰ ਤੋੜਨ ਵਾਲਾ, ਲੁਟੇਰਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸਦਾ ਹਾਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਾਵਾ ਇਸ ਸਥਾਪਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਜਨੂਨ ਦੀ ਥਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਆਸਥਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਧੰਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਧਰਮ ਕੇਂਦਰਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਵਸਤੂਮੁਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਸਮਾਂਨਤਰ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਛਵੀ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਗਜਨੀ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂਆਂ, ਬੋਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੁਦਾਇ ਨਾਲ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਹਵਾਲੇ ਅਨੁਸਾਰ,

"ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਜਨੂਨੀ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਲੁੱਟਮਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਜ ਚ ਉਲਮਾ, ਮੌਲਵੀਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਅਤੇ ਕਤਲੋ-ਉ-ਹਗਾਰਤ ਇਹ ਪੰਜ ਨੰਦ ਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਇਸਲਾਮੀ ਹੁਕਮਨਾਮਾ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਇੱਥੇ ਵੱਸਦੇ ਹਿੰਦੂਆਂ, ਬੋਧੀਆਂ, ਯਹੂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸਾਈਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ, ਸੁੱਖ, ਆਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਆਪਣਾ ਫਰਜ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਸਿਰਫ ਉਸ ਦੀ ਚਲਾਕੀ ਅਤੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਹੀ ਹੋਵੇ।"[ii]

ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਬਾਰੇ ਮੁੜ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਦਾਵਾ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਜਨੂੰਨੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇੱਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਯੋਜਨਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸ਼ਿਕਸਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿੱਤ ਨਾਇਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਅਜਿੱਤ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਨਾਵਲ ਇਸ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਨੂੰ ਆਨੰਦਪਾਲ, ਵਿਜੇ ਰਾਇ, ਰਾਜਾ ਸੰਗਰਾਮ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹਾਰਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਖਤਰਾ ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਦਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ (ਜਿਵੇਂ ਦਾਸੀਆਂ ਰੱਖਣਾ, ਨਜਾਇਜ਼ ਸਬੰਧ) ਨੂੰ ਵੀ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਘੱਟਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਦਾ ਸੂਰਪ੍ਰਭਾ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਰਮ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਵਹਾਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਦਾ ਹੈ। ਡਾ.

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਕਿਤੇ ਵੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਸੂਰਪ੍ਰਭਾ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਹਿਮੂਦ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਵਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਜਲਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।"[iii]

ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ, "ਪਰ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵਕਾਂਖੀ, ਲਾਲਚੀ ਅਤੇ ਤੇਜੱਸਵੀ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਅਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸੀ। ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਬੇਗਮਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੀ ਹਰਮ ਹਰ ਜਾਤ, ਹਰ ਨਸਲ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਕਾਮੁਕਤਾ ਅਤੇ ਜੰਗ ਚ ਕਤਲ-ਏ-ਆਮ ਇੱਕੋ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਸਨ।"[iv]

ਇੱਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਛੂਟ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਅ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਪਰਾਧਾਂ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਲ ਕਥਾ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਝੂਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਵਿੱਚ ਕਿਰਦਾਰ ਆਨੰਦਪਾਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਹਿੰਦੂ ਸ਼ਾਹੀ ਰਾਜ ਦਾ ਸ਼ਾਸਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਚਰਿੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਜਾਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਪਾਖੰਡੀਆਂ, ਦਾਸੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਕੇਂਦਰਤ ਸੱਤਾ ਸਰੰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦਪਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਚਾਰਕ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਆਨੰਦਪਾਲ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦੇ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧਤ ਹੈ? ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਅਕਸਰ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਜਾਤ ਪਾਤ, ਧਰਮ, ਸੱਤਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲਦੀ

ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਆਨੰਦਪਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਿੱਥਕ ਪਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।"[v] ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਨੰਦਪਾਲ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦਪਾਲ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਵਿਜੇ ਰਾਏ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਐਬਾਂ, ਸ਼ਰਾਬ ਨੋਸ਼ੀ, ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ, ਜਾਤੀ ਹੰਕਾਰ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ

"ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਾਣੀ ਨਾਲ ਸੁਹਾਗਰਾਤ ਮਨਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਜਾ ਵਿਜੇ ਰਾਏ ਆਪਣੇ ਯਾਰਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਾਚ ਗਾਣੇ ਦੀ ਮਹਿਫਲ ਚ ਬੈਠਾ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਤੇ ਮੌਜ ਮਸਤੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਦੋਂ ਬਹੁਤ ਰਾਤ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਨ ਵਾਸ ਚ ਬੈਠੀ ਉਸ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਰਾਣੀ ਦੀ ਯਾਦ ਦਵਾਈ। ਵਿਜੇ ਰਾਏ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਦਿਹਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਰਾਜ ਕੁਵਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਰਾਜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਾਪਲੂਸ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਦੋਸਤਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹੇ ਅਤੇ ਰਾਜਪਦ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ। ਪਰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਾ ਪਿਆ।"[vi]

ਹਲਾਕਿ ਵਿਜੇ ਰਾਏ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਅਚਾਨਕ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਬਾਲ ਚੰਦ੍ਰਿਕਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦਾ ਵੈਰਾਗ ਵੱਲ ਝੁਕਾਅ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਥਾ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰਕ ਦੀ ਥਾਂ ਲੇਖਕੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈਂਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ ਕਥਾ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਅ ਸਪਸ਼ਟ

ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰ ਬੀਰੋ, ਕੁੰਤੋ, ਸੂਰਪ੍ਰਭਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਅਤੇ ਅਨੰਦਪਾਲ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜ਼ਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਲਈ ਤਰਕ ਘੜਨਾ ਅਤੇ ਆਨੰਦਪਾਲ ਦੇ ਐਬਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਭਗ ਆਦਿੱਖ ਕਰ ਦੇਣਾ, ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਉੱਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਯੁੱਧ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਟਕਰਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੀ ਹੋਈ ਇੱਕ ਲੰਮੀ, ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਆਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਥਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਇੱਕ ਵਿਛੋੜਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਕਾਲ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜਾਤੀਗਤ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਸਮਾਨਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੂਦਰਾਂ, ਦਲਿਤਾਂ ਅਤੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਿਤਕਰਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਹਿੰਸਾ ਹੈ ਜੋ ਦਿੱਖ ਵਿੱਚ ਖ਼ੂਨ ਨਹੀਂ ਵਗਾਉਂਦੀ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਿ "ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਖ਼ੂਨ ਵਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਧਰਮ ਦੀ ਹਿੰਸਾ...?"[vii] ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਉਚਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹਿੰਸਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੈਨਾ ਜਾਂ ਯੁੱਧ ਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੰਚਨਾਤਮਕ ਅਨਿਆਂ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਬਲਕਿ ਅਤੀਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਸੈਨਾ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦਾ ਸਗੋਂ ਉਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਭਾਜਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੂ, ਤਿਲਕ ਅਤੇ ਕੁੰਤੋ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਰਕ ਨੂੰ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਤਿਆਗੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ

ਤਾਂ ਉਹ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਲਈ ਹੋਰ ਵਿਕਲਪ ਲੱਭਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੀ ਫੌਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ, ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਗ਼ਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜ ਦੀ ਹਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਅਸਾਮਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਣਾਮ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਲ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਪੀੜਤ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਹੈ। ਸੂਰਪ੍ਰਭਾ, ਬਾਲ ਚੰਦਰਿਕਾ ਅਤੇ ਦਿੱਦਾ ਵਰਗੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮਰਦ ਕੇਂਦਰਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਿਰਫ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਬਾਲ ਚੰਦਰਿਕਾ ਔਰਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਲਈ ਲੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਘੜਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਉਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਚਾਉਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇ ਆਨੰਦਪਾਲ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇਵ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਜਿਕਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ ਦੀ ਉਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਿਰਫ ਅਨੁਕਰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਵਸੇ ਜਾਂ ਵਸਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਮਿੱਥੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਉਜ਼ਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਨੰਦਪਾਲ ਵਰਗੇ ਚਰਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸਮਾਨਤਾਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਦੇ ਖਤਰੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਘਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਕਾਲ ਕਥਾ' ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਰਾਜਨੀਤਿਕ/ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਂ

ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

[i] ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ, ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਔਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਉਪਨਿਆਸ, ਕਰਨ ਸਿੰਘ ਚੌਹਾਨ /ਗੋਪਾਲ ਪ੍ਰਧਾਨ (ਅਨੂ), ਗ੍ਰੰਥ ਸ਼ਿਲਪੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2009

[ii] ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਕਾਲ ਕਥਾ, ਯੂਨੀ ਸਟਾਰ ਬੁੱਕਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2016, ਪੰਨਾ ਨੰ 160

[iii] ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਕਾਲ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਰਵੀ ਖੋਜ ਸਕੂਲ ਦੀ ਮਹੀਨਾਵਾਰ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਪੜਿਆ ਪੇਪਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਮਿਤੀ 18 ਜੂਨ 2018, ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ 4, ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

[iv] ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਕਾਲ ਕਥਾ, ਯੂਨੀ ਸਟਾਰ ਬੁੱਕਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2016, ਪੰਨਾ 62

[v] ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਕਾਲ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਰਵੀ ਖੋਜ ਸਕੂਲ ਦੀ ਮਹੀਨਾਵਾਰ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਪੜਿਆ ਪੇਪਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਮਿਤੀ 18 ਜੂਨ 2018, ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ 4, ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

[vi] ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਕਾਲ ਕਥਾ, ਯੂਨੀ ਸਟਾਰ ਬੁੱਕਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2016, ਪੰਨਾ ਨੰ 175

[vii] ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਕਾਲ ਕਥਾ, ਯੂਨੀ ਸਟਾਰ ਬੁੱਕਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2016, ਪੰਨਾ 62

ISSN: 2584-0509

ਪੁਸਤਕ 'ਦੁੱਧ ਵਿੱਚ ਕਾਂਜੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ: ਸੰਵਾਦ 'ਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ

ਪਵਨਬੀਰ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਦਿੱਲੀ।
pawanbirsingh2223@gmail.com

The Purpose of Language is not only communicative but also Cognitive and constructive. (H.S. Gill)

ਓਸ਼ੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ – ਕੁਰਾਨ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਚਾਰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮੰਨ ਲਵਾਂ। ਪਰ ਇਸੇ ਕੁਰਾਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅੱਲ੍ਹਾ/ਪਰਮਾਤਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰੂਪ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਇਸ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਸਹਿਮਤੀ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮਸ 'ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਸਹਿਮਤੀ ਦੀ ਸੁਰ ਹੈ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਅਸਹਿਮਤੀ ਦੀ। ਪਰ ਓਸ਼ੋ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਸਹਿਮਤੀ-ਅਸਹਿਮਤੀ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਤਰਕਮਈ ਹੋਵੇ ਨਾ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਦਰੀ-ਪ੍ਰਤੱਖਣ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਸਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ (Expression) ਤਾਂ ਇਹ- ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸੱਤਿਆਨਾਸ, ਤਰੱਕੀ ਜਾਂ ਨਿਘਾਰ, ਇੱਕ ਦੀ ਹਿਚਕੀ, ਪਤ੍ਰਕਾਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਬਹਤਾ ਨੀਰ, ਕੁਚੱਜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ, ਮੁਕੱਦਮਾ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ, ਲਿਪੀ-ਮਾਂ-ਬੋਲੀ, ਮਾਂ ਲਿਪੀ, ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਨਾਂ-ਨਵਾਂ ਅੱਖਰ ਪੁਰਾਣੇ, ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ, ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ ਵਿੱਚ/ਵਿਚ, ਇੱਕ/ਇਕ, ਲਿਖੇ ਮੂਸਾ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਵੀ ਮੂਸਾ, ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ, ਅੱਧਾ ਭਰਿਆ ਛੰਨਾ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮੀਦ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਜਿਸਨੂੰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ-ਵਿਉਂਤ (Phonology), ਭਾਵਾਂਸ਼-ਵਿਉਂਤ (Morphology), ਵਾਕ-ਵਿਉਂਤ (Syntax) ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਉਂਤ (Semantics) ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਸਲੇ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਜੁਗਤ/ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਸੁਲਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ-ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਡੀਕੰਸਟ੍ਰਕਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕੰਨਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੰਸਟ੍ਰਕਟ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ।

ਮੈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

(ੳ) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਹ ਮਸਲੇ ਜੋ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ?

(ਅ) ਵਿਆਕਰਨਕ ਜੁਗਤ

(ੲ) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ

(ਸ) ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ

(ੳ) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਹ ਮਸਲੇ ਜੋ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ?

ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇੱਕ ਦੀ ਹਿਚਕੀ, ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ, ਨਾਂ ਨਵਾਂ ਅੱਖਰ ਪੁਰਾਣੇ, ਅੱਧਕ, ਵੱਲੋਂ/ਦੁਆਰਾ, ਅੱਖਰਜੋੜ/ਸ਼ਬਦਜੋੜ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਇੱਕ ਦੀ ਹਿਚਕੀ' ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਬਾਰੇ ਚੰਦਨ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਰਟੀਕਲ 'ਏ', 'ਐਨ' ਦੀ ਰੀਸੇ 'ਇਕ' ਦੀ ਐਸੀ ਪੇਹਲੀ ਉੱਗੀ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹਨੂੰ ਸੁੱਟਣਾ ਬੜਾ ਔਖਾ ਹੈ"[1]। ਪਰ ਮੈਂ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ੧ੴ ਇਕ ਓਅਕਾਰ ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਤੋਂ ਰਹੀ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਅਨੁਸਾਰ ਲੈਅ (ਰਿਦਮ) ਲਈ ਇਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਯੋਗ ਹੈ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ ਆਪਣੀ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਦੋ, ਤਿੰਨ, ਚਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ-ਦੋ, ਤਿੰਨ, ਚਾਰ ਦਾ ਨਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਾ ਹੋਣਾ ਮਤਲਬ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।[1]

ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ

ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨੇ। ਕੁਝ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਉਂਕਿ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਮੌਖਿਕ/ਜਾਂ ਉਚਾਰਣ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਉਸਦੇ ਉਚਾਰਣ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਚਾਰਣ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਆਉਣ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਫ਼ਰਕ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਸੀਂ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਣ ਲਈ ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ ਲਾਉਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਰ ਬਿੰਦੀ ਲਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅਰਥ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਹ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਬੋਲੀ (ਭਾਸ਼ਾ) ਬੋਲ਼ੀ (ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਨਹੀਂ) ਗੋਲੀ (ਦਾਸੀ) ਗੋਲ਼ੀ (ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਗੋਲ਼ੀ)। ਪਰ ਜਿਹਨਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਬਿੰਦੀ ਲੱਗਣ ਤੇ ਅਰਥ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉੱਥੇ ਬਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਰਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ 'ਦੁੱਧੂ' ਸ਼ਬਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹੀ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੈਂ ਦੁੱਧ ਪੀਣਾ ਹੈ' ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਾਕ ਵਿਚਲੇ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਜੁੜ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

"ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਦੇਵਾਂਗਾ"

ਇੱਥੇ ਗੋਲੀ ਦੇ ਪੈਰ 'ਚ ਬਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਹ ਗੋਲੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾਸੀ (ਸੇਵਕਾ) ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਗੋਲ਼ੀ ਦੇ ਹੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅੱਧਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬਲ ਜਾਂ ਦਬਾ ਨੂੰ ਅੱਧਕ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਲ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਿਖੇੜੂ ਧੁਨੀ ਹੈ, ਦੱਸ, ਦਸ, ਰੁੱਖ-ਰੁਖ, ਮਿੱਟੀ-ਮਿਟੀ, ਪਰ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਉੱਥੇ ਅੱਧਕ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਨਾਲ ਅਰਥ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ-ਇਕ, ਵਿੱਚ-ਵਿਚ ਆਦਿ।

ਲਿਪੀ- ਨਾਂ ਨਵਾਂ ਅੱਖਰ ਪੁਰਾਣੇ

ਨਾਂ ਨਵਾਂ ਅੱਖਰ ਪੁਰਾਣੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੀ.ਬੀ. ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ" ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਨਾਮ ਗੁਰਮੁਖੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਜਾਂ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦਾ ਇਸ ਲਿਪੀ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ।

ਪਰ ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ" ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ "ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਸਮਰਥ ਲਿਪੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੈ।"[2] ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਂ ਨਵਾਂ ਅੱਖਰ ਪੁਰਾਣੇ'। ਪੁਰਾਣੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਦੂਸਰਾ ਪੁਰਾਣੇ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਲਗਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ। 'ੜ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਉਚਾਰਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਸੀ ਪਰ ਕੋਈ ਲਿਖਤੀ ਅੱਖਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ 'ੜ' (ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ) ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਗੁਰੂ ਸਹਿਬਾਨ ਨੇ ਬਣਾਇਆ। ਙ, ਞ, ਞ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸੋ ਇਹ ਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ। "ਲਿਪੀ ਦੇ ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਕੇ 7 ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ। ਕ-ਵਰਗ ਤੋਂ ਪ-ਵਰਗ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬਣਾਈ। 'ਸ' ਤੇ 'ਹ' ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲਿਪੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤਮ ਪੰਕਤੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਪਹਿਲੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖੇ ਗਏ।"[3]

ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਲਿਪੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਅੱਖਰ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਰਤੀਬ ਨਵੀਂ ਸੀ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ।

ਵੱਲੋਂ/ਦੁਆਰਾ

ਚੰਦਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅੰਗੇਰਜ਼ੀ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ 'ਚ ਸੰਗਠਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ। ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ

ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਵੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

ਅੱਖਰਜੋੜ/ਸ਼ਬਦਜੋੜ

ਅੱਖਰਜੋੜ/ਸ਼ਬਦਜੋੜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ "ਭਾਖਾ ਸੰਜਮ" (April 20, 1969 : Vol. II) ਵਿੱਚ 'ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸੰਜਮ' ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ (ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ) 'ਸਿਹਾਰੀ' ਤੇ 'ਔਂਕੜ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤ ਏ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਏ ਤਾਂ ਇਸ ਸਾਰੇ ਗਰੁੱਪ ਬਾਰੇ ਇਕੱਠਾ ਸੋਚਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਕੇਵਲ 'ਕਹਿਣਾ' ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਈ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣੀ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਾਰੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ ਤੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਏ ਕਿ ਅਸੀਂ "ਕਿਹੜਾ" ਤੇ "ਕੁਹੜਾ" ਨੂੰ "ਕੇਹੜਾ" ਤੇ "ਕੋਹੜਾ" ਲਿਖੀਏ ਤੇ "ਕਹਿਣਾ" ਤੇ "ਬਹੁਤ" ਨੂੰ "ਕੈਹਣਾ" ਤੇ "ਬੌਹਤ"। ਇਸ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਆਏਗੀ ਪਰ ਇਕਸਾਰ ਹੋਏਗੀ।

ਪਰ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਵਿੱਚ ਐਵੇਂ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਕਰਨੀ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਗਲ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੱਜੇ, ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਚੱਲਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗ ਈ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਜਿਹੜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਵਾਰੀ ਪੈ ਜਾਏ, ਉਸਨੂੰ ਥੁਹੜੀ ਕੀਤਿਆਂ ਬਦਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨੇ।

ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ 1969 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ 2004 ਵਿੱਚ ਚੰਦਨ ਲਿਖ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਇਕਲੌਤੇ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨਕ ਜੁਗਤ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇੱਕ 'ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ' ਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਵਰਤੋਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਮੂਰਤ ਰੂਪ 'ਪੈਰੋਲ' ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਂ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਲੈਂਗ (ਵਿਆਕਰਣ) ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਥਿਰ ਸੰਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਹੈ। ਹਰ ਵਸਤੂ-

ਵਰਤਾਰਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਲੈਂਗ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਤੇ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੂਸਰੇ ਸਮਾਜਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ 'ਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਇਸਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਉੱਪਰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੁੱਧ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨੀ ਕੋਈ ਸਿਆਣਪ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੋਧੀ ਚਿੰਤਕ ਦਿੰਗਨਾਗ ਅਤੇ ਧਰਮਕੀਰਤੀ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਇੱਥੇ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਅਰਥ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਯਥਾਰਥ ਵਾਂਗ ਸਥਿਰ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਸੰਕਲਪਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਅਰਥ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਤੇ ਬਿਨਸਦੇ ਹਨ।"[5] ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਗਿੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੀ ਵਿਆਕਰਣਕ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

"ਬੋਲੀ ਦੇ ਹਰ ਨਿਯਮ" ਅਰ ਗੁਣ ਔਗੁਣ ਦੀ ਜੜ੍ਹ॥
ਸੋ ਜਾਣੇ ਜਿਸ ਨੇ ਲਿਆ ਬਯਾਕਰਣ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ॥"

ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਦੇ ਦੋ ਤਰੀਕੇ ਹਨ – ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚਾ ਜਿਸ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ (ਪੈਰੋਲ) ਅੱਗੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਆਕਰਣ (ਲੈਂਗ) ਪਿੱਛੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਲੈਂਗ ਅਤੇ ਪੈਰੋਲ ਦਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਣ ਵੇਲੇ ਬੱਚਾ ਪੈਰੋਲ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਤਰੀਕਾ ਕਿ ਲੈਂਗ ਤੋਂ ਪੈਰੋਲ ਵੱਲ ਦਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਮਾਡਲ। ਚੰਦਨ ਅਚੇਤ ਹੀ ਦੂਸਰੇ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਚੰਦਨ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਕਿ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਆਪਣੀ ਵਿਆਕਰਣ 'ਤੇ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਪਿੱਛੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ? ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ

ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਗਿਆਨ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਜਾਣਦੇ ਹੋ? ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਗਲਤ ਹੋ। ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਊਣ ਢੰਗ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ "ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹ (Sign) ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਸਦੇ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਸਤੂਗਤ ਸੰਸਾਰ (Material Universe) ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ"।[6] ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਦੋਸਤ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਦਾ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਹੇਲੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਪਰ ਮੁੰਡੇ ਤੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਛੜਾ' ਸ਼ਬਦ ਹੈ (ਜਿਸਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ) ਪਰ ਛੜੀ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮਾਜ ਘਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਪਰਿਵਾਰ ਗਰੀਬ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਮਾਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। "ਗੋਲਕ ਬੁਗਨੀ ਬੈਂਕ ਤੇ ਬਟੂਆ" ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿੱਚ ਅਮਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ ਵਿਆਹ ਲਈ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪੈਸੇ ਕਮਾ ਕੇ ਲਿਆਉਣੇ ਪੈਣਗੇ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਦਹੇਜ ਦੀ ਰਕਮ ਨਾ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਉੱਥੇ ਖੜ੍ਹੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਦਹੇਜ ਦੇਣ ਲਈ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅੱਗੇ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ 'ਚ ਗਰੀਬ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਗਰੀਬ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਸੰਸਥਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਨੇ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਜਿੰਮਾ 'ਮਰਦ' ਨੂੰ ਲਾਇਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਸਨੇ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਮਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲਾਏ ਹੋਏ ਜਿੰਮੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਉਸਨੂੰ ਛੜਾ ਕਹਿ ਕੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਮੀਂ (Lack) ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਛੜੇ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਛੇੜਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਸ਼ਬਦ ਕੁਆਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵਿਧਵਾ' ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਪਰ ਮਰਦ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਮਰਦ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਮਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵੀ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ

ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਜਿਵੇਂ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਭਾਵ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਵਿਆਕਰਣਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ 'ਚ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਜਾਂ ਸੁਝਾਉ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਲੌਜੀਕਲੀ ਸਟੇਟਮੈਂਟ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਲੇਖਕ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲਈ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਵੀ ਹੈ। "ਦਿੰਗਨਾਗ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨਕ ਇਕਾਈਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ"।[7] ਜੇਕਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ-ਸੰਸਾਰ, ਵਿਚਾਰ, ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਲਈ ਉਹ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਆਕਰਨਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਹੋ ਵੀ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਆਕਰਨਕ ਬਣਤਰ (Grammatical Structure) ਦੀ ਬਜਾਏ, ਸੰਕਲਪੀ ਬਣਤਰ (Conceptual Structure) ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕਾਰਜ ਪਿੱਛੇ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਟਰੇਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਧਾਰਣਾ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਸੀ। ਹਰੇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਪਿੱਛੇ ਦੈਵੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ, ਕੁਰਾਨ ਨੂੰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੇ ਅਰਬੀ 'ਚ ਮੁਹੰਮਦ ਰਾਹੀਂ ਭੇਜਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਰਾਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ 'ਚ ਅਨੁਵਾਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੈਵੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੁੱਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪਾਣਿਨੀ ਨੇ ਇਸਦੇ

ਵਿਆਕਰਣ ਅਸ਼ਟ-ਧਿਆਇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਪਾਤੰਜਲੀ ਤੇ ਭਰਥਰੀਹਰਿ ਵੀ ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸਥਿਰ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਸਮਝਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਬਲੂਮਫੀਲਡ ਤੇ ਚੌਮਸਕੀ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨਕ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ,ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਦਿੰਗਨਾਗ ਅਤੇ ਧਰਮਕੀਰਤੀ ਵਰਗੇ ਬੋਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਕੁਝ ਵੀ ਖੜ੍ਹੋਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਰ ਚੀਜ਼ ਇਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬੋਧੀਆਂ ਨੇ ਅਰਥ ਦੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਦਿੰਗਨਾਗ ਨੇ ਤਾਂ ਅਰਥ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨਿਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ।

(ੲ) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ 'ਚੋਂ ਮੋਹਰੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕ ਹਨ ਜੋ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਉਹ ਹਨ- ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ।

ਡਾ. ਗਿੱਲ ਅਨੁਸਾਰ "ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਦੀ ਹੈ।"[8] ਜਦੋਂ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਆ ਜਾਵੇਗੀ। ਜੇਕਰ ਚਿੰਤਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਜਿੰਨੀ ਮਰਜ਼ੀ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਤਮਕ ਹੋਵੇ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੂਝਵਾਨ ਚਿੰਤਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸਦੀ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੇਠ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚੰਦਨ ਇਸਨੂੰ ਉਲਟ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਡਬਲਯੂ.ਐਚ.ਔਡਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਭਾਸ਼ਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਵਿਚਾਰ ਭ੍ਰਸ਼ਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਜੇ ਭਾਸ਼ਾ ਚੰਗੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਹਰ

ਵਿਚਾਰ ਚੰਗਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਦੇਵ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਰਚੀ ਹਰ ਕ੍ਰਿਤ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਗਲਤ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਭੌਤਿਕ ਜਾਂ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਜਿਸਦਾ ਅਸੀਂ ਇੰਦਰੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਪਾਠ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਰਥ, ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪੀ ਰੂਪ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਅਮੂਰਤ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਰਾਹੀਂ ਵਾਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਾਕ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ ਨਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਨਵੇਂਪਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਚਦੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਪਾਠ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਲੰਘ ਕੇ ਅਰਥ, ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਉਹ ਨਾਂ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼, ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ, ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਤੁਲਸੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ। ਭਾਵੇਂ ਇੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਬੰਧਕਾਰੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵਾਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਅਨੇਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਸਪਾਟ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਟੇਢੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੇਡੇਪਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਹ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਡਾ. ਗੋਪੀਚੰਦ ਨਾਰੰਗ ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ 'ਪੇਚ' (ਘੁਮਾ ਦੇਣ) ਦੀ ਜੁਗਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਘੁਮਾਉਣ ਨਾਲ ਅਰਥ ਘੁੰਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਉਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਸਪਾਟ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਕਵੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਗੁਣ

ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਹੈ 'ਯਾਰ' ਪਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਇਸਨੂੰ 'ਯਾਰੜੇ' ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਯਾਰ' ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਹੋਈ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਪਰ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਸੁਰ ਨਕਾਰ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਕਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸਫ਼ਾ 17 'ਤੇ ਉਹ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਚੋਂ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ 'ਪ੍ਰਸਥਾਨ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ 'ਚੱਲਿਆ' ਅਤੇ ਕੋਲ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ 'ਕੁੱਛੜ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪੈਰ੍ਹੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਸ਼ਬਦ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕੀ ਕੁਚੱਜ ਵਾਪਰਿਆ ਅਤੇ ਕੋਲ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਕੁੱਛੜ ਸ਼ਬਦ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕਿਹੜੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਧਾਰਾ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੋ ਗਈ ਇਹ ਸਵਾਲ ਹੈ? ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਸ਼ਬਦ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕੀ ਇਹ ਪੈਰ੍ਹਾ ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ? ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਚਿੰਤਕ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਡਾ. ਗਿੱਲ ਦਿੰਗਨਾਗ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ :

"A Linguistic Sign is a matter of usage, nothing more nothing less."[9]

ਵੇਖਣ ਵਲੀ ਚੀਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਬੋਧੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਖਾਲੀ ਲਿਫ਼ਾਫ਼ੇ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਜਾਂ ਔਖੇ-ਸੌਖੇ ਹੋਣ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਭਗਤ-ਬਾਣੀ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੇ ਸਾਧਾਰਣ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜੁਲਾਹੇ, ਮੋਚੀ, ਦਰਜੀ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਜਾਂ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਰਥ, ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਜਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਦਿਸਦੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਣਦਿਸਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੁਝਾਰਤ ਵਾਂਗ ਬੁੱਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਫੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫੈਜ਼ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :-

"ਵੋ ਬਾਤ ਸਾਰੇ ਫਸਾਨੇ ਮੇਂ ਜਿਸਕਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਾ ਥਾਂ
ਵੋ ਬਾਤ ਉਨਕੋ ਬਹੁਤ ਨਾ-ਗਵਾਰ ਗੁਜ਼ਰੀ ਹੈ"

(ਸ) ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਫ਼ਿਕਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ "ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮੇਰੇ ਦੇਖਦਿਆਂ-ਦੇਖਦਿਆਂ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹਾਂ ਕੁ ਸਾਲਾਂ 'ਚ ਏਨਾ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹੁਣ ਸਿਆਣੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ।"[10] ਇਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਸੰਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਬਦਲਣਾ ਤੈਅ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਬਦਲਾਵ ਇਸਦੀ ਆਪਣੀ ਜੁਗਤ ਤੇ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਨੋਟਿਸ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਸਾਰਥਕ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸਦੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗਿੱਲ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ "ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਲੂਮਫੀਲਡ ਅਤੇ ਚੌਮਸਕੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਕਰਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਹੀ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਗਠਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਇਕ ਬੱਚਾ 5-6 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ੁੱਧ ਵਾਕ ਬਣਾਉਣੇ ਸਿੱਖ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬੱਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖਦਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਸੋਚਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਬੋਲਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸੋਚਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ।

"ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਹ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੇਕਾਰਤ ਦਾ ਮਤ ਹੈ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨਕ ਰਚਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਅਰਥ-ਸੰਰਚਨਾ (ਭਾਵ-ਜੁਗਤ) ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ।"[11]

ਭਾਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਹੈ।

The Purpose of Language is not only communicative but also cognitive and constructive .[12]

ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਬੇਲਾਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸਦਾ ਸਿਰਜਣਾਹਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਇਸਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਅਸੀਂ ਅਕਸਰ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੀ ਹੈ : ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਗਰਲ ਫਰੈਂਡ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ?"[13] ਇੱਥੇ ਉਹ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ (ਮਾਂ-ਬੋਲੀ) ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ (ਗਰਲਫਰੈਂਡ) ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜੀ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹੀ ਵਜੂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਗਿਆਨ ਦੀ ਧਾਰਾ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਸਾਰਿਆਂ ਕੋਲ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦੇ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਪੁਰਾਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ, ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ,

ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ 'ਚ ਨਵੇਂ ਨਿਰਣੇ ਲੈਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

"ਹਮਕੋ ਉਨਸੇ ਵਫ਼ਾ ਕੀ ਹੈ ਉਮੀਦ
ਜੋ ਨਹੀਂ ਜਾਨਤੇ ਕਿ ਵਫ਼ਾ ਕਯਾ ਹੈ" – ਗ਼ਾਲਿਬ

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਚੰਦਨ, ਅਮਰਜੀਤ, **ਦੁੱਧ ਵਿਚ ਕਾਂਜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ,** ਸੱਚਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2024, ਪੰਨਾ 16.
2. ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ,** ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ,2017, ਪੰਨਾ 169.
3. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 174.
4. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 173.
5. Gill, Harjeet Singh , **Signification in Buddhist and French Traditions,** p.3.
6. ਸਿੱਧੂ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ,** ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 13.
7. Gill, Harjeet Singh, **Conceptualism in Buddhist and French Traditions,** p.28.
8. **ਸੇਧ,** ਅਕਤੂਬਰ 1974, ਪੰਨਾ 8.
9. **Conceptualism,** Op.cit. p. 22.
10. **ਦੁੱਧ ਵਿਚ ਕਾਂਜੀ, ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 14.
11. Gill. H.S., **The Semiotics of Signification,** Central Institute of Hindi, Agra, p. 9.
12. **Conceptualism,** Op.cit. p. 10.
13. ਗੁਰਬਚਨ (ਸੰਪਾ.), **ਫ਼ਿਲਹਾਲ,** ਪੰਨਾ 55.

ਸਾਹਿਤ

ਕਹਾਣੀ: ਇੱਕ ਖ਼ਾਲੀ-ਖ਼ੂਲੀ ਬੰਦਾ

ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ
ਧਾਰੀਵਾਲ
+92 30061-77533

ਮੁੱਲਾਂ ਜੀ ਡੀਗਰ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਹਟੇ ਤਾਂ ਦੋ ਬੰਦੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਗਏ। ਮਾਮੂਲ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਅੱਜ ਮਸੀਤ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹਰ ਇੱਕ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਚਮਕ ਉੱਠਿਆ। ਲਗਦਾ ਸੀ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਹੁਣੇ ਨਹਾ ਕੇ ਆਇਆ ਏ ਕਿਉਂਜੋ ਉਹਦੇ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਾਣੀ ਦੇ ਤੁਬਕੇ ਡਿਗਦੇ ਪਏ ਸਨ। ਉਹ ਬੈਠ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਗਲ ਛੋਹੀ:

"ਕੀ ਤੂੰ ਵਾਕਈ ਇਸਲਾਮ ਕਬੂਲਣਾ ਚਾਹਨਾ ਐਂ ?"

"ਹਾਂ।" ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ ਪੂਰੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਪਰਤਾਵਾ ਦਿੱਤਾ।

"ਤੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਲਿਆ ਏ ਨਾ ?"

"ਕਿਧਰੇ ਤੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖ਼ੌਫ਼ ਹੇਠ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ?"

"ਕੋਈ ਲੋਭ ਤੇ ਨਹੀਂ ਤੈਨੂੰ ਪਰੇਰਦਾ ਪਿਆ ?"

ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਹਰ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਜਦੋਂ ਪੂਰੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਹੋਰ ਭੱਖ ਉੱਠਦੇ।

"ਮਜ਼ਹਬ ਬਦਲਣ ਪਿੱਛੋਂ ਤੈਨੂੰ ਔਕੜਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇਂ, ਜਰੇਂਗਾ ?"

"ਜੀ ਹਾਂ।"

"ਤੇ ਤੇਰੇ ਬੀਵੀ ਬੱਚੇ ?"

ਤਕਬੀਰ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਨੇ ਮਸੀਤ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਕਾਰ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਤੇ ਬੀਵੀ ਬਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਸਵਾਲ ਨਾਅਰੇ ਦੀ ਘੁੰਮਕਾਰ ਵਿੱਚ ਅਣਸੁਣਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੀ ਬੀਵੀ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਪਿੰਡ ਗਈ ਹੋਈ ਸੀ।

ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਕ ਲਾਹਮੇ ਈਸਾਈਆਂ ਦੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਘਰ ਸਨ। ਈਸਾਈਆਂ ਦੇ ਇਸ ਮੁਹੱਲੇ ਨੂੰ ਠੱਠੀ ਬੋਲਦੇ ਸਨ ਤੇ ਪੂਰੀ ਠੱਠੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਈ ਕੰਮ ਦਾ ਬੰਦਾ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕੰਮ ਘਟ ਈ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਕਰ ਲਿਆ ਤੇ ਚਾਰ ਦਿਨ ਵਿਹਲੇ ਪਰ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਜਵਾਨੀ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਪਿੱਪਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਸੇਪੀ ਟੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਹੀ ਬੀਜੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਈ ਏ, ਫਿਰ ਵੀ ਪਿੱਪਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਉਹਨੂੰ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ। ਦੋਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਮਿਲਵਰਤਨ ਨਾਲ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰੇ ਦਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਚੰਗਾ ਪਿਆ ਚਲਦਾ ਸੀ। ਹਰ ਛਿਮਾਹੀ ਪਿੱਛੋਂ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਮਗੀਰੀ

ਪਿੱਛੇ ਸਾਲ ਭਰ ਦੇ ਖਾਣ ਜੋਗੇ ਦਾਣੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਉਸੇ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਸੀ।

ਉਹ ਸਿਰੜ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਧੋਲੈ ਝਾਟੇ ਵੀ ਜਾਨ ਮਾਰ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਆਹਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਜੈਨੀ ਅਜੇ ਆਪ ਸਾਹ-ਸਤ ਵਾਲੀ ਬੀਬੀ ਸੀ। ਇਕੱਠੇ ਦੋ-ਦੋ ਬੋਹਲ਼ ਲਾ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੰਭਦੀ। ਚਾਰ ਬਾਲਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਭਰਿਆ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਜੁੜੀ ਔਲਾਦ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਮੋਈਲ ਅੱਠਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਸਾਲ-ਸਾਲ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਪਿੱਛੋਂ ਡੈਨਿਯਲ, ਜੇਮਸ ਤੇ ਪਿਤਰਸ ਸਨ।

ਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਵੀ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਕਮੀ-ਕਮੀਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਦਾ। ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਫ਼ੀਕੇ ਪਿੱਪਲੀ ਵਾਲੇ ਦੇ ਸਾਕਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਬੰਦੇ, ਫ਼ੀਕੇ ਨਾਲ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ "ਚੌਧਰੀ ਕੀ ਹਾਲ ਏ ਤੇਰਾ !" ਆਖ ਬੁਲਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਣੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਉਹ ਵੀ ਕੋਈ ਜੱਟ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਈ ਹੁੰਦਾ। ਓਪਰੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਤੇ ਫ਼ੀਕੇ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਉਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਜਦੋਂ ਭੱਤਾ ਲਿਆਈ ਫ਼ੀਕੇ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਗੇਰ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਬੈਠੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਦੇ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸਾਲਣ ਰੱਖ ਕੇ ਫੜਾ ਦਿੰਦੀ ਤੇ ਫ਼ੀਕਾ ਲੱਸੀ ਵਾਲੀ ਵਲਟੋਹੀ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਲਾ ਕੇ ਪੀਣ ਮਗਰੋਂ ਬਾਕੀ ਬੱਚੀ ਹੋਈ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਏ ਪਿਆਲੇ ਵਿੱਚ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦਾ।

ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਹੋਇਆ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਆਪਣੇ ਵੱਡਕੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੱਸਦਾ ਕਿ "ਪਿੱਛੋਂ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਈ ਨੇ। ਮੇਰੇ ਪੜਦਾਦੇ ਕੋਲੋਂ ਕੋਈ ਕਤਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਉਹਨੇ ਫਾਂਸੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਈਸਾਈ ਮਜ਼੍ਹਬ ਧਾਰ ਲਿਆ।" ਸਾਫ਼ੇ ਨਾਲ ਲੱਸੀ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਪੂੰਝਦਾ ਹੋਇਆ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਗੱਲ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ, "ਇੰਜ ਉਹ ਫਾਹੇ ਲੱਗਣੋ ਤਾਂ ਬਚ ਗਿਆ ਪਰ ਆਪਣੀ ਜੱਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠਾ ਤੇ ਉਹਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਉਹਦੇ ਮਜ਼੍ਹਬ ਤਿਆਗਣ ਦਾ ਲਾਭ ਚੁੱਕਦੇ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਲਕੀ ਵਿਚੋਂ ਬੇ-ਦਖ਼ਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਭੋਏਂ ਵਾਲਾਂ ਦੇ ਕਾਮਗਰ ਲੱਗੇ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ।" ਜੋਜ਼ਫ਼ ਤੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਸੁਣੀ ਹੋਈ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਇੱਕ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਣਿਆ।

ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਸੀ ਸੱਚ। ਉੱਤੋਂ ਵਾਲੀ ਦਾ ਈਸਾਈ ਹੋਇਆ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦਾ ਪੜਦਾਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਈਸਾਈ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਫਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਫਿਰ ਉਸ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣ ਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਔਲਾਦ ਪੱਕੀ

ਈਸਾਈ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਜੋ ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ-ਪੁਸ਼ਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ ਤੌਰ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਪੇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਵੀ ਸੀ।

ਅਚਨਚੇਤੀ ਇਸੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਉੱਠ ਖਲੋਤੀ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਮਸੀਤ ਵਿੱਚ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ।

"ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚ ਲੈ ਤੂੰ ਜਿਹੜੇ ਮਜ਼ਹਬ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਫਿਰ ਵਾਪਸੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਮਤੇ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਆਏ।"

ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਇਹ ਸਭ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਹੀ ਮਸੀਤ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੋਣਾ ਐਂ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਜਦੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠੋਕ-ਵਜਾ ਕੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੇ ਸ਼ੌਕੋਂ ਮੂਲ ਨਾ ਹਾਰਨ ਦਾ ਪੱਕ ਕਰ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਕਿਬਲਾ ਰੁਖ਼ ਫੇਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਕਿਬਲਾ ਰੁਖ਼ ਬੈਠਾ ਵੇਖ ਕੇ ਮਸੀਤ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਲੋਕ ਇੱਕਦਮ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਏ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਹੁਣ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ ਕਿਬਲਾ ਰੁਖ਼ ਬੈਠੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਕਿਧਰੇ ਦੂਰ ਕਿਸੇ ਪਵਿੱਤਰ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਰਹੀਆਂ ਨੇਂ। ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਅਜੀਬ ਜਿਹਾ ਅਸਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ।

"ਪੜ੍ਹ ਕਲਮਾ!" ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਚੁੱਪ ਤੋੜੀ।

"ਲਾ..... ਇਲਾਹਾ.....।" ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਉਹ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਲਫ਼ਜ਼ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗੇ।

"ਲਾ..... ਇਲਾਹਾ.....।" ਜੋਜ਼ਫ਼ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ।

"ਨਾਅਰਾ ਤਕਬੀਰ!" ਕਲਮਾ ਮੁੱਕਿਆ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਨੇ ਉੱਚੀ ਸਾਰੀ ਸੱਦ ਬੁਲਾਈ।

"ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੋ ਅਕਬਰ!!" ਦੀ ਘੁੰਮਕਾਰ ਵਿੱਚ ਐਤਕੀਂ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼।

"ਮੁਬਾਰਖ!"

"ਮੁਬਾਰਖ!!"

ਲੋਕ ਉਸ ਵਲ ਉੱਲਰ ਪਏ ਪਰ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਉੱਠ ਖਲੋਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਉਂਜੋ ਅਜੇ "ਇਮਾਨ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ" ਪੜ੍ਹਨੀਆਂ ਬਾਕੀ ਸਨ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ "ਆਮੰਤੋ ਬਿੱਲ੍ਹਾ" ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ "ਤਸਦੀਕ ਬਿਲਕਲਬ" ਤਕ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ

ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਦੁਹਰਾਇਆ, ਅਤੇ ਇਹ ਪੜ੍ਹਨ ਪਿੱਛੋਂ ਹੁਣ ਉਹ ਪੂਰਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

"ਮੁਬਾਰਖ!"

"ਮੁਬਾਰਖ!!"

ਲੋਕ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਵਧਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਾਅਜ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੀਨੀ ਭਰਾ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਏ, ਅਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲੋਂ ਕਿਧਰੇ ਵੱਧ ਕੇ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਇਸਲਾਮੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤੀਆਂ।

ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਉਮਰ ਤੀਕ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਢੁੱਕਣ ਦਿੱਤਾ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾ-ਪਾ ਕੇ ਮਿਲਦੇ ਪਏ ਸਨ। ਹਰ ਕਿਸੇ ਵਿੱਚ ਉਸ ਲਈ ਭਰੱਪਣ ਤੇ ਅਪਨੈਤ ਸੀ। ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹੀ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤੌਣ ਤੋਂ ਇੱਕ ਵਿੱਥ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਸੀ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰਿਆ ਵੀ।

ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦਾ ਪਿਛਲੇ ਨਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਚੰਬੋੜੀ ਰੱਖਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਖ਼ਿਰ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵਟਾ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਸੀਤ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਯੂਸਫ਼ ਸੀ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਅੰਦਰ ਈ ਕਿਧਰੇ ਮਸੀਤ ਵਿੱਚ ਤਕਬੀਰ ਦੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਹੁਣ ਕਈ ਲੱਖ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਨ ਤੇ ਲੱਖ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਨਬੀ ਦੇ ਅਸਹਾਬ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਲੀ ਵੀ। ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿੱਚ ਖਿੱਲਰੇ ਲੋਕ ਹੁਣ ਉਹਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਨੇ। "ਕਿਵੇਂ ਤੇ ਕਿਉਂ?" ਇਹਦਾ ਉਹਨੂੰ ਅਜੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹਜ਼ਰਤ ਅਲੀ ਹੁਣ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਸਨ। ਅੱਬੂ ਹਨੀਫ਼ਾ ਉਸ ਦੇ ਇਮਾਮ ਸਨ। ਤੇ ਬਗ਼ਦਾਦ ਵਾਲੇ ਪੀਰ ਵੀ ਹੁਣ ਬਿਗਾਨੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਹੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਜੀਬ-ਅਜੀਬ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਚਾਰੇ ਕੋਟੀਂ ਉਹਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਸਾਂਗਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਇੰਜ ਸੋਚਣਾ ਉਹਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਅਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਸੋਚਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸੋਚ ਦੀ ਸੂਈ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ 'ਕਿਉਂ' ਜਾਂ 'ਕਿਵੇਂ' ਉੱਤੇ ਅਟਕ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸੋਚਣਾ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ।

ਮੌਲਵੀ ਹੋਰਾਂ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਇੱਕ ਅਜ਼ੀਮ ਇਸਲਾਮੀ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਪਵਿੱਤਰ ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਨੇਂ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਜਦੋਂ ਸੋਚਦਾ ਕਿ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪਰਜੂਹੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ? ਉਹਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੁਰਾਡੇ ਕਿਵੇਂ ਜੁੜ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇਂ ? ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਸੂਈ ਜੂਹਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਅਟਕ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਉਹ ਸੋਚਣਾ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ।

ਅਜਿਹਾ ਸੋਚਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਮਾਨ ਦਾ ਰੁੱਖ ਡੋਲਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਜੇ ਪਾਤਾਲ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਖੁੱਭੀਆਂ ਸਨ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਉਸ ਲਈ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰਿਆ ਸੀ। ਲੋਕ ਉਹਨੂੰ ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ ਹਾਕ ਮਾਰ ਕੇ ਕੋਲ ਬਿਠਾ ਲੈਂਦੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੁੱਕੇ ਦੀ ਨੜੀ ਉਹਨੂੰ ਥਮ੍ਹਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪੀਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ। ਕਈ ਬੰਦੇ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਉਹਦਾ ਹੁੱਕਾ ਫੜ ਕੇ ਵੀ ਕਸ਼ ਲਾ ਲੈਂਦੇ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਉਸ ਲਈ ਨਵਾਂ ਸੀ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰਿਆ ਵੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਪਹਿਲੋਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ? ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਤੇ ਕਲਮਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਨੀਂਹ-ਬੁਨਿਆਦ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ।

ਆਪਣੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਮਿਟਦੀ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ ਝਿਜਕ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਸੀ।

"ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਪਹਿਲੋਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ?" ਉਹ ਸਿਧਾੜ ਆਦਮੀ ਸੋਚਦਾ।

"ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਵੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ।"

"ਉਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗਾ ਬੰਦਾ ਹਾਂ।"

"ਉੱਤੋਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਜ਼ਰੀਂਦਾ ਕਿਸੇ ਦਾ।

"ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਬੱਸ ਬੰਦਾ ਈ ਹੁੰਦਾ ਏ।"

ਪਰ ਕੁਝ ਬੰਦੇ ਈਸਾਈ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਕੁਝ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਸਿੱਖ ਤੇ ਯਹੂਦੀ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਬੰਦੇ ਦੀ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਿਲਣ-ਵਰਤਣ ਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਜਾਣਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਕਿਧਰੇ-ਨਾ-ਕਿਧਰੇ ਸੋਚ ਦੀ ਸੂਈ ਫੱਸਾ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ।

ਤੇ ਜੇ ਕਦੀ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਖ਼ੁਦਗ਼ਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਉਹ ਜਾਣ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਗਿਆਨ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਦੁਖਦਾਈ ਹੋਣਾ ਸੀ।

ਠੱਠੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇੱਕ ਟੋਲਾ ਜਿਤਨਾ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਠੱਠੀ ਵਿੱਚ ਦੂਜਾ ਟੋਲਾ ਉਤਨਾ ਈ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਸੀ। ਠੱਠੀ ਵਾਲਿਆਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਉੱਤੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨਾਲ ਬੋਲਚਾਲ ਤੇ ਰੋਕ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਰਮ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਇਸ ਵਜੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਰੋਸਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਲੋਕ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਸਨ। ਠੱਠੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਹੋਰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਬੋਲ ਬੁਲਾਰਾ ਹੈ ਸੀ ਪਰ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਬੋਲਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਦੋਗਲੇਪਣ ਉੱਤੇ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦਾ।

ਜੋਜ਼ਫ਼ ਹੁਣ ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ ਹੀ ਠੱਠੀ ਵਿੱਚ ਵੜਦਾ। ਬਹੁਤਾ ਉਹ ਪਿੱਪਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ ਈ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ। ਨਾਲੇ ਕਿਹੜਾ ਘਰਵਾਲੀ ਇੱਥੇ ਸੀ।
ਤੇ ਫਿਰ ਇੱਕ ਦਿਨ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪੇਕੇ ਪਿੰਡੋਂ ਮੁੜ ਆਈ।

ਧਰਮ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਈ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਬੜਾ ਵੱਟ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਹ ਟੁਰਿਆ ਵੀ ਸੀ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦਾ ਮੱਕੂ ਠੱਪਣ, ਪਰ ਉਹ ਸੂਝਵਾਨ ਮੁੰਡਾ ਸੀ, ਵੱਡਿਆਂ ਨੇ ਸਮਝਾ ਬੁਝਾ ਲਿਆ। ਆਖੇ :

"ਤੂੰ ਪਹਿਲਾ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗ਼ੁੱਸਾ ਆਇਆ ਏ। ਖ਼ੁਦਾਵੰਦ ਯਿਸੂ ਮਸੀਹ ਨੂੰ ਸਲੀਬ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਅੱਜ ਨਾਂ-ਥੇਹ ਮੁੱਕ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਾਲੇ ਕਈ ਹੋ ਗੁਜ਼ਰੇ ਨੇ। ਪਰ ਨਹੀਂ! ਬੰਦਾ ਮਾਰਿਆਂ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਰਦੀ, ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਮੁਕਾਈਆਂ ਕਦੇ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕੇ।"

ਤੇ ਇਹ ਆਖ਼ਰੀ ਗੱਲ ਉਹਨੂੰ ਟੁੰਬ ਗਈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਸੀ ਤੇ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਹਿੰਦ ਵਿਚੋਂ ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਦਾ ਨਾਸ ਮਾਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਹੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਹਦਾ ਪਸਾਰ ਹੋਰ ਮੋਕਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮੂਜਬ ਬਣੇ ਸਨ।

ਜੈਨੀ ਨੂੰ ਤੁਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਤੂੰ ਘਰ ਵਾਲੀ ਐਂ ਉਹਦੀ। ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਾਈਂ, ਸ਼ਾਇਦ ਪਰਤ ਪਏ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜੋ ਫ਼ੈਸਲਾ ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਚਰਚ ਕਰੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਹੋਏਗਾ। ਖ਼ਬਰਦਾਰ! ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਆ ਜਾਈਂ ਕਿਧਰੇ। ਉਹ ਤਾਂ ਬੇਗਾਨਾ ਸੀ, ਤੂੰ ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਐਂ ਸਾਡਾ। ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਜਾ ਧੀਏ, ਖ਼ੁਦਾਵੰਦ ਤੇਰਾ ਚੌਪਾਨ ਹੈ।"

ਤੇ ਜੈਨੀ ਵੱਲੋਂ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਉਲਟਾ ਉਹ ਆਪ ਜੈਨੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। "ਰੱਬ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ। ਨਾਲੇ ਅਸਲ ਤਾਂ ਬੰਦਿਆਈ ਏ।" ਕਦੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਿਆਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ।

ਪਰ ਜੈਨੀ ਨੇ ਥੱਕ ਹਾਰ ਕੇ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨੂੰ ਜਾ ਆਖਿਆ ਸੀ ਪਈ, "ਜੋਜ਼ਫ਼ ਉੱਤੇ ਮੇਰੀ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।"

ਫਿਰ ਇੱਕ ਦਿਨ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਦੇ ਲੋਕ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੇ ਘਰ ਆਨ ਬੈਠੇ। ਜੈਨੀ ਤੇ ਚਾਰੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਇਹ ਸੱਥ ਬੈਠੀ ਵੇਖ ਕੇ ਦੋ-ਚਾਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨਾਲ ਵੀ ਆਨ ਰਲੇ। ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਨੇ ਸਾਫ਼ ਆਖ ਸੁਣਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਜੈਨੀ ਉੱਤੇ ਹੁਣ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਤੇ ਅੱਜ ਤੋਂ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੱਕਾ ਵਖਰੇਵਾਂ।

ਜੋਜ਼ਫ਼ ਵੱਲ ਚਲੇ ਗਏ ਜ਼ਰਾ ਸਿਆਣੇ ਸਮੋਈਲ ਤੇ ਡੈਨਿਯਲ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜਦ ਕਿ ਜੈਨੀ ਕੋਲ ਬੈਠੇ ਰਹਿ ਗਏ ਦੋ ਨਿੱਕੇ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਮਨ ਲਿਆ ਗਿਆ।

ਜੇ ਠੱਠੀ ਵਿੱਚ ਜੇਮਸ ਤੇ ਪਿਤਰਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੱਕ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਤਾਂ ਠੱਠੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਮੋਈਲ ਤੇ ਡੈਨਿਯਲ ਲਈ ਮੋਹ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੌਲਵੀ ਹੋਰੀਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਦਰਸੇ ਵਿੱਚ ਛੱਡ ਆਏ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੋਈਲ ਤੇ ਡੈਨਿਯਲ ਤੋਂ ਇਸਮਾਈਲ ਤੇ ਦਾਨਿਆਲ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣਗੇ।

ਈਸਾਈ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਵੰਡ ਤੇ ਵਿਤਕਰਾ ਬਾਲਾਂ ਦੀ ਅਕਲੋਂ ਬਾਹਰ ਸੀ। ਬੱਚਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਇਹਦਾ ਮਾੜਾ ਅਸਰ ਪੈਣਾ ਈ ਸੀ ਆਪ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਹਦਾ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਅਸਰ ਹੋਇਆ। ਇੱਕੋ ਕੁੱਖੋਂ ਜੰਮੇ ਬਾਲਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਮਮਨੂਅ ਹੋਣਾ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਬੜਾ ਦੁੱਖਦਾ।

ਘਰ ਵਾਲਾ ਥਾਂ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ ਜੈਨੀ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਕੁਝ ਦਿਨ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿ ਕੇ ਫਿਰ ਵੀ ਪੇਕਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਗਈ।

ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਖਿੰਡ ਗਏ ਕੁਟੰਬ ਨੂੰ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਈ ਵਾਰ ਬੰਦ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ-ਮਿਕ ਕਰ ਵੇਖਿਆ। ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿੱਚ ਜੁਦਾ ਹੋਏ ਇੱਕੋ ਘਰ ਦੇ ਜੀ ਰਾਤੀਂ ਸੁਫ਼ਨੇ ਅੰਦਰ ਦੀਵੇ ਦੀ ਲੌ ਵਿੱਚ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ। ਖ਼ਾਬ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬਾਲਾਂ

ਨੂੰ ਅਕਸਰ "ਏਕੁ ਪਿਤਾ ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ" ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਾਲਾ "ਆਦਮ" ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ।

ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ ਸੋਚਣਾ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਸੂਈ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਅਟਕਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਪਿੱਪਲੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ ਲੰਮਾ ਪਿਆ-ਪਿਆ ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਤੇ ਸੂਈ ਅਟਕ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸੋਚਣਾ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਫਿਰ ਸੋਚਦਾ, ਸੂਈ ਫਿਰ ਅਟਕ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਉਹ ਸੋਚਣਾ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਨੀਂਦਰ ਹੀ ਨਾ ਆਉਂਦੀ, ਜੇ ਕਦੀ ਅੱਖ ਲੱਗ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਅਜੀਬ-ਅਜੀਬ ਸੁਫ਼ਨੇ ਆਉਂਦੇ।

ਇੱਕ ਰਾਤੀਂ ਉਸ ਨੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਜੈਨੀ ਰਸੋਈ ਵਿੱਚ ਰੋਟੀਆਂ ਪੱਕਾ ਰਹੀ ਏ। ਬੱਚੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਦੁਆਲੇ ਬੈਠੇ ਤਵੇ ਉੱਤੋਂ ਰੋਟੀ ਲੱਥਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ। ਰੋਟੀ ਚੰਗੇਰ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਾਲਾਂ ਨੇ ਬੋਚ ਲਈ ਤੇ ਜਿਹਦੇ ਹੱਥ ਜਿਹੜੀ ਬੁਰਕੀ ਆਈ, ਲੈ ਦੌੜਿਆ। ਤਦ ਹੀ ਦਾਨਿਆਲ ਨੇ ਪਤਿਰਸ ਨੂੰ ਚਪੇੜ ਕੱਢ ਮਾਰੀ ਤੇ ਚੀਕਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਿਆ: "ਹੱਥ ਨਾ ਲਾ। ਮੇਰੀ ਰੋਟੀ ਭਿੱਟ ਦਿੱਤੀ ਆ ਪਲੀਤਾ!" ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਈ ਸੀ। ਉਹ "ਹਲਾ ਲੱਲੂਹੀਆ! ਹਲਾ ਲੱਲੂਹੀਆ!!" ਕਹਿੰਦਾ ਤ੍ਰਭਕ ਕੇ ਉੱਠ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਬੇਸੁਰਤੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਨਾਮ ਜਪਦੇ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਚੇਤੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਝਬਦੇ ਹੀ ਸਿਰ ਝਟਕਦਾ ਹੋਇਆ "ਲਾ ਹੌਲ" ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ।

ਇੱਕ ਹੋਰ ਰਾਤੀਂ ਉਸ ਨੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਈ ਵਲਗਣਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰਿਆ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਖ਼ਾਬ ਅੰਦਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੰਭਲ ਭੂੱਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਤੁਰ-ਤੁਰ ਕੇ ਉਹ ਹੱਫ਼ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਲਗਣਾਂ ਨੂੰ ਟੱਪ ਕੇ ਲੰਘਣ ਦਾ ਚਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਛੜੱਪਾ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਉਹਦਾ ਹੱਥ ਬਨੇਰੇ ਨੂੰ ਪੈ ਗਿਆ। ਪਰ ਏਨੇ ਚਿਰ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨੇ ਉਹਦੀ ਲੱਤ ਨੂੰ ਜੱਫੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲਿਆ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀ ਅੱਖ ਖੁੱਲ ਗਈ। ਉਸ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਹਦਾ ਸਾਹ ਫੁੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੀ ਇੱਕ ਲੱਤ ਮੰਜੀ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਲਮਕ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇੱਕ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਸੇ ਦਿਹਾੜੇ ਤੇ ਪਿੰਡ ਆਈ ਜੈਨੀ ਦਾ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਜੈਨੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਾਹੀਂ ਲੰਬੜਾਂ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਪਿਛਵਾੜੇ, ਰਾਤ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਂਹ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਮਿਲਣ ਦਾ ਤਰਲਾ ਕੀਤਾ।

ਮਿਥੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਉਹ ਸ਼ਰੀਂਹ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਆ ਬੈਠਾ ਤੇ ਵਾਅ ਵਿੱਚ ਘੁਲੀ ਸ਼ਰੀਂਹ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਸੁਗੰਧ ਸਾਹ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਭਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਲੰਮੀ ਉਡੀਕ ਪਿੱਛੋਂ ਚਾਨਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਸ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਉੱਠ ਖਲੋਤਾ। ਉਹ ਜੈਨੀ ਈ ਸੀ ਜੋ ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਆਨ ਖਲੋਤੀ ਸੀ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਚੁੱਪ ਦਾ ਇੱਕ ਪਹਾੜ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ। ਹਿਮਾਲੇ ਜਿੱਡਾ ਪਹਾੜ।

"ਜੈਨੀ!" ਚੁੱਪ ਦੇ ਪਹਾੜ ਤੋਂ ਇੱਕ ਪੱਥਰ ਲੁੜਖਿਆ।

"ਹਾਂ!" ਉਸੇ ਪਹਾੜ ਦੀ ਖੋਹ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ।

"ਤੂੰ ਮੁੜ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ?"

"ਤੂੰ ਵੀ ਪਿਛਾਂਹ ਪਰਤ ਆ।"

ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਪਸਰ ਗਈ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੇ ਤੋੜਿਆ :

"ਜੈਨੀ!"

"ਹਾਂ।"

"ਯਾਦ ਹੈ ਤੈਨੂੰ?"

"ਕੀ?"

"ਜਦੋਂ ਫ਼ਾਦਰ ਨੇ ਤੇਰਾ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਫੜਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਤੁਸੀਂ ਪਰੁੱਚ ਗਏ ਹੋ, ਉਹ ਇੱਕ ਅਟੁੱਟ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਤੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀ ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਇੱਕ ਹੋ।"

"ਹਾਂ ਯਾਦ ਏ।"

"ਫਿਰ ਅੱਜ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੀ ਹੋਇਆ?"

"ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਤੇ ਜੈਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਤੂੰ ਹੁਣ ਯੂਸਫ਼ ਐਂ।"

"ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ। ਵੇਖ ਮੈਂ ਉਹੀ ਬੰਦਾ ਹਾਂ, ਜੈਨੀ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ ਤੇਰੇ ਲਈ ਓਨਾ ਈ ਮੋਹ ਹੈ ਜਿਤਨਾ ਪਹਿਲੇ ਸੀ।"

ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਜੈਨੀ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜਨਾ ਚਾਹਿਆ ਜੋ ਉਹਨੇ ਝਟਕ ਦਿੱਤਾ। ਜੈਨੀ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੀਨੇ ਉੱਤੇ ਸਲੀਬ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ:

"ਮੈਂ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਦੀ ਜਾਣੂ ਹਾਂ, ਯੂਸਫ਼ ਦੀ ਨਹੀਂ।"

ਤੇ ਫਿਰ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਗੁੰਮ ਹੋ ਗਈ।

ਜੋਜ਼ਫ਼ ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਗੱਡਿਆ ਮੁੰਨਾ, ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਅਹਿੱਲ ਖਲੋਤਾ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ। ਸੋਚ ਦੀ ਸੂਈ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਤੇ ਯੂਸਫ਼ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਰਕ ਉੱਤੇ ਅਟਕ ਗਈ ਪਰ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ। ਯੂਸਫ਼ ਵਿੱਚ ਗੁੰਮ ਹੋਏ ਜੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਖੋਜਦਾ ਰਿਹਾ। ਖੋਜਦਾ ਰਿਹਾ। ਤੇ ਫਿਰ ਇਸੇ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਆਪ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਗਵਾਚ ਗਿਆ।

ਸਵੇਰੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਉਹ ਪਾਗਲ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ। ਨਾ ਹੁਣ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ, ਨਾ ਈ ਈਸਾਈ। ਠੱਠੀ ਵਿੱਚ ਤੇ ਠੱਠੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁਣ ਉਹ ਦੋਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਜੋ ਪਾਗਲ ਨਾ ਈਸਾਈ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਨਾ ਈ ਮੁਸਲਮਾਨ। ਉਹ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੱਸ ਇੱਕ ਖ਼ਾਲੀ-ਖ਼ੂਲੀ ਬੰਦਾ।

***

ISSN: 2584-0509
(Page 160 to 171)

ਕਹਾਣੀ: ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਹੈ

ਜਿੰਦਰ
+91 98148-03254

ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਬਿਲੋ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਨੰਬਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਲਾਲ ਬਟਨ 'ਤੇ ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਦਬਾਓ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਬਿਲੋ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਬੋਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਂ ਜਾਂ ਸੱਤਿਆ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੰਗ ਕਰੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਮੈਥੋਂ ਦੇਖੀ ਨਾ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮੋਬਾਇਲ 'ਤੇ ਰਿੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨੰਬਰ ਦੇਖਾਂ ਤਾਂ ਬਿਲੋ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਨੰਬਰ ਤੇ ਨਾਂ ਫੀਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦਸੇ 585 ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਸੱਤਿਆ ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ-ਕਰਦੀ ਮੇਰੇ ਹੱਥੋਂ ਮੋਬਾਇਲ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ-ਇਹ ਦੇਖਣ ਲਈ ਮੈਂ ਕਿਸ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫ਼ੋਨ ਕੀਤੇ ਨੇ ਜਾਂ ਕਿਸ ਨੰਬਰ ਦੇ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫ਼ੋਨ ਆਏ ਨੇ। ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹਾਂ। ਉਹਦਾ ਵੀ ਸਿਰਾ ਹਾਂ। ਜੋ ਗੱਲ ਉਹਦੇ ਢਿੱਡ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ- ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਘਰ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲਾਂ ਨੰਬਰ ਡੀਲੀਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ।

ਜਿੱਦਣ ਦੀ ਉਹ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਹਸਪਤਾਲ ਤੋਂ ਆਈ ਹੈ-ਕੁੱਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਚਿੜਚਿੜੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਬੋਲਦੀ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਧੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਉਕਾ ਹੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਉਹ ਖਿੱਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਉਹਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿੱਦਾਂ ਦੱਸਾਂ ਕਿ ਇਸ ਬੀਮਾਰੀ ਨੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ 'ਤੇ ਵੀ ਅਸਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੁੱਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਫਜ਼ੂਲ ਕਿਸਮ ਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲਾ। ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਡਿਪਰੈਸ਼ਨ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਕਿਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਡਿਪਰੇਸ਼ਨ ਹੋਇਆ? ਘਰ ਦਾ ਪੱਤਾ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹਿੱਲਦਾ ਸੀ, ਫੇਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੋਈ? ਮੈਂ ਘਰੋਂ ਸਾਢੇ ਨੌਂ ਵੱਜੇ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਂਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ। ਉਹਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਛੱਡਦਾ। ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਉਹਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਆਉਂਦਾ। ਉਹ ਉਨੀ ਕਰੇ, ਇੱਕੀ ਕਰੇ-ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤਾ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਆਪ ਇੰਟਰਨਲ ਆਡਿਟ ਵਿੱਚ ਅਡੀਟਰ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਸਕੇਲ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹਨੇ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ ਕਿ ਕਿਉਂ? ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਮਨ

ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹਨੇ ਮੈਡੀਕਲ ਲੀਵ ਲੈ ਲਈ। ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਕੰਬਦੇ। ਤੁਰਦੀ ਤਾਂ ਸਾਹ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ। ਲੈਟਰੀਨ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਔਖਾ ਲੱਗਦਾ। ਮੈਂ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲੋਂ ਚੈੱਕਅਪ ਕਰਵਾਇਆ। ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਉਹਦੇ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਟੈੱਸਟ ਕੀਤੇ। ਖ਼ੂਨ, ਪਿਸ਼ਾਬ, ਬਲੱਡ ਪ੍ਰੈਸ਼ਰ ਸਭ ਕੁੱਝ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਸੀ। ਖਾਧਾ ਪੀਤਾ ਪਚਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਹ ਸਾਰਾ-ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਬੈੱਡ 'ਤੇ ਪਈ ਛੱਤ ਨੂੰ ਘੂਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੀ ਹੋਈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਕੁੱਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਉਹਦੇ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਛੱਡ ਆਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਾ ਪਿਆ। ਮੈਂ ਕੁੱਝ ਪੁੱਛਦਾ-ਅੱਗੋਂ ਉਹ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਹੀ ਦੱਸਦੀ। ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਕਦੇ ਟੈਨਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦੇਣਾ। ਦਵਾਈਆਂ ਲਗਾਤਾਰ ਦੇਣੀਆਂ। ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ ਪਲਟ-ਪਲਟ ਕੇ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹਦਾ ਅਸਰ ਮਾਰੂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗੀ। ਕੋਈ ਵੀ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਸੌਖਿਆਂ ਮਰਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਦੱਸੋ। ਉਹ ਕਿੱਦਾਂ ਮਰੇ। ਉਸ ਇੱਕ ਸਾਲ ਮਰਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੰਘਾਇਆ। ਫੇਰ ਇਹ ਅਟੈਕ ਹੋ ਗਿਆ।

ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਬੈਠੀ-ਬੈਠੀ ਹਾਏ ਬਹੁੜੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰ ਵਿੱਚ ਤਰਾੜਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਰੀਲੈਕਸ ਕਰਨ ਦੀ ਬਥੇਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਕੰਮਕਾਰ ਲਈ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੀ ਔਰਤ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਔਖਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨੂੰ ਵੀਲ੍ਹ-ਚੇਅਰ 'ਤੇ ਬਿਠਾਅ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ ਸੈਰ ਕਰਵਾ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਿੱਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯਾਦਗਾਰ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਇਲੈਕਟਰੋਨਿਕ ਦੀ ਸੇਲ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਯਸ਼ ਆਪਣੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਰਜਨੀ ਨਾਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾ ਆਵੇ। ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਲਈ ਆਊਟਿੰਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਘਰ ਦੀ ਬੋਰੀਅਤ ਘੱਟੇਗੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਪਸੰਦ ਆ ਗਈ ਤਾਂ ਖਰੀਦ ਲਿਆਵੇ। ਉਹਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ''ਐਵੇਂ ਪੈਸੇ ਖਰਚਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਏ।'' ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਨਾ ਕਰੇ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੋਹ ਹੈ। ਦਸ ਰੁਪਏ ਖਰਚਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਹਦੀ ਜਾਨ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਣ 'ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਸੀ। ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਨਾਲ ਚਲਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਵੇਗੀ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾ ਹੀ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਰਜਨੀ ਉਹਨੂੰ

ਸੰਭਾਲ ਲਵੇਗੀ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੇ। ਉਹ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਯਸ਼ ਮੇਰਾ ਨੇੜਲਾ ਦੋਸਤ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਮੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਸੱਤ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਇੱਧਰ ਆਉਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਘੂਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ, ''ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਲਣਾ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਵੀ ਪੱਥਰ 'ਤੇ ਲੀਕ ਆ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ। ਭਾਵੇਂ ਮੇਰਾ ਸੱਕਾ ਭਰਾ ਆ ਜਾਵੇ।'' ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਫੇਰ ਜਾਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਮੰਨਣਾ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਮੈਂ ਉੱਚਾ-ਨੀਵਾਂ ਬੋਲ ਦਿਆਂ ਤਾਂ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਹਰੇਕ ਚੈਕਿੰਗ ਬਾਅਦ ਲਗਪਗ ਇਹੀ ਰਿਪੋਰਟ ਆਈ ਹੈ ਕਿ ਦਿਮਾਗ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੋਝ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਬਲੱਡ ਪਰੈਸ਼ਰ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਇਕੱਲੀ ਨਾ ਛੱਡਿਆ ਕਰੋ।

ਬਿਲੋ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਰਿੰਗ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੱਤਿਆ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੌਣ ਰਿੰਗ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਹਾਂ। ਦੱਸਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰਾ ਕੁਲੀਗ ਪਲਵਿੰਦਰ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਹੀ ਇਹ ਕੁੱਤੀ ਆਦਤ ਪਈ ਹੈ। ਕੰਮ ਉਸ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸ ਕਾਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਿਆ ਖਿੱਝਦੀ ਹੈ। ਉੱਚੀ-ਦੇਣੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਜੇ ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਰਿੰਗ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮੋਬਾਇਲ ਫੜਾਇਓ। ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਕੁੱਤੇਖਾਈ ਕਰੂੰਗੀ।''

ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਮੇਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਸ 'ਤੇ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਦਵਾਈ ਦੀ ਡੋਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ।

ਉੱਠਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਫੇਰ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਬਿਠਾਅ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿੰਨਾ-ਮਿੰਨਾ ਮੁਸਕਰਾਈ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਸ ਦਾ ਮੂਡ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਫ਼ਿਕਰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਤੁਸੀਂ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹੋ। ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਰਹੇ। ਮੈਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਦਫ਼ਤਰੋਂ ਦਿਨ 'ਚ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਵਾਰ ਫ਼ੋਨ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਹੁਣ ਹਫ਼ਤੇ 'ਚ ਇੱਕ-ਅੱਧ ਵਾਰ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਐਨੀ ਮਾੜੀ ਹੋ ਗਈ ਹਾਂ।'' ਉਹਨੂੰ ਕੀ ਦੱਸਾਂ! ਜੇ ਮੈਂ ਫ਼ੋਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਂ ਬੱਚੇ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਨੇ। ਵਿੱਚੋਂ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਮੈਂ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ। ਇਹੀ ਪੁੱਛਣਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਫਲਾਣੀ ਗੋਲੀ ਖਾ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ? ਹੁਣ ਉਹ ਕੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੋ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਉਸ ਦੇ ਆਖੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੰਨਣਘੇਸੀ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਬੈਠਦਾ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਪੁੱਛ ਲਵਾਂ ਕਿ ਕਿੱਥੋਂ

ਆਇਆਂ ਜਾਂ ਕਿੱਥੇ ਚਲਿਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦਾ। ਪ੍ਰੀਤੀ ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਉਹ ਬੀਮਾਰ ਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਡਰ ਚੁੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਸ਼ੂੰਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇੰਨੀ ਛੇਤੀ ਪਰਾਈ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ 'ਤੇ ਅੱਧਾ-ਪੌਣਾ ਘੰਟਾ ਲਾ ਦਿੰਦੀ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਕਰੇ ਜਾਂ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਘੰਟਾ ਭਰ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ। ਇੱਕੋ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਵਾਰ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਟੋਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਉਹਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚੇਗੀ। ਮੈਂ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਦਿਮਾਗ 'ਤੇ ਕੋਈ ਬੋਝ ਪਵੇ। ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸੋਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਉਹ ਮੇਰੇ ਬੋਲੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਲਵੇਗੀ। ਮੈਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਘਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਉਹਦੇ 'ਠੀਕ' ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਕਈ ਕੰਮ ਸੰਵਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।

''ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਕੀਤਾ-ਮੈਂ ਵੀਹਾਂ ਮਿੰਟਾਂ 'ਚ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਆ ਗਿਆਂ। ਦੱਸ ਆਇਆਂ ਕਿ ਨਹੀਂ?''

''ਤੁਸੀਂ ਨਾ ਆਉਂਦੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੌਣ ਆਉਂਦਾ? ਤੁਹਾਡੇ ਬਿਨਾਂ ਮੇਰਾ ਹੈ ਵੀ ਕੌਣ?''

''ਤੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਰਿਹਾ ਕਰ।''

ਉਹ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਘੁੱਟਦੀ ਹੋਈ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ, ''ਭੈਣ ਜੀ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਿਆ?''

ਪਿੱਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਤੋਂ ਉਹ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਸੂਈ ਭੈਣ ਜੀ 'ਤੇ ਅੜੀ ਖੜ੍ਹੋਤੀ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਤਾਂ ਬਿਲੋ ਵੱਲ ਹੈ। ਉਹ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਸਤਨਾਮ ਦੀ ਸਿਹਤ ਵਿਗੜਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਸਤਨਾਮ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ-ਉਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਕਰੇ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਕਰਦੀ, ''ਮੈਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਪਾਪਾਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲੀ ਏ। ਕਿਤੇ ਪਿੱਛਲੇ ਜਨਮਾਂ ਦੇ ਭੈੜੇ ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਕਰ ਕੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਕਰਦਾ ਕਿ ਮੈਂ ਸਭ ਕੁਸ਼ ਛੱਡ ਕੇ ਦੌੜ ਜਾਵਾਂ। ਬਹੁਤ ਦੂਰ। ਪਹਾੜਾਂ ਵੱਲ। ਮੈਥੋਂ ਸਤਨਾਮ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਉਹਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਏ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹ ਠੀਕ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਬੈੱਡ ਰੂਮ 'ਚ ਸਾਹਮਣੀ ਦੀਵਾਰ 'ਤੇ ਟੰਗੀ ਸਾਡੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਫੋਟੋ ਦੇਖਦੀ ਆਂ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਧਾਹ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਏ।... ਪਲੀਜ਼-ਤੁਸੀਂ ਹੁਣੇ ਆ ਜੋ।''

ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ, ''ਦੁੱਖ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਤੁਸੀਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੋਚੋਗੇ ਤਾਂ ਬਿਮਾਰ ਹੋ ਜਾਓਗੇ। ਤੁਸੀਂ ਘਰ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ। ਸਤਨਾਮ ਦੀ

ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਨੀ।'' ਉਹ ਡੁੱਸਕਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ, ''ਮੈਥੋਂ ਸਤਨਾਮ ਦੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਝੱਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਤੁਸੀਂ ਮੰਨੋ ਜਾਂ ਨਾ ਮੰਨੋ-ਮੈਂ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਨਾਂ।'' ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ, ''ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖੋ-ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਭਾਲਦਾ ਹਾਂ। ਤੁਹਾਡਾ ਵੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ।'' ਉਹ ਦੱਸਦੀ, ''ਹੁਣ-ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਮੇਰੇ ਆਖ਼ਰੀ ਆਸਰਾ ਹੋ। ਮੈਂ ਜਿੰਨੇ ਦੁੱਖ-ਸੁਖ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੀ ਆਂ-ਐਨੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ। ਮੇਰੀ ਨੀਂਦ ਦੀ ਗੋਲੀ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਹੋ।'' ਇਹ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੀ ਉਸ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਬਿੰਦਰਾ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਸੀ। ਇੱਧਰ ਸੱਤਿਆ ਦਾਖਲ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਬਿਲੋ ਸਤਨਾਮ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਅਧਰੰਗ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਦੌਰਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ 'ਤੇ ਅਸਰ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਲੋ ਵੀ ਮੇਰੇ ਵਾਂਗੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਿਲ ਬੇਕਾਬੂ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਮੀਆਂ-ਬੀਵੀ ਵਿੱਚ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੀ। ਉਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਊਂਦੇ ਸਨ। ਇੱਕਦਮ ਅਜਿਹਾ ਸਦਮਾ ਝਲਣਾ ਕਿਹੜਾ ਸੌਖਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ! ਉਹ ਦੱਸਦੀ, ''ਸਾਡੇ ਵਿਆਹ ਹੋਏ ਨੂੰ ਵੀਹ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ। ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਰਾਤ ਵੀ ਇਕੱਲਿਆਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੱਟੀ। ਕੀ ਕਰੀਏ-ਸਾਨੂੰ ਵਿਛੜ ਕੇ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਲੜੇ ਨਹੀਂ। ਝਗੜੇ ਨਹੀਂ। ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਦੇ ਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ। ਸਿਹਤ ਵੀ ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਸੀ। ਘਰ 'ਚ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕਦੇ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇੱਕ ਦੀ ਥਾਂ ਚਾਰ ਚਾਰ ਏ।''

ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਗੱਲ ਵੀ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਸੁਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ-ਉਹਨੂੰ ਜੋ ਆਪਣਾ ਲੱਗੇ।

ਰਮੇਸ਼ ਸੱਤਿਆ ਦਾ ਪਤਾ ਲੈਣ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਹੀ ਮੈਨੂੰ ਸਤਨਾਮ ਕੋਲ ਲੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਦਾ ਨੰਬਰ ਅਠਾਰ੍ਹਾਂ ਸੀ ਤੇ ਸਤਨਾਮ ਵਾਲੇ ਦਾ ਛੱਬੀ। ਸਾਡੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਹਮਣੇ। ਸਤਨਾਮ ਉਸ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਦੋਸਤ ਸੀ। ਰਮੇਸ਼ ਨੇ ਬਿਲੋ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ, ''ਇਹ ਨੇ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ। ਬੜੇ ਨੇਕ ਇਨਸਾਨ ਨੇ। ਇਨਫੋਰਮੇਸ਼ਨ ਐਂਡ ਬਰਾਡ ਕਾਸਟਿੰਗ 'ਚ ਗਜ਼ਟਡ ਅਫ਼ਸਰ ਲੱਗੇ ਨੇ। ਨਾ ਦਾਰੂ ਪੀਂਦੇ ਨੇ। ਨਾ ਮੀਟ ਮੱਛੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦੇ ਨੇ।''

ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਲੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਸਾਡਾ ਮੇਲਜੋਲ ਕੰਟੀਨ 'ਤੇ ਵੱਧਿਆ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਚਾਹ ਪੀਣ ਦੀ ਆਦਤ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੰਟੀਨ 'ਤੇ ਜਾ ਬੈਠਦਾ। ਸੱਤਿਆ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਦੋ-ਚਾਰ ਘੜੀਆਂ ਲਈ ਘੁੰਮ-ਫਿਰ ਆਵਾਂ। ਇੰਨੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਤੇ ਦੋਸਤਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਮੈਨੂੰ ਬੋਂਦਲਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਕੁੱਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਇਕੱਲਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਉਭਰੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਲੈਂਦੀ। ਮੈਂ ਦੂਜਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਖਿੱਝਦਾ ਤੇ ਝੂਰਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਿਹਤ, ਸੰਭਾਲ ਤੇ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਕਰਨੀ ਮੇਰਾ ਫਰਜ਼ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਕੁਤਾਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕੁ ਖੜ੍ਹ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਔਰਤ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਬ ਕਰਾਉਂਦਾ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਲਾ ਤੱਕ ਬੰਨ੍ਹਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੁਕਰਾਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਹਦਾ ਪਿਆਰ ਡੁੱਲ੍ਹ-ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ। ਉਹਦਾ ਮਨ ਮੈਨੂੰ ਜੱਫੀ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਕਰਦਾ। ਅੱਗਾ-ਪਿੱਛਾ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਮੈਨੂੰ ਇੱਥੋਂ ਚੁੰਮੋ।'' ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫਰਜ਼ ਹੀ ਲੱਗਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਗਦੀ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ-ਉਹ ਜੋ ਮੰਗ ਰਹੀ ਹੈ-ਮੈਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਚਿਰ ਉਸ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ? ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਥੋਂ ਉਹਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਨਾ ਜਾਂਦਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਸੱਤਿਆ ਭਾਲਦੀਆਂ ਪਰ ਉੱਥੋਂ ਉਸ ਦਾ ਹੋਰ ਹੀ ਰੂਪ ਦਿੱਸਦਾ ਜਿਹਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਮਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਨ ਕਬੂਲਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਤੇ ਕੋਫ਼ਤ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿੰਨਾ ਸੁਆਰਥੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ। ਕੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਹਦਾ ਜਿਸਮ ਹੀ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸੀ? ਕੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ? ਉਹ ਕਮਬਖ਼ਤ ਇੰਨੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਇਮੇਜ਼ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਬਣੀ ਸੀ ਕਿ ਮਨ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਦੇਖਣ ਲਈ ਮੈਂ ਉਸ ਦਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਚੁੰਮ ਵੀ ਲੈਂਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਪਲ ਨਾਟਕ ਜਿਹੇ ਲੱਗਦੇ। ਕੁੱਝ ਸੀ ਜੋ ਮਲੋਜ਼ੋਰੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਮਝ ਕੇ ਅੱਧ-ਪਚੱਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ।

ਮੈਂ ਤੇ ਬਿਲੋ ਦੋਵੇਂ ਰੱਜ ਕੇ ਦੁੱਖੀ ਆਤਮਾਵਾਂ ਸਾਂ। ਸਾਡੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਹੀ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਬਿਲੋ ਜਿੱਥੇ ਸਤਨਾਮ ਕਰ ਕੇ ਦੁੱਖੀ ਸੀ-ਉੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੁੱਖੀ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਸਤਨਾਮ ਨਾਲ ਲਵ ਮੈਰਿਜ਼ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਘਰਦਿਆਂ

ਨੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਤਨਾਮ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਹਨੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਤੱਕੜੇ ਘਰ ਦੀ ਧੀ ਸੀ। ਸਤਨਾਮ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਤਨਾਮ ਕੋਲ ਡਿਗਰੀ ਸੀ। ਉਸ ਜਲਦੀ ਹੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਐਡਜਸਟ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਫੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲੀ ਸੀ ਤੇ ਫੇਰ ਸਤਨਾਮ ਨੂੰ। ਘਰਦਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹ ਕੱਟੀ ਗਈ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਘਾਟ ਰਕੜਦੀ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਹ ਘਾਟ ਕੁੱਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਰੜਕਣ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੇਰੂ ਰੰਗੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ, ''ਜਦੋਂ ਸੋਚਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਭਾਰੂ ਹੋਣ-ਉਦੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕੰਮ 'ਚ ਬਿੱਜੀ ਕਰ ਲਿਆ ਕਰੋ। ਜਾਂ ਜਿਸ ਵੀ ਇਸ਼ਟ 'ਚ ਤੁਹਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆ-ਉਹਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਕਰਿਆ ਕਰੋ।''

''ਅਜਿਹਾ ਤਾਂ ਹੋਵੇ-ਜੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਕਿਤੇ ਖੜ੍ਹੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਦੌੜਾ ਫਿਰਦਾ।''

''ਇਹਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਆ?'' ਪੁੱਛਣ ਖਾਤਿਰ ਮੈਂ ਪੁੱਛਦਾ।

''ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਏ।''

''ਇਹ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਏ।''

''ਤੁਹਾਡੀ ਹੋਰ ਗੱਲ ਏ।''

''ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ।''

''ਪਰੰਪਰ ਸੁੱਤੇ ਨਾ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਬੀਮਾਰ ਪੈ ਜਾਉਗੇ।''

''ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ।''

''ਔਰਤਾਂ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬੋਲਡ ਹੁੰਦੀਆਂ।''

''ਹੁੰਦੀਆਂ। ਪਰ ਹਸਪਤਾਲ 'ਚ ਆ ਕੇ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ।''

ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨਣੀ ਪਈ ਸੀ।

ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਦਸ-ਪੰਦਰ੍ਹਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਲਈ ਕੰਟੀਨ 'ਤੇ ਮਿਲਦੇ। ਦਿਨੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਮਰੀਜ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਲੈਣ ਜਾਂਦੇ। ਮੈਂ ਸਤਨਾਮ ਕੋਲ ਬੈਠਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ, ''ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਇੱਕ ਗੱਲ ਲੜ ਬੰਨ ਲਓ, ਤੁਸੀਂ ਮੰਨ ਲਓ ਕਿ ਇਹ ਜਿਹੜਾ ਕੁਸ਼ ਹੋਇਆ-ਇਹ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਅਟੱਲ ਸੀ। ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ।''

ਸਤਨਾਮ ਕੁੱਝ ਬੋਲਦਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕੋ ਸਿਆਣੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਅੱਧਾ ਦੁੱਖ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ।''

''ਗੱਲ ਤਾਂ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਮੈਂ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ 'ਅਸਲੀ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਕਿਤਾਬ ਲਿਆ ਕੇ ਦਊਂਗਾ। ਤੁਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਸੁਣਾਇਉ। ਫੇਰ ਦੇਖਿਓ-ਇਹ ਖਰਗੋਸ਼ ਵਾਂਗੂੰ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਜਾਣਗੇ।''

ਸਤਨਾਮ ਰੁੱਕ-ਰੁੱਕ ਕੇ ਬੋਲਦਾ। ਉਹਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਾਫ਼ ਨਾ ਸੁਣਦੀ। ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਉਹਦੇ ਕੰਨ ਕੋਲ ਲਿਜਾ ਕੇ ਕੋਈ ਲੁੱਚਾ ਲਤੀਫ਼ਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਅਜੀਬ ਜਿਹੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਫੈਲਦੀ ਜਿਹਨੂੰ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਬਿਲੋ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮੈਥੋਂ ਪੁੱਛਦੀ, ''ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਿਹਾ ਸੀ?'' ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਉਹਨੂੰ ਦੱਸਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਮਰਦ ਬੜੇ ਖਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।''

ਬਿਲੋ ਖੁਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਸਤਨਾਮ ਕੋਲ ਘੰਟਾ ਕੁ ਬੈਠਦਾ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਗੱਲੀਂ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਮਲੋਜੋਰੀ ਬੈੱਡ ਨਾਲ ਢੋਅ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਸਤਨਾਮ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਸਲਾਹੀਂ ਪੈ ਜਾਂਦਾ। ਅਸੀਂ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਹਦੇ ਠੀਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਰਾਜਪੂਤ ਮਾਰਕੀਟ ਵਿੱਚ ਦੁਕਾਨ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਲਵਾਂਗੇ। ਉੱਥੋਂ ਪਾਰਟ ਟਾਈਮ ਪ੍ਰੌਪਰਟੀ ਡੀਲਰ ਤੇ ਫਾਈਨਾਂਸ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਾਂਗੇ। ਸਤਨਾਮ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਬੈਠਿਆ ਕਰੇਗਾ। ਦੁਕਾਨ 'ਤੇ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰੇਗਾ, ਬਾਹਰਲੇ ਮੈਂ। ਇਨਵੈਸਟਮੈਂਟ ਅੱਧੀ-ਅੱਧੀ। ਮੇਰੀ ਇਸ ਸਕੀਮ ਦਾ ਉਸ 'ਤੇ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਹੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗਾ। ਬਿਲੋ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ ਦੇ ਭਾਵ ਉੱਭਰੇ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਅਗਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਧਦੇ ਹੀ ਗਏ। ਸਤਨਾਮ ਪਤਾ ਲੈਣ ਆਇਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਸੇ ਬਾਰੇ ਕਰਦਾ। ਬਿਲੋ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਸਤਨਾਮ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਣ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਘਰ ਗੇੜਾ ਵੀ ਮਾਰ ਆਉਂਦੀ। ਉਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਬੇਟੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੀ ਬੀ. ਐੱਸ. ਸੀ. ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਤੇ ਮੁੰਡਾ +2 ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਭੈਣ ਭਰਾ ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਤੇ ਫੇਰ ਘਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ।

ਇੱਕ ਦਿਨ ਅਸੀਂ ਕੰਟੀਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਿਉਤੀ ਮਾਰਕੀਟ ਵੱਲ ਨੂੰ ਚਲੇ ਗਏ। ਉਸ ਸੇਬ, ਸੰਤਰੇ ਤੇ ਟੂਥਪੇਸਟ ਖਰੀਦੀ। ਹਸਪਤਾਲ ਕੋਲ ਆਉਂਦਿਆਂ-ਆਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਕਿਹਾ, ''ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਐਨਾ ਥਕਾਵੇ ਕਿ ਮੈਂ ਰੱਜ ਕੇ ਸੌਂ ਜਾਵਾਂ।''

ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਜੁਆਬ ਨਾ ਸੁਝਿਆ।

''ਮੈਨੂੰ ਭਰਵੀਂ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।''

''ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ਅੱਡੀ ਥੱਲੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਭੰਬੀਰੀ ਵਾਂਗੂੰ ਘੁੰਮਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ। ਥੱਕ ਕੇ ਨੀਂਦ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ।''

''ਨੀਂਦ ਤਾਂ ਆਉਂਦੀ ਆ। ਪਰ ਟੁੱਟ-ਟੁੱਟ ਕੇ। ਅਜੀਬ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ ਏ।''

''ਇਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਦੀ ਗੱਲ ਏ।''

''ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਫੋਕੀਆਂ ਤਸੱਲੀਆਂ ਕਿਉਂ ਦਿੰਦੇ ਹੋ। ਮੈਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ।''

''ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਰਹੇ। ਤੁਹਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕਿੱਧਰ ਏ?'' ਸੱਤਿਆ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਸ ਕਰ ਕੇ ਚਿਤੁੰਤ ਹਾਂ। ਉਸ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਦੀ ਉਹ ਬਿਮਾਰ ਹੋਈ ਹੈ-ਮੈਂ ਕਦੇ ਹਾਸੇ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਜਿੱਦਾਂ ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਵਿੱਚ ਹਾਸਾ ਆਉਣਾ ਹੀ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਮੇਰੇ ਜੁਆਬ ਨਾ ਦੇਣ 'ਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਮੇਰਾ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰਿਆ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਜਲਦੀ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਮੈਡੀਕਲ ਲੀਵ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਣੀ। ਮੈਂ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਵਾਂਗੀ। ਫਿਜੀਕਲ ਹੈਂਡੀਕੈਪਡ ਲਈ ਦਫ਼ਤਰ ਵਾਲੇ ਆਪੇ ਇਜ਼ੀ ਕੰਮ ਦੇਣਗੇ। ਤੁਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ-ਮੈਂ ਕੰਧ ਫੜ-ਫੜ ਕੇ ਰਸੋਈ ਤੱਕ ਗਈ ਸੀ। ਕੱਲ੍ਹ ਘਰੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਚਾਹ ਪੀਣ ਨੂੰ ਕਰ ਆਇਆ। ਮੈਂ ਹਿੰਮਤ ਮਾਰ ਕੇ ਉੱਠੀ। ਰਸੋਈ 'ਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੀ ਚਾਹ ਬਣਾਈ। ਆਪਣੀ ਬਣਾਈ ਚਾਹ ਦਾ ਮਜ਼ਾ ਹੀ ਕੁਸ਼ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਉਠਾਲਿਉ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਚਾਹ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਆਉਨੀ ਆਂ।''

''ਅਜੇ ਮੈਨੂੰ ਚਾਹ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਤੈਨੂੰ ਲੋੜ ਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬਣਾ ਲਿਆਉਨਾਂ,'' ਮੈਂ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਮੋਬਾਇਲ ਦੇ ਲਾਲ ਬਟਨ 'ਤੇ ਉਂਗਲ ਦਾ ਦਬਾਉ ਵਧਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।

''ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਬੈਠੋ। ਤੁਸੀਂ ਭੈਣ ਜੀ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਿਆ?'' ਉਹਨੂੰ ਫੇਰ ਭੈਣ ਜੀ ਦਾ ਚੇਤਾ ਆ ਗਿਆ ਹੈ।

''ਇਹ ਉਸ ਘਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਏ। ਸਾਨੂੰ ਵਿਚਕਾਰ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।''

''ਇਹ ਸਾਡੀ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਸਾਡਾ ਫ਼ਿਕਰ ਆ।''

''ਫੇਰ ਤੂੰ ਕੀ ਚਾਹੁਨੀ ਆਂ?''

''ਮੈਂ ਸਕੀਮ ਬਣਾਈ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹੀਨਾ ਕੁ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਭੈਣ ਜੀ ਦਾ ਆਸਰਾ ਹੋਊ। ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਲਾਗੇ ਹੀ ਮਕਾਨ ਲੈ ਦਿਉ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਮਕਾਨ ਜੋਗੇ ਪੈਸੇ ਹੈਗੇ

ਨੇ। ਜੀਜਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪੰਦਰ੍ਹਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਪੈਨਸ਼ਨ ਮਿਲਦੀ'' ਉਸ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਸੋਚ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮੌਕਾ ਲੱਭ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਅੱਜ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ।

''ਦੇਖਦੇ ਆਂ,'' ਮੈਂ ਪੱਲਾ ਛਡਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।

''ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਾਮ ਤਕ ਸੋਚ ਕੇ ਦੱਸ ਦਿਓ।''

ਮੈਂ ਹਾਂ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਉਹਦਾ ਗੋਲਾ ਰੁਖ ਸਿਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਰਨੀ ਤਾਂ ਉਸ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਤਾਂ ਹਾਂ ਦੀ ਸਟੈਂਪ ਹੀ ਲਵਾਉਣੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣ ਜਾਂ ਇਸੇ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿੱਚ ਮਕਾਨ ਲੈ ਲੈਣ। ਜਿੰਨਾ ਕੋਈ ਨੇੜੇ ਆ ਕੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉੱਨਾ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫਿੱਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਲਈਆਂ ਨੇ। ਥੱਕ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਦੂਜੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੋਬਾਇਲ 'ਤੇ ਬਿਲੋ ਦਾ ਨੰਬਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਮੈਂ ਕਾਹਲੀ-ਕਾਹਲੀ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ, ''ਮੇਰੀ ਜਾਨ-ਕੀ ਹਾਲ ਚਾਲ ਨੇ?''

''ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਸਮਾਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦੱਸਾਂ।'' ਉਹ ਡਾਹਢੀ ਔਖੀ ਹੈ।

''ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਿਰ ਆਂ।''

''ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਦੱਸੋ ਕਿ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਮੋਬਾਇਲ ਕਿਉਂ ਬੰਦ ਕਰਦੇ ਸੀ?''

ਉਹਨੂੰ ਕੀ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਮੈਂ ਦਫ਼ਤਰ ਨਹੀਂ, ਘਰ 'ਚ ਹਾਂ। ਝੂਠ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ, ''ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਮਰੇ 'ਚ ਮੀਟਿੰਗ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ-ਇਸ ਲਈ ਅਟੈਂਡ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।''

''ਅੱਛਾ,'' ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ੀ ਘੱਟ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਣ ਲੱਗੀ ਹੈ, ''ਮੈਂ ਬਾਥਰੂਮ 'ਚ ਸੀ। ਸਤਨਾਮ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ 'ਚ ਸੋਫ਼ੇ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਸੀ। ਹਾਕਰ ਅਖ਼ਬਾਰ ਗੇਟ ਮੂਹਰੇ ਸੁੱਟ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇਖੀ। ਉੱਠੇ। ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਕੋਲ ਡਿੱਗ ਪਏ। ਸੱਜੀ ਬਾਂਹ ਤੇ ਖੱਬੇ ਗਿੱਟੇ ਕੋਲ ਸੱਟਾਂ ਲੱਗੀਆਂ। ਪਰਸੋਂ ਦੇ ਹਾਏ-ਬੌੜੀ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ। ਮੈਥੋਂ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਸੁੱਤਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖੀ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਹੁਣੇ ਆ ਜਾਓ।''

ਉਹ ਬੈੱਡ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਹੋਰ ਹੀ ਰੂਪ ਦਿੱਸਦਾ। ਇਹ ਉਹ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਖਾਵੰਦ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਊਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਉਹ ਵੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਕੰਟੀਨ 'ਤੇ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਔਰਤ ਹੁੰਦੀ। ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ

ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੋਚ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਸਤਨਾਮ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂਬਾਤਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਸਕੂਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ। ਉਹਦਾ ਗੋਲਾ ਟਿਕਾਣੇ 'ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਸ 'ਤੇ ਅਸਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ ਦੇ ਭਾਵ ਉਭਰਦੇ। ਉਹਨੂੰ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਦੇ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੈੱਡ ਰੂਮ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਨੂੰ ਖੁਦ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਤੁਹਾਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਆਂ। ਸਗੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਵੀ ਹੋ। ਕਦੇ ਇਕੱਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸੋਚਿਓ।'' ਮੈਂ ਸੋਚਣ ਲੱਗਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਦਫ਼ਾ ਕਰੋ। ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦੇ ਆਂ ਤਾਂ ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਇਕ ਰਹੱਸਮਈ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ।'' ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਿਲਣੀਆਂ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਂ ਘਰੇ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਕੁੱਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਕਮੀਨਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਦੌੜ ਸਕਦੇ। ਜਦੋਂ ਮੇਰੇ ਮਨ 'ਤੇ 'ਧੋਖਾ' ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਲੱਗਦੇ ਨੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਦੂਰ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਘੜਦਾ। ਬਿਲੋ ਦਾ ਇੱਕੋ ਫ਼ੋਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਕੀਮਾਂ 'ਤੇ ਲੰਮੀ ਲੀਕ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ। ਮੈਂ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਲਿਖਦਾ- ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਕਮੀਨਾ, ਘਟੀਆ, ਸੁਆਰਥੀ, ਖੁਦਗਰਜ਼.....। ਮੈਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਿਲੋ ਨੂੰ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਸੀ, ''ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚ ਝੂਠ ਵੀ ਸੱਚ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ।''

''ਆ ਰਹੇ ਹੋ ਕਿ ਨਹੀਂ?'' ਉਹ ਕਾਹਲੀ-ਕਾਹਲੀ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਬਿਲੋ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਸੱਤਿਆ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਕਰਾਂਗਾ। ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ 'ਚ ਆਓ।'' ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ-ਠੀਕ ਉਵੇਂ ਦੀ ਮੇਰੀ ਹੈ। ਸੱਤਿਆ ਵੀ ਕੁੱਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਤਕਲੀਫ਼ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਕੱਲ੍ਹ ਉਹਨੇ ਚੁੰਨੀ ਨਾਲ ਸਿਰ ਘੁੱਟ ਕੇ ਬੰਨ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਤੇ ਫੇਰ ਮੈਂ ਸਿਰ ਝੱਸਿਆ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਕੁੱਝ ਪਲਾਂ

ਲਈ ਆਰਾਮ ਮਿਲਿਆ ਸੀ। ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਸੁੱਤ-ਉਨੀਂਦਰੇ ਵਿੱਚ ਬੀਤੀ ਸੀ। ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਦਫ਼ਤਰ ਗਿਆ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਮਗਰੋ ਸੱਤਿਆ ਨੇ ਫ਼ੋਨ ਕੀਤਾ ਸੀ, ''ਹੁਣੇ ਆ ਜਾਓ।''

ਮੈਂ ਮੋਬਾਇਲ ਜੇਬ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਫੇਰ ਸੱਤਿਆ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰ ਘੁੱਟੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ, ''ਕੌਣ ਸੀ? ਬੜਾ ਚਿਰ ਸਲਾਹੀਂ ਪਏ ਰਹੇ।''

''ਜਸਪਾਲ ਸੀ?''

''ਕਿਹੜਾ ਜਸਪਾਲ?''

''ਲਿੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਮਾਮੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ। ਤੇਰੇ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਸੀ।''

ਉਹ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਵਧਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਮੈਂ ਵੀ ਬਹਿਰਾਮ ਫ਼ੋਨ ਕਰਨਾ। ਨੰਬਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਦਿਓ।''

ਬਹਿਰਾਮ ਵਾਲੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨੇ ਮੋਬਾਇਲ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਹੀ ਰੱਖ ਲਿਆ। ਹੁਣ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੰਦਰੁਸਤ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਟ ਜਾਵਾਂ। ਮੈਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਲੇਟ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਤਨ ਉੱਥੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਉੱਥੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨ ਤਾਂ ਬਿਲੋ ਵੱਲ ਹੈ। ਤਨ ਵੀ। ਮੈਥੋਂ ਸੱਤਿਆ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਮੈਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਘੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਪੱਟ ਹੇਠਾਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਹੋਰ ਉਤਸ਼ਾਹਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਇੱਕ ਬਾਂਹ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਘੁੱਟਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਨਿਰਜਿੰਦ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਕੰਨ ਕੋਲ ਮੂੰਹ ਲੈ ਜਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਚਾਹ ਦੇ ਦੋ ਕੱਪ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਆਓ। ਬਹੁਤ ਦਿਨ ਹੋ ਗਏ ਤੁਹਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਬਣੀ ਚਾਹ ਪੀਤਿਆਂ।'' ਮੈਂ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਬੱਚੇ ਵਾਂਗੂੰ ਉੱਠ ਕੇ ਰਸੋਈ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ।

ਰਸੋਈ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਿਆਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਬਿੱਲੋ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਵੀ ਇੱਕ ਦਿਨ ਕਿਹਾ ਸੀ, ''ਜਨਾਬ-ਜੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਾ ਸੰਭਾਲਦੀ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ।''

ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ''ਮੈਂ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਬਾਅਦ ਆ ਰਿਹਾਂ।''

1.
ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨਸਲਾਂ

ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ
+91 81465-65631

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਅਰਬੀ ਨਸਲ ਦੇ ਅੱਥਰੇ ਘੋੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਤੁੰਨੀ ਲੋਹ-ਚੰਮ ਦੀ ਲਗਾਮ,
ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਦਾ ਕੰਡਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,
ਇਹ ਘੋੜੇ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜੰਮਦੇ
ਕਿ ਕੋਈ ਆਦਮ ਨਸਲ ਦਾ ਜੌਕੀ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਠ 'ਤੇ ਜੋਕ ਬਣ ਜਾਵੇ
ਬਲਕਿ ਇਹ ਘੋੜੇ ਤਾਂ
ਬੇਬਾਕ ਦੌੜਦਿਆਂ ਸਦੀ ਜਿਹੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ,
ਪੁਲਾਘਾਂ ਭਰਦਿਆਂ,
ਪੌਣ ਦੀ ਨਸਲ 'ਚ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਮਾਰੂਥਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਜੋ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਤੱਕ
ਫੈਲਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ
ਕਿਸੇ ਦੀ ਅੱਖ ਦਾ ਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮਤਲਬ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਮਹਿਜ਼
ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਧੁਖਣਾ,
ਜਾਂ ਫਿਰ
ਬਰਫ਼ ਵਾਂਗ ਯੱਖ ਹੋ ਜਾਣਾ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਰੰਗਦਾਰ ਗੁਬਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ

ਜੋ ਫੂਕ ਛਕਦੇ ਹਨ
ਉੱਚਾ ਉੱਠਦੇ ਹਨ
ਖੂਬ ਉੱਡਦੇ ਹਨ
ਤੇ ਫਿਰ
ਕਿਸੇ ਅਣ-ਸੁਣੇ ਧਮਾਕੇ ਨਾਲ
ਹਵਾ ਵਿਚ ਹੀ ਠੁਸ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ
ਪਥਰਾਏ ਸੀਨਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਤਾਂਘ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਤੂਤ ਦੀ ਛਟੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਜੋ ਝੱਖੜਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਪੁੱਟ ਧੌਂਸ ਮੂਹਰੇ
ਲਿਫ਼ਦੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ
ਪਰ ਟੁੱਟਦੇ ਨਹੀਂ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ
ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ
ਕੜ-ਕੜ ਕਰਕੇ
ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਚੀਨੇ ਕਬੂਤਰ ਵਰਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਜੋ ਰੰਗਦਾਰ ਛਤਰੀਆਂ 'ਤੇ ਬੈਠੇ
ਗੁੰਟਰ-ਗੂੰ ਗੁਟਰ-ਗੂੰ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ,
ਕਬੂਤਰ ਬਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ 'ਤੇ ਪਰੋਸੀ
ਬਦਾਮੀ ਮੇਵਿਆਂ ਦੀ ਦਾਵਤ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ।
ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਖੂਬਸੂਰਤ ਨਸਲ,

ਆਪਣੇ ਆਕਾ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ 'ਤੇ
ਕੋਮਲ ਪਰਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ
ਆਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣ ਦੀ,

ਲਾਮਿਸਾਲ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ
ਇਹ ਭੋਲ਼ੇ ਪੰਛੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ
ਕਦੇ-ਕਦੇ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਆਪਣੇ ਹੀ ਆਕਾ ਦੇ ਬੇ-ਰਹਿਮ ਪੋਟਿਆਂ 'ਚ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧੌਣ ਦੇ ਮਣਕਿਆਂ ਦਾ
ਕੜਿਕ-ਕੜਿਕ ਕਰ ਜਾਣਾ,
ਆਪਣੀ ਬੇਗੁਨਾਹੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਬੂਤ
ਹੰਝੂ-ਹੰਝੂ ਹੋਈਆਂ ਮਾਸੂਮ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਲੈ
ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਦੀ ਛਟ ਪਟਾਹਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ
ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਮਹਿਜ਼ ਮਾਸ ਦਾ ਲੋਥੜਾ ਹੋ ਜਾਣਾ,
ਤੇ ਆਖਿਰ ਬਣ ਜਾਣਾ,
ਆਪਣੇ ਆਕਾ ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਖੁਰਾਕ
ਤੇ ਪੋਟਿਆਂ 'ਤੇ ਲਿਬੜਿਆਂ ਚਟਪਟਾ ਸੁਆਦ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਪੂਰਬ ਚੋਂ ਫੁੱਟਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ
ਜੇਠੀ ਕਿਰਨ ਦਾ ਸੰਧੂਰੀ ਰੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਜੋ ਸੁੱਤੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਜਾਗਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ
ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਦੇ ਇਹ ਚਿਰਾਗ
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਕਸਦ ਨੂੰ
ਆਸ਼ਾ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨਾਲ

ਨੂਰੋ-ਨੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਲਹਿੰਦੇ ਵੱਲ ਢਲਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ
ਥੱਕੀ ਟੁੱਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ

ਖਿੰਡਿਆ-ਪੁੰਡਿਆ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਜੋ ਸੂਹੀ ਸਵੇਰ ਦੇ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ
ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਂਗਲ ਫੜ,
ਜੰਗਲ 'ਚ ਫੈਲੇ ਘੁੱਪ ਹਨੇਰਿਆਂ 'ਚ
ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ
ਇਕ ਹਟਕੋਰੇ ਦੇ ਨਾਲ
ਇਕ ਸ਼ਿਕਵੇ ਦੇ ਨਾਲ
ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ
ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਕਦੇ ਕੋਈ ਦਸਤਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਸਰਵਣ ਪੁੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਹਿੰਗੀਆਂ ਦਾ ਭਾਰ
ਗਰਭ ਜੂਨੇ ਹੀ ਨਸੀਬ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
ਧਰਤੀ ਦੇ ਇਹ ਸਾਊ ਪੁੱਤ
ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਬਲਦ ਨੂੰ ਵੀ
ਮੋਢਾ ਦੇਣ ਦਾ ਦਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ
ਬਸ਼ਰਤੇ,
ਕਿਸੇ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ ਦੇ ਤੀਰਾਂ ਦੀ ਨੋਕ,
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੀਨਿਆਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ
ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਝੰਡਾ ਬਰਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਜੋ ਸਮਾਜ 'ਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ
ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ,
ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਕ ਲਲਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ,
ਇਕ ਤਲਵਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ
ਸੋਨ-ਸੁਨਹਿਰੀ ਭਵਿੱਖ ਲਈ
ਪੈਗਾਮ-ਏ-ਆਵਾਮ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ
ਕੁਝ ਮੁੰਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,
ਝੰਡਾ-ਬਰਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

****

2.
ਇਤਰਾਜ਼

ਦੀਵੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਾਨਣ 'ਤੇ ਹੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ,
ਇਹ ਕਾਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ ਦਾ ਹੀ ਆਗਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਨਾ ਤਿੱਤਲੀ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਚੁੰਮਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੂਕਦੀ ਕੋਇਲ,
ਭਾਵੇਂ ਮੌਸਮ ਬਹਾਰਾਂ ਦਾ ਮਗਰ ਨਾ-ਸਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਜਿਹੜਾ ਅੰਬਰ ਦੀ ਹਿੱਕ ਚੀਰੇ ਪਰਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ,
ਕਾਂਵਾਂ, ਉੱਲੂਆਂ ਦਾ ਜਮਘਟ ਹੈ ਨਾ ਕੋਈ ਬਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਸੋਨੇ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ 'ਚ ਜਦ ਪਰਿੰਦਾ ਫੜ-ਫੜਾਉਂਦਾ ਹੈ,
ਉਹਨੂੰ ਟੁੱਟਿਆ ਵੀ ਖੰਭ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਪਰਵਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਮੇਰੇ ਨਾਸੂਰ ਦੇ ਦਰਦਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਬਣ ਜਾਵੇ,
ਏਦਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਸ਼ੇਅਰ ਨਾ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਖੌਲਣਾ ਭੁੱਲਿਆ ਤੇ ਰੰਗ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਚਿੱਟਾ,
ਲਹੂ ਆਪਣੀ ਹੀ ਫਿਤਰਤ ਤੋਂ ਬੜਾ ਨਾਰਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ,
ਕਬਰ 'ਤੇ ਬਲਦੇ ਦੀਵੇ ਦਾ ਵੀ ਇਹੀਓ ਰਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਸ਼ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਤੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ,
ਜਗਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਕੁੱਲੀ 'ਚ ਤਾਂ ਫਿਰ ਨਾਜ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

3.

ਤਲਾਸ਼

ਰੱਬ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ 'ਚ
ਮੈਂ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਖੜਕਾਏ
ਮੰਦਿਰਾਂ ਦੇ ਟੱਲ,
ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੱਥੇ 'ਤੇ
ਹਰ ਰੋਜ਼ ਬਣਾਇਆ
ਤਿਲਕ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ।

ਪੂਰੀ ਤਨਦੇਹੀ ਨਾਲ ਪੂਰੇ,
ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਸੰਖ
ਲੱਖ ਵਾਰੀ ਨਿਮਾਣਾ ਹੋ ਕੇ,
ਜੋੜੇ ਅਰਦਾਸ 'ਚ ਹੱਥ।

ਬੜੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਜਗਾਈਆਂ,
ਗਿਰਜਾਘਰ 'ਚ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ,
ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰ-ਕਰ ਕਨਫੈਕਸ਼ਨ ਬਾਕਸ 'ਚ
ਕੱਢੇ ਨੇ ਹਾੜੇ।

ਨਿੱਤ ਨਮਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਹਜ਼ਾਰ ਵਾਰੀ ਝੁਕਿਆ
ਮਸਜਿਦਾਂ 'ਚ ਚਟਾਈਆਂ 'ਤੇ
ਰੋਜ਼ੇ ਵੀ ਰੱਖੇ, ਕਲਮਾ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ
ਪਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਮਿਲਿਆ

ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ,
ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦਾ ਪਤਾ,
ਅੱਲ੍ਹਾ ਦਾ ਅਕਸ,

ਗੌਡ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ।
ਬਹੁਤ ਰੋਏ ਮੇਰੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ
ਪਾਰਾ-ਪਾਰਾ ਹੋ ਗਈ ਮੇਰੇ ਜਨੂੰਨ ਦੀ ਹੱਦ
ਅਪੰਗ ਹੋ ਗਿਆ ਮੇਰਾ ਖੋਜੀ ਮਨ
ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਈ ਸੰਵੇਦਨਾ
ਆਖ਼ਿਰ ਦਫ਼ਨ ਹੋ ਗਈ
ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼।
ਕਿਉਂਕਿ
ਮੈਂ ਕਦੇ ਵੀ ਮੰਨ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ
ਪੁਜਾਰੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼
ਭਾਈ ਜੀ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼
ਫਾਦਰ ਦੀ ਨਸੀਹਤ
ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਤਾਕੀਦ,
ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ
ਬੁੱਧ ਬਣਨਾ ਮਨ੍ਹਾ ਹੈ।
ਜ਼ਿਹਨ ਦੇ ਖੇਤ 'ਚ
ਤਰਕ ਦੇ ਬੀਜਾਂ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ,
ਕੀ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਵਾਦ,
ਗੁਨਾਹ ਹੈ।
ਹਨੇਰੀ ਗੁਫਾ 'ਚ
ਮਸ਼ਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵਰਜਿਤ ਹੈ।
ਪਰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ,
ਛੱਡ ਦੇਵਾਂ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਚਮਕਦਾ-ਦਮਕਦਾ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ,
ਦੌੜ ਜਾਵਾਂ ਜੰਗਲ ਵੱਲ,
ਰਲ ਜਾਵਾਂ ਢੱਗਿਆਂ ਦੇ ਵੱਗ 'ਚ
ਬਣ ਜਾਵਾਂ ਗੂੰਗਾ-ਬੋਲ਼ਾ,

ਨੰਗ-ਧੜੰਗਾ,
ਉਹ ਬਣ-ਮਾਨਸ

ਜੋ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ
ਸ਼ਾਇਦ ਸੌ ਫੀਸਦੀ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।
ਸੋਚਦਾਂ ਹਾਂ.....
ਠੇਕ ਦੇਵਾਂ ਤਰਕ ਦੀ ਧੌਣ 'ਚ ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਕਿੱਲ।
ਬੀਜ ਦੇਵਾਂ ਭੁੰਨ ਕੇ,
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਕਸ਼ੀਦ ਹੋਏ,
ਸੱਚ ਦੇ ਬੀਜ, ਬੰਜਰ ਕੁੱਖ 'ਚ।
ਫੇਰ ਦੇਵਾਂ ਕਾਲਖ
ਇਤਿਹਾਸ 'ਚ ਉਕਰੇ,
ਮਾਨਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੋਨ-ਬਿਰਤਾਂਤ ' ਤੇ,
ਪਰ.....ਪਰ.....
ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਹ ਰਗ ਦਾ ਖੂਨ ਕਿੰਝ ਕਰਾਂ,
ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਤਲੀ ਤੇ ਕਿੰਝ ਧਰਾਂ,
ਝੂਠ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਕਿੰਝ ਜ਼ਰਾਂ,
ਮੋਕਸ਼ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ 'ਚ ਕਿੰਝ ਮਰਾਂ।
ਹਾਂ....ਜੇ ਤਲਾਸ਼, ਸੱਚ ਨੂੰ ਝੂਠ ਦੀ ਹੈ ?
ਤਰਕ ਨੂੰ ਦੰਭ ਦੀ ਹੈ ?
ਸੋਚ ਨੂੰ ਜਨੂੰਨ ਦੀ ਹੈ ?
ਖੁਦ ਨੂੰ ਖੁਦਾ ਦੀ ਹੈ ?
ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ,
ਦਮਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।
ਦਮਨ .....।

4.

ਰੱਬਾ ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ

ਮੰਦਿਰ, ਮਸਜਿਦ, ਗਿਰਜਾਘਰ,
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਂਗ ਤੇਰਾ ਸਬਰ ਏ ਹਿੱਲਿਆ,
ਤੂੰ ਵੀ ਮਾਇਆ ਵਿਚ ਗਿਆ ਹੜ੍ਹ।
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਕੀ ਇੱਕ ਵਿਚ ਤੇਰਾ ਤਖਤ ਨਹੀਂ ਡਹਿੰਦਾ,
ਏਨਾ ਵੱਡਾ ਤੇਰਾ ਲਾਮ-ਲਸ਼ਕਰ,
ਜਾਂ ਫਿਰ ਇੱਕ ਦਾ ਗੁੰਬਦ ਛੋਟਾ,
ਜੋ ਨਹੀਂ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਅੰਬਰ।
ਜਾਂ ਇੱਕ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਲੁੱਟ ਨਾ ਪੈ ਜੇ,
ਚੋਰ, ਠੱਗਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਡਰ।..
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਮਹਿਲਾਂ ਵਰਗੇ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਨੇ,
ਲਿਸ਼-ਲਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਸੰਗਮਰਮਰ।
ਗੁੰਬਦ, ਕੰਧਾਂ, ਬੂਹਿਆਂ ਉੱਤੇ,
ਸੋਨਾ, ਚਾਂਦੀ ਦਿੱਤਾ ਜੜ।
ਵੇਖ ਸਾਡੇ ਕੱਚੇ ਢਾਰੇ ਚੋਂਦੇ,
ਹਨੇਰ ਉਡਾ ਦਿੰਦੇ ਛੱਪਰ।
ਚੁੱਲ੍ਹੇ, ਜੁੱਲੀਆਂ, ਡੰਗਰ ਰੁੜ ਜਾਣ,
ਡੁੱਬ ਜਾਈਏ ਜਦ ਆਉਂਦੇ ਹੜ੍ਹ।
ਓਏ ਰੱਬਾ। ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਤੇਰਿਆਂ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਬੇਘਰ ਕਰਕੇ,
ਮਾਲਿਕ ਬਣ ਗਏ ਕਬਜ਼ੇ ਕਰ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪੁੱਛਦੇ ਜਾਤ ਕੋੜਮਾ,
ਫਿਰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਅੰਦਰ ਵੜ।
ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਲੱਭਾ,
ਕਿਹੜੇ ਭੋਰੇ ਬਹਿ ਗਿਆ ਵੜ।
ਇਹ ਵੀ ਗਾਹੇ ਲਏ ਗੋਸ਼ਾ-ਗੋਸ਼ਾ, ਨ
ਹੀਂ ਲੱਗੀ ਤੇਰੀ ਖੋਜ-ਖ਼ਬਰ।
ਤੈਨੂੰ ਲੱਭਦੇ ਖੁਦ ਹੀ ਗੁੰਮ ਗਏ,
ਵਲੀ, ਫਕੀਰ ਤੇ ਪੈਗੰਬਰ।
ਤੇਰੇ ਬਾਝੋਂ ਸਭ ਇਉਂ ਲੱਗਦੇ,
ਸੁੰਨ ਮਸਾਣਾਂ ਤੇ ਖੰਡਰ।..
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਜਨੌਰ-ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵੀ ਆਲ੍ਹਣੇ,
ਨਾ ਕੋਈ ਸੰਸਾ-ਝੋਰਾ ਡਰ।
ਸੂਰਜ ਦੀ ਟਿੱਕੀ ਦੇ ਹੀ ਡੁੱਬਦਿਆਂ,
ਬੋਟ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਅੰਦਰ ਵੜ।
ਨਰਕ ਤੋਂ ਭੈੜੀ ਜੂਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ,
ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਛੱਤ ਹੈ ਅੰਬਰ,
ਹਾੜ 'ਚ ਭੁੰਜੇ ਮੱਚ-ਮੱਚ ਸੜਦੇ,
ਪੋਹ ਵਿਚ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਠਰ,
ਇੱਕ ਅੱਧਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇ
ਜੋ ਫੁੱਟ-ਪਾਥ 'ਤੇ ਜਾਂਦੇ ਮਰ।..
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਰੱਬ ਅੱਲਾ ਤੇ ਗੌਡ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ,
ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਨੇ ਤੇਰੇ ਨਾਂ ਪਤੰਦਰ।

ਕਿੰਨੇ ਧਰਮ ਤੇਰੇ ਕਿੰਨੇ ਧਾਮ ਨੇ
ਕਿੰਨੇ ਭੇਸ ਵਟਾ ਲੈ ਧਰ।
ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਸਵਰਗ ਦਾ ਝਾਂਸਾ,
ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਰਕ ਦੀ ਅੱਗ ਦਾ ਡਰ,
ਲੱਖ ਚੁਰਾਸੀ ਜੂਨਾਂ ਵਾਲੇ,
ਬੰਦਾ ਕੱਟਦਾ ਹੈ ਚੱਕਰ।
ਜੇ ਸਭ ਥਾਂ ਤੇਰੀ ਇੱਕੋ ਜੋਤ ਹੈ,
ਫਿਰ ਰਚਾਏ ਕਿਉਂ ਅਡੰਬਰ,
ਆਹ ਚੱਕ ਫੱਕਰਾਂ ਦੀ ਤੂੰ ਕੁੱਲੀ,
ਭਟਕ ਰਿਹਾ ਜੇ ਤੂੰ ਦਰ-ਦਰ।
ਬੁੱਝ ਲਿਆ ਰਾਜ਼ ਤੂੰ ਕਿੱਥੇ ਰਹਿਨਾਂ,
ਨੇਕ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ।
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਮੰਦਿਰ, ਮਸਜਿਦ, ਗਿਰਜਾਘਰ,
ਓਏ ਰੱਬਾ! ਤੇਰੇ ਏਨੇ ਘਰ।

ਜਸਵੰਤ ਗਿੱਲ
ਸਮਾਲਸਰ
+91 97804-51878

1.

ਬਾਗ਼ੀ

ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ
ਆਜ਼ਾਦੀ ਬੰਦ ਮੂੰਹਾਂ ਵਿਚ
ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਬੋਲ ਜੀਭ ਦੇ ਵਲੇਵਿਆਂ 'ਚ ਅੜ ਕੇ
ਦਮ ਤੋੜ ਦਿੰਦੇ ਨੇ
ਸੁਫ਼ਨੇ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਣੀ 'ਚ
ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੁੰਦੇ
ਅਜਿਹੇ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ।

ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ
ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਹੋ ਕੇ ਵੀ
ਰਿੜ੍ਹ-ਰਿੜ੍ਹ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਹੈ
ਹੱਥ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਮੰਗਣਾ ਹੈ
ਮਰ-ਮਰ ਕੇ ਜਿਉਣਾ ਹੈ
ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੁੰਦੇ
ਅਜਿਹੇ ਜਿਉਣ ਤੋਂ।

ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ
ਸਾਡੀ ਵੋਟ ਨਾਲ਼
ਸੰਸਦ ਵਿੱਚ ਅੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ
ਚੋਰਾਂ ਨੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ
ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਮੱਕੜਜਾਲ ਵਿਚ
ਲੁਟੇਰਿਆਂ ਨੇ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਇਕ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਣੇ ਨੇ
ਵੱਧ ਘੱਟ ਲੁੱਟਣ ਦੇ...

ਅੱਛੇ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਕੇ
ਹਾਕਮ ਨੇ ਨਵੇਂ ਪੈਂਤਰੇ ਖੇਡਣੇ ਨੇ
ਦੇਸ਼ ਵੇਚਣ ਲਈ
ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੁੰਦੇ
ਅਜਿਹੇ ਵੋਟਤੰਤਰ ਤੋਂ।

ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ
ਹਰ ਬਲਾਤਕਾਰੀ, ਸਮੱਗਲਰ,
ਕਾਤਲ ਤੇ ਭਗੌੜੇ ਪਿੱਛੇ
ਸਿਆਸੀ ਹੱਥ ਹੈ
ਤੇ ਉਸ ਹੱਥ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਨੇ
ਪੁਲਿਸ, ਵਕੀਲ ਤੇ ਜੱਜ
ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਲਈ
ਅਦਾਲਤ ਨਾ ਜਾਂਦੇ
ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੁੰਦੇ
ਅਜਿਹੇ ਕਠਪੁਤਲੀ ਕਾਨੂੰਨ ਤੋਂ।

ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ
ਧਰਮ ਨੇ ਖੋਹ ਲੈਣੀ ਸੀ
ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ,
ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ
ਨਰਕ ਸਵਰਗ ਦੇ ਚੱਕਰ 'ਚ ਪਾ
ਭੁਲਾ ਦੇਣੀ ਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣੀ

ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਅਖੌਤੀ ਸਵਰਗ ਦੇ
ਰਾਹਾਂ 'ਚ ਰੋਲ਼ ਲੁੱਟ ਲੈਣਾ ਸੀ
ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੁੰਦੇ
ਅਜਿਹੇ ਧਰਮ ਤੋਂ।

ਅਸੀਂ ਸਭ ਪਤਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ
ਖੱਚਰਾਂ ਵਾਂਗ
ਸਿੱਧੇ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ
ਅੱਖਾਂ 'ਤੇ ਖੋਪੇ ਪਾ
ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ
ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ
ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ
ਬਾਗ਼ੀ ਕਿਉਂ ਨਈਂ ਹੁੰਦੇ?

-----0----

2.

ਇਹ ਕੇਹੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਹੈ

ਸੱਚ ਲਿਖਦੀਆਂ ਕਲਮਾਂ 'ਤੇ
ਲਾ ਦਿਓ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹ ਦਾ
ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖ ਦੇਵੋ ਅੱਤਵਾਦੀ
ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਆਖੋ ਨਕਸਲਵਾਦੀ
ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ
ਐਲਾਨ ਦੇਵੋ ਗੁਆਂਢੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਜਾਸੂਸ
ਵੱਢ ਦੇਵੋ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ
ਇਨਸਾਫ਼ ਮੰਗਦੀਆਂ ਜੀਭਾਂ ਨੂੰ...

ਸ਼ਾਸਕ ਦਾ ਫੁਰਮਾਨ ਹੈ -
ਮੁਹੱਬਤ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਫੈਲਾਅ ਰਹੇ
ਕਬੂਤਰਾਂ ਮਗਰ ਲਾ ਦੇਵੋ ਬਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ...

ਲਾਲ ਕਿਲ੍ਹੇ 'ਤੇ ਬੈਠੀਆਂ
ਚਿੜੀਆ ਦੀ ਚੀਂ-ਚੀਂ ਨੇ
ਸੰਸਦ ਦੇ ਰੌਲ਼ੇ ਰੱਪੇ ਵਿੱਚ
ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਏ ਵਿਘਨ
ਮੀਡੀਆ ਦੱਸ ਰਿਹੈ
ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਛੀ...

ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਏ ਸਰਟੀਫ਼ਿਕੇਟ
ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲਾਂ ਦੇ ਐਂਕਰਾਂ ਨੂੰ
ਸੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਹੋਣ ਦਾ
ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਨੇ

ਦੇਸ਼ਧ੍ਰੋਹੀ ...
ਅਤਿਵਾਦੀ ...
ਨਕਸਲਵਾਦੀ ...
ਮਾਓਵਾਦੀ ...

ਇਹ ਕੇਹੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਹੈ
ਜਿੱਥੇ ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਕੁੱਟ
ਤੇ ਇੰਟੈਰੋਗੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ
ਮੀਡੀਆ ਤੋਂ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ
ਇਹ ਕੈਸਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ
ਜਿੱਥੇ ਟੀ.ਵੀ. ਦਾ ਝੂਠ ਵੀ
ਸੱਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...।

-----0----

3.

ਲਾਲ ਮਿੱਟੀ

ਸੂਝਵਾਨ ਕਿਸਾਨਾਂ
ਤੇ ਖੇਤੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਕਹਿਣੈ
ਕਿ ਕਾਲ਼ੀ ਮਿੱਟੀ
ਖੇਤੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਜਾਊ
ਤੇ ਫ਼ਾਇਦੇਮੰਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਇਸ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸਲ
ਝਾੜ ਵੱਧ ਦਿੰਦੀ ਹੈ...

ਮੇਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ
ਕਿ ਲਾਲ ਮਿੱਟੀ
ਸ਼ਹਾਦਤਾਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਲਈ
ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੀ ਫ਼ਸਲ ਲਈ
ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਜਾਊ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਉਹ ਲਾਲ ਮਿੱਟੀ
ਜਿਸ ਦਾ ਰੰਗ
ਲਹੂ ਨਾਲ਼ ਲਾਲ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ
ਲਹੂ ਵੀ ਉਹ
ਜੋ ਆਜ਼ਾਦੀ ਖ਼ਾਤਰ
ਹੱਕਾਂ ਲਈ
ਲੜਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ...

ਮੈਂ ਜਦ ਵੀ
ਲਾਲ ਮਿੱਟੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ
ਪੂਰਾ ਪੰਜਾਬ

ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ
ਘੁੰਮਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ...

ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ
ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ
ਕਿਸੇ ਟੁਕੜੇ 'ਤੇ
ਝੂਮ ਰਹੀ ਸ਼ਹਾਦਤਾਂ ਦੀ ਫ਼ਸਲ...।

-----0------

4.

ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਾਂਗਾ

ਤੁਸੀਂ ਖ਼ੰਜਰ ਤਿੱਖੇ ਕਰੋ
ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਉਹੀ ਹਨ
ਮੇਰੇ ਕੋਲ
ਕਲਮ ਤੇ ਕਾਪੀ ਹੈ
ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਲਿਖਾਂਗਾ
ਕਵਿਤਾ
ਖ਼ੰਜਰ ਤੋਂ ਵੀ ਤਿੱਖੀ...।

-----0------

ਅਨੁਵਾਦਿਤ

ਸਾਹਿਤ

ਕਹਾਣੀ: ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰੰਗ ਗ੍ਰੇਅ

ਮੂਲ ਲੇਖਕ
ਡਾ. ਰੰਜਨਾ ਜਾਯਸਵਾਲ
ਮਿਰਜ਼ਾਪੁਰ,
ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼
+91 94154 79796

ਮੋਬਾਈਲ ਦੀ ਘੰਟੀ ਲਗਾਤਾਰ ਵੱਜ ਰਹੀ ਸੀ। ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਕਮਰੇ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਮਧੂ ਬਾਥਰੂਮ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਘੰਟੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਇੱਕ ਪਲ ਲਈ ਘਬਰਾ ਗਈ। ਉਸਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਸਾਬਣ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਰੁਕ ਗਏ। ਉਹ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਗਈ, 'ਏਸ ਵੇਲੇ ਕੀਹਦਾ ਫੋਨ ਹੋਵੇਗਾ!'

ਮਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਲੱਗੇ ਸਾਬਣ ਨੂੰ ਧੋਤਾ ਅਤੇ ਗਿੱਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਤੌਲੀਏ ਨਾਲ ਪੂੰਝਦੇ ਹੋਏ ਬਾਥਰੂਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਗਈ।

"ਆ ਰਹੀ ਹਾਂ ਬਈ, ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਸਬਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।" ਮਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਿੱਲੇ ਹੱਥ ਤੌਲੀਏ ਨਾਲ ਪੂੰਝਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ।

ਅਨੁਵਾਦਕ
ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ
1-ਲਤਾ ਗਰੀਨ
ਐਨਕਲੇਵ, ਪਟਿਆਲਾ-
147002.
+91 94176- 92015

ਪਰ ਉਸ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਉਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੌਣ ਸੀ?... ਨਾਲ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ 'ਚੋਂ ਟੀਵੀ ਦੀ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਮੈਚ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਡੇਅ-ਨਾਈਟ ਦੇ ਕ੍ਰਿਕਟ ਮੈਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸਨ। ਕੁਮੈਂਟੇਟਰ ਗਲਾ ਪਾੜ-ਪਾੜ ਕੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਤਾੜੀਆਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਗੜਗੜਾਹਟ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਹੀ ... "ਸ਼ਿਟ! ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ਖੇਡਣ ਦੀ? ਸੰਭਲ-ਸੰਭਲ ਕੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਦੱਸੋ, ਇੱਕ ਚੰਗੀ-ਖਾਸੀ ਸੈਂਚੁਰੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਹੱਤ ਤੇਰੀ ..."

ਮਧੂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮੋਬਾਈਲ ਫੋਨ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਵੱਲ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਫ਼ੋਨ ਬੰਦ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਝੁੰਜਲਾਹਟ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਟੀਵੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਉਸਦੇ ਬੁੜਬੁੜਾਉਣ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਮਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਇਸਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਤਾਂ ਮੈਚ ਹੀ ਸੀ।

ਮਧੂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਪਏ ਅੱਜ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਤੇ ਗਈ, ਜੋ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਸੀ। ਪੰਨੇ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਪਏ ਸਨ। ਉਹ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਬੇਚੈਨੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਆਪਣੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬੁੱਢੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਉਸਨੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਹਰੇਕ ਪੰਨੇ ਨੂੰ ਥਾਂ ਸਿਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬੇਹੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵੱਲ ਸਰਸਰੀ ਜਿਹੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਦਿਨ ਭਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ

ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਖ਼ਬਾਰ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੋਂ ਮੁੜ-ਤੁੜ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਧੂ ਨੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦਾ ਖੁਰਦਰਾਪਣ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ।

ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹੀ ਘਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦੀ ਸੀ। ਹਰ ਪੰਨੇ 'ਚੋਂ ਆਉਂਦੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਤਾਜ਼ੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਉਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਮਹਿਕ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਏਥੇ ਅਸ਼ੋਕ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਘਰੇਲੂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਫਲ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਉਹਦਾ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਉੱਡ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਉਹ ਤਾਜ਼ੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਪੰਨਿਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਇੱਕ ਖ਼ਬਰ 'ਤੇ ਰੁਕ ਗਈ - "ਬੁਢਾਪਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਕੱਟਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੇ ਹਨ -'ਗ੍ਰੇਅ ਤਲਾਕ'..."

'ਗ੍ਰੇਅ ਤਲਾਕ'! ਜਿਉਂ ਹੀ ਮਧੂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਖਬਰ ਪੜ੍ਹਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ, ਉਸਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਧ ਗਈ।... ਇੱਕ ਜੋੜੇ ਨੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਤੇਤੀ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਆਪਸੀ ਤਲਾਕ ਲਈ ਅਰਜ਼ੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਨ, ਪਰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਬਣੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਇਕੱਠੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਆਪਣਾ ਬੁਢਾਪਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ।... ਮਧੂ ਨੇ ਇੱਕ ਡੂੰਘਾ ਸਾਹ ਲਿਆ, ਅਖਬਾਰ ਉੱਥੇ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਟੀਵੀ ਚਾਲੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਮਧੂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਟੀਵੀ 'ਤੇ ਟਿਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਮਨਪਸੰਦ ਫਿਲਮ ਸਟਾਰ ਦਾ ਇੱਕ ਗੀਤ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਲਾਈਟ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਸਾਈਡ ਲੈਂਪ ਜਗਾ ਦਿੱਤਾ। ਮੱਧਮ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਕਮਰੇ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਤੇ ਇੱਕ ਖੁਸ਼ਨੁਮਾ ਅਹਿਸਾਸ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਏਸੀ ਦੀ ਠੰਢੀ ਹਵਾ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਛੂਹ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਰਿਮੋਟ 'ਤੇ ਵਾਲਿਊਮ ਦਾ ਬਟਨ ਦਬਾ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਘਟਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਗਾਣੇ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਣ ਲੱਗੀ। ਸੁਰ-ਲਹਿਰਾਂ ਹਵਾ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਤੇ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਗਈਆਂ।

ਸਿਨੇ ਤਾਰਿਕਾ ਨੇ ਸ਼ੋਖ਼ ਲਾਲ ਸਾੜ੍ਹੀ ਪਾਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਿਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਉੱਚਾ ਜੂੜਾ, ਤਰਾਸ਼ੀਆਂ ਭਵਾਂ, ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਬੁੱਲ੍ਹ ਅਤੇ ਸਾੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਮੈਚ ਕਰਦਾ ਜੂੜੇ ਵਿੱਚ ਟੰਗਿਆ ਸੁਰਖ਼ ਗੁਲਾਬ ਇੱਕ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਬੱਚੇ ਵਾਂਗ ਤਾਕ-ਝਾਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਧੂ ਇਕਟਕ ਉਸ ਸਿਨੇ-ਤਾਰਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਫੇਅਰਵੈੱਲ ਪਾਰਟੀ ਯਾਦ ਆ ਗਈ।...

"ਚੱਲ ਤੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਮਨਪਸੰਦ ਹੀਰੋਇਨ ਵਾਂਗ ਸਜਾਉਂਦੀ ਹਾਂ। ਸਾਰੇ ਵੇਖਦੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ।"

ਸੱਚ ਹੀ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਭੂਆ ਜੀ ਨੇ। ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਜਾਨ ਹੀ ਖਾ ਲਈ ਸੀ।

"ਤੈਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਡੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਲੱਗ ਜਾਵੇਗੀ।" ਦੂਜੀ ਨੇ ਛੇੜਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ।

"ਅੱਜ ਤਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਨਹੀਂ।"

ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਜੂੜਾ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਜੂੜਾ ਬਣਾਉਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ।

"ਰੱਬ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਇੰਨੇ ਸੋਹਣੇ ਵਾਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਇਹ ਕੀ ਤੂੰ ਜੂੜਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ? ਗੁੱਤ ਕਰਿਆ ਕਰ।"

ਮਧੂ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਉਤਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨੂੰ ਸਜਣ-ਸੰਵਰਨ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ! ਉਸਦੀ ਅਲਮਾਰੀ ਲੇਟੈਸਟ ਫੈਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹ ਵਧੀਆ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਦੋ ਅਟੈਚੀ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਸੀ। ਸ਼ੋਖ਼-ਚਮਕਦਾਰ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜੇ! ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਅੱਖਾਂ ਵੀ ਚੁੰਧਿਆ ਜਾਣ!

ਉਸਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਉਹ ਦਿਨ ਯਾਦ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਹਫ਼ਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਨਵ-ਵਿਆਹੇ ਜੋੜੇ ਲਈ ਇੱਕ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮਧੂ ਸਵੇਰ ਤੋਂ ਹੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਲਾਲ ਕਾਂਜੀਵਰਮ ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਲੰਮਾ ਸੋਨੇ ਦਾ ਹਾਰ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਪਹਿਨੇਗੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਅਜੇ ਦਫ਼ਤਰ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਮੁੜਿਆ ਸੀ। ਮਧੂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿੱਚ ਬੈਠੀ ਸੀ। ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਕੀ ਹੈ? ਬਸ ਉਹੀ ਉਹੀ ਪੈਂਟ-ਕਮੀਜ਼ ਪਹਿਨ ਕੇ ਹਰ ਥਾਂ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਦਸ ਮਿੰਟ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸਨੇ ਤਾਂ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਆਖ਼ਰ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਰਹੀ ਸੀ।

ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣਾ ਵੀ ਕੋਈ ਮਿਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ! ਅੱਜ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਵਧਾਉਣੀ ਸੌਖੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਮਧੂ ਬਹੁਤ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਸੀ। ਅੱਜ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪੂਰੀ ਤਸੱਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਨਗ ਵਾਲੀ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਆਈਬ੍ਰੋ ਪੈਨਸਿਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭਰਵੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸਦੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਗੁਲਾਬੀ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਝੁਮਕੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਸਦੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੁੰਮ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਸੋਚ ਕੇ ਮਧੂ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸ਼ਰਮਾ ਗਈ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਅਸ਼ੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਰਪ੍ਰਾਈਜ਼ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

"ਸਰਪ੍ਰਾਈਜ਼!"

"ਇਹ ਕੀ ਹੁਲੀਆ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ! ਤੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਭੁੱਲ ਰਹੀ ਹੈਂ ਕਿ ਤੂੰ ਅਸ਼ੋਕ ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈਂ। ਇਹ ਲਾਲ-ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਸਾੜ੍ਹੀ! ਕੀ ਕਿਸੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈਂ?"

"ਸਾਡਾ ਨਵਾਂ-ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਦੁਲਹਨ 'ਤੇ ਇਹੋ ਸਭ ਰੰਗ ਚੰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।" ਮਧੂ ਨੇ ਰੋਣਹਾਕੀ ਹੋ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ।

"ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੈ! ਤਾਂ ਕੀ ਤੂੰ ਢੋਲ ਵਜਾ ਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੱਸੇਂਗੀ? ਉਂਜ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਕੀਹਨੂੰ ਹੈ, ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ।"

ਇੱਕ ਹਫ਼ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲਾੜੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਮਧੂ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਗਈ।

"ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਕੱਪੜੇ ਹਨ।"

"ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਕੱਪੜੇ ਕਿੱਥੇ ਗਏ?" ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

"ਬਲਾਊਜ਼ ਅਤੇ ਪੇਟੀਕੋਟ ਅਜੇ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਉਂਜ ਵੀ ਕਿਹੜੀ ਦੁਲਹਨ ਇੰਨੇ ਫਿੱਕੇ ਰੰਗ ਪਹਿਨਦੀ ਹੈ?"

"ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਨਵੀਂ ਦੁਲਹਨ ਹੋਣ ਦਾ ਭੂਤ ਕੱਢ ਦੇ। ਅਤੇ ਉਹ ਫਿੱਕੇ ਰੰਗ ਨਹੀਂ, ਕਲਾਸ ਹੈ। ਯਾਦ ਰੱਖ, ਮੈਂ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਕਲਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਾਂ। ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਉੱਠਣਾ-ਬੈਠਣਾ ਹੈ ਮੇਰਾ... ਆਪਣੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਮੇਰੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਹੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖ। ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਜੋ ਚਾਹੇ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇਂ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਲਾਸ ਮੇਨਟੇਨ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ।"

ਮਧੂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਟੈਚੀ ਵਿੱਚ ਪਈਆਂ ਸੁੰਦਰ ਕਾਂਜੀਵਰਮ ਅਤੇ ਬਨਾਰਸੀ ਸਾੜ੍ਹੀਆਂ ਘੁੰਮ ਗਈਆਂ। ਇੱਕ-ਇੱਕ ਸਾੜ੍ਹੀ ਚੁਣ-ਚੁਣ ਕੇ ਲਈ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗ - ਗੂੜ੍ਹੇ, ਸ਼ੋਖ਼ ਅਤੇ ਚਮਕੀਲੇ। "ਨਵੀਂ ਦੁਲਹਨ ਤੇ ਇਹੀ ਸਭ ਰੰਗ ਤਾਂ ਫ਼ਬਦੇ ਹਨ," ਭੂਆ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਪੇਸਟਲ ਰੰਗ ਪਸੰਦ ਸਨ, ਹਲਕੇ ਫਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਸਿੰਪਲ ਰੰਗ। ਮਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਟੋਕਿਆ ਵੀ ਸੀ, "ਇਸ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਭ ਰੰਗ ਪਹਿਨੇਂਗੀ ਤਾਂ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿੱਚ ਕੀ ਪਹਿਨੇਂਗੀ? ਤੂੰ ਤਾਂ ਉਮਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬੁੱਢੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈਂ।"

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਨ ਕੇ ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ ਕਿਤੇ ਗਾਇਬ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਦਿਨ ਅੱਜ ਵੀ ਯਾਦ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਕੁੰਡਲੀ ਮਿਲਾਈ ਸੀ। 36 ਵਿੱਚੋਂ 32 ਗੁਣ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਮਾਂ ਇੰਨੀ ਖੁਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੇ ਪੈਰ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸਨ।

"ਜੋੜੀ ਖੂਬ ਜਚੇਗੀ।"

ਮਧੂ ਨੇ ਹੱਸਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਮਾਂ, ਤੁਸੀਂ ਕਿਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ? ਜੇ ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਛੱਤੀ ਦੇ ਛੱਤੀ ਗੁਣ ਮਿਲਾ ਦਿੰਦੇ। ਸੀਤਾ ਜੀ ਦੇ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਛੱਤੀ ਦੇ ਛੱਤੀ ਗੁਣ ਮਿਲੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮਿਲੀ?"

"ਚੁੱਪ ਕਰ। ਕੁਝ ਵੀ ਬੋਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲੇ ਨੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"

ਮਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਫਿਰ ਰਹੀ ਸੀ। "ਧੀ ਦੀ ਕੁੰਡਲੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਮਧੂ ਤਾਂ ਰਾਜ ਕਰੇਗੀ, ਰਾਜ ..."

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੱਚ ਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਉਹ ਰਾਜ ਹੀ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸੁਖ ਦੇ ਜੋ ਪੈਮਾਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਭ ਕੁਝ ਸੀ ਇਸ ਘਰ ਵਿੱਚ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਕੀ ਵਾਕਈ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਸੱਚਮੁੱਚ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ? ਮਧੂ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਘੁਲ ਜਿਹੀ ਗਈ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੌਕ, ਪਸੰਦ, ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਕੀ ਸਨ- ਉਹ ਭੁੱਲ ਗਈ ਸੀ, ਪਰ ਕਦੋਂ ਤੱਕ?

ਮਧੂ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਯਾਦ ਆਇਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਬਾਥਰੂਮ ਵਿੱਚ ਸੀ, ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਫੋਨ ਆਇਆ ਸੀ। ਸੁਮੀ ਦੀ ਮਿਸਡ ਕਾਲ ਚਮਕ ਰਹੀ ਸੀ।

'ਸੁਮੀ! ਇਸ ਸਮੇਂ? ਓ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਅੱਜ ਸਵੇਰੇ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। 'ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, 'ਇਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਦਿਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਾਰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ।'

ਮਧੂ ਨੇ ਨੰਬਰ ਡਾਇਲ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਫ਼ੋਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਘੰਟੀ ਵੱਜਦੇ ਹੀ ਉਸਨੇ ਫ਼ੋਨ ਚੁੱਕ ਲਿਆ।

"ਕੀ ਮੰਮੀ, ਕਿੱਥੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ? ਮੈਨੂੰ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।"

ਸੁਮੀ ਨੇ ਗੱਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ। ਮਧੂ ਮੁਸਕਰਾਈ। ਇਹ ਕੁੜੀ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਪਰਫਾਸਟ ਮੇਲ ਹੈ।

"ਮੈਂ ਧੁੱਪੇ ਕੱਪੜੇ ਸੁਕਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਮੈਂ ਪੌਦੇ ਅਤੇ ਗਮਲੇ ਲੈਣ ਗਈ ਸੀ। ਬਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਂਦੇ-ਲਾਉਂਦੇ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਕਦੋਂ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਗਿਆ।"

"ਬਈ ਵਾਹ! ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਕਦੋਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਦੇ ਪੌਦੇ ਲਗਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ। ਨਾਨੀ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਲੱਗੇ ਸਨ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਇੱਕ ਵੀ ਪੌਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।"

ਸੁਮੀ ਨੇ ਗੱਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ।

"ਤੇਰੇ ਪਾਪਾ ਸੋਚਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇਹ ਬੇਕਾਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਪਾਣੀ ਕੌਣ ਦੇਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕੌਣ ਕਰੇਗਾ? ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਖੁਦ ਲਾਅਨ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਦੀ ਸੀ," ਮਧੂ ਨੇ ਹੌਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ।

"ਕੀ ਪਾਪਾ ਨੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ?" ਮਧੂ ਨੇ ਸੁਮੀ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

"ਮੰਮੀ, ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਡੀਪੀ ਬਦਲੀ ਹੈ?"

"ਹਾਂ, ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇੱਕ ਹੀ ਲਾਈ ਹੋਈ ਸੀ" ਮਧੂ ਨੇ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਕਿਹਾ।

"ਪਾਪਾ ਨਾਲ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਫੋਟੋ ਸੀ। ਤੁਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਠੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸੀ। ਮੇਡ ਫਾਰ ਈਚ-ਅਦਰ।"

ਮਧੂ ਨੇ ਸੁਮੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

"ਮੰਮੀ! ਤੁਸੀਂ ਡੀਪੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅਲੱਗ ਦਿੱਸਦੇ ਹੋ।"

"ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਦਿੱਸਦੀ ਹਾਂ, ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਮਾੜੀ?" ਮਧੂ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ। ਸੁਮੀ ਇਸ ਸਵਾਲ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।

"ਓਹ... ਵਧੀਆ, ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਸੀ ਨਾ ... ਇਸ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹਾ ਅਜੀਬ ਲੱਗਿਆ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਸੋਹਣੇ ਲੱਗ ਰਹੇ ਹੋ। ਇੱਕ ਗੱਲ ਕਹਾਂ?" ਸੁਮੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਗਈ।

"ਹਾਂ ਹਾਂ ..."

"ਤੁਹਾਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੇਸਟਲ ਰੰਗ ਦੇ ਸੂਤੀ, ਖਾਦੀ ਜਾਂ ਲੇਨਨ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨੀ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ।"

"ਤੇਰੇ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਰੰਗ ਅਤੇ ਕੱਪੜੇ ਪਸੰਦ ਸਨ।"

"ਤੁਸੀਂ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਯੰਗ ਲੱਗ ਰਹੇ ਹੋ। ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਸਾੜ੍ਹੀ ਕਦੋਂ ਖਰੀਦੀ?"

"ਇਹ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ। ਨਾਲ ਵਾਲੇ ਸ਼ਰਮਾ ਜੀ ਦੀ ਬੇਟੀ ਦੀ ਕੱਲ੍ਹ ਗੋਦ ਭਰਾਈ ਸੀ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਪਹਿਨੀ ਸੀ।"

"ਤੁਹਾਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗੁੱਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਜੂੜੇ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹਾਂ।"

"ਹੂੰਅ ..."

ਸੁਮੀ ਕੁਝ-ਕੁਝ ਸਮਝ ਰਹੀ ਸੀ। ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪਰ ਕੀ... ਮੰਮੀ ਨੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜੂੜਾ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਹੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੰਚ ਵਿੱਚ ਕੜ੍ਹੀ ਬਣਾਈ ਸੀ, ਪਰ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੜ੍ਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ... ਪਿਛਲੇ ਸੰਡੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਮੁਕਤਾ ਮਾਸੀ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਵੇਖਣ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਮੁੜਦੇ ਸਮੇਂ ਚੌਰਾਹੇ ਦੇ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਵਿੱਚ ਖਾਣਾ ਖਾ ਕੇ ਆਏ ਸਨ।

ਮੰਮੀ ਵਿੱਚ ਆਈ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਚੰਗੀ ਤਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਪਾਪਾ? ਪਾਪਾ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪਾਪਾ ਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਘਰ ਵਿੱਚ ਕੀ ਪਕਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਕੌਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਮੰਮੀ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵੇਖਣ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕ ਸੀ, ਪਰ ਪਾਪਾ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਨਹੀਂ

ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਮੀ ਨੂੰ ਘੁੰਮਣ-ਫਿਰਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਨਾਨਾ ਜੀ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿੱਚ ਸਨ। ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਣਗਿਣਤ ਸ਼ਹਿਰ ਵੇਖੇ ਸਨ, ਪਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਨਾਨੀ ਦੇ ਘਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੇ ਸਨ।

ਮੰਮੀ ਨੇ ਕਦੇ ਇਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਪਾਪਾ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗਦੇ ਚਲੇ ਗਏ। ਸ਼ਾਇਦ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਾਪਾ ਬੜੇ ਗੁੱਸੇ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮੰਮੀ ਚੁੱਪ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਦੀ ਆਦਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਈ। ਪਰ ਸੁਮੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਧੂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲ ਗਈ ਸੀ। ਸੁਮੀ ਇਸ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰਸੋਂ ਵੀਡੀਓ ਕਾਲ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮੰਮੀ ਉਹਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੌਣ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ।

"ਮੰਮੀ, ਪਾਪਾ ਕਿੱਥੇ ਹਨ?"

"ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ..."

"ਤੇ ਤੁਸੀਂ?"

ਮਧੂ ਚੁੱਪ ਸੀ। ਸੁਮੀ ਚੁੱਪਚਾਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਸਬਰ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਾ ਸੀ ਕਿ ਉਦੋਂ ਹੀ ਮੰਮੀ ਬੋਲੇ, "ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਹਾਂ।"

"ਕਦੋਂ ਤੋਂ ..."

ਮਧੂ ਨੇ ਸੁਮੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

"ਪਾਪਾ ਮੈਚ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ।"

"ਤੇ ਤੁਸੀਂ? ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਤਾਂ ਪਾਪਾ ਨਾਲ ਮੈਚ ਵੇਖਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਮੈਚ ਵੇਖਣਾ ਪਸੰਦ ਸੀ।"

"ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਮੈਚ ਵੇਖਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਾਣਦੀ ਹੈਂ, ਕੋਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਰਿਮੋਟ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ। ਫਿਰ ਉਹ ਜੋ ਵੇਖਦੇ ਸਨ, ਮੈਂ ਵੀ ਉਹੀ ਵੇਖ ਲੈਂਦੀ ਸਾਂ।"

"ਮੰਮੀ, ਸਭ ਠੀਕ ਹੈ ਨਾ... ਏਧਰ ਮੈਂ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਬਦਲੇ-ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਲੱਗ ਰਹੇ ਹੋ!"

"ਸੁਮੀ, ਕੀ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਚੰਗੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮਾੜੀ...?"

ਸੁਮੀ ਮਧੂ ਦੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਘਰ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਬੰਨ੍ਹੀ-ਬੰਨ੍ਹਾਈ ਦਿੱਖ ਵਿੱਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

"ਤੁਸੀਂ ਮੁਕਤਾ ਮਾਸੀ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖਣ ਗਏ ਸੀ। ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਰਾਤ ਦਾ ਖਾਣਾ ਵੀ ਬਾਹਰ ਹੀ ਖਾ ਕੇ ਆਏ ਸੀ।"

"ਤੈਨੂੰ ਕਿਸਨੇ ਕਿਹਾ?"

"ਪਾਪਾ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਥੋੜ੍ਹਾ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਲੱਗਦੇ ਸਨ।"

ਮਧੂ ਚੁੱਪਚਾਪ ਸੁਣਦੀ ਰਹੀ।

"ਕੀ ਤੇਰੇ ਪਾਪਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਕਹਿ ਰਹੇ ਸਨ?"

"ਕੁਝ ਖਾਸ ਨਹੀਂ ਬੋਲੇ। ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਇਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਜ਼ਿੱਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।"

"ਕੀ ਇਹ ਗਲਤ ਹੈ? ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੋ?"

ਮਧੂ ਦੀ ਜੀਭ 'ਤੇ ਕੰਡੇ ਉੱਗ ਆਏ ਸਨ।

"ਨਹੀਂ ਮੰਮੀ, ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਤੁਹਾਡਾ ਇਹ ਰੂਪ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਬਾਗਬਾਨੀ ਲਈ ਪੌਦੇ ਅਤੇ ਅੱਜ ਡੀਪੀ ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਫੋਟੋ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਈ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੋਚਿਆ ਸੀ।"

ਸੁਮੀ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਘਰ ਵੱਸਦੇ ਹੀ ਮੰਮੀ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਉਜੜ ਗਈ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਜੜ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਹੁਣ ਵਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਰਾੜਾਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ।

"ਸੁਮੀ, ਤੂੰ ਇੰਨੀ ਵੱਡੀ ਤਾਂ ਹੋ ਹੀ ਗਈ ਹੈਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਮੰਮੀ, ਇੱਕ ਔਰਤ, ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇਂ। ਬਸ ਹੁਣ ਹੋਰ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰੂਫ਼ ਕਰਦੀ-ਕਰਦੀ ਥੱਕ ਗਈ ਹਾਂ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਹਥੇਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦਿੱਸਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਮੱਥੇ

ਵਿੱਚ ਉੱਭਰੀ ਮੇਰੀ ਕਿਸਮਤ ਵਿੱਚ ਖਿੱਚੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿੱਥੇ ਪੜ੍ਹ ਸਕੀ ਸੀ! ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਬੁਢਾਪਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ।"

"ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਪਾਪਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ?"

ਮਧੂ ਨੇ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

"ਪਰ ਮੰਮੀ, ਕੀ ਇਸ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਤੁਹਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਹੋਣਾ ਸਹੀ ਫੈਸਲਾ ਹੈ? ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਸੋਚਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਹੁਰੇ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਕੀ ਸੋਚਣਗੇ? ਭਰਾ-ਭਾਬੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ, ਸਾਰੇ ਤੁਹਾਡੇ 'ਤੇ ਹੱਸਣਗੇ ... ਕੀ ਇਸ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਤਲਾਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸੋਚਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਕੀ ਕਹੇਗਾ?" ਸੁਮੀ ਨੇ ਖਿਝ ਕੇ ਕਿਹਾ।

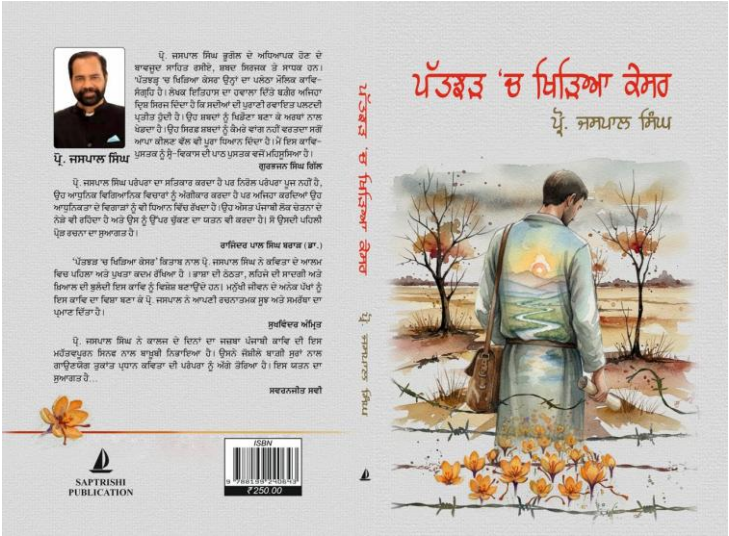
"ਬਹੁਤ ਸੋਚਿਆ! ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਮਾਜ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਿਆਂ-ਸੋਚਦਿਆਂ ਹੀ ਬਿਤਾਈ ਹੈ। ਕੀ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ? ਕੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕਦੇ?"

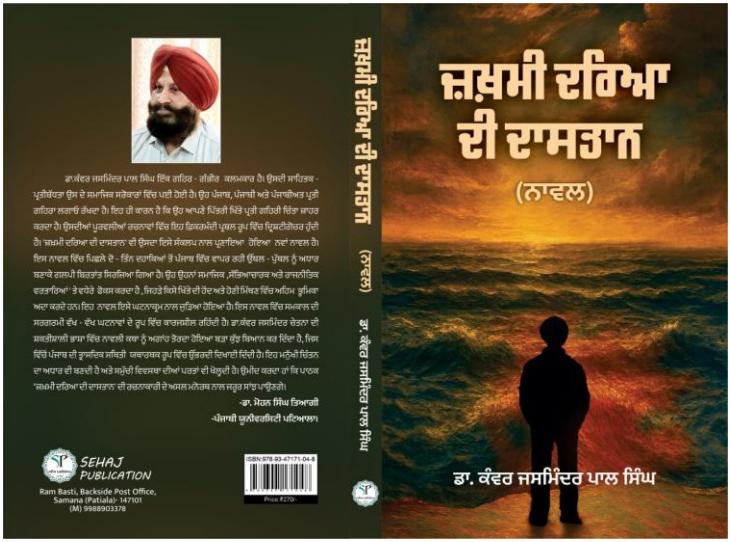
"ਪਰ ਮੰਮੀ?" ਸ਼ਬਦ ਸੁਮੀ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅਟਕ ਗਏ।

"ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਅਸਮਾਨ ਬੁਣਨ ਦਾ ਹੱਕ ਤਾਂ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਸਭ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੁਮੀ, ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰੰਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ... ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਹ ਗ੍ਰੇਅ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

****

ਨਵੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ


ਪੱਤਝੜ 'ਚ ਖਿੜਿਆ ਕੇਸਰ
ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਗੁਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਗਿਲ
ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ (ਡਾ.)
ਸੁਰਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ
ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ
SAPTRISHI PUBLICATION
ISBN
₹250.00


ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਦਰਿਆ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ
(ਨਾਵਲ)
ਡਾ. ਕੰਵਰ ਜਸਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ
-ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਤਿਆਗੀ
-ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ।
SEHAJ PUBLICATION
Ram Basti, Backside Post Office,
Samana (Patiala)- 147101
(M) 9988903378
ISBN:978-93-47171-04-8
Price ₹270/-

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਖੋਜ ਮਨੁੱਖੀ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਹ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਧਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੌਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੋਜ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ, ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ, ਸਿੱਟਿਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਖੋਜਨਾਮਾ ਜਰਨਲ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਬੌਧਿਕ ਮੰਚ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ, ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਖੋਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਿਆਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੀ ਜਿਲਦ-3 ਦੇ ਸਤੰਬਰ–ਦਸੰਬਰ 2025 ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ‘ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਗੰਭੀਰ ਖੋਜ ਪੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਗਿਆਰਾਂ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਖਾਸ ਤੱਥ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅੱਠ ਕਵਿਤਾਵਾਂ/ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਭਾਗ ਅਨੁਵਾਦ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ, ਉਮੀਦਾਂ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਲੋੜਾਂ ‘ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਰਾ ਉਤਰੇਗਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ, ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਅਗਲੀ ਖੋਜ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹੇਗਾ।

ਸੰਪਾਦਕ