ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ

ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ

ਜਨਵਰੀ-ਅਪ੍ਰੈਲ 2026 ISSN:2584-0509

ਖੋਜਨਾਮਾ

ਜਿਲਦ-4 ਅੰਕ-1

ੳ	ਅ	ੲ	ਸ	ਹ
ਕ	ਖ	ਗ	ਘ	ਙ
ਚ	ਛ	ਜ	ਝ	ਞ
ਟ	ਠ	ਡ	ਢ	ਣ
ਤ	ਥ	ਦ	ਧ	ਨ
ਪ	ਫ	ਬ	ਭ	ਮ
ਯ	ਰ	ਲ	ਵ	ੜ
ਸ਼	ਖ਼	ਗ਼	ਜ਼	ਫ਼
		ਲ਼		

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫ਼ਰੀਡ

ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ

(ISSN: 2584-0509)

ਖੋਜਨਾਮਾ

ਜਿਲਦ-4

***ਅੰਕ-1* (ਜਨਵਰੀ-ਅਪ੍ਰੈਲ 2026)**

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਤਕਨੀਕੀ ਸਹਿਯੋਗ

ਪ੍ਰਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ

ਪ੍ਰੋ. ਨਾਬਿਲਾ ਰਹਿਮਾਨ

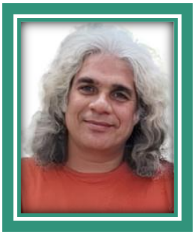
ਸਾਬਕਾ ਵਾਇਸ ਚਾਂਸਲਰ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ ਫ਼ੰਗ ਅਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ ਪੰਜਾਬੀ ਐਂਡ ਕਲਚਰਲ ਸਟੱਡੀ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ ਪੰਜਾਬ, ਲਾਹੌਰ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ।

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 ਮਾਈ ਭਾਗੋ ਡਿਗਰੀ ਕਾਲਜ ਮਾਨਸਾ, 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-viii
	ਖੋਜ-ਪੱਤਰ		
1.	ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਬਨਾਮ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ	ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)	1-9
2.	ਲੇਖਕੀ-ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪਾਠਕ-ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ-ਪਾਠ 'ਭੂਮਿਕਾ' ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ	ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ	10-21
3.	ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ: ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਕੀ ਗਵਾਇਆ !	ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ	22-67
4.	ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ	ਡਾ. ਪਰਮੀਤ ਕੌਰ	68-81
5.	ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਣ:ਪੁਨਰ ਪੜ੍ਹਤ	ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	82-94
6.	ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ: ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ	ਰਾਜੇਂਦਰ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	95-106
7.	ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ	ਗੁਰਤੇਜ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ	107-122
8.	ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ: ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਸਰੂਪ	ਡਾ. ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ	123-133
9.	ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ	ਜਗਸੀਰ ਸਿੰਘ	134-149
10.	ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਗੁਰਧਿਆਨ ਸਿੰਘ	150-166
11.	ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ	167-179
12.	ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਧਾਰ	ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	180-194

13.	ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ	ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	195-209
14.	ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ	ਡਾ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	210-220
15.	ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ: ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ	ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ	221-231
16.	ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਚਾਰੀਆ: ਇੱਕ ਸੰਖਿਪਤ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਲਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	232-241
17.	ਨਾਟਕ 'ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ' ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਪਾਤਰ:ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ	ਕਿਰਨਦੀਪ ਕੌਰ	242-254
18.	ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ	ਸਿਮਰਨਜੀਤ	255-270
19.	ਅਮਰ ਕਥਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ	ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ	271-287
20.	ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ: ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਮਿੱਥਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਨਸੂਖ਼ ਪਛਾਣ	ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ	288-299
	ਸਾਹਿਤ		
21.	ਕਹਾਣੀ: ਆਈਫ਼ੋਨ	ਸੁਰਿੰਦਰ ਗੀਤ	300-312
22.	ਗ਼ਜ਼ਲ	ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ	313-315
23.	ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ: ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ	ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ	316-328
	ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ		
24.	ਮੁਲਾਕਾਤ: ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ	ਅਨੁਵਾਦਕ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ	329-336
	ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ		
24.	ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਦੀਆਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਬਾਰੇ ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ: ਇੱਕ ਪੰਛੀ ਝਾਤ	ਸਮੀਖਿਅਕ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ	337-342
25.	ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ: ਡੀ97	ਡਾ. ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਬਰਾੜ	343-344
	ਨਵੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ		

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਖੋਜਨਾਮਾ ਜਰਨਲ ਦਾ ਜਨਵਰੀ-ਅਪ੍ਰੈਲ 2026 ਅੰਕ ਪਾਠਕਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਅਥਾਹ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੋਜਨਾਮਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਮੰਚ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮਾਨ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਵੀਹ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ, ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾਵਾਂ, ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ-ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਾਰਥਿਕ ਚਰਚਾ ਛੇੜੇਗਾ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰੇ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਬਿਹਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਨਵੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਬਨਾਮ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ' ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਸਮ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਹਸਤੀ ਦੀ ਰੂਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸਿੱਖਿਆ-ਢਾਂਚਾ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਰਵੱਈਆ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਪਰਖੇ। ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਸ ਲੜੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਜੋ ਸਹਾਇਕ-ਪਾਠ 'ਭੂਮਿਕਾ' ਨੂੰ ਲੇਖਕੀ-ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪਾਠਕ-ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭੂਮਿਕਾ-ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਪਾਠ ਦਾ ਉਪ ਅੰਗ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਇਸ ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਜੋਂ ਦੀਬਾਚਿਆਂ, ਅਥਵਾ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਟੱਲ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਧੀਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਛਾਣਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਲੋੜ ਹੈ।"

1947 ਦੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵੰਡ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਹ ਦੇ ਦੋ-ਫਾੜ ਹੋਣ ਦਾ ਉਹ ਸਦੀਵੀ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ ਰਿਸਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ: ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਕੀ ਗਵਾਇਆ!' ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ 'ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਬਦਲੀ, ਕੀ ਖੁੱਸਿਆ ਅਤੇ ਕੀ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਸੁਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਗਮ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅਗਲੇਰੀ ਕੜੀ ਵਜੋਂ ਡਾ. ਪਰਮੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਰੌਲਿਆਂ ਵੇਲੇ' ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀਆਂ ਉਹ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਦਫ਼ਤਰੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਅਣਕਿਹੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਡਾ. ਪਰਮੀਤ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਵਾਚਿਆ ਤੇ ਵਿਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ 'ਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੀ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ 'ਚ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚਿਤ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਜੁੜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵੰਡ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਦੱਬੇ ਪਏ ਹਨ।''

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ 'ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਕੇਵਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਰਸਮ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਿਰਮੌਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ''ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਏ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣੀ ਮਸਲੇ ਹੋਣ। ਇਹਨਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਿੰਸਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ,ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਗਲਪੀ ਰਹੱਸ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।''

ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਹੈ। ਰਾਜੇਂਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੜਚੋਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਹਰਿਆਣਾ ਰਾਜ ਦੇ ਸਿਰਸਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਰਨ ਤੱਕ ਨਿਭਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਮੂਹ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਤੇਜ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ

ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਉਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੰਤਵਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ‘ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਲਚਕਤਾ ਕਰਕੇ ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਲੋਕ-ਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਖ-ਦੁੱਖ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਜਗਸੀਰ ਸਿੰਘ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਸਰ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਸਾ ਵੱਟਣਾ ਔਖਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਸੰਕਟਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।" ਭਾਵ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡਿਓ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਵਾਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀ ਚਰਚਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੌਹਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਖ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ “ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਭੌਤਿਕ ਪੱਖ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਸੌੜੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ

ਚੌਖਟਾ ਮਿਲਿਆ। ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ 'ਉੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ 'ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ।" ਡਾ. ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਮੂਹ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਡਾ .ਕੰਵਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ,ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕਪਾਸੜ ਅਤੇ ਕੱਟੜ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ 'ਸੁਹਜ ਮੁੱਲ' ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਸਮਾਜਕਤਾ' ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਡਾ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੇਚੀਦਗੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਖਦੇ ਹਨ

ਕਿ 'ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ (Discourse) ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਬਹੁਤ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਨੂੰ 'ਲਕੀਰੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਸੱਚ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ 'ਲਕੀਰੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਭੂਤਕਾਲ, ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ ਦੇ ਰਲਵੇਂ-ਮਿਲਵੇਂ ਮਿਸ਼ਰਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਲ ਤਹਿਤ ਪੂਰਨ ਨਿਖੇੜਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ 'ਲਕੀਰੀ' ਸ਼ਰਤ ਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।'' ਡਾ. ਲਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਲੇਖ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੋਮਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾਈ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਰਾਹੀ ਸਰਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਖੇਪ ਪਰ ਅਹਿਮ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਜੋ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰੇਗੀ।

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਿਰਨਦੀਪ ਕੌਰ ਨਾਟਕ 'ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ' ਦੇ ਇੱਛਰਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਇੱਛਰਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਮਰਨਜੀਤ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਵੇਂ ਚੇਤੰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਪਛਾਣ ਸੰਕਟ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ, ਕਤਲ, ਨਾਜਾਇਜ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਿੜਕਣ, ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ, ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ,

ਲਿਵਇਨ ਰਿਸ਼ਤਾ (Living Relationship), ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ 'ਅਮਰ ਕਥਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ , ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਮਿੱਥਕ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਨਸੂਖ਼ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਵਤਾਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਆਸੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਇਹ ਆਖਣ ਦੀ ਜ਼ੁਰੱਅਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ “ਅਖੰਡ, ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਜਾਪਣ ਵਾਲਾ ਰਾਸ਼ਟਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਲਪਿਤ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਿੱਖਿਅਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।”

ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਗੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਆਈਫ਼ੋਨ' ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਦੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਇਸ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਵਿੱਲਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ‘ਕੱਲਾ-‘ਕੱਲਾ ਸ਼ੇਅਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੰਬੇ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਗਾੜ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਲਈ ਸੁਝਾਅ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਆਬਦਿ ਸੁਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਮੁਹੰਮਦ ਹਾਰੂਨ ਰਾਸ਼ਦਿ ਖਾਨ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ

ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਆਬਦਿ ਸੁਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਓਸ਼ੋ, ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ, ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਦੀਆਂ ਗੁਰਬਾਣੀ-ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਬਰਾੜ ਦੁਆਰਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ 'ਡੀ97' ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜਿਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰੇਗੀ।

ਖੋਜ, ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਨੀਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਰਜੀਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ, ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲੋਂ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ, ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਮਰਪਣ ਸਦਕਾ ਇਹ ਅੰਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ, ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਿਮਾ ਦੇ ਜਾਚਕ ਹਾਂ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਆਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਅੰਕ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਅਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ‘ਤੇ ਖ਼ਰਾ ਉਤਰੇਗਾ।

ਸਾਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਵਡਮੁੱਲੇ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਰਹੇਗਾ।

ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ।

ਸੰਪਾਦਕ

ਖੈਜ ਪੱਤਰ

ISSN: 2584-0509

ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਬਨਾਮ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

(ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)

ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਅਕਾਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ।
+91 9815943109

ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਲੱਖਣ ਟੂਲ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਵਖਰਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਸਮਝਣ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਵਧਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੱਖਣ ਖਾਹਿਸ਼ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਸਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਕੜਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਚਰਚਾ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਚਾਰਾਜੋਈ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਤਹਿਤ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ। ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੌਮਾਂ ਵਸਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਸਥਾਨਕ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਕੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਦੋਂ ਸਥਾਨਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਮੂਲ਼ ਅਧਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਹੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਚਾਰਾਜੋਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਨਵੀਂ ਕੌਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਚਾਰਾਜੋਈ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਜੁਲਾਈ 2020 ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੋਈ ਤੀਜੀ ਕੌਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ 2020 ਦਾ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕੌਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ 1968 ਈ ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਨੂੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਟੇਟ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਸੀ। 1968 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਸੋਧ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਸੂਚੀ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ

ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਇਕਸਾਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ। 1968 ਤੋਂ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਹਿਲੀ ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਵਿਚ ਰੈਡੀਕਲ ਪੁਨਰਗਠਨ (Radical Restructuring) ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਏਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।[i] 1986 ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੋਈ ਦੂਜੀ ਕੌਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਜਾਤ, ਲਿੰਗਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਇਕਸਾਰ ਵਿਦਿਅਕ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੀ ਸੀ।[ii] ਜੁਲਾਈ 2020 ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਨਵੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਜਿੱਥੇ ਸਕੂਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਢਾਂਚਾਗਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਜਿਵੇਂ 5+3+3+4, ਅਤੇ ਉਚ ਸਿਖਿਆ ਦੌਰਾਨ ਡਿਗਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਛੱਡਣ ਅਤੇ ਪੁਨਰ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਖਾਸ ਕਰ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[iii] ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ 2020 ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਮੁਢਲੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਬਹੁ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚੋਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਅਵੇ 1986 ਦੀ ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ।[iv] ਉਸੇ ਤਰਜ ਉਪਰ ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ 2020 ਤਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਫਾਰਮੂਲਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਸਿਖ ਸਕੇਗਾ। ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੀ ਹੈ:- ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਭਾਸ਼ਾ (Mother Tongue/Home Language)। ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਗ੍ਰੇਡਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ (5ਵੀਂ ਜਮਾਤ ਤੱਕ, ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।[v] ਤਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਫਾਰਮੂਲਾ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਸੂਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਗੈਰ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:- ਹਿੰਦੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਹਿੰਦੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਥੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵੰਡ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਸੂਬਿਆਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚੋਣ ਦੇ ਪੂਰੇ

ਅਧਿਕਾਰ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। However, there will be a greater flexibility in the three-language formula, and no language will be imposed on any State. (NEP 2020 Clause 4.13)[vi] ਇਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੱਡੇ ਵਰਗ ਨੇ ਇਸ ਨੀਤੀ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਖਾਸ ਕਰ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਮੁਢਲੀ ਸਿਖਿਆ ਦਾ ਨੁਕਤਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਸਿਖਿਆ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਧਦੀ ਹੈ।[vii] ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਉਚ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਵੀ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ ਉਥਾਨ ਦੀ ਉਮੀਦ ਬੱਝਦੀ ਹੈ। ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਡਾ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਨੀਤੀ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ 2020 ਦੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦਿੱਕਤ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਕੂਲੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਲਜ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੋਂ ਲਾਗੂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ 10+2 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਮੁਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਰੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅੰਗਰੇਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਸਾਲ ਦਰਮਿਆਨ ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਹੋਣਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਨਵੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਸਕੂਲ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਉਪਰਲੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਤੱਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਨਵੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਵਿਚ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅਧਿਐਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ ਉਹ

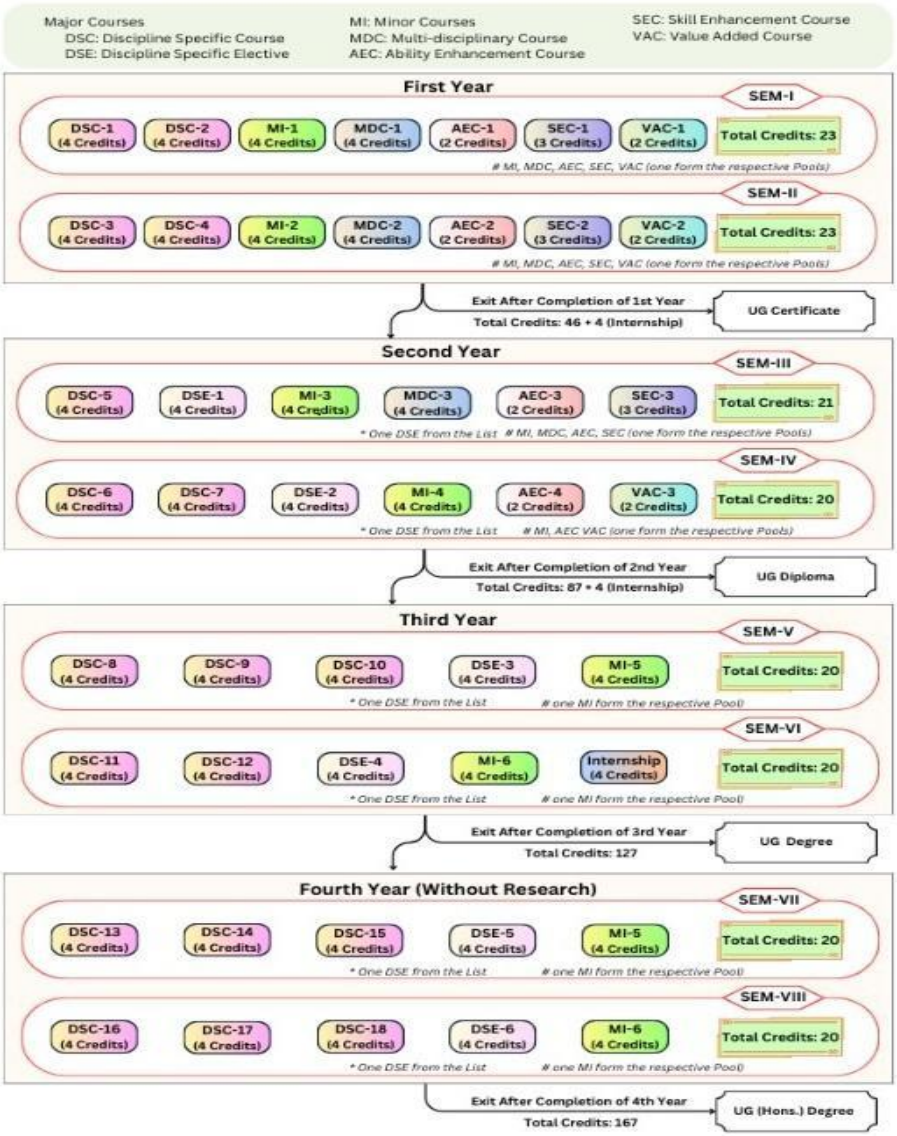
ਅਮਲ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਉਮੀਦ ਸਿਰਫ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਚੱਲ ਰਹੇ ਕੋਰਸਾਂ ਦੇ ਸਿਰਫ ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਿਫਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਵੱਖ ਵੱਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜਿਆਦਾਤਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਫ ਸਬੰਧਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਚਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੀ.ਏ. ਆਨਰਜ਼ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਨਰਜ਼ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਸਬੰਧੀ ਗਿਣਤੀ ਉਤਸ਼ਾਹਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪਬਲਿਕ ਯੂਨਿਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਬੀ.ਏ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇੰਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕੋਰਸਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਇਸ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਹੈ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਲਵਲੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਰਗੀਆਂ ਨਾਮੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਸਿਰਫ ਬੀ. ਏ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ (Distance Learning Programmes) ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਕੋਈ ਤਕਨੀਕੀ ਕੋਰਸ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪਬਲਿਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਦੀ ਸਿਰਫ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇੰਸਜ ਦੇ ਗਿਣਵੇਂ ਚੁਣਵੇਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨਿਵਰਸਿਟੀ ਇਸ ਵਿਚ ਖਾਸ ਕੇਸ ਹੈ।

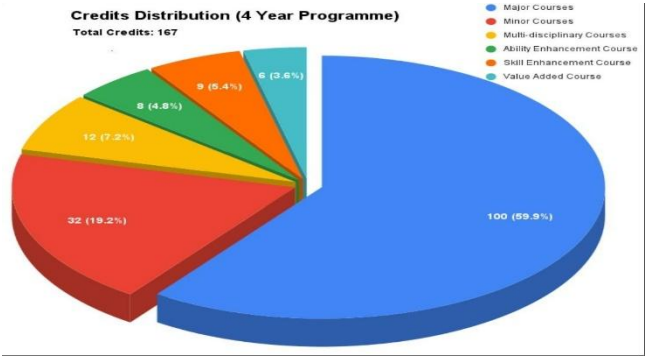
ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੇਕਰ ਮਾਸਟਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਉਪਰ ਝਾਤ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਤੋਂ ਨਾਸਾਜ਼ ਹਨ। ਮਾਸਟਰ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸਾਇੰਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਇਕ ਵੀ ਕੋਰਸ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇੰਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕੁਝ ਡਸਿਪਲਨਾਂ ਵਿਚ ਖਾਸ ਕਰ ਪਬਲਿਕ

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਆਪਸ਼ਨ ਹੈ, ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਧਿਐਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਘਾਟ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਉਠਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੱਤਰ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਕਲਪਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਘਾਟ ਦਾ ਨੁਕਤਾ ਜਾਂ ਬਹਾਨਾ ਇਹਨਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁੰਗਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੌਮੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ 2020 ਦੇ ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਵੀ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਕੋਰਸਾਂ ਨੂੰ DSC (Discipline Specific Core Courses) ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਰ ਕੋਰਸ, DSE Discipline Specific Elective Courses ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੌਣਵੇਂ ਕੋਰਸ, Minor or GE (Minor or Generic Elective Courses) ਗੌਣ ਜਾਂ ਸਧਾਰਨ ਚੌਣਵੇਂ ਕੋਰਸ ਬਹੁ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਕੋਰਸ, MDC (Multi-disciplinary Courses) ਬਹੁ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਕੋਰਸ, SEC (Skill Enhancement Courses) ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ , VAC (Value Added Courses) ਗੁਣ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਅਤੇ AEC (Ability Enhancement Courses) ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵੰਡਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੰਡ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਕ੍ਰੈਡਿਟਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕੋਰਸ (Single Major) ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਲਾ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ:-


Major Courses
DSC: Discipline Specific Course
DSE: Discipline Specific Elective
MI: Minor Courses
MDC: Multi-disciplinary Course
AEC: Ability Enhancement Course
SEC: Skill Enhancement Course
VAC: Value Added Course
First Year
SEM-I
DSC-1 (4 Credits)
DSC-2 (4 Credits)
MI-1 (4 Credits)
MDC-1 (4 Credits)
AEC-1 (2 Credits)
SEC-1 (3 Credits)
VAC-1 (2 Credits)
Total Credits: 23
MI, MDC, AEC, SEC, VAC (one form the respective Pools)
SEM-II
DSC-3 (4 Credits)
DSC-4 (4 Credits)
MI-2 (4 Credits)
MDC-2 (4 Credits)
AEC-2 (2 Credits)
SEC-2 (3 Credits)
VAC-2 (2 Credits)
Total Credits: 23
MI, MDC, AEC, SEC, VAC (one form the respective Pools)
Exit After Completion of 1st Year
Total Credits: 46 + 4 (Internship)
UG Certificate
Second Year
SEM-III
DSC-5 (4 Credits)
DSE-1 (4 Credits)
MI-3 (4 Credits)
MDC-3 (4 Credits)
AEC-3 (2 Credits)
SEC-3 (3 Credits)
Total Credits: 21
* One DSE from the List # MI, MDC, AEC, SEC (one form the respective Pools)
SEM-IV
DSC-6 (4 Credits)
DSC-7 (4 Credits)
DSE-2 (4 Credits)
MI-4 (4 Credits)
AEC-4 (2 Credits)
VAC-3 (2 Credits)
Total Credits: 20
* One DSE from the List # MI, AEC VAC (one form the respective Pools)
Exit After Completion of 2nd Year
Total Credits: 87 + 4 (Internship)
UG Diploma
Third Year
SEM-V
DSC-8 (4 Credits)
DSC-9 (4 Credits)
DSC-10 (4 Credits)
DSE-3 (4 Credits)
MI-5 (4 Credits)
Total Credits: 20
* One DSE from the List # one MI form the respective Pool)
SEM-VI
DSC-11 (4 Credits)
DSC-12 (4 Credits)
DSE-4 (4 Credits)
MI-6 (4 Credits)
Internship (4 Credits)
Total Credits: 20
* One DSE from the List # one MI form the respective Pool)
Exit After Completion of 3rd Year
Total Credits: 127
UG Degree
Fourth Year (Without Research)
SEM-VII
DSC-13 (4 Credits)
DSC-14 (4 Credits)
DSC-15 (4 Credits)
DSE-5 (4 Credits)
MI-5 (4 Credits)
Total Credits: 20
* One DSE from the List # one MI form the respective Pool)
SEM-VIII
DSC-16 (4 Credits)
DSC-17 (4 Credits)
DSC-18 (4 Credits)
DSE-6 (4 Credits)
MI-6 (4 Credits)
Total Credits: 20
* One DSE from the List # one MI form the respective Pool)
Exit After Completion of 4th Year
Total Credits: 167
UG (Hons.) Degree

ਇਥੇ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਸਮਝਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ AEC (Ability Enhancement Courses) ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਅਧੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਕਰ ਰਹੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਇਸ ਤਹਿਤ ਅੰਗਰੇਜੀ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ (MIL) ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਚੁਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਦੇ ਲਾਗੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਆਨਰਜ਼ (UG Honors) ਦੇ ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਢਾਂਚੇ (UG Credit system) ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕੋਰ ਹਰੇਕ ਸਮੈਸਟਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਹਰੇਕ ਸਮੈਸਟਰ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਦਾ ਸੀ। ਸੂਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਬਲਿਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੰਗਰੇਜੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਤਹਿਤ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ (Modern Indian Languages) ਸਮੇਤ ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ। ਜਦਕਿ ਹੁਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਰਸ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਹੁ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨੀ (Multidisciplinary Program) ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਇਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਹੀ ਸੁਵਿਧਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੰਗਰੇਜੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਤਹਿਤ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ (Modern Indian Languages) ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹ ਸਕੇਗਾ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਗੌਰ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੋਲ ਅੰਗਰੇਜੀ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ (MIL) ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ ਇਕ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੰਗਰੇਜੀ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਨਗੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ AEC (Ability Enhancement Courses) ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਅਧੀਨ ਕੋਰਸਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਗਿਣਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਗੂਣੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। AEC (Ability Enhancement Courses) ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਅਧੀਨ ਵਿਚ 2-2 ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਦੇ ਚਾਰ ਕੋਰਸ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕੋਰਸ ਅਧਾਰਤ ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ (UG Singal Major) ਜਾਂ ਬਹੁ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨੀ (UG Multidisciplinary) ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਰਸਾਂ (Ability Enhancement Courses) ਦੇ ਕੁੱਲ 8 ਕ੍ਰੈਡਿਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਕਿ ਚਾਰ ਸਾਲਾ ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਦੇ ਕੁੱਲ 139 ਕ੍ਰੈਡਿਟਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ 8.4% ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਗ੍ਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਵਿਚ ਕ੍ਰੈਡਿਟਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਅੱਗੇ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ:-



ਨਵੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨਿਤੀ ਤਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਰਸਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ DSC (Discipline Specific Core Courses) ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਰ ਕੋਰਸ, DSE Discipline Specific Elective Courses ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੋਣਵੇਂ ਕੋਰਸ, Minor or GE (Minor or Generic Elective Courses) ਗੌਣ ਜਾਂ ਸਧਾਰਨ ਚੋਣਵੇਂ ਕੋਰਸ ਬਹੁ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਕੋਰਸ, MDC (Multi-disciplinary Courses) ਬਹੁ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਕੋਰਸ, SEC (Skill Enhancement Courses) ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ , VAC (Value Added Courses) ਗੁਣ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਅਤੇ AEC (Ability Enhancement Courses) ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਊ ਕੋਰਸ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਬਹੁ ਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਮਜੋਰ ਪੈਂਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ ਨੀਤੀ ਸਿਰਫ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇੰਸਜ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਇੰਸ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹਾਲੇ ਭਵਿਖ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਅਨੁਸਾਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਅਧਿਐਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਾਰਜ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਮਸਲੇ ਸਿਰਫ ਕਾਗ਼ਜ਼ੀ ਸਾਬਿਤ ਹੋਣਗੇ। ਪਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਵੀਂ ਸਿਖਿਆ

ਨੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਕਦਮ ਪੁੱਟਿਆ ਗਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਕਦਮ ਵਜੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਇਸ ਮਨੇ ਬਣਤਰ (Mind Set) ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਇੰਸ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਗਿਆਨ ਅੰਗਰੇਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਧੱਕੇ ਉਹਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਗਿਆਨ ਦਾ ਰਾਹ ਖੁਲ੍ਹੇਗਾ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੀਵਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਹੀ ਉਹ ਵਰਗ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋੜ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

[i] https://eduindex.org/2021/06/27/education-policy-from-1968-2020/
[ii] Ibid
[iii] https://www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/NEP_Final_English_0.pdf
[iv] https://www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/upload_document/npe.pdf page 150
[v] National Education Policy 2020, Ministry of Human Resource Development, Government of India, page 13
[vi] Ibid, Page 14
[vii] https://www.unicef.org/india/stories/learning-mother-tongue-best-start-education

ਲੇਖਕੀ-ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪਾਠਕ-ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ-ਪਾਠ 'ਭੂਮਿਕਾ' ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ

(ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ)

ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ
ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ।
+91 8567886223

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਇਲਮ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖੈਨ ਅਤੇ ਸੁਵਿਧਾ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ, ਫੋਕੀਆਂ, ਨਿਰਾਰਥਕ, ਪਿਛਾਂਹਖਿਚੂ ਅਤੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਂਜ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਤਰਕਮਈ ਸੋਚ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਲਮ ਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਖ-ਵਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪੱਤਰਾਂ, ਕੱਪੜਿਆਂ, ਖੱਲਾਂ ਤੇ ਮੁੜ ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਚਾਨਣ ਬਣ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਾਹਾਂ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਬਣਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਇਲਮ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਲਿਆ। ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਇਲਮ ਦੇ ਮੁਖ਼ਤਲਿਫ਼ ਰੂਪ ਕਦੇ ਕਾਇਨਾਤੀ ਇਲਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚ ਲੁਕੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦੇ ਨਿਰੂਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਲਾਮ ਸਮੇਤ ਲੋਕ ਅਦਬ ਨੂੰ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਪੁਸਤਕੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਾਂਭਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅੱਜ ਜੀਵਨ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਹਦੇ ਸੀਨੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਸਾਂਭਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਜਦੋਂ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਾਂਭੇ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਨਾਂ 'ਅਦਬ' ਯਾਨੀ 'ਸਾਹਿਤ' ਰੱਖਿਆ। ਅਦਬ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਿਰਨਾਵਾਂ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਇਜ਼ਹਾਰ ਦੇ ਰਾਹ ਸੁਝਾਏ। ਜੇਕਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਦਾ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ :-

ੳ. ਨਸਰੀ ਅਦਬ ਯਾਨੀ ਗਦ ਸਾਹਿਤ

ਅ. ਮਨਜ਼ੂਮ ਅਦਬ ਯਾਨੀ ਪਦ ਸਾਹਿਤ

ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀਆਂ ਨਿਰੂਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨਸਰੀ ਅਦਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤਕ ਰਸਾਈ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ, ਖ਼ਿਆਲ,

ਤਜਰਬੇ, ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਖੱਟੀਆਂ-ਮਿੱਠੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਵਜੋਂ ਮਸਨਵੀ, ਕਸੀਦਾ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਰੁਬਾਈ ਜਾਂ ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਨੁਖ ਦੇ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਨਾਲ ਬੜੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠ ਦੇ ਚੌਪਾਸੀਂ ਲੇਖਕ, ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਸਮੱਗਰੀ ਸਿਰਲੇਖ, ਭੂਮਿਕਾ, ਸੰਦਰਭ ਸਮੱਗਰੀ, ਪੰਨਾ ਸੰਖਿਆ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣੀ ਸਮੱਗਰੀ ਸਹਾਇਕ-ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ 'ਭੂਮਿਕਾ' ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਉਸ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਤੇ ਲਿਖਤ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਅਜਿਹੀ ਲਿਖਤ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਗ਼ਿਫਕ ਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਗਰ;ਰਚਪਕ ਸ਼ਬਦ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇਸ ਮਕਸਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਭੂਮਿਕਾ', 'ਮੁੱਖਬੰਧ, 'ਆਮੁਖ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਸ਼ਬਦ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਪੜਾਓ ਅਰਥਾਤ ਇਬਤਦਾਈਆ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੀਬਾਚਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ 'ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ'। ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿਆਣੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ 'ਤੇ ਲਿਖਤੀ ਗਵਾਹੀ ਲੈਣ ਦਾ ਅਮਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਹਕੀਕਤ ਵਿੱਚ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਹੀ ਅਦਬ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਿੜ ਦਾ ਮੁਢ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਇਹ ਤਨਕੀਦੀ ਜ਼ਾਵੀਏ ਸਮੇਂ ਦੇ ਫੇਰ ਨਾਲ ਨਿੱਖਰਦੇ ਹੋਏ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪ ਵਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਸਿਕ ਅਦਬ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦਿਆਂ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਤਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੰਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ

ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਰਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੁਸਤਕ-ਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਦਿੱਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਹ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਅਦੀਬਾਂ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖਵਾਈਆਂ।

ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦਾ ਉਨਵਾਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ (ਤਨਕੀਦ) ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ (ਦੀਬਾਚੇ) ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾ ਵਾਸਤੇ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਅਸਰਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦੀਬਾਚੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚੇ ਬਹੁਤ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ-ਦੋ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅੱਠ-ਨੌਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਰਚੇ ਦੀਬਾਚੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਅਮਜਦ ਅਲੀ ਭੱਟੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਝਰੀਟਾਂ ਤੇ ਨਹੁੰਦਰਾਂ (2003) 'ਚ ਤਿੰਨ, ਅਸਲਮ ਰਾਣਾ ਦੀ ਚੋਣਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ (1981) 'ਚ ਪੰਜ, ਲਤੀਫ਼ ਫਤਹਿਪੁਰੀ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਪੁਸਤਕ ਦਿਲ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਲਉ (1997)'ਚ ਛੇ, ਵੀਰ ਸਿਪਾਹੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਖੁੰਡ (1999) 'ਚ ਸੱਤ, ਕਰਮ ਅਲੀ ਕੈਫ਼ੀ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ (2009) 'ਚ ਅੱਠ, ਰਜ਼ਾਕ ਸ਼ਾਹਿਦ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਪਰਾਗੇ ਗੂੰਗੀਆਂ ਚੀਕਾਂ (1991) 'ਚ ਅੱਠ ਅਤੇ ਨਵੀਦ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦ ਦੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹੰਝੂ (1994) 'ਚ ਨੌਂ ਦੀਬਾਚੇ ਦਰਜ ਹਨ। ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਉਰਦੂ ਜਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਬਾਚਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਦੀਬਾਚਾ' ਅਰਥਾਤ 'ਭੂਮਿਕਾ' ਕੀ ਹੈ? ਦੀਬਾਚੇ ਦੇ ਕੋਸ਼ੀ ਤੇ ਅਰਥਗਤ ਪਾਸਾਰ ਕੀ ਹਨ? ਇਹ ਲਫ਼ਜ਼ ਕਿਸ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ? ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਤਕ ਇਸ ਨੇ ਕਿਹੜਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ? ਕੀ ਦੀਬਾਚੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਹਨ? ਜੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੀਬਾਚੇ ਨਾਲ ਕੀ ਸਾਂਝ ਜਾਂ ਵਖਰਤਾ ਹੈ। ਦੀਬਾਚਾ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਲਿਖਵਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਅਦੀਬ

ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹਿਤ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ? ਜਾਂ ਇਸ ਪਿਛੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲੁਪਤ ਇੱਛਾ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਲੇਖਕ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖਵਾਈ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਕੀਰਤੀ ਹੋਰ ਫੈਲ ਜਾਵੇਗੀ?

ਲਫ਼ਜ਼ ਦੀਬਾਚਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਅਲੁਕ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਦੀਬਾ' ਤੇ 'ਦੀਬਾਜ' ਲਫ਼ਜ਼ ਬਣੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

1. ਜੇ 'ਦੀਬਾਚੇ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ 'ਦੀਬਾ' ਲਫ਼ਜ਼ ਉਪਰ ਹੋਈ ਸਵੀਕਾਰ ਲਈਏ ਤਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਉਸ ਗੁਣ ਵਲ ਧਿਆਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਉਂ ਸ਼ਬਦ ਪਿਛੇ 'ਚਾ' ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਕੂ' ਦੇ ਅਰਥ ਗਲੀ ਤੋਂ 'ਕੂਚਾ' (ਤੰਗ ਗਲੀ) ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੋਜ਼ਨਾਮਾ (ਅਖ਼ਬਾਰ) ਤੋਂ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚਾ (ਰੋਜ਼ ਦਾ ਹਾਲ), ਦਰ (ਦਰਵਾਜ਼ਾ) ਤੋਂ ਦਰੀਚਾ (ਛੋਟਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ, ਖਿੜਕੀ) ਅਤੇ ਬਾਗ਼ ਤੋਂ ਬਗ਼ੀਚਾ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਦੀਬਾ' ਤੋਂ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਬਣ ਗਿਆ। 'ਦੀਬਾ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ 'ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬਰੀਕ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕੱਪੜਾ'[i]। ਦੀਬਾ ਨਫ਼ੀਸ ਕੱਪੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਲਤਾਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ 'ਤੇ ਤਿੱਲੇ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਵੇਲ-ਬੂਟੇ ਕੱਢੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਨਗਰਫ਼ਦਕ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, 'ਜ਼ਰੀਦਾਰ ਬਸਤ੍ਰ'। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਕੱਪੜਾ ਜਿਹੜਾ ਸੋਨੇ ਤੇ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਧਾਗਿਆਂ ਨਾਲ ਕਢਾਈ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਨਗਰਫ਼ਦਕ ਲਈ ਵੀ ਦੀਬਾਚੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਈ ਦੀਬਾਚਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਢੁਕਵਾਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੀਬਾਚੇ ਦਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਬਣਦਾ ਹੈ।

2. 'ਦੀਬਾਜ', 'ਦੀਬਾ' ਲਫ਼ਜ਼ ਦਾ ਅਰਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ ਤੇ ਜੇ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਲਫ਼ਜ਼ ਨੂੰ 'ਦੀਬਾਜ' ਤੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਜ਼ੀਨਤ ਅਤੇ ਰੌਣਕ ਨਾਲ ਤਅਲੁਕ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'ਚਿਹਰੇ' ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ 'ਭੂਮਿਕਾ' ਨੂੰ 'ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਚਿਹਰਾ', 'ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁਖੜਾ' ਜਾਂ 'ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਖਬੰਧ' ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ।

3. ਅਰਬੀ ਵਿੱਚ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭ, ਮੁਖਬੰਧ ਜਾਂ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ 'ਦੀਬਾਜਾ'[ii] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

4. 'ਫ਼ਰਹੰਗ-ਏ-ਆਸਫ਼ੀਆ' ਵਿੱਚ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਦੇ ਮਾਅਨੇ ਰੂ-ਏ-ਕਿਤਾਬ (ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਚਿਹਰਾ), ਸਰਨਾਮਾ (ਉਨਵਾਨ, ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ), ਮੁਕੱਦਮਾ-ਏ-ਕਿਤਾਬ, ਆਗਾਜ਼-ਏ-ਕਿਤਾਬ[iii] ਦਰਜ ਹਨ।

5. ਫ਼ਾਰਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਰਾਰੰਭ, ਮੁੱਖ ਬੰਧ, ਚੇਹਰਾ, ਭੂਮਿਕਾ, ਮੁਖੜਾ ਹੈ।[iv]

ਸੋ 'ਦੀਬਾਚਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੋਸ਼ੀ ਅਰਥ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਮੁੱਖਬੰਧ, ਚਿਹਰਾ, ਰੁਖ਼ਸਾਰ ਅਤੇ ਸਰਨਾਮਾ-ਏ-ਕਿਤਾਬ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ।

ਅਗਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਦੀਬਾਚਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ ਗਈ? ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਜਿਸਮ ਵਿੱਚ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਲਈ ਹੱਡੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਦੀਬਾਚਾ 'ਚਿਹਰਾ' ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਲੀਆ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚੇ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਹੈ। ਦੀਬਾਚਾ ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਬਾਰੀ ਲਿਬਾਸ ਵੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਦਰਬਾਰੀ, ਜਿਹੜਾ ਲਿਬਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪਹਿਨ ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਗ਼ੈਰ ਦਰਬਾਰੀ ਲਿਬਾਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਆਉਣਾ ਵਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਲਕੁਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਲਤਾਨ-ਏ-ਸੁਖ਼ਨ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚਾ ਪਹਿਨ ਕੇ ਆਉਣਾ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਦੀ, ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਖ਼ਮਲੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਤੇ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਪੁਸਤਕ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਦੀਬਾਚੇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਦਬ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚਾ ਕੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ?

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਦੀਬਾਚੇ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਹਿਤ ਦੀਬਾਚਾ ਅਕਸਰ

ਨਸਰ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਿਆਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼, ਵਿਸ਼ਾ-ਖੇਤਰ, ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਵਰਤੀ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖਿਪਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਖਤ ਰਾਹੀਂ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਸਮਾਜੀ, ਗਿਆਨਵਰਧਕ ਤੇ ਅਦਬੀ ਰਵੱਈਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੀਬਾਚਾ ਲਿਖਾਉਣਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਆਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਤਾਸਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿੱਚ ਨਿਖਾਰ ਲਿਆਉਣ ਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾਵੇ। ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਆਪਣੇ ਛਪੇ ਨਾਂ ਸਮੇਤ ਮੌਲਿਕ ਹਸਤਾਖ਼ਰ, ਲਿਖਤ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਮਿਤੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚਾ, ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ 'ਆਪਣੀ ਗੱਲ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ ਅਰਬੀ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ-ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਗਿਣਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਲੋਚਕ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਹ ਪੁਸਤਕ ਤੇ ਉਸਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਅਹਿਮ ਚਰਚਾ ਕਰਕੇ ਪਿਛੇ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਗ਼ੌਰ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮੁਕੱਦਮਾ, ਤਕਰੀਜ਼, ਪੇਸ਼-ਏ-ਲਫ਼ਜ਼, ਮੁੱਖਬੰਧ, ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ, ਮੁੱਢਲੀ ਗੱਲ, ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਪੇਖ ਆਦਿ ਅਲਫ਼ਾਜ਼ ਦੀਬਾਚੇ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਰ-ਏ-ਆਗਾਜ਼, ਹਰਫ਼-ਏ-ਅੱਵਲ, ਹਰਫ਼-ਏ-ਆਗਾਜ਼ ਅਤੇ ਹਰਫ਼-ਏ-ਚੰਦ ਆਦਿ ਉਨਵਾਨਾਂ ਵਾਲੇ ਦੀਬਾਚੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਪਿਛੇ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਮਕਸਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ 'ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਹਦੇ ਇਲਮੀ ਤੇ ਅਦਬੀ ਮੁਕਾਮ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ। ਦੀਬਾਚਿਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਉਨਵਾਨ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਅੰਦਾਜ਼-ਏ-ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :-

ਕ੍ਰਮਾਂਕ	ਲੇਖਕ	ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ	ਦੀਬਾਚੇ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ	ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ
1	ਫ਼ਰਹਤ ਅੱਬਾਸ ਸ਼ਾਹ	ਦਿਲ ਦੇ ਹੱਥ ਮੁਹਾਰ	ਕਲੰਦਰਾਨਾ ਸ਼ਾਇਰੀ	ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ
2	ਅਖ਼ਤਰ ਲਾਹੌਰ	ਅਖ਼ਤਰ ਦੇ ਬੋਲ-1979	ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ	ਹਫ਼ੀਜ਼ ਤਾਇਬ
3	ਬਾਬੂ ਜਾਵੇਦ ਗਿਰਜਾਖੀ	ਬੋ ਕਾਟਾ-1981	ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂਗਰ	ਗ਼ੁਲਾਮ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਬਿਸਮਿਲ
4	ਆਰਫ਼ ਅਬਦੁਲ ਮਤੀਨ	ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ-1979	ਪੰਜਾਬੀ ਤਨਕੀਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਗ-ਏ-ਮੀਲ	ਨਾਜ਼ਸ਼ ਕਸ਼ਮੀਰੀ
5	ਸ਼ਾਕਰ ਮੱਲ੍ਹੀ	ਪੰਧ ਹਨ੍ਹੇਰੀ ਰਾਤ-2001	ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਇਜ਼ਹਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ	ਅਨਵਰ ਉਦਾਸ
6	ਡਾ. ਸਦੀਕ ਹੱਲ	ਤਾਰੇ ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ-1991	ਬਾਲ ਅਦਬ ਵਿਚ ਇਕ ਅਨਮੋਲ ਵਾਧਾ	ਡਾ. ਇਸਮਤ ਉੱਲਾ ਜ਼ਾਹਿਦ
7	ਰਾਜਾ ਵਹੀਦ ਕਾਸਿਮ	ਤ੍ਰੇੜਾਂ-2004	ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਸ਼ਾਇਰ	ਸਾਈਂ ਅਖ਼ਤਰ ਲਾਹੌਰੀ
8	ਸ਼ਾਹਿਦਾ ਦਿਲਾਵਰ ਸ਼ਾਹ	ਤਿੜਕੇ ਘੜੇ ਦਾ ਪਾਣੀ-2008	ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ	ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ
			ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਚੰਗਾ ਵਾਧਾ	ਪ੍ਰਵੀਨ ਮਲਿਕ
9	ਸ਼ੌਕਤ ਅਲੀ	ਟਕੋਰਾਂ-2007	ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼-ਸ਼ੌਕਤ ਅਲੀ	ਫ਼ਰਖ਼ੰਦਾ ਲੋਧੀ
10	ਅਸ਼ਰਫ਼ ਸੁਹੇਲ	ਜਾਗਦੇ ਰਹਿਣਾ-1992	ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਲ ਅਦਬ ਦਾ ਸੱਚਾ ਸੇਵਕ ਤੇ ਉੱਘਾ ਲਿਖਾਰੀ	ਇਲਿਆਸ ਘੁੰਮਣ
11	ਤੁਫ਼ੈਲ ਖ਼ਲਿਸ਼	ਚੇਤੇ ਦੀ ਦੀਵਾਰ-2004	ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ	ਇਸਮਤ ਉੱਲਾ ਜ਼ਾਹਿਦ
			ਤੁਫ਼ੈਲ ਖ਼ਲਿਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ	ਤਨਵੀਰ ਬੁਖ਼ਾਰੀ

ਮੁਕੱਦਮਾ ਲਫ਼ਜ਼ ਦੀਬਾਚੇ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਮਹੱਤਵ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬਾਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕਦੀਮ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿੱਚ ਮੁਕੱਦਮਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ -'ਅੱਗੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ, ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਮੁੱਖ ਬੰਧ ਅਤੇ ਹਰ ਕੰਮ ਦਾ ਆਰੰਭ।'[v] ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੁਕੱਦਮਾ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਹ ਅਰਥ ਇਸ ਨੂੰ ਰਹਿਨੁਮਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੁਕੱਦਮਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਕੱਦਮਾਨਿਗਾਰ, ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ, ਤਰਕਯੁਕਤ, ਦਿਲਕਸ਼, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਦਦ ਮਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਾਯੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀਬਾਚੇ ਦੀ ਲਿਖਤ ਬਿਆਨੀਆ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਮੁਕੱਦਮਾਨਿਗਾਰੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਹੈ।

ਤਕਰੀਜ਼ ਦੀਬਾਚੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਰਬੀ ਲਫ਼ਜ਼ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ- 'ਜ਼ਿੰਦਾ ਬੰਦੇ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨਾ'। ਇਥੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਕਰੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਲਿਖਤ ਬਾਰੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਜ਼ਹਾਰ ਨਹੀਂ, ਤਾਰੀਫ਼ੀ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਤਕਰੀਜ਼ਨਿਗਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਦੋਸਤ-ਲੇਖਕ ਤੇ ਉਹਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹਦੇ ਵਿੱਚ ਤੇ ਉਹਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਤਕਰੀਜ਼ ਨੂੰ 'ਕਸੀਦਾ' ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ 'ਤੇ ਘੱਟ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਤਕਰੀਜ਼ਨਿਗਾਰੀ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਫਲੈਪਨਿਗਾਰੀ ਨੇ ਇਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਲੈ ਲਈ ਹੈ।

ਦੀਬਾਚੇ ਤੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼-ਏ-ਲਫ਼ਜ਼ ਵੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼-ਏ-ਲਫ਼ਜ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ Forward ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੌਜ਼ੂਅ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਤਨਕੀਦੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ

ਪੇਸ਼-ਏ-ਲਫ਼ਜ਼ ਤਕਰੀਜ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਨਿਮਨ ਦਰਜੇ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੇਸ਼-ਏ-ਲਫ਼ਜ਼ ਵੀ ਕਿਸੇ ਮਕਬੂਲ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਦਬ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸੂਰਤ-ਏ-ਹਾਲ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੀ। ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼-ਏ-ਲਫ਼ਜ਼ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਉਸ ਨੇ ਕਿਥੋਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਸ ਨੇ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਉਂ ਲਿਖੇ? ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿੱਥੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਉਸ ਨੇ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੱਗਰੀ ਕਿਥੋਂ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਕ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਮਦਦ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰੀਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਨਸਰ ਉੱਲਾ ਖ਼ਾਨ ਨਾਸਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਓਏ ਹੋਏ ਹੋਏ (ਮਿਤੀਹੀਣ), ਅਤੇ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਰਾਜ਼ ਦੀ ਭਟੈਂਦੀ ਲਾਡਲੀ (2008) ਵਾਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਸਿਨਫ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕ ਕਰਕੇ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਬਾਚੇ ਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਤਕਨੀਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਦੀਬਾਚੇ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਪੈਮਾਨਿਆਂ 'ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਵਾਲੀ ਲਿਖਤ ਹੀ ਦੀਬਾਚਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਤਕਸੀਮ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਅਸਰਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਨ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛਪੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਦੀਬਾਚਿਆਂ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 1947-1970 ਤਕ ਲਿਖਣ-ਲਿਖਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਇਆ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਅਦਬੀ ਰੁਝਾਨ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਪੂਰੇ ਕਰਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਬਾਚੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਛਪਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਸਾਹਿਤਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗ਼ੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਦੀਬਾਚੇ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਭਾਵ ਦੀਬਾਚਾ ਗਦ ਤੇ ਪਦ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਪੁਸਤਕ ਨਾ-ਮੁਕੰਮਲ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਦੇ ਅਦਬੀ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਅਦਬੀ

ਰੁਝਾਨਾਂ 'ਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਵਲ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਦੀਬਾਚਾ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਮਕਬੂਲ ਅਦੀਬ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਦੀਬਾਚਾ ਲਿਖਵਾਉਣ ਦਾ ਆਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਾਠਕ ਪੁਸਤਕ ਫੜਦਿਆਂ ਸਾਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਬਾਰੇ ਰਾਏ ਕਿਸ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ? ਸੋ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਉਸ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਵਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰੇ ਤੇ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਦਬ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਹੀ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਗ਼ੈਰ-ਜਾਣਕਾਰ ਵਾਂਗ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੀਬਾਚਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਸੂਲ ਤੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਇਹ ਨੁਕਤੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ :

1.ਦੀਬਾਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹਮਦ ਤੇ ਨਾਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹਮਦ ਤੇ ਨਾਅਤ ਨੂੰ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

2. ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਦੀਬਾਚਾ ਦੂਸਰਾ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰੱਖਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਨਾ ਇਲਮੀ ਤੇ ਤਨਕੀਦੀ ਬਹਿਸ ਵਿੱਚ ਪਿਆਂ ਉਹ ਪੁਸਤਕ ਤੇ ਸਾਹਿਬ-ਏ-ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਤਾਅਰੁਫ਼ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

3. ਦੀਬਾਚਿਆਂ ਤੋਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਹੁਨਰ ਤੇ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਹਨਤ, ਦਰਪੇਸ਼ ਔਕੜਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

4.ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਅਹਿਮੀਅਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁੱਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

5. ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਅਧੀਨ ਮੁੱਦੇ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਬੰਧਤ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ।

6. ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਚਰਚਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਵਿਭਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਮੱਤਭੇਦ ਵੀ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

7. ਉਹ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

8. ਉਹ ਸਿਆਣੇ ਮਿੱਤਰ ਤੇ ਉਸਤਾਦ ਵਾਂਗ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਣਜਾਣੇ ਕੋਨਿਆਂ ਦੀ ਝਲਕ ਵਿਖਾ ਕੇ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਿਨਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਇਆਂ ਉਸਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਵੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਰੁਚੀ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਰਾਏ ਬਣਾ ਸਕੇ।

ਆਮ ਤੌਰ 'ਤ ਦੀਬਾਚੇ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੁੱਖ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਦੀਬਾਚਾ ਇਲਮੀ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਮਰਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸਹੀ, ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਦੀਬਾਚੇ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾ ਬਣਾਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਆਰੀ ਦੀਬਾਚੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਉੱਤਮ ਦੀਬਾਚਾ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੂਲ ਅਸਤਿਤਵ ਵਿੱਚ ਰੂਹ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਮਰਥ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਉਸ ਅੰਤਰਾਤਮਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੀਬਾਚਾ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਦੀਬਾਚਾਨਿਗਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਹੁਨਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਭੂਤਕਾਲ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਅਹਿਮ

ਸੰਵਾਦਕ ਪੁਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਿਛਲੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਲਈ ਆਧਾਰ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਜੋਂ ਦੀਬਾਚਿਆਂ, ਅਥਵਾ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਟੱਲ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਧੀਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਛਾਣਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਲੋੜ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

[i] ਫ਼ਾਰਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਸੰਕਲਨਕਰਤਾ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ. ਪਟਿਆਲਾ, 1996, ਪੰ. 346

[ii] ਉਹੀ-, ਪੰ. 346

[iii] ਸੱਯਦ ਅਹਿਮਦ ਦੇਹਲਵੀ, ਫ਼ਰਹੰਗ-ਏ-ਆਸਫ਼ੀਆ, ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ, ਰਫ਼ਾਹ-ਏ-ਆਮ ਪ੍ਰੈਸ, ਲਾਹੌਰ, 1908

[iv] ਫ਼ਾਰਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਸੰਕਲਨਕਰਤਾ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ. ਪਟਿਆਲਾ, 1996, ਪੰ. 347

[v] ਉਹੀ-, ਪੰਨਾ 655

ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ: ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਕੀ ਗਵਾਇਆ !

ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
+91 94176-42669

ਸਾਹਿਤ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ‘ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਵੀ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਜੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਪਰ ਲੰਮੇਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਇਹ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਸਦਕਾ ਉਸ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅੰਦਰ ਹੋਈ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਆਪਣਾ ਚਿਰਸਥਾਈ ਅਸਰ ਕਬੂਲਦੀ ਹੈ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਧਾਰਸ੍ਰੋਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਪਰ ਝਾਤ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸੰਨ 1947 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਣਕਿਆਸੀ ਘਟਨਾ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤਾਂ ਲਿਆਈ ਪਰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਆਈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਤਲੋ-ਗਾਰਤ ਬਾਰੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੰਡ ਦੇ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਦੁਖਾਂਤਮਈ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਮਸਲਨ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਆਪਣੀ ਅੱਖੀਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ, ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ, ਮੀਡੀਆ, ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਤਵੱਜੋਂ ਜਿੱਥੇ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਰਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹਾਸ਼ੀਏ ‘ਤੇ ਧੱਕੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਮੰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਗੀਤ ਹਾਲੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ‘ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲ’ ਜਾਂ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਖੱਬਲ’ ਦੇ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਪਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਵੰਡ ਦੇ ਚੰਗੇ-ਮਾੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦੇ

ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੈਨਾਰਿਓ 'ਤੇ ਪਿਆ, ਜਿਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੋਹਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਗੀਤ (ਪ੍ਰਗੀਤ) ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਰਿਗਵੇਦ' ਵੀ ਇਸਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਘਰੇਲੂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸੁਤੇ-ਸਿਧ ਗਾਇਣ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਛਪਾਈ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗੀਤ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਨਾਂਅ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਗੀਤ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਦੇ ਕਾਲੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਭਰ ਕੇ ਚਾਬੀ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬਨੇਰਿਆਂ 'ਤੇ ਗੂੰਜੇ। ਧਿਆਨਦੇਣ ਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ (ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਾਂ) ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਸੀਹ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਅਨਪੜ੍ਹ

ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ-ਲਿਖਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਪਰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਪੱਲਾ ਝਾੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਸਾਹਿਤਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਇਸਦੇ ਬੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿਆਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਅਸ਼ਲੀਲ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਆਪਣੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੀਤ ਇਕ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇਹ ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ' ਮੁੱਢਲੇ ਪੜ੍ਹਾਅ 'ਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਹਿਮ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਹੱਥਲੇ ਵਿਸ਼ੇ **ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ: ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਕੀ ਗਵਾਇਆ!** ਬਾਬਤ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਖੋਜ-ਡਾਟੇ ਨੂੰ ਹੰਗਾਲਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋ ਨਜ਼ਰੀਏ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ, ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੋਜ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਘੋਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ -

- ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ
- ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਈਏ ਤਾਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਅਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਸੋ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਭਾਵ **ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ** ਬਾਬਤ ਹੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸਬੰਧੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸੰਨ 2012-2015 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਲਗਾਤਾਰ ਭਾਈ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਪਿੰਡ-ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ, ਤਹਿਸੀਲ-ਰਾਜਪੁਰਾ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ-ਪਟਿਆਲਾ) ਪਾਸੋਂ ਲੱਗਭਗ 1500 ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ (443 ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵੇ +979 ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵੇ) ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਡਾਟੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

1. ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ –

ਸੰਨ 1947 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਘਟਨਾ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਕੀ-ਕੀ ਅਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ, ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਅਤੇ ਇਕੋ-ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਸੋ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ -

1.1 ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ – ਭਾਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਨ 1928 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਰੇਡੀਓ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਸੋ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਲਾਹੌਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਸਥਾਪਨਾ ਲੱਗਭਗ 1936 ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਹੋਈ ਜਦੋਂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਗਾਇਕਾਂ ਤੇ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿਉਂਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਗਾਉਣਾ ਵਰਜਿਤ ਸੀ। ਗਾਉਣ-ਵਜਾਉਣ ਨੂੰ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾੜਾ ਕੰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਉੱਪਰ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ-ਧੀਆਂ ਵੀ ਗਾਉਣ ਲੱਗੀਆਂ, ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮਿਸਾਲ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੈ।'[1] ਇਸ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਸ਼ਮਸ਼ਾਦ ਬੇਗ਼ਮ, ਦਿਲਸ਼ਾਦ ਬੇਗ਼ਮ, ਮੁਨੱਵਰ ਸੁਲਤਾਨਾ, ਨੂਰ ਜਹਾਂ, ਉਮਰਾਜ਼ੀਆ ਬੇਗ਼ਮ, ਨਵਾਬ ਬਾਈ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਨੇ ਲੱਗਭਗ 1938 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ 'ਤੇ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਦਾ ਗਾਇਆ ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ ਰਲ ਬੈਠੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ ਵਾਲਾ ਗੀਤ ਜੋ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ, ਉਹ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 30 ਅਗਸਤ, 1943 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਜਿਸਦਾ ਤਵਾ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 1944 ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਹ ਇਕੱਲੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ 'ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ ਪਰ ਫਿਰ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 1947 ਵਿਚ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ 'ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਰੇਡੀਓ ਕੇਂਦਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।'[2] ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਮੁੱਢਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਸੋ, ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ

ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। 'ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੇ 1982-83 ਵਿਚ folk ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਅਲੱਗ ਸੈਕਸ਼ਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।'[3] ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਗਰੇਡ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਜਿੰਨਾਂ ਉੱਚਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਗਰੇਡ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਗਰੇਡ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਇਕ ਫ਼ੀਸ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਗਾਇਕ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਗਰੇਡਿੰਗ ਦੱਸਣੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਫਖ਼ਰ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਸੋ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ 'ਗਰੇਡ ਮਾਰਕਾ' ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਰੇਡਿੰਗ ਦਾ ਰੁਝਾਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ।

ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ 'ਤੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਵੇ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਏ, ਸੋ ਅਜਿਹੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਖੀ ਰਾਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਤਵਾ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਨੂਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਹੀ ਗਾਇਆ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਇਕ ਐਲ.ਪੀ. ਤਵਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ, ਜਲੰਧਰ ਕੋਲ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਬੀਬੀ ਨੂਰਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰਕਾਰੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਖ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੰਨ ਅਕਤੂਬਰ, 1978 ਦੀ ਹੈ।'[4] ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਫ਼ਨਕਾਰ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਫ਼ਸੋਸ, ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਸਹੀ ਸਮਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਦੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਸਥਾਨ ਅੱਜ ਵੀ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ 60% ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[5] ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਗੀਤ ਪਹਿਲਾਂ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਣ 'ਤੇ

ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਈ। ਇਹ ਹੁੰਗਾਰਾ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸਜਿੰਦ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਫ਼ਰਮਾਇਸ਼ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਾਇਕ ਦੀ ਟੀ.ਆਰ.ਪੀ. ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਿਚ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਰੇਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਕਰਨ ਨਾਲ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਅਤੇ ਦੂਜੇ 'ਰੇਡੀਓ ਕਲਾਕਾਰ' ਅਖਵਾਏ। ਉਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਗਾਉਣਾ ਇਕ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਰਾਹ ਮੋਕਲਾ ਕੀਤਾ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਮਿਆਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਰੇਡ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਗ੍ਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਪਰ 'ਟੌਪ ਗਰੇਡ' ਹੁੰਦਾ ਸੀ , ਫਿਰ 'ਏ ਗ੍ਰੇਡ', 'ਬੀ ਹਾਈ' ਅਤੇ 'ਬੀ ਗ੍ਰੇਡ' ਹੁੰਦੇ ਸਨ। 1996 ਤੱਕ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਾਲੇ ਸੈਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ 'ਬੀ ਹਾਈ ਗ੍ਰੇਡ' ਤੱਕ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਫਿਰ ਜੂਨ 1992 ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਸੰਤੋਸ਼ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਵਿਖੇ ਬਤੌਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਐਗਜ਼ੈਕਟਿਵ (ਸੰਗੀਤ) ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠਦਿਆਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ। ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਟੌਪ ਗਰੇਡ ਕਲਾਕਾਰ (ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ, ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ ਗੁਰੂ ਕੀ ਵਡਾਲੀ ਅਤੇ ਬਰਕਤ ਸਿੱਧੂ) ਅਤੇ ਚਾਰ ਏ ਗ੍ਰੇਡ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ (ਡੌਲੀ ਗੁਲੇਰੀਆ, ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ, ਸਰਵਜੀਤ ਕੋਕੇਵਾਲੀ ਅਤੇ ਨਿਰਮਲ ਸਿੱਧੂ) ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਉੱਪਰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੱਖ 'ਤੋਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੈਕਸ਼ਨ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਡਾ .ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਬਰਾੜ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਰੇਡੀਓ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਉੱਪਰ ਇਹ ਆਮ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣੇ-ਹੁਣੇ ਤੁਸੀਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ, ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੂਰਪੁਰੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਲੋਕ ਗੀਤ 'ਗੋਰੀ ਦੀਆਂ ਝਾਂਜਰਾਂ ਬੁਲਾਉਂਦੀਆਂ ਪਈਆਂ.. ਸੁਣ ਰਹੇ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਪਾਰਖੂ, ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ

ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਵਰਗ ਵੰਡ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨੇ ਆ ਕੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੋ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗ੍ਰੇਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਲਈ ਰਾਹ ਮੋਕਲਾ ਹੋਇਆ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਰਮਾਇਆ ਹੈ।

1.2 ਤਵਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ – ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਲੱਗਭਗ 1500 ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਨ 1947 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1960 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਆਉਣੇ ਬੰਦ ਹੋ ਗਏ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸਮਰੱਥਾ ਵਧ ਗਈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਈ.ਪੀ. ਅਤੇ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਅਸਰ ਤਵੇ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਚੱਲਣ-ਗਤੀ 'ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਸਪੀਡ 78 r.p.m ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਈ.ਪੀ. ਅਤੇ ਸੁਪਰ-ਸੈਵਨ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦੀ ਗਤੀ 45 r.p.m. ਹੋ ਗਈ ਜੋ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ 33.5 r.p.m. ਰਹਿ ਗਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਰਿਕਾਰਡ ਸੰਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਜਿਹੜਾ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਵਿਆਂ (ਈ.ਪੀ+ਈ.ਐਲ.ਪੀ.+ਐਸ.ਐਸ.ਪੀ.+ਐਲ.ਪੀ.) ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਉੱਪਰ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਬਕਾਇਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗਾਇਬ ਹੈ। 'ਸੰਗੀਤਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਮੁਖੀ ਸ: ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ

ਲਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ 1961 ਤੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਦੇ ਉੱਪਰ ਸੰਨ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਗਾਇਕਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਜੋ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਲਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[6]

ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਜਿੱਥੇ ਨਵੇਂ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਜਲਈ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਉੱਥੇ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਵੱਧ ਸਪੀਡ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਲੱਗੇ ਉੱਥੇ ਇਸ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਨੇ ਆ ਕੇ ਚਾਬੀ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵੇ ਇਕ ਖੂੰਜੇ ਲਾ ਛੱਡੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹੋਰ ਦੇਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਈ.ਪੀ, ਸੁਪਰ-ਸੈਵਨ ਅਤੇ ਐਲ.ਪੀ ਰਿਕਾਰਡ ਕੱਢੇ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਤਵੇ ਵਿਚ 4 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 12 ਗੀਤਾਂ ਤੱਕ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਣੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਮਾੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਰਿਹਾ ਕਿ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਗਵੱਈਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਗਵੱਈਏ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿ ਸਕੇ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਕਰਵਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਕਿ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਦਾ ਸੰਨ ਨਹੀਂ ਉੱਕਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਕਿਉਂਕਿ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਸੰਨ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਬਹੁਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜਾਂ ਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿਰਲੇਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਐਲ.ਪੀ. ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਵੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਗੀਤ ਦੀ ਸਤਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਕੈਸਿਟ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੀ.ਡੀ. ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਵੀ ਪੂਰੀ ਕੈਸਿਟ/ਐਲਬਮ

ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੀਤ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਉਸਦੇ ਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਐਲਬਮ ਦਾ ਨਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਅਤੇ ਯੂ-ਟਿਊਬ ਵਾਲੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪੂਰੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲਾ ਇਕ ਅੱਖਰ (ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਅੱਖਰ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜੋ ਪੂਰੇ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਅੰਤਰੇ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੋਵੇ) ਗਾਇਕ ਦੇ ਸਿੰਗਲ ਟਰੈਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਬਣਨ ਲੱਗਾ ਹੈ ਮਸਲਨ 'ਜੀ ਵੈਗਨ' ਜਾਂ 'ਪਟਾਕੇ' ਗੀਤ ਇਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ।

1.3 ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਵੰਨਗੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ – ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਗਵੱਈਏ ਸੰਨ1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਹਨ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ, ਉਰਦੂ ਗਾਇਕੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਡਰਾਮਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਅਤੇ ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਰਾਫ਼ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਓਪੇਰੇ, ਨਾਟਕ, ਕੌਮਿਕ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਤਵੇ ਸਾਨੂੰ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ।

1.4 ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ – ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਲੈਅ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਮੱਤ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਨ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਵਰਗੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਦੌਰ ਰਿਹਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਥੋੜੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਨ1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੱਲੀ ਤੂੰਬੀ ਮਾਰਕਾ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੂੰਬੀ ਮਹਿਜ਼ ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਬਦਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਸਗੋਂ ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਚਿਮਟਾ ਵੀ ਪੁਰਾਤਨ ਗਾਇਣ ਵੰਨਗੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਖੜ ਕੇ ਵਿਆਹਾਂ ਵਾਲੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸੰਨ 1947

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

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

1.6 ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ – ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਸਦਕਾ, ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਬੀਜ ਬੀਜੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ ਸੀ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਅ ਵਿੱਚ ਨਾ ਤਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ, ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੁਖ ਤੱਤ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤਵਾਦ, ਸੰਸਾਰ ਜਾਂ ਸਰੀਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ ਤਹਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਗਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਭਗਤੀ, ਜਤ-ਸਤ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਤਿਆਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਸ਼ਾਹਣੀ-ਕੋਲਾਂ, ਗੋਪੀ ਚੰਦ, ਬੀਜਾ-ਕੋਲਾਂ (ਕੋਲਾਂ ਬੀਜੇ ਨੇ ਤਿਆਗ 'ਤੀ- ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ) ਅਤੇ ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਅਤੇ ਜੈਮਲ ਫੱਤੇ ਦੀਆਂ ਬੀਰ ਰਸੀ ਗਾਥਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਣਖ਼ ਅਤੇ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦਾ ਜਸ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਉਹਨਾਂ ਪਿਆਰ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜੀ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੀ ਮੱਸ ਵੀ ਆਂਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਰਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਪੱਖੋਂ ਕਿੱਸਾ ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ, ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ-ਪੁਨੂੰ, ਢੋਲ-ਸੰਮੀ ਅਤੇ ਮਲਕੀ-ਕੀਮਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ।

ਗੀਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਦੋ ਭਾਵਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮੁਹੱਬਤੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਮੁਹੱਬਤ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭਾਗਵਾਦ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਭ ਕੁਝ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ, ਕਿ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਵਛੋੜਾ ਤਾਂ ਪੈਣਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਸੀ, ਇਹ ਤਾਂ ਕਿਸਮਤ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਹੀਰ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਵਿੱਚ ਧੁਰੋਂ ਹੀ ਖੇੜਿਆ ਦੇ ਘਰ ਵੱਸਣਾ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਘਰੋਂ ਨਿੱਕਲਣਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਸੋਹਣੀ ਤਾਂ ਧੁਰੋਂ ਹੀ ਕਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬਣਾ ਲਿਖਾ ਕੇ ਲਿਆਈ ਸੀ ਆਦਿ। ਸੋ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਿਸਮਤਵਾਦ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਰਮ ਗ਼ੈਬੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੈ

ਜਿਸਨੂੰ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਤਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਮਸਲਨ 'ਕੱਲੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰਨ ਦਾ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਭੋਰੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ, ਲੂਣਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ 'ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ, ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਹਨ ਵੱਲੋਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਉਣੀ, ਪੂਰਨ ਦਾ ਗੁਰੂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਨਾਲ ਮੇਲ੍ਹ ਹੋਣਾ, ਪੂਰਨ ਦਾ ਜੋਗੀ ਬਨਣਾ, ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲੀਂ ਭਿੱਖਿਆ ਲੈਣ ਜਾਣਾ (ਲੈ ਚੱਲਿਆ ਸੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋਗੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਉਂਗਲ ਲਾ ਕੇ - ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ), ਪੂਰਨ ਦਾ ਸਿਆਲਕੋਟ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਦਾ ਮਾਤਾ ਇੱਛਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਹੋਣਾ (ਇੱਛਰਾ ਨੇ ਧਾਹਾਂ ਮਾਰੀਆਂ - ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ) ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੈਮਲ ਫੱਤੇ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵੱਲੋਂ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦਾ ਡੋਲਾ ਮੰਗਣਾ ਅਤੇ ਜੈਮਲ ਫੱਤੇ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦਾ ਜਵਾਬ (ਆਂਹਦੇ ਅੱਗੋਂ ਅਕਬਰ ਬੋਲਦਾ ਸੁਣ ਜੈਮਲ ਮੱਲਾ ਈ - ਨਵਾਬ ਅਨਾਇਤਕੋਟੀਆ ਘੁਮਾਰ, ਓਡੀਅਨ, EMOE.512), ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦੁੱਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ (ਮਾਤਾ ਲੱਧੀ ਪਈ ਬੋਲਦੀ, ਆਹਦੀ ਸੁਣ ਦੁੱਲਿਆ ਸਰਦਾਰ ਓਏ-ਆਲਮ ਲੁਹਾਰ), ਦੁੱਲੇ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ (ਅੱਖਾ ਦੁੱਲਾ ਦੇਖ ਹੋਣੀ ਰਾਹ ਮੱਲਿਆ ਅਤੇ ਦੁੱਲਿਆ ਵੇ ਟੋਕਰਾ ਚੁਕਾਈਂ ਆਣ ਕੇ -ਫ਼ਜ਼ਲ ਮੁਹੰਮਦ ਟੁੰਡਾ, ਆਰ.ਐਲ. 3060), ਦੁੱਲੇ ਦਾ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਉੱਤੇ ਹੱਲਾ ਬੋਲਣਾ (ਦੁੱਲੇ ਨੇ ਟੰਮਕ ਬਜਾ ਲਿਆ - ਫ਼ਜ਼ਲ ਮੁਹੰਮਦ ਟੁੰਡਾ, ਆਰ.ਐਲ. 3060), ਢੋਲ-ਸੰਮੀ ਵਿੱਚ ਸਹੁਰੇ ਗਏ ਢੋਲ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਤੋਤੇ ਵੱਲੋਂ ਨਸੀਹਤ ਦੇਣੀ (ਸੁੰਦਰ ਤੋਤਾ ਬੋਲਦਾ ਮੱਥੇ ਤਿਉੜੀ ਘੱਤ -ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ), ਕਿੱਸਾ ਬੀਜਾ-ਕੈਲਾਂ ਵਿੱਚ ਬੀਜੇ ਦਾ ਕੈਲਾਂ 'ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨਾ (ਕੈਲਾਂ ਬੀਜੇ ਨੇ ਤਿਆਗ ਤੀ -ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ) ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਸੋਹਣੀ ਦੀਆਂ ਘੜੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ (ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਰੁੜ ਗਿਆ ਬੇੜਾ - ਸਦੀਕ ਮੁਹੰਮਦ ਐੜ), ਕਿੱਸਾ ਮਲਕੀ-ਕੀਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੀਮੇ ਦਾ ਸਹੁਰੀਂ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਮਲਕੀ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ (ਪੀਘਾਂ ਝੂਟਦੀਆਂ, ਮਸਤ ਅੱਲ੍ਹੜ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਪੀਘਾਂ ਝੂਟਦੀਆਂ -ਸਦੀਕ ਮੁਹੰਮਦ ਐੜ, ਆਰ.ਐਲ.3019), ਸੱਸੀ ਦਾ ਪੁੰਨੂ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਛੜਨਾ, (ਸੱਸੀ ਸੁੱਤੀ ਉੱਠੀ ਸੇਜ ਤੋਂ, ਉਹ ਲੱਭਦੀ ਪੁੰਨੂ ਯਾਰ -ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ), ਹੋਣੀ ਹੱਥੋਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮੌਤ (ਸਾਹਿਬਾਂ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦੀ, ਕਹਿੰਦੀ ਉਠ ਖਾਂ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਯਾਰ ਵੇ

ਅਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਖੇ ਸਾਹਿਬਾ, ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਹੋਈਓਂ ਦਿਲਗੀਰ -ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ , N.13599) ਅਤੇ ਹੀਰ ਦਾ ਖੇੜਿਆਂ ਘਰ ਵਿਆਹੀ ਜਾਣਾ (ਚੱਕ ਕੇ ਝੰਮਣ ਦਾ ਲੜ ਹੀਰ ਡੋਲੀ 'ਚ ਬਹਿ ਗਈ ਆ- ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ), ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਜੋਗੀ ਬਣ ਕੇ ਰੰਗਪੁਰ ਖੇੜੀਂ ਜਾਣਾ (ਉੱਤੋਂ ਟਿੱਲੇ ਦਿਓਂ ਜਦੋਂ ਰਾਂਝਾ ਪੰਛੀ ਤੁਰ ਪਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਕਾਸਾ ਫੜ ਕੇ ਅਲਖ ਜਗਾ ਲਈ ਜੋਗੀ ਨੇ -ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ) ਜਾਂ ਰਾਂਝਾ ਮੁੜ ਕੇ ਆ ਗਿਆ ਰੰਗਪੁਰ ਖੇੜਿਆਂ ਤੋਂ -ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ, N.13582), ਹੀਰ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਉਣਾ (ਸੁੱਤੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਬਈ ਸੁਪਨਾ ਆ ਗਿਆ ਮਾਹੀ ਦਾ -ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ) ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸਮਤਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਿਰੋਲ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਭਾਗਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਗੇੜ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੋਲੋ ਜਾਂ ਦੋਗਾਣਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖੜੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ, (ਏਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਡਰਦੀ ਅੜਿਆ ਮੈਂ ਨਾ ਅੱਖੀਆਂ ਲਾਉਂਦੀ ਸਾਂ- ਸ਼ਮਸ਼ਾਦ ਬੇਗ਼ਮ ਅਤੇ ਸਾਥਣਾਂ), (ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ ਆਸ ਪੁਗਾ- ਮਿਸ ਆਈ.ਐਮ.ਸ਼ਿਪਲੇ), (ਚਿੱਠੀਏ ਦਰਦ ਫਿਰਾਕ ਵਾਲੀਏ ਲੈ ਜਾ ਸੁਨੇਹਾ ਸੋਹਣੇ ਯਾਰ ਦਾ- ਮਿਸ ਦੁਲਾਰੀ), (ਆ ਗਈ ਰੁੱਤ ਪਿਆਰ ਦੀ- ਨਸੀਮ ਬਾਨੋ), (ਖ਼ਬਰ ਕੀ ਸੀ ਅੱਖੀਆਂ ਲਾ ਕੇ ਨੱਸ ਜਾਣਗੇ- ਮਿਸ ਬੁੱਧਾਂ ਬਾਈ), (ਜੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆਰ ਮਾਹੀ- ਰਸ਼ੀਦਾ ਬੇਗ਼ਮ), ਰੱਬ ਖ਼ੈਰ ਕਰੇ ਪਈ ਅੱਖ ਫ਼ਰਕੇ- ਜ਼ੀਨਤ ਬੇਗ਼ਮ), (ਉੱਠਿਆ ਮੇਰੇ ਦਰਦ ਕਲੇਜੇ- ਜੌਹਰਾ ਜਾਨ), (ਆ ਵੇ ਪੰਛੀ ਦੇਸ ਦਿਆ ਕੀਕਣ ਭੁੱਲਿਆਂ ਏਂ ਰਾਹ, ਬੈਠ ਬਨੇਰੇ ਅੜਿਆ ਕੋਈ ਦੇਸ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾ – ਜ਼ੀਨਤ ਬੇਗ਼ਮ, ਗੀਤਕਾਰ-ਹਜ਼ੀਨ-ਉਲ-ਕਾਦਿਰ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ-ਇਨਾਇਤ ਹੁਸੈਨ, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. N. 29539) ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ, ਚੰਗੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਲਈ ਸੁਪਨੇ ਹਨ, ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਚੰਗੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਬਹਿਬਲਤਾ ਨੂੰ

ਇਹੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਭਾਗਵਾਦੀ ਜਾਂ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਖੱਟਿਆ ਖਾ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ-ਮਾੜੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਿਆਂ, ਖ਼ੁਦ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਢਾਰਸ ਦਿੰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਭਾਗਵਾਦ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਹਨਾਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਸਬੰਧਿਤ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰੱਥ ਦਿਸਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੀਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੇਠ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ-ਮੂਲਕ ਤੱਤ, ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਇਕ ਦਿਨ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਗਰ ਤੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ ਮਸਲਨ, (ਕਲ੍ਹੈਰੀਆ ਮੋਰਾ ਵੇ ਮੈਂ ਨਾ ਤੇਰੇ ਰਹਿੰਦੀ - ਸਦੀਕ ਮੁਹੰਮਦ ਔੜੀਆ, ਆਰ. ਐਲ. 3062), (ਤੁਸੀਂ ਵਿਦਿਆ ਕਰੋ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ, ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਕਰੋ - ਸਦੀਕ ਮੁਹੰਮਦ ਔੜੀਆ, ਆਰ.ਐਲ.3027), (ਨਾਲ ਪਰਦੇਸੀ ਨਹੀਂ ਨਿਭਣੀ ਤੈਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਛੋੜਾ ਪੈਜੂਗਾ ਅਤੇ ਅਸਾਂ ਭਰਿਆ ਤ੍ਰਿੰਞਣ ਛੱਡ ਜਾਣਾ ਚਿੱਠੀ ਆ ਗਈ ਜੋਰਾਵਰ ਦੀ- ਸਦੀਕ ਮੁਹੰਮਦ ਔੜੀਆ), (ਏਹ ਜਵਾਨੀ ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਹੰਢਾਈਏ...ਕੀ ਭਰਵਾਸਾ ਦਮ ਦਾ ਖ਼ਬਰੇ ਭਲਕੇ ਹੀ ਮਰ ਜਾਈਏ...ਗਈ ਜਵਾਨੀ ਫੇਰ ਨਾ ਆਉਂਦੀ, ਲੱਖ ਖ਼ੁਰਾਕਾਂ ਖਾਈਏ – ਆਲਮ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਜੁਗਨੀ ਵਿਚੋਂ) , (ਅਸਾਂ ਹੁਣ ਤੁਰ ਜਾਣਾ ਦਿਨ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ ਥੋੜੇ - ਆਲਮ ਲੁਹਾਰ), (ਬੋਲ ਮਿੱਟੀ ਦਿਆ ਬਾਵਿਆ -ਆਲਮ ਲੁਹਾਰ), (ਬਾਬਲਾ ਛੱਡ ਕੇ ਤੇਰਾ ਘਰ-ਬਾਰ -ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਕੀ) ਆਦਿ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਤ੍ਰਿੰਞਣ ਜਾਂ ਬਾਬਲ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਲੈਹਰੀ ਮੋਰ ਜਾਂ ਬਾਵਾ ਕੋਈ

ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਜੁੱਸਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਠੀ ਆ ਗਈ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਕਤਵਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਦੇਸੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾ ਨਿਭਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਅੰਦਰ ਪਰਦੇਸੀ ਮਨੁੱਖਾ ਸਰੀਰ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਚਿਹਨ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜਿੰਦ ਰੂਪੀ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਸੋ ਅਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਲੌਕਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗੱਲ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਪਿੱਛੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜੀ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੋ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗਵੱਈਏ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਸਨ। ਭਾਵ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਲੇ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਮਸਲਨ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਸਮੇਤ ਕਈ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਰਵਣ, ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਅਤੇ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਕਰਨੀ, ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਗਵੱਈਆਂ ਦਾ ਸਿੱਖ ਤਬਕੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੀਰਾਂ-ਫਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਾਰਾਂ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਗਾਉਣਾ ਆਦਿ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਤੱਥ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗਵੱਈਏ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦੀ ਲਾਗ ਤੋਂ ਹਾਲੇ ਬਚੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਢਾਡੀਆਂ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੀਰਾਂ-ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਵਿੱਚ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਏ ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਗਾਉਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿੱਥੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਖੁੱਲਦਿਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਵਜੋਂ ਮਸਲਨ ਮਿਸ ਬਦਰੂ-ਉਨ-ਨਿਸਾ ਦਾ ਟਵਿਨ ਕੰਪਨੀ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਇਆ ਪੱਥਰ ਦਾ

ਤਵਾ (F.T.3914) ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਤਾ ਕਹਿੰਦੀ ਗੰਗੂਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚੁਗਲੀ ਖਾਧੀ ਗੰਗੂ ਨੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਾਈਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁਝ ਭਜਨ ਰਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਗਵੱਈਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਸਮੁੱਚੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਢਾਡੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਛੰਦਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਗਾਇਆ ਹੈ (ਮਸਲਨ, ਕਰੀਏ ਨਾ ਓਏ ਐਡਾ ਹੰਕਾਰ- ਢਾਡੀ ਮੇਹਰ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਮਤਲਬ ਦੀ ਏਥੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਬੇਲੀ - ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ) ਅਜਿਹੇ ਗੀਣ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕ-ਮਨ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਚਿਰਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਤਵੇ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਕੰਮਾਂ-ਕਾਰਾਂ, ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਕਾਰਜੀ ਸੁਹਜ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ (ਹੱਥ ਜੋੜਾ ਪੱਖੀਆਂ ਦਾ, ਇਕ ਵਾਰੀ ਤੱਕ ਸੋਹਣਿਆਂ ਵੇ ਕੀ ਘਸਦਾ ਅੱਖੀਆਂ ਦਾ ਜਾਂ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਵੇ ਮੈਂ ਦੁੱਧ ਪਈ ਰਿੜਕਾਂ - ਦਿਲਸ਼ਾਦ ਬੇਗ਼ਮ)। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਢਾਡੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ,ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਵੱਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਲਈ ਭਾਰਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਰਥ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸੰਕੀਰਨ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਵਨਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਨੱਵਰ ਸੁਲਤਾਨਾ

ਦਾ ਗੀਤ ਸਾਡਾ ਮਾਹੀ ਅੜੀਓ ਨੀ ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਢਾਡੀ ਗੌਣਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਉਪਜਾਊ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਉਣ ਵਜੋਂ ਕੀਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਆ ਮੁੰਡਿਆ ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆ ਅਤੇ ਨੀ ਵਾਹ ਧਰਤੀ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਦੀਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਬਹਾਦਰ ਨੌਜੁਆਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਸੰਨ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚਲੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਹ ਗਾਇਕ ਆਪ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਲਿਖਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਸੰਨ 1947-1960 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਘਰੇਲੂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਧਿਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਨ 2010 ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਹ ਧਿਰ ਐਨੀ ਕੁ ਵਪਾਰਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਰਡਰ 'ਤੇ ਘੜਦੇ ਹਨ।

ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਇਆ ਉਸਦਾ ਦੋਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸਮਤ ਜਾਂ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ 'ਤੇ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿੱਚ ਜਨ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਿਣਗ ਲਾਈ। ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਜਾਣ ਲਿਆ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾੜੋ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ ਦੀ ਨੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡ ਗਏ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਵੰਡ ਸਬੰਧੀ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਅਤੇ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਦੋਸ਼ ਮੜ੍ਹੇ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਤਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉੱਜੜਨਾ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਅਸੀਂ ਕਿਹੜਾ ਅੱਜ ਨਵੇਂ ਉੱਜੜੇ ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਮਰਨਾ ਹੀ ਮਰਨਾ ਸੀ, ਸਾਡੀਆਂ ਤਾਂ ਬੇਪੱਤੀਆਂ

ਏਦਾਂ ਹੀ ਹੋਣੀਆਂ ਸਨ ਬਲਕਿ ਹੁਣ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸਦਾ ਦੋਸ਼ ਕਿਸੇ ਪਾਰਟੀ, ਧਰਮ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਰਨ ਦੀ ਲੜੀ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਤਰਕ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਕ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਉਸਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਭਾਗਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਵਰਤਾਰਾ ਇਕ-ਦਮ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਦਾ ਅਸਰ ਨਵੇਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੁਰ ਭਾਰੂ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲ, ਕਿਸਮਤਵਾਦ ਜਾਂ ਭਾਗਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਣੀ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਮਿਲਣਾ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਂ ਇਹ ਇਕ-ਦਮ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਗੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਸਦੇ ਅੰਸ਼ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੁਰ ਭਾਰੂ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਵੰਡ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਏ ਭਿਆਨਕ ਜਾਨੀ ਅਤੇ ਮਾਲੀ ਨੁਕਸਾਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਆਪਣਾ ਰੈਣ-ਬਸੇਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗੱਡੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਪਾਇਆ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗਣ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਵੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਅਲੰਬੜਦਾਰ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹੋਏ

ਕਈ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ **ਚਿੱਟਾ ਹੋ ਗਿਆ ਲਹੂ ਭਰਾਵੇ ਚਿੱਟਾ ਹੋ ਗਿਆ ਲਹੂ** [7] ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਸਦਕਾ ਖੁੱਸ ਰਹੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਖੁੱਸ ਚੁੱਕੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਮੁੜ ਵਾਪਿਸ ਆ ਸਕੇ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪੁਰਾਤਨ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕ ਹੁਣ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤਜ਼ੁਰਬੇ ਅਤੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਆਮ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹਵਾਲੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਮਿੱਥ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ , ਮਸਲਨ –

- **ਤੇਰੇ ਏਥੇ ਬੰਦੇ** ਆਦਮ ਖਾਣੇ ਨੇ, **ਸੱਜਣ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਠੱਗ ਸਿਆਣੇ** ਨੇ
  ਤਕੜੇ ਦੇ ਹੱਥ ਮੁੜਕੇ ਫੜੀ ਕਟਾਰੀ ਏ...
  ਭਾਗੋ ਵਰਗਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਲੁੱਟ ਮਚਾਈ ਏ, ਹੱਕ ਬੇਗਾਨਾ ਖਾਣਾ ਕੀ ਵਡਿਆਈ ਏ
  ਅੱਜ ਉਹ ਮੌਜ ਉਡਾਵੇ ਜੋ ਹੰਕਾਰੀ ਏ...[8]

ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਹਿਤ ਪੱਸਰੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਦਕਾ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦਾ ਓਦਰੇਵਾਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਦਰੇਵੇਂ ਤਹਿਤ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ, ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਸਲਾਹੁਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਣਾ ਨਿਹੁੰ ਲਾ ਕੇ ਕੀ ਦਿਲਦਾਰੀ ਏ ਦੇ ਤਹਿਤ ਭੰਡਣਾ ਉਸੇ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਇਕ-ਦਮ ਆ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ

ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਕਈ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਯਮਲੇ ਜੱਟ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ 'ਫੈਸ਼ਨਪ੍ਰਸਤੀ' ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ, ਉਸਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਨਵੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਰਵੱਈਆ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੁਣ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕੀਂ ਹੋਣ ਲੱਗੇ, ਇਹੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਿੱਜਮੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਿੱਜਮੁਖੀ ਸੋਚ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਾਭ ਪ੍ਰਤੀ ਐਨਾ ਕੁ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛਿੱਕੇ ਟੰਗਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਿਰਾਵਟ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਈ ਗੀਤ ਮਸਲਨ **ਜਿੰਨਾ ਲਈ ਪਾਪ ਕਰਨ ਏ, ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ**[9] ਰਾਹੀਂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦੇ ਹਲੂਣਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ ਭਰੀ ਝਾਕੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਚਿੰਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲਾ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਵੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਰੱਜ ਜਾਂ ਸ਼ੁਕਰ ਦਾ ਨਾਂਅ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਖਪਤ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਲਤਾ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਅੰਨੀ ਦੌੜ ਸਦਕਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਠਹਿਰਾਵ ਕਿਧਰੇ ਗੁਆਚ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਕੁਝ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਅਵਤਾਰਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੇਠ ਕਿਸੇ ਪੀਰ ਦੀ ਸਲਾਹੁਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਦਰ ਦੀ ਕੁਦਰਤ

ਦੀ ਸਿਫ਼ਤੋ-ਸਾਲਾਹ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਗਈ, ਮਸਲਨ -

- **ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਤੇਰੀ ਲੀਲਾ ਨਿਆਰੀ ਐ**
  ਨੀਝਾਂ ਲਾ-ਲਾ ਵੇਂਹਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਰੀ ਐ...[10]
- ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿੱਚ ਖੂਹਾ ਲਵਾ ਦੇ ਉੱਤੇ ਪਵਾ ਦੇ ਡੋਲ
  ਸਖੀਆ ਨਾਮ ਸਾਂਈ ਦਾ ਬੋਲ...[11]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਫੁੱਲਾ ਮਹਿਕ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ, ਛੇਤੀ ਸੁੱਕ ਜਾਵੇਂਗਾ ਗੀਤ ਵਿੱਚ 'ਫੁੱਲ' ਦੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਅਰਥ ਉਹੀ ਹਨ ਜੋ ਸੰਭਲ ਸੰਭਲ ਕੇ ਚੱਲ ਮੁਟਿਆਰੇ ਜਾਂ ਵੇਲਾ ਨਹੀਓ ਆਉਣਾ ਤੇਰੇ ਹੱਥ ਸੋਹਣੀਏ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਮੁਟਿਆਰ ਜਾਂ ਸੋਹਣੀਏ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੂੰਬਾ ਵੱਜਦਾ ਨਾ ਤਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਤੇ ਖੇਡਣ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਤੂੰਬੇ ਦੀ ਤਾਰ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਜੀਵ-ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਕੁਆਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਖੇਡਣ ਦੇ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਮੌਤ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਗੁੱਝਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਹ ਗੀਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ 'ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦੀਆਂ ਉਮੰਗਾਂ, ਸੱਧਰਾਂ, ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।'[12] ਅਹਿਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਝਾਕੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ (ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ ਅਤੇ ਜੁੱਲੀ) ਨੂੰ ਕਾਰਜੀ-ਸੁਹਜ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੋਵੇਂ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਜਿਵੇਂ ਹਾੜ੍ਹੀ ਵੱਢਣੀ, ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਣੀਆਂ, ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਸਾਗ਼ ਤੋੜਨ ਦੇ ਕਾਰਜੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਨੇਕ-ਝੋਕ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਕੰਮ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਭਵਿੱਖ ਬਾਬਤ ਬੇਹਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਮਸਲਨ –

- ਕਿਹੜੀ ਏ ਤੂੰ ਸਾਗ਼ ਤੋੜਦੀ ਹੱਥ ਸੋਚ ਕੇ ਗੰਦਲ ਨੂੰ ਪਾਈਂ [13]
- ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਚੱਲੀ, ਉਹਦੀ ਦੂਰ ਤੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਆਵੇ
  ਤਾਰਾ-ਮੀਰਾ ਪਾਵੇ ਬੋਲੀਆਂ, ਸਰ੍ਹੋਂ ਹੱਸ ਕੇ ਕਵਾਲੀ ਗਾਵੇ....[14]
- ਰੰਗ ਚੋ ਕੇ ਪਰਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੈ ਗਿਆ, ਧੁੱਪੇ ਮੈਂ ਪਕਾਈਆਂ ਰੋਟੀਆਂ...[15]
- ਰੋਟੀ ਹੀਰ ਨੇ ਪਕਾਈ ਉੱਠ ਖਾ ਲੈ ਮੁੰਡਿਆ...[16]

ਜਦ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਜੋੜ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ‘ਤੇ ਪਾਇਆ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖੇ, ਜਿਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਈ ਗੀਤ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ –

- ਆਇਆ ਪਿੰਡ ‘ਚ ਸੁਣੀਂਦਾ ਵਣਜਾਰਾ, ਸੱਦ ਲਿਆ ਨਨਾਣ ਬਣਕੇ...[17]
- ਸੱਤਰੰਗੀ ਪੀਂਘ ਵਰਗਾ ਮੇਰੇ ਘੱਗਰੇ 'ਚ ਪਾ ਦੇ ਨਾਲਾ...[18]
- ਖੁਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਵੰਗਾਂ ਨੀ ਮੈਂ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਝੜਾਉਣੀਆਂ...[19]

ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਚੰਗੇਰੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਬਾਬਤ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਦਾ ਨੌਕਰ (ਸਿਪਾਹੀ ਭਰਤੀ) ਹੋ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਵੀ ਨਾ ਜਾ ਬਰਮ੍ਹੇ ਨੂੰ ਲੇਖ ਜਾਣਗੇ ਨਾਲੇ (ਗਾਇਕ-ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ, ਗੀਤਕਾਰ-ਇੰਦਰਜੀਤ ਹਸਨਪੁਰੀ) ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਮੁੱਢ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਹੇਠ ਮਿੱਠੀ ਨੋਕ-ਝੋਕ ਜਿਵੇਂ ਫਿਰੇ ਰੁਸਿਆ ਨਨਾਣੇ ਤੇਰਾ ਵੀਰ (ਯਮਲਾ ਜੱਟ) ਜਾਂਆਹ ਲੈ ਕੁੰਜੀਆਂ ਤੂੰ ਰੱਖ ਲੈ ਸਿਰਹਾਣੇ (ਮੋਹਿੰਦਰਜੀਤ ਸੇਖੋਂ +ਯਮਲਾ ਜੱਟ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਿਆਰ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਜਿਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮੁੱਲ ਮੰਗਦੀ ਹੈ (ਯਮਲਾ ਜੱਟ) ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਈ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ 1980 ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ, ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਨੂੰਹ-ਸੱਸ, ਦਿਓਰ-ਭਰਜਾਈ, ਜੇਠ-ਭਰਜਾਈ, ਨਨਾਣ-ਭਰਜਾਈ, ਪਿਓ-ਧੀ, ਮਾਂ-ਧੀ, ਭੈਣ-ਭਰਾ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ) ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਨ 2000 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਂਝੇ

ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਸਦਕਾ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀ ਦੀ ਆਸ਼ਕੀ ਵਿਚਲੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਸੰਨ 1947-1960 ਤੱਕ ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜੀ ਸੁਹਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜੋਗੀ ਉੱਤਰ ਪਹਾੜੋਂ ਆਇਆ...ਚਰਖੇ ਦੀ ਘੂਕ ਸੁਣ ਕੇ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨੀ ਮੈਂ ਕੱਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਨਾਲ ਚਰਖਾ ਚੰਨਣ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਔਰਤ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਉਤਪਾਦਕਰਤਾ ਧਿਰ (Production Sector) ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਤਿਆਰ ਉਤਪਾਦ (Product) ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਪੈਸਾ ਦੇ ਕੇ ਖਰੀਦ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਕਾਹਤੋਂ ਐਨੀ ਡਿਸਪਰੇਟ...ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਕੀਏ ਰੇਟ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੱਚ ਜਾਣੀ ਆ ਗਿਆ ਸਵਾਦ, ਤੈਥੋਂ ਸੋਹਣੀ ਹੋਰ ਲੱਭ ਗਈ ਗੀਤ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬਣ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੇ 'ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਸੁੱਟ ਦਿਉ' ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾਇਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦਾ ਬਿੰਬ ਡਿਸਪੋਜਏਬਲ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਉਸ ਗਲਾਸ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਕਦੇ ਵੀ ਸੁੱਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1.6 ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਟਰੈਂਡ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ – ਸੰਨ 1967-68 ਵਿਚਲੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਈ ਆਰਥਿਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤਸਵੀਰ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਇਹ ਉਹ ਦੌਰ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਦੋਗਾਣਾ ਜੋੜੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲਿਜਾਣਾ ਫੈਸ਼ਨ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਈ ਨਵੇਂ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ 'ਸੁਨਿਹਰੇ ਕਾਲ' ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਢਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਟੇਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਸਨ। ਇਹੀ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਟੇਜੀ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਐਨੀ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਗਵੱਈਆਂ ਨੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਗਾਇਕ ਜੋੜੀਆਂ ਦੇ ਸੈੱਟ ਬਦਲਦੇ-ਟੁੱਟਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ-ਸ਼ਾਤੀ ਦੇਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਥਾਈ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਜੋੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ

ਸਦੀਕ - ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਜੋੜੀ ਪਹਿਲੀ ਅਜਿਹੀ ਜੋੜੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਸੈੱਟ ਬਣਾ ਕੇ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਸੰਨ 1970 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ, ਸ਼ਾਦੀ ਬਖਸ਼ੀ-ਅਵਤਾਰ ਫਲੋਰਾ, ਗੁਰਚਰਨ ਪੋਹਲੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਲਾ ਪੰਮੀ, ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ-ਸੀਮਾ ਗਰੇਵਾਲ, ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ-ਰਾਜਿੰਦਰ ਰਾਜਨ, ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ-ਸਵਰਨ ਲਤਾ ਦੀ ਜੋੜੀ ਹੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਹੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਨ 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ-ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ, ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ-ਸਨੇਹ ਲਤਾ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ-ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦਾ-ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ ਦੀ ਜੋੜੀ ਨੇ ਸਟੇਜੀ ਅਖਾੜਿਆਂ ਅਤੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਖੱਟੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਜੋੜੀਆਂ ਐਨੀਆਂ ਅਸਥਾਈ ਸਨ ਕਿ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਇਕ-ਦਮ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਦੋਗਾਣੇ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤੂਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲੀ ਕਿ ਸੋਲੋ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗਵੱਈਏ ਜਿਵੇਂ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਅਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦੋਗਾਣੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਉਣੇ ਪਏ, ਇਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਸੀ। ਇਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ, ਪਾਪੂਲਰ ਗਾਇਕੀ, ਵਪਾਰਕ ਗਾਇਕੀ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਇਕੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਾਇਕੀ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਬਿਹਤਰ ਸੁਪਨੇ ਦਿਖਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਾਊਡ-ਸਪੀਕਰ ਅਤੇ ਮਾਈਕ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਉਦਯੋਗ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡ ਆਉਣ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਈ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ, ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ, ਦੇਹਾਤੀ ਗੀਤ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਭੇਟਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਅਖਾੜਾ ਗਾਇਕੀ, ਕੌਮਿਕ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ, ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ, ਨਾਟਕ, ਓਪੇਰੇ ਅਤੇ ਸਾਕੇ ਆਦਿ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਾ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਆਈ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ

ਸਦਕਾ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾਸੁਨਿਹਰੀ ਕਾਲ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ ਨੇ ਤੂੰਬੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਦਿਵਾਈ ਉੱਥੇ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਵਰਗੀਆਂ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨੇ ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਚਿਮਟੇ ਨੂੰ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ।

ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਨੇ ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਟੁਣਕਾਰ 'ਤੇ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਕੀਤਾ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹਦਿਆ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਆ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ-ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਜੱਗ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ-ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਦੋਸ਼ ਮੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੁਹਬ ਸਦਕਾ ਔਰਤ 'ਤੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਮੜ੍ਹਦੀ ਹੋਈ ਉਸਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਦਲੇ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਉਸਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਇਸਨੂੰ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫ਼ਲ ਜਾਂ ਤਕਦੀਰ ਦੇ ਗੇੜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਪਣੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਰਦ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨੀਵੀਂ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਲਾਚਾਰ ਅਤੇ ਬੇਵੱਸ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣਾ ਚੰਗਾ-ਮਾੜਾ ਭਵਿੱਖ ਉਸਦੇ ਸਪੁਰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਰਦ ਧਿਰ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਧਨਾਂ ਉੱਪਰ ਨਿਯੰਤਰਨ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਔਰਤ ਹਾਲੇ ਘਰੇਲੂ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਗੀਤ

ਤੇਰੇ ਨੀ ਕਰਾਰਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪੱਟਿਆ...ਦੱਸ ਮੈਂ ਕੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚੋਂ ਖੱਟਿਆ...ਰਾਹੀਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਖੱਟਿਆ ਸ਼ਬਦ ਪਿਆਰ ਵਿਚਲੇ ਨਫ਼ੇ-ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚਲਾ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁੱਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਢੁੱਕਵੀਂ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ, ਮਸਲਨ -

- **ਮਰਦ ਧਿਰ - ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਚਰਾਈਆਂ ਮੱਝੀਆਂ ਦੱਸ ਕਦਰ ਕੀ ਪਾਇਆ**
  ਮਾਂ ਤੇਰੀ ਨੇ ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਮੇਰਾ ਸਾਕ ਛੁਡਾਇਆ
- **ਔਰਤ ਧਿਰ- ਮੱਥੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕੋਈ ਨਾ ਮੇਟੇ ਜੋ ਹੋਣੀ ਸੋ ਹੋਣੀ**
  ਤੇਰੀ ਖਾਤਿਰ ਹੀਰ ਨਿਮਾਣੀ ਦਰ-ਦਰ ਬਹਿ ਕੇ ਰੋਈ...
- **ਮਰਦ ਧਿਰ - ਪਿਓ ਤੇਰੇ ਨੇ ਦੱਬ ਲਈ ਹੀਰੇ ਮੱਝੀਆਂ ਦੀ ਚਰਵਾਈ**
  ਤੂੰ ਸੈਦੇ ਦੀ ਡੋਲੀ ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਚੰਗੀ ਤੋੜ ਨਿਭਾਈ
  ਚਾਕ ਨਿਮਾਣਾ ਰੋਂਦਾ ਛੱਡਕੇ ਖੇੜਾ ਖਸਮ ਬਣਾਇਆ...
- **ਔਰਤ ਧਿਰ-** ਸੌਂਹ ਤੇਰੀ ਮੈਂ ਐਡੀ ਮਰਜਾ ਜਿਉਂਦੀ ਮੁੱਖ ਜੇ ਮੋੜਾਂ
  ਦਰ-ਦਰ ਦੇ ਮੈਂ ਖਾਵਾਂ ਧੱਕੇ ਜੇ ਸੈਦਾ ਅੰਗ ਜੋੜਾ
  ਏਥੇ-ਓਥੇ ਦੋਨੀਂ ਜਹਾਨੀਂ ਕਿਤੇ ਮਿਲੇ ਨਾ ਢੋਈ... [20]

ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਅ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਿਆਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਮਰਦ ਧਿਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਛੱਡ ਨਾ ਜਾਵੀਂ ਵੇ, ਜੋ ਅੱਲੜ੍ਹਪੁਣੇ ਵਿੱਚ ਲਾਈਆਂ ਤੋੜ ਨਿਭਾਵੀਂ ਵੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਚੇਤਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਚਕਾ-ਚੌਂਧ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਗਵਾਚਣ ਦੇ ਡਰ ਸਦਕਾ ਜਾਂ ਮਰਦ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡਦਿਆਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬਦਲ ਲੱਭ ਲੈਣ ਦੇ ਡਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਕੋ ਹੀ ਗਾਇਕ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਦੋਵੇਂ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਦੇ ਦੋ ਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ ਜੋ ਇਕੋ ਹੀ ਤਵੇ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ –

- **ਤੇਰੀ ਦੀਦ ਨਜ਼ਾਰਾ ਜੰਨਤ ਦਾ**, ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਝਲਕ ਵਿਖਾ ਦੇ
  ਇਕ ਚਿਟਕਾ ਆਪਣੇ ਰਹਿਮਤ ਦਾ, ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਦੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦੇ ਨੀ...[21]

- ਆ ਗਈ ਏ ਤੂੰ ਫੁੱਲ ਬਣਕੇ, ਤੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਫੁੜਕ ਪਏ ਸਾਰੇ
  ਮੁੱਖ ਤੇਰਾ ਚੰਨ੍ਹ ਵਰਗਾ, ਤੇਰੀ ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਚਮਕਣ ਤਾਰੇ...[22]

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਹਿਤ ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਤੇਰੀ ਦੀਦ ਨਜ਼ਾਰਾ ਜੰਨਤ ਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੁਣ ਮੁੱਖ ਤੇਰਾ ਚੰਨ ਵਰਗਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਬਾਹਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸੀਰਤ ਅਤੇ ਸ਼ੁਭ ਗੁਣਾਂ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਹੇਠ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਮੋਹ ਤਿਆਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨੇਤਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਦੋਗਾਣਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪਾਤਰ ਜਗਤਾ ਅਤੇ ਭਗਤਾ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚਲੇ ਲੋਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਲੋਕ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਗੁੱਝੇ ਚਿਹਨ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਤਹਿਤ ਜਗਤਾ ਪਦਾਰਥਿਕ ਸੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਤਾ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਧਰਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਜੁੜਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ –

- ਮਰਦ- **ਜਗਤੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੂੰ ਭਗਤੇ ਨੂੰ ਕਰ ਲੈ ਜਿਨ ਤੇਰਾ ਹੋਣਾ ਏ ਸਹਾਈ...ਨੀ ਜਿੰਦੀਏ...**
- ਔਰਤ- **ਜਗਤੇ ਦੇ ਵੱਸ ਕੇ ਬਥੇਰਾ ਚਿਰ ਵੇਖਿਆ, ਭਗਤੇ ਦੀ ਕੀ ਏ ਰੁਸ਼ਨਾਈ...ਵੇ ਜੋਗੀਆ...**
- ਮਰਦ- ਅੱਲੜ੍ਹ ਵਰੇਸ ਤੇਰੀ ਵਕਤ ਗਵਾਵੀਂ ਨਾ, ਚੱਜ ਕਰ ਵੇਖ ਲੈ ਖ਼ੁਦਾਈ...ਨੀ ਜਿੰਦੀਏ...
- ਔਰਤ- **ਜਗਤੇ ਜਵਾਨੀ ਖਾਧੀ, ਭਗਤਾ ਭਬੂਤੀ ਲਾਊ**, ਇਹਦੇ ਵਿੱਚ ਕੀ ਹੈ ਚਤੁਰਾਈ...ਵੇ ਜੋਗੀਆ...[23]

ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਅ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਪਰ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ

ਸਾਕਾਰਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਪਰਤ ਆਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰਾਹ ਦੇ ਵਿੱਚ ਹੋਣੀ ਬੈਠੀ ਬੋਲੀ ਜਾਣ ਕੇ...ਦੁੱਲਿਆ ਵੇ ਟੋਕਰਾ ਚੁਕਾਈ ਆਣ ਕੇ (ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ) ਜਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਹੋਣ ਮੁਕਲਾਵੇ (ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ ਵਲੀਪੁਰੀਆ) ਵਿੱਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਾਲੀ ਭਾਗਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲਾ ਕਾਰਜ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਬਦਲਿਆ ਜਾਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਓਪੇਰਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿੱਚ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦੇ ਨੇ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ (ਮਸਲਨ, ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਜਿਉਣਾ ਮੌੜ, ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ) ਦੇ ਓਪੇਰੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਨੇ ਸਾਕਾ ਸਰਹੰਦ ਵਰਗੇ ਧਾਰਮਿਕ ਓਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਜਿਸਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਟਰੈਂਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਕਈ ਨਵੇਂ ਨੌਜੁਆਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਉਕਸਾਇਆ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਲੁਧਿਆਣਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਲੱਭਣ ਤੁਰ ਪਏ। ਲੁਧਿਆਣਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਏਥੇ ਡੇਰੇ ਲਾ ਲਏ ਸੋ 'ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਲੁਧਿਆਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਬਣ ਗਿਆ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਧਿਆਣਾ ਸ਼ਹਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਮੱਕਾ ਬਣ ਗਿਆ।'[24]

ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਬੜੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੇ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬਾ ਐਲਾਨਿਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬਾ ਬਣਨ ਸਮੇਂ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਹਿਤ ਭਾਖੜਾ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਯੋਜਨਾ (1963) ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ। ਇਸ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ

ਹੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਆਮਦ ਭਾਵੇਂ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਪਰ ਸੰਨ 1967-68 ਵਿੱਚ ਇਹ ਆਪਣੇ ਭਰ ਜੋਬਨ 'ਤੇ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਜੋ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਨਾਜ ਦੀ ਭਾਰੀ ਕਮੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦਾ ਕਾਲ ਸੂਬਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ, ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਨੇ ਆਕੇ ਕਿਸਾਨਾਂ/ਮੁਜ਼ਾਹਰਿਆਂ ਦੇ ਝੁਲਸੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਨਿਹਰੇ ਸੁਪਨੇ ਦਿਖਾਏ। ਸੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ, ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਤਸਵੀਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭੁੱਖੇ ਢਿੱਡਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਰੱਜੇ ਢਿੱਡ ਵਾਲੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੂਰਪੁਰੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਭਾਖੜੇ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਨੱਚਦੀ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਤਸਵੀਰ ਉਲੀਕੀ ਗਈ ਹੈ –

- ਭਾਖੜੇ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਨੱਚਦੀ, ਚੰਨ ਨਾਲੋਂ ਗੋਰੀ ਉੱਤੇ ਚੁੰਨੀ ਸੁੱਚੇ ਕੱਚ ਦੀ

ਪੈਰ ਪੈਰ ਉੱਤੇ ਉਹਨੇ ਰੂਪ ਹੈ ਖਿਲਾਰਨਾ, ਬਾਗਾਂ 'ਤੇ ਬਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨਾ
ਉਹ ਗੱਭਰੂ ਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਣ ਆਵੇਗੀ, ਵਿਹੜੇ ਵਿੱਚ ਚਾਨਣ ਖਿੰਡਾਣ ਆਵੇਗੀ
ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਸੀਬਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਊ ਰਚਦੀ....
ਪੰਜ ਸਾਲਾ ਯੋਜਨਾ ਦੀ ਉਹਨੂੰ ਰਾਣੀ ਕਹਿਣਗੇ, ਹਨੇਰਾ ਉੱਡ ਜਾਊ, ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਜਿੱਥੇ ਪੈਣਗੇ
ਵਾਹਣਾਂ ਤੇ ਉਜਾੜਾਂ ਵਿੱਚ ਮੋਤੀ ਉਹਨੇ ਕੇਰਨੇ, **ਜੱਟੀਆਂ ਬਣਾਉਣਗੀਆਂ ਸੋਨੇ ਦੇ ਅਟੇਰਨੇ**
ਇਹ ਹਾਲੀਆਂ ਦੇ ਹਲਾਂ ਨਾਲ ਫਿਰੂ ਨੱਚਦੀ...ਭਾਖੜੇ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਨੱਚਦੀ [25]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਧਿਰ ਕੋਲ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਕਾਰਨ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਪਦਾਰਥਕ ਸੁੱਖ ਆਏ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭੁੱਖੇ ਦੀ ਧੀ ਰੱਝੀ ਤੇ ਖੇਹ ਉਡਾਉਣ ਲੱਗੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜੱਟ ਕਿਸਾਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀ ਖੇਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਕਾਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਬਲ ਨਾ ਰਹੀ ਤਾਂ

ਇਹਨਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੀਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਭਈਆ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਏ ਦਿਨ ਧੜਾ-ਧੜ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਵਧਣ ਲੱਗੀ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਜੋ ਵਿਹਲੇ ਹੋ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਉਪਜੀਵਕਾ ਲਈ ਡਰਾਇਵਰੀ ਵਰਗੇ ਕਈ ਹੋਰ ਧੰਦੇ ਅਪਣਾਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਹੀ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੋਗਾਣਾ ਗੀਤਾਕਾਰੀ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਗੀਤ ਡਰਾਇਵਰ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਪਾਇਆ ਜਾਣਾ ਕੰਪਨੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦੇ ਦੁਆਰਾ ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਏ ਪਾਲੀ ਦੇਤਵਾਲੀਏ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਬਖਤੜੀ ਵਾਲੇ ਦੇ ਗੀਤ ਮੈਨੂੰ ਰੱਖ ਲੈ ਕਲੀਂਡਰ ਯਾਰਾ [26] ਅਤੇ ਤੇਰੀ ਫੀਅਟ 'ਤੇ ਜੇਠ ਨਜ਼ਾਰੇ ਲੈਂਦਾ [27] ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਚਰਨ ਪੋਹਲੀ ਦੇ ਅਖਾੜੇ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਗਲੇਰਾ ਕਦਮ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਭਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਆਈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਸਲ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਠੇਠ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋਏ ਹਨ।

ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸਾਖ਼ਰਤਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਅਤੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਕ ਗੀਤ ਜੋ ਗੁਰਦੇਵ ਮਾਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਚੱਲੀ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਾਖ਼ਰਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋਹਰੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਜਿੱਥੇ ਦੋਗਾਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਸਬੰਧੀ ਮਸਲੇ ਖੜੇ ਕਰਦਾ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਸਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪਹਿਲਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ -

- ਊੜਾ ਆੜਾ ਈੜੀ ਸੱਸਾ ਊੜਾ ਆੜਾ ਵੇ
  ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਸਕੂਲ ਇਕ ਵਾਰ ਹਾੜਾ ਵੇ [28]

ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਖੇਤੀ ਢੰਗਾਂ, ਖਾਦਾਂ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਉਪਕਰਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਜਦੋਂ ਖੇਤੀ ਪੈਦਾਵਰ ਵਧੀ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਾਅ ਮਿਲਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸੁਖਾਲਾ ਹੋਇਆ। ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੋਟੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਸੁਲਝ ਗਏ ਤਾਂ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਭਾਵ ਘਰ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੇ ਪੱਧਰ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕਿਆ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਖਰਚੇ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ ਦੀ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗ ਬੰਨਿਆ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਈ ਦੋਗਾਣਾ ਜੋੜੀਆਂ ਨੇ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਖਾੜੇ ਲਾ ਕੇ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਸੇ ਪਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸ਼ੁਹਰਤ ਦੋਵੇਂ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੇ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਦੋਗਾਣਾ ਗੀਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਦੋਗਾਣਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਭੱਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਮੰਡੀ ਦੇ ਮਾਲ ਵਰਗੇ ਕਈ ਦੋਸ਼ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੋਗਾਣਾ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਈ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਵੀ ਸਾਂਭੇ ਪਏ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਦ ਐਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ।

ਸੰਨ 1980 ਤੱਕ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅੰਦਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਕੰਮਾਂ-ਕਾਜਾਂ ਅਤੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਈ ਗੀਤ ਜਿਵੇਂ, ਬੱਲੇ ਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਏ ਸ਼ੇਰ ਬੱਚੀਏ (ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ), ਨਵੀਂ ਵਹੁਟੀ ਦੁੱਧ ਰਿੜਕੇ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਨਰਿੰਦਰ ਕੌਰ), ਲੱਕ ਪਤਲਾ ਚਰੀ ਦੀ ਪੰਡ ਭਾਰੀ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ), ਉੱਚੇ ਟਿੱਬੇ ਮੈਂ ਤਾਣਾ ਤਣਦੀ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ), ਚਰਖੇ ਨੇ ਸੂਤ ਲਈਆਂ ਵੰਗਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਪਤਲੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ), ਨੀ ਮੈਂ ਕੱਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਨਾਲ ਚਰਖਾ ਚੰਨਣ ਦਾ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ), ਮੇਰੀ ਭਲਕੇ ਕਪਾਹ ਦੀ ਵਾਰੀ – (ਸਵਰਨ ਲਤਾ), ਲਿਆ ਦਿਓਰਾ ਤੇਰਾ ਕੁੜਤਾ ਧੋ ਦਿਆਂ (ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ+ਮੋਹਿਨੀ ਨਰੂਲਾ), ਕੱਸੀ 'ਤੇ ਵਜਾਵੇ ਵੰਝਲੀ (ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ), ਸੱਸ ਚੰਦਰੀ ਪਿਹਾਵੇ ਚੱਕੀਆਂ (ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ+ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ), ਰੰਗ ਚੋਅ ਕੇ ਪਰਾਤ ਵਿੱਚ ਪੈ ਗਿਆ ਧੁੱਪੇ ਮੈਂ ਪਕਾਈਆਂ ਰੋਟੀਆਂ (ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ+ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ), ਰੋਟੀ ਹੀਰ ਨੇ ਪਕਾਈ ਉੱਠ ਖਾ ਲੈ ਮੁੰਡਿਆ (ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ+ਸ਼ਾਂਤੀ

ਦੇਵੀ), ਭਾਈ ਵੇ ਪਤਾਸਿਆ ਰੂੰ ਪਿੰਜਦੇ (ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ+ਮੋਹਿੰਦਰਜੀਤ ਸੇਖੋਂ), ਵੇ ਮੈਂ ਜਦ ਚਰਖੇ ਤੰਦ ਪਾਵਾਂ (ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ), ਕਾਹਦੀ ਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਆਈ ਮੁਕਲਾਵੇ, ਮਰ ਗਈ ਕਪਾਹਾਂ ਚੁਗਦੀ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਅਮੀਰ ਸਿੰਘ ਰਾਣਾ), ਤੈਨੂੰ ਹਲ਼ ਵਾਹੁਣਾ ਨਾ ਆਵੇ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਰਣਬੀਰ ਰਾਣਾ), ਕੱਤਣ ਜਾਣਦੀ ਤੁੰਬਣ ਜਾਣਦੀ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਬੀਰ ਚੰਦ ਗੋਪੀ), ਪਾਲੀ ਪਾਣੀ ਖੂਹ ਤੋਂ ਭਰੇ (ਗੁਰਪਾਲ ਪਾਲ), ਮੱਚ ਗਈ ਤੰਦੂਰ ‘ਤੇ ਖੜੀ (ਮੋਹਿਨੀ ਨਰੂਲਾ+ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ) ਆਦਿ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬਣ ਸੁਆਣੀ ,ਘਰੇਲੂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਦੱਬੇ ਚਾਵਾਂ, ਉਮੰਗਾਂ, ਸ਼ਿਕਵਿਆਂ ਅਤੇ ਨਿਹੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਾਲਾ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹਿਲੂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਰਦ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਬੋਲਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹੀ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਸਦਕਾ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਚੰਗੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਸ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤਿ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਈ। ਪਰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਸਦਕਾ ਹੱਥੀਂ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੁਣ ਵਿਹਲੇ ਰਹਿ ਕੇ ਜਾਂ ਘੱਟ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਬਦਲਣ ਲੱਗੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਸੌਖਾਲਾ ਕੀਤਾ ਉੱਥੇ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਸਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੱਡ-ਭੰਨਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਤੋੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਸਾਧਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਐਸ਼-ਪ੍ਰਸਤੀ ਅਤੇ ਵਿਹਲੜਪੁਣੇ ਵੱਲ ਧੱਕਿਆ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਸਾ ਅਤੇ ਸੁਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਆਉਣ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬਣ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ-ਕਾਜਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹਾੜੀ ਵੱਢੂੰਗੀ ਬਰੋਬਰ ਤੇਰੇ ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਬਦਲ ਕੇ ਕਾਹਦੀ ਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਆਈ ਮੁਕਲਾਵੇ , ਮਰਗੀ ਕਪਾਹਾਂ ਚੁਗਦੀ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ), ਕਰੀਰ ਦਾ ਵੇਲਣਾ ਮੈਂ ਵੇਲ ਵੇਲ ਥੱਕੀ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ) ਜਾਂ ਆਟਾ ਪੀਂਹਦੀ ਦੇ ਮੇਰੇ ਧਰਨ ਕਾਲਜੇ ਪੱਕੀ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ) ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਹ ਸੁਆਣੀ ਜੋ ਸਾਜਰੇ ਉੱਠ ਕੇ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮਾਂ-ਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਲੰਮਾਂ ਪੈਂਡਾ ਤਹਿ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਖੇਤ ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤ ਆਉਂਦੀ (ਲੱਸੀ ਦਾ ਚਟੂਰਾ ਸਿਰ ‘ਤੇ, ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰੀ ਜਾ ਬਣ ਠਣ ਕੇ - ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ) ਅਤੇ ਵਾਪਸ ਘਰ ਪਰਤਣ ਲੱਗਿਆ ਖੇਤੋਂ ਪੱਠਿਆਂ ਦੀ ਭਰੀ ਬੰਨ੍ਹ ਚੱਕ ਲਿਆਉਂਦੀ ਸੀ (ਲੱਕ ਪਤਲਾ ਚਰੀ ਦੀ ਪੰਡ ਭਾਰੀ-

ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ), ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਪਦਾਰਥਕ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਅੱਗੇ ਅੱਕਣ-ਥੱਕਣ ਲੱਗੀ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨੀ ਮੈਂ ਕੱਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਨਾਲ ਚਰਖਾ ਚੰਨ੍ਹਣ ਦਾ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ) ਹੁਣ ਚਰਖੇ ਨੇ ਸੂਤ ਲਈਆਂ ਵੰਗਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ) ਵਿੱਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬਣ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਾਰਜੀ -ਸੁਹਜ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਵਿਹਲੇ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਗੱਡੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪੰਡ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਅਖੌਤ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਹੱਡ ਹਰਾਮ ਹੋਣ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਦਾਰਥਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਹੇਠ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਨੂੰ ਚੁੰਧਿਆ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਹੁਣ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਸੋਹਣੀ ਸੀਰਤ ਦੀ ਥਾਂ ਸੋਹਣੀ ਸੂਰਤ ਭਰਮਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਕਾਰਜੀ-ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਦੱਬਦਾ ਹੋਇਆ ਹਾਲੀਆਂ ਨੇ ਹਲ ਡੱਕ ਲਏ ਮੇਰੇ ਰੂਪ ਦਾ ਪਿਆ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ (ਸਵਰਨ ਲਤਾ) ਜਾਂ ਫਸਲਾਂ ਮਰੋੜਾ ਖਾ ਗਈਆਂ, ਜਦੋਂ ਨਿੱਕਲੀ ਸਰ੍ਹੋਂ ਦਾ ਫੁੱਲ ਬਣਕੇ (ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ) ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਚੰਗਾ ਖਾਣਾ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਖ਼ਸਲਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ 1970 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਕੋਲ ਖੇਤੀ ਦੀ ਚੰਗੀ ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਸਦਕਾ ਜਦ ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਜੁੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਬੇਤਹਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਦਾਰਥਿਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਚੰਗਾ ਖਾਣਾ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਹੰਢਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਚੰਗੇ ਵਰ-ਘਰ, ਚੰਗਾ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਪਿਆਰ-ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਫਿਰ ਉਹ ਚਾਹੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਵਣਜਾਰੇ ਸੱਦ ਕੇ ਵੰਗਾਂ ਚੜਾਉਣੀਆਂ ਹੋਣ, ਭਾਂਡੇ ਕਲੀ ਕਰਾਉਣੇ ਹੋਣ, ਮੇਲੇ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਘੱਗਰਾ-ਪਰਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਲੈਣੀਆਂ ਹੋਣ, ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਪਾਣ-ਖਾਣ ਦੀ ਹਸਰਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਸੋਹਣੇ ਘਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੋਵੇ, ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਮਸਲਨ –

- ਨਵੇਂ ਮੈਂ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਵਿੱਚ **ਬੈਠਕਾਂ** ਪਵਾਉਣੀਆਂ ਨੇ,

ਉੱਤੇ ਇਕ ਪਾਉਣਾ ਏ **ਚੁਬਾਰਾ** ਮੁੰਡਿਆ
ਜੀਹਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸੜ੍ਹੇ ਵੇ ਪਿੰਡ ਸਾਰਾ ਮੁੰਡਿਆ। [29]

- ਖੇਤੋਂ ਘਰ ਨੂੰ ਲਵਾਦੇ **ਟੈਲੀਫੋਨ** ਹਾਣੀਆ [30]
- ਮੈਨੂੰ **ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ** ਲੈ ਦੇ ਵੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬੋਲਦੀਆਂ [31]

ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ ਅਤੇ ਜੁੱਲੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਸਦਕਾ ਮੇਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸ਼ੌਂਕ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਸ਼ੌਂਕ ਪੂਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਜਿਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਈ ਗੀਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਆਈ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਭੰਗੜੇ-ਗਿੱਧੇ ਪਾਏ, ਮੇਲੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਹਸਰਤਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਬੁੜੀ ਨੂੰ ਭੈਂਕਣ ਦੇ **ਮੇਲਾ** ਵੇਖਣ ਚੱਲ (ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ+ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ), **ਮੇਲੇ** ਮੁਕਸਰ ਦੇ, ਚੱਲ ਚੱਲੀਏ ਨਣਦ ਦਿਆ ਵੀਰਾ (ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ+ਰਜਿੰਦਰ ਰਾਜਨ), **ਮੇਲੇ** ਆਈਆਂ ਦੋ ਜੱਟੀਆਂ, ਸੂਟ ਪਾ ਕੇ ਫਿੱਕੇ ਨਸਵਾਰੀ (ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ), ਆ ਜਾ **ਗਿੱਧੇ** ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਸੀਤੇ ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਨੀ (ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ), ਦੇਖੀ **ਗਿੱਧੇ** ਵਿੱਚ ਨੱਚਦੀ ਦੀ ਤੋਰ ਵੇ ਜੱਟਾ (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ), ਮੇਲਣੇ ਨੱਚ ਲੈ ਨੀ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ੌਂਕ ਦੇ ਗੇੜੇ (ਕਰਨੈਲ ਗਿੱਲ) ਆਦਿ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਪੰਜਾਬਣ ਔਰਤ, ਮਰਦ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤਿੱਖੀ ਸੁਰ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ –

- ਆਪ ਤਾਂ ਤੂੰ ਹਾਣੀਆਂ ਵੇ ਨੱਤੀਆ ਘੜਾ ਲੀਆਂ, ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਕਰਾ ਦੇ ਜੁੱਟ ਮਿੱਤਰਾ
  ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਾਣਗੇ ਮੁਲਾਹਜ਼ੇ ਟੁੱਟ ਮਿੱਤਰਾ [32]

ਹੁਣ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਲੂਣ ਦੀ ਡਲੀ ਖੰਡ ਦੇ ਬਰੋਬਰ ਜਾਣੀ [33] ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਐਨੀ ਕੁ ਖਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਟਕੇ ਦਾ ਛੱਲਾ, ਹਾਏ ਨੀ ਮਾਹੀ ਝੱਲਾ, ਲੱਖਾਂ ਦਾ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਲੈ ਗਿਆ [34] ਰਾਹੀਂ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਘਰੇਲੂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਨਿੱਕੇ ਮੋਟੇ ਗਿਲੇ-ਸ਼ਿਕਵੇ ਅਤੇ ਨਿਹੋਰੇ ਹਨ, ਜੋ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ, ਮਸਲਨ **ਸੱਸ** ਚੰਦਰੀ ਪਿਹਾਵੇ ਚੱਕੀਆਂ ਵੇ ਢੋਲਾ ਅੱਡ ਹੋ ਜਾ (ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ+ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ),

ਸੱਸ ਕੁੱਟਣੀ ਸੰਦੂਕਾਂ ਓਹਲੇ (ਰਾਜਿੰਦਰ ਰਾਜਨ+ਰਮੇਸ਼ ਰੰਗੀਲਾ), **ਜੇਠ** ਨੂੰ ਅੱਗ ਲੱਗ ਜੇ (ਸਵਰਨ ਲਤਾ+ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ), ਮੂੰਹ ਵਿੱਚ **ਭਾਬੀ** ਦੇ **ਨਣਦ** ਬੁਰਕੀਆਂ ਪਾਵੇ (ਸਵਰਨ ਲਤਾ), **ਨਣਦੇ** ਪੁਆੜੇ ਹੱਥੀਏ ਕੋਈ ਤੇਰੀ ਵੀ ਨਣਦ ਬਣ ਜਾਵੇ (ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ), ਕੱਲ੍ਹ ਤੈਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰ ਪੁਆਈ **ਨਣਦੇ** (ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ), ਲਿਆ **ਦਿਓਰਾ** ਤੇਰਾ ਕੁੜਤਾ ਧੋ ਦਿਆਂ (ਮੋਹਨੀ ਨਰੂਲਾ+ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ), ਲਿਆ **ਭਾਬੀ** ਤੇਰਾ ਮਾਲ ਚਾਰ ਦਿਆਂ (ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ)। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 1980 ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਨਿੱਜ-ਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਇਕ ਤੰਦ ਘਰਾਂ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਸਮੂਹਕਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਫਿੱਕੇ ਪੈਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿੱਜੀ ਸੁਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਪਿੰਡੋਂ ਦੂਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਰਹਿਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕੋਠੀ ਪਾਦੇ ਵੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਡਦੀ ਧੂੜ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਦੀ ਹੈ –

- ਇਕ ਕੋਠੀ ਬਣਵਾਦੇ, ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਲਵਾਦੇ,
  ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰਾ-ਮੇਰਾ ਹੋਣਾ ਨੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ
  ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਆ, ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਾਲਾ ਮਿਲੇ ਨਾ ਨਜ਼ਾਰਾ [35]
- ਸੱਸ ਚੰਦਰੀ ਪਿਹਾਵੇ ਚੱਕੀਆਂ, ਵੋ ਢੋਲਾ ਅੱਡ ਹੋ ਜਾ [36]
- ਨਹੀਂ ਨਿਭਣੀ ਜੇਠਾਣੀ ਨਾਲ, ਚੰਨਾ ਵੇ ਮੇਰੀ ਨਹੀਂ ਨਿਭਣੀ [37]
- ਬਾਪੂ ਵੇ ਅੱਡ ਹੁੰਨੀ ਆ ...ਇਕ ਗੈਂ ਲੈਦੇ, ਇਕ ਮਹਿੰ ਲੈਦੇ
  ਦੋ ਬਲਦ ਟੱਲੀਆਂ ਵਾਲੇ, ਬੋਤੀ ਲੈ ਦੇ ਝਾਂਜਰਾਂ ਵਾਲੀ ਵੇ ਅੱਡ ਹੁੰਨੀ ਆ...[38]

ਹੁਣ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਾਨੇ-ਸ਼ੋਕਤ ਦੀ ਹਓ ਦਾ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਚੁਬਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿੱਚ ਵਿਖਾਵੇ ਦਾ ਏਜੰਡਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੁਪਨਮਈ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਧਨ ਵਿਹੂਣੀ ਧਿਰ, ਸਾਧਨ ਸੰਪਨ ਧਿਰ ਦੀ ਰੀਸੋ-ਰੀਸ ਉਹਨਾਂ ਸੁਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ

ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਗੁਣਗਾਣ ਕਰਦੀ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨੀਵਾਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਗੀਤ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹੈ –

- ਮਰਦ - ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ **ਟਿਊਬਵੈਲ** 'ਤੇ ਲੀੜੇ ਧੋਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਆਜਾ
  ਔਰਤ - ਹੁਣ ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਘਰ ਨਲਕੇ 'ਤੇ **ਮੋਟਰ** ਲਾਤੀ[39]

ਜਿੱਥੇ ਸੰਨ 1960 ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ, ਨੌਕਰੀ ਲੱਗੇ ਪਤੀ ਲਈ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਨਾ ਦੇਈਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ[40] ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੌਜੀ ਪਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਤੋਂ ਪਤੀ ਦੀ ਜੁਦਾਈ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰ ਹੋਈ, ਤੇ ਜੇਕਰ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਨਾ ਜਾ ਬਰਮੇ ਨੂੰ ਲੇਖ ਜਾਣਗੇ ਨਾਲੇ[41] ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਰਾਹੀਂ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ 1980 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਪੰਜਾਬਣ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਫੈਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰੀਂ ਬਰਸੀਂ ਖੱਟਣ ਗਿਆ ਸੀ ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪਰਦੇਸ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਖੜੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਿਰਕਣ ਨਾ ਜਾਈਂ ਵੇ [42] ਰਾਹੀਂ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਹੋੜਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਪਰਦੇਸੀ ਵਸਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਹੁਣ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਦੀ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬ੍ਰਾਂਡਿਡ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਭਾਵ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਅਤੇ ਕੁਆਲਟੀ ਭਾਰਤੀ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਚੰਗੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ -

- **ਚਰਖੀ** ਰੰਗੀਲੀ ਦਾਜ ਦੀ ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਨੇ **ਵਲੈਤੋਂ** ਆਂਦੀ
  ਨੀ ਸੋਨੇ ਦਾ ਲਵਾਇਆ ਤੱਕਲਾ ਉਹਦੇ ਮੁੰਨਿਆ 'ਤੇ ਮੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਚਾਂਦੀ...[43]

ਹੁਣ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਚਰਖੀ ਨੂੰ ਵਲੈਤ ਦੀ ਆਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹੋਣ ਦਾ ਟੈਗ ਲਾਉਣ ਪਿੱਛੇ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਸਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੀ ਸਲਾਹੁਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਰਮਜ਼ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੀ ਚੰਗੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਮਾਣ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸਨੂੰ

ਦਾਜ ਵਿਚਲੀ ਚਰਖੀ ਰੰਗੀਲੀ ਲੱਗਦੀ ਜਿਸਦਾ ਤੱਕਲਾ ਸੋਨੇ ਦਾ ਅਤੇ ਮੁੰਨੀਆਂ ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਲੈਤ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸੇ ਮਹਿੰਗੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਣ-ਬਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦਿੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸ਼ਾਨਾਮੱਤੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ। ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਦ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਤਨਾਅ-ਪੂਰਵਕ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬਣ ਨਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਫੌਜ ਵਿੱਚ ਭੇਜਣ ਬਾਬਤ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਮਸਲਨ -

- ਬੋਲਿਆ ਵੇ ਹੋ ਭਰਤੀ ਤੇਰੇ ਨਾਲਦੇ ਕਰਨ ਲਫ਼ਟੈਣੀ [44]
- ਵੱਸਣਾ ਫੌਜੀ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਬੂਟ ਸਣੇ ਲੱਤ ਮਾਰੇ
  ਰੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਧੰਨਾਂ ਬਣ ਕੇ ਤੂੰ ਤਾਂ ਘਰੇ ਬੈਠਾ ਮਾਰਦੈਂ ਫਰਾਟੇ
  ਜੰਗ ਵਿੱਚ ਫੌਜੀ ਜੂਝਦੇ ਮੇਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਉਹ ਲੜਾਕੇ
  ਵੈਰੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਭੰਨਦੇ, ਹੱਥ ਵੈਰੀਆਂ ਨੂੰ ਡੱਸਦੇ ਕਰਾਰੇ [45]
- ਨਾਭੀ ਪੱਗ 'ਤੇ ਜ਼ਹਿਰਮੋਹਰੀ ਵਰਦੀ ਵੇ ਚੰਨਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਜੱਚਦੀ [46]

ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਲਈ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਚੰਗੇ ਘਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਹਵਾਲੇ ਸਾਨੂੰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਈਂ-ਦੇਈਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ ਜਿੱਥੇ ਬੂਰੀਆਂ ਝੋਟੀਆਂ ਸੱਠ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਬੜੀ ਖੁੱਲ੍ਹ-ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਸਮਕਾਲੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਮੈਨੂੰ ਝੀਲਾਂ ਕੋਲ ਬਠਿੰਡੇ ਕੋਠੀ ਪਾ ਦੇ ਵੇ ਮਾਹੀਆ (ਗੁਰਲੇਜ਼ ਅਖ਼ਤਰ+ਪ੍ਰੀਤ ਬਰਾੜ) ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਹਿਰੋਂ ਪਾਰ ਬੰਗਲਾ ਪਵਾਦੇ ਹਾਣੀਆਂ (ਰੋਮੀ ਗਿੱਲ) ਰਾਹੀ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਿੱਖੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਅਲੋਕਾਰ ਵਰਤਾਰਾ ਜਾਂ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਫੋਕੇ ਵਾਅਦੇ ਕਹਿ ਕੇ ਭੰਡਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਨਾਰੀ-ਰੀਝ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਦ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਸਮਝ ਆ ਸਕਣਗੇ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਚੰਗੇ ਵਰ-ਘਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਾਲੀ ਸੁਰ ਏਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ

ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਸਬਰ ਵਿਚੋਲੇ ਨੂੰ ਲੜ ਮਧਰੇ ਦੇ ਲਾਈ (ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ +ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ) ਦੇ ਤਹਿਤ ਕੰਤ ਦੇ ਹਾਣ-ਪਰਵਾਨ ਨਾ ਹੋਣ ਸਬੰਧੀ ਨਿਹੋਰਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹਾਣ ਦੇ ਕੰਤ ਨਾਲ ਮੁਕਲਾਵੇ ਸਬੰਧੀ ਕੁਆਰੇ ਚਾਅ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵੇ ਬਾਬਲ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਰ ਟੋਲੀਏ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਹੇਠ ਸਮਝੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ –

- ਪੰਜ ਭਾਦੋਂ ਨੂੰ ਆਈਂ ਵੇ ਮੇਰਾ ਲੈਣ ਦਰੈਜਾ[47]
- ਗੱਡੀ ਵਿਚੋਂ ਲੱਤ ਲਮਕੇ ਕੋਈ ਭੈਰ ਚੱਲਿਆ ਮੁਕਲਾਵੇ[48]
- ਗੱਡੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਭੰਨਾ ਲਏ ਗੋਡੇ. ਚਾਅ ਮੁਕਲਾਵੇ ਦਾ[49]
- ਕੁੜਤੀ ਰੰਗ ਮੰਗਦੀ, ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੰਗਦਾ ਮੁਕਲਾਵਾ[50]
- ਮਾਏ ਨੀ ਮੇਰੇ ਹਾਣਦੀਆਂ ਤੁਰ ਮੁਕਲਾਵੇ ਗਈਆਂ [51]

ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜੋ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਆਈ ਉੱਥੇ ਬੇਰੁਗ਼ਗਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਮਸ਼ੀਨ ਨੇ ਆ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵੱਢ ਦਿੱਤੇ ਉੱਥੇ ਉਸਦੀ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੈਸ਼ਲਤਾ ਨੇ ਦਿਹਾੜੀ ਤੋਂ ਵਿਹਲੜ ਹੋ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕ ਬਣਨ ਦੀ ਚਿਣਗ ਜਗਾਈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਛੰਨਾਂ ਭੰਨ ਕੇ ਬਣਾ ਲੈ ਛੈਣੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਗਾਉਣ ਲੱਗਿਆ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੱਚ-ਘਰੜ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਨੇ ਪਾਪੂਲਰ ਗੀਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਧੜਾ-ਧੜ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਚੋਰ-ਮੋਰੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਦੌਰਾਨ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤਵੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਨਾਮੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਸੁਨਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਭੱਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੀਤੇ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਛੜੇ ਜੇਠ ਅਤੇ ਵੈਲੀ ਜਾਂ ਅਮਲੀ ਦਿਓਰ ਦੀਆਂ ਵਿਆਹ ਸਬੰਧੀ ਦੱਬੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ:

- ਥਮਲੇ ਦੇ ਕੋਲ ਕੋਲ ਦੀ, ਸਿੱਧੀ ਜੱਟੀਏ ਸਵਾਤ ਵਿੱਚ ਆਜਾ[52]
- ਗੋਰੀ ਗੱਲ੍ਹ ਦਾ ਬਣੇ ਖ਼ਰਬੂਜਾ, ਡੰਡੀਆਂ ਦੀ ਵੱਲ ਬਣ ਜਾਏ[53]
- ਚੜ੍ਹਦੀ ਦੇ ਪੱਟ ਫੁੱਲ ਗਏ, ਆਪ ਸੈਂ ਗਿਆ ਚੁਬਾਰੇ ਵਿੱਚ ਚੜ੍ਹਕੇ[54]
- ਜੇ ਮੁੰਡਿਆ ਤੇਰੀ ਅੱਖ ਵੇ ਦੁਖਦੀ, ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਪੂਛ ਘਸਾ ਲੈ[55]

ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪੇਤਲੀ ਪੈਂਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਨੈਜੁਆਨ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਫਿੱਟ ਨਾ ਆਏ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਚਮਕੀਲੇ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਵੈੜੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਚਾਹਤਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ੇ-ਪੱਤੇ ਦੀ ਲੋਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਨਕਾਰਾ ਅਤੇ ਸੁਸਤ ਹੋ ਗਈ। ਇਹ ਗਿਰਾਵਟ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਆਈ। ਇਹ ਨਿਘਾਰ ਏਥੋਂ ਤੱਕ ਆ ਪੁੱਜਾ ਕਿ ਹੁਣ ਸਾਧੂ ਹੁੰਦੇ ਰੱਬ ਵਰਗੇ, ਘੁੰਡ ਕੱਢ ਕੇ ਖ਼ੈਰ ਨਾ ਪਈਏ (ਸ਼ਾਦੀ ਬਖਸ਼ੀ ਭਰਾ) ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਾ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਜੱਟੀਏ ਜੇ ਹੋ ਗਈ ਸਾਧਣੀ ਪੱਟੇ ਜਾਣਗੇ ਸਾਧਾ ਦੇ ਚੇਲੇ (ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ+ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ) ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਜਤੀ-ਸਤੀ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਚੋਰ ਮੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜੱਗ ਜਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਛੰਦਾਂਬੰਦੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਸਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1970 ਤੱਕ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਲੀ, ਕੋਰੜਾ ਜਾਂ ਕਬਿੱਤ ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਸਥਾਈ-ਅੰਤਰੇ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਸੰਨ 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਪੱਕੀ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦੀ ਕਰੜਾਈ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਾਪੂਲਰ ਗੀਤਕਾਰੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਸਬੰਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦਿਆਂ ਨਿੱਠ ਕੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲੇ ਬੇਹੱਦ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾ

ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗਿਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਕਈ ਗੁਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚਲੀ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਹਿਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਤਾਂ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਦਲੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਇਤਿਹਾਸ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਥੇ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਬਾਈਆਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਗਰਾਫ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਹੋਰ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਦੋਗਾਣਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ, ਕੌਮਿਕ, ਓਪੇਰੇ, ਸਾਕੇ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਗਾਇਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਰਾਹ ਮੋਕਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਆਪਣਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਨ 1990 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਪਰਵਾਸੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪੌਪ ਗਾਇਕੀ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਨ 2000 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਮੀਡੀਏ ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਇਕ-ਦਮ ਆਪਣਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪਾਲੀਵੁੱਡ, ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਜਾਂ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਵੱਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਚੰਗਾ ਨਾਮਨਾ ਖੱਟ ਰਹੀ ਹੈ, ਬੱਸ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ-12), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2013, ਪੰਨਾ-10

2. ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਹਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ : ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2012, ਪੰਨਾ-229

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-232

4. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵੜੈਚ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ-12), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2013, ਪੰਨਾ-80

5. ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਹਲ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-229

6. ਬਾਈ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਨਾਈਵਾਲਾ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਬਰਨਾਲਾ ਜੋ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿਤੀ 26 ਫਰਵਰੀ, 2013 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਕੀਤੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚਲੇ ਅੰਸ਼ਾਂ 'ਚੋਂ

7. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ਕੰਪਨੀ, ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਸੰਨ (ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

8. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), 1969, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), S/7EPE.1873, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

9. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1972, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93336, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

10. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), 1969, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), S/7EPE.1873, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

11. ਉਹੀ

12. ਹਰਦਿਆਲ ਥੂਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011, ਪੰਨਾ- 49

13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 50

14. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), 1966, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93116, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

15. ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ (ਗਾਇਕ), ਖੁਸ਼ਦਿਲ ਸਮਰਾਲਵੀ (ਗੀਤਕਾਰ), 1958, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.94147, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

16. ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ+ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), 1964, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.94280, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

17. ਹਰਦਿਆਲ ਥੂਹੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 51

18. ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ (ਗਾਇਕ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ., ਸੰਨ ਅਤੇ ਤਵਾ ਨੰਬਰ (ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

19. ਮੋਹਿੰਦਰਜੀਤ ਕੈਰ ਸੇਖੋਂ (ਗਾਇਕ), ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗੀਤਕਾਰ), 1967, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93185, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

20. ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਵੇਦ ਸੇਠੀ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1978, ਇਨਰੀਕੋ (ਕੰਪਨੀ), 2442-5041 (ਤਵਾ ਨੰ:), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

21. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), ਚਰਨਜੀਤ ਆਹੂਜਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1981, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ECSD.3043, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

22. ਉਹੀ

23. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), ਮੋਹਿੰਦਰਜੀਤ ਸੇਖੋਂ (ਸਹਿ-ਗਾਇਕ), ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਸੰਨ (ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

24. ਹਰਦਿਆਲ ਥੂਹੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 62

25. ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ (ਗਾਇਕ), ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੂਰਪੁਰੀ (ਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ (ਕੰਪਨੀ), 1964, ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਸੰਨ (ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

26. ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ+ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦਾ (ਗਾਇਕ), ਪਾਲੀ ਦੇਤਵਾਲੀਆ (ਗੀਤਕਾਰ), ਚਰਨਜੀਤ ਆਹੂਜਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1980, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), S/7LPE.12054, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

27. ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦਾ+ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ (ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ), ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1981, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), S/7LPE.12059, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

28. ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ+ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਗੁਰਦੇਵ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), 1963, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ) ECLP. 2289, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

29. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਰਣਬੀਰ ਰਾਣਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਕੇ.ਐਸ. ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), S/7LPE.12047, 1979, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

30. ਕੇ.ਦੀਪ+ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਢਿੱਲੋਂ ਮਹਿਰਾਜਵਾਲੀਆ (ਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਸੰਨ (ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

31. ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ+ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਚਰਨਜੀਤ ਆਹੂਜਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1983, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ECSD.4017, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

32. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਰਣਬੀਰ ਰਾਣਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ. ਨਰੂਲਾ(ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਮਿਤੀਹੀਣ, ਓਡੀਅਨ, EMOE.128, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

33. ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ (ਗਾਇਕ), ਗੁਰਦੇਵ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), 1965, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93122, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

34. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ (ਗਾਇਕ), ਇੰਦਰਜੀਤ ਹਸਨਪੁਰੀ (ਗੀਤਕਾਰ), ਐਸ.ਮੋਹਿੰਦਰ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1976, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ (ਕੰਪਨੀ), ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ (ਦਾਜ), 7EPE.11035, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

35. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਐਚ.ਦੇਵ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਭੁੱਲਾ ਰਾਮ ਚੰਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ. ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1975, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ (ਕੰਪਨੀ), S/7LAE. 24021,ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

36. ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ+ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ (ਗਾਇਕਿ ਜੋੜੀ), ਤਵਾ ਨੰ: ਅਤੇ ਸੰਨ ਮਿਤੀਹੀਣ, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

37. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਾਲ (ਗਾਇਕ), ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1982, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਿਕਾਰਡਜ਼ (ਕੰਪਨੀ), LUK.101, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

38. ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ (ਗਾਇਕ), ਚਮਨ ਲਾਲ ਸ਼ੁਗਲ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ. ਐਸ. ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1971, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), N.93315, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

39. ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ+ਸੀਮਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਪਰਵਾਨਾ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), N.93401, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

40. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ +ਅਜੀਤ ਆਰਟਸ (ਗਾਇਕ), ਐਸ.ਮੋਹਿੰਦਰ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1977, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ (ਸੰਤੋ-ਬੰਤੋ), 7EPE.11045, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

41. ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ ਚਾਂਦੀ (ਗਾਇਕ), ਇੰਦਰਜੀਤ ਹਸਨਪੁਰੀ (ਗੀਤਕਾਰ), ਤਵਾ ਨੰ: ਅਤੇ ਸੰਨ (ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

42. ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ+ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਗੁਰਦੇਵ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

43. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ (ਗਾਇਕ), ਗੁਰਦੇਵ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), N.94236, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

44. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਫਕੀਰ ਸਿੰਘ ਫਕੀਰ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

45. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਸਾਬਰ ਹੁਸੈਨ ਸਾਬਰ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਗੁਰਦੇਵ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1964, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.94283, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

46. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ (ਗਾਇਕਾ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), 1965, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N. 93124, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

47. ਕਰਨੈਲ ਗਿੱਲ+ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), 1967, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93168, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

48. ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ+ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1973, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), 7EPE.1925, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

49. ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦਾ+ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਬਾਸੀ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1980, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), S/7LPE.12054, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

50. ਕਰਨੈਲ ਗਿੱਲ (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਗੀਤਕਾਰ), 1964, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

51. ਮੋਹਿਨੀ ਨਰੂਲਾ+ਸੀਮਾ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਪਰਵਾਨਾ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1973, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.(ਕੰਪਨੀ), N.93373, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

52. ਸਵਰਨ ਲਤਾ+ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਕੇਵਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬਹਾਦਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1973, ਓਡੀਅਨ (ਕੰਪਨੀ), EMOE.10517, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

53. ਸਵਰਨ ਲਤਾ+ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1972, ਓਡੀਅਨ (ਕੰਪਨੀ), MOCE.2011, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

54. ਸਵਰਨ ਲਤਾ+ਕਰਮਜੀਤ ਧੂਰੀ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਰਾਮ ਸਿੰਘ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1968, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ (ਕੰਪਨੀ), N.93288, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

55. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ (ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ), ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1967, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93198, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ

ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ

ਡਾ. ਪਰਮੀਤ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ।
parmeetcheema8@gmail.com

ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਦੋ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦੂਰੱਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਦੇਸ਼ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਚਿਰੋਕਣੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਦੋ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਨੇ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਵੱਢ-ਟੁੱਕ ਸਹਿੰਦੇ, ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ, ਸਕੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜੇ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀਰਾਨ ਹੋ ਗਏ।ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਉੱਪਰ ਇਸ ਖ਼ੂਨੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਦਮਾ ਇਨਾ ਗਹਿਰਾ ਸੀ ਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਲੋਕ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ ਹੱਲਿਆਂ ਵੇਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੱਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ੂਨੀ ਸਾਕੇ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਅਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਸਰਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਹਿਮ ਸਵਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਬਦਲੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ,ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਿੰਦੂ,ਮੁਸਲਿਮ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਫਿਰਕੂ ਤਣਾਅ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਜਿਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੱਧਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਭਾਵਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ

ਫਿਰਕੂ ਤਣਾਅ 1940 ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। 23 ਮਾਰਚ 1940 ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਮਤੇ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਨੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਮੰਗ ਰੱਖੀ।

ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਰਤਾਨੀਆ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਸੱਤਾ ਇਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਇਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਪੱਛਮ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਪੂਰਬ ਦੇ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਸੂਬਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵੱਖਰਾ ਮੁਲਕ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਸੂਬਾ ਸੀ।ਮਾਊਂਟਬੈਟਨ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੱਥੀ ਤਰੀਕ ਜੂਨ 1948 ਦੀ ਥਾਂ ਮੱਧ ਅਗਸਤ 1947 ਤੱਕ ਦੋਵਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਸੌਂਪਣ ਦੇ ਐਲਾਨ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕਦਮ ਹਫੜਾ ਦਫੜੀ ਪੈ ਗਈ। 17 ਅਗਸਤ 1947 ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਹੱਦਬੰਦੀ ਦੇ ਐਲਾਨ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਜੜ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਵੱਧਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉੱਚ ਵਰਗ, ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਸੀ। ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿੱਚ ਇੰਡੀਅਨ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਹਾਈ ਕਮਾਨ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਨੇ ਲਿਆ। ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਫ਼ ਵਾਇਸਰਾਏ ਨੇ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਸਨ।15 ਅਗਸਤ 1947 ਤੋਂ ਤਕਰੀਬਨ ਨਵੰਬਰ ਦੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸਫਾਏ ਹਿਤ ਤਸ਼ੱਦਦ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਖ਼ੂਨੀ ਸਾਕਾ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਰੈਡਕਲਿਫ਼ ਫੈਸਲੇ ਵੱਲੋਂ 17 ਅਗਸਤ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਹੱਦਬੰਦੀ ਦਾ ਐਲਾਨ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ਼ 14 ਅਤੇ 15 ਅਗਸਤ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।ਇਸ ਐਲਾਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਦਿਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸਮਾਂ ਅਢੁੱਕਵਾਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਹੱਦਬੰਦੀ ਦਾ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗ਼ਲਤ ਪਾਸੇ ਰਹਿ ਗਏ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਸੌਖਿਆਂ ਹੀ ਦੰਗਾਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣੇ ਜੋ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਉੱਪਰ ਹਮਲੇ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿੱਚ ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਅਣਕਿਆਸੇ ਕਤਲੇਆਮ ਵਿੱਚ ਨਿਕਲਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਵਸਥਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੰਗ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਬਲ ਵੀ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹਿ ਕਾਰਨ ਦੰਗਾਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਦਿਲ ਦਹਿਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ

ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਅਗਵਾ ਕਰਕੇ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਵੱਢ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਕਤਲ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਟੋਟੇ-ਟੋਟੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਤੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਬਚਾ ਕੇ ਭੱਜੀਆਂ ਕੁਝ ਇਸਤਰੀਆਂ ਖ਼ੂਹ ਅਤੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਸਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਰੇਲ ਗੱਡੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੱਟੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ, ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਵੱਢੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅੰਗ, ਲਾਸ਼ਾਂ ਖਾ ਰਹੇ ਕੁੱਤੇ, ਲਹੂ ਦੀਆਂ ਘਰਾਲਾਂ, ਫੈਲ ਰਹੀ ਬਿਮਾਰੀ, ਯਤੀਮ ਬੱਚੇ ਤੇ ਵਿਛੜੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤਿ ਦਰਦਨਾਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।

'ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ' ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ ਵੰਡ ਦੀ ਇਸੇ ਮਹਾਂ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਅਣਕਿਆਸੇ ਤੇ ਅਣਚਾਹੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਹਿਰ, ਉਜਾੜੇ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਸਦੀਵੀਂ ਜਖ਼ਮਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਦਰਦ ਹੇਠ ਹੈ ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਰਿਸਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਜਾੜੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਬਣਿਆ। ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਰਾਸ਼ਟਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਜਨੂੰਨ ਨੂੰ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਹਜੀ ਹਰਕਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਫੌਜ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਕਰਮਚਾਰੀ ਵੀ ਇਸ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਦਸ ਤੋਂ ਵੀਹ ਲੱਖ ਦੇ ਲੋਕ ਕਤਲੇਆਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ। ਲਗਭਗ ਇਕ ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਰੇ ਭਰਾਏ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਲਾਨ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਕ ਲੱਖ ਦੇ ਕਰੀਬ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਧਾਲੇ ਹੋਏ, ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੋਏ ਅਤੇ ਲੱਖਾਂ ਹੀ ਬੱਚੇ ਯਤੀਮ ਹੋ ਗਏ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਜੋ ਲੋਕ ਬਚ ਬਚਾ ਕੇ ਆਏ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਮਹਾਂ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀਆਂ ਰੂਹ ਕੰਬਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਜਖ਼ਮ ਅੱਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਜਾੜਾ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਜਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਤੇਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਜਾੜਾ ਵੀ ਸੀ। ਵੰਡ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਪੀੜੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ

ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਕ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੰਡ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਲਿਖਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਭਾਵ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਯੂਟਿਊਬ ਰਾਹੀਂ ਮੌਖਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਆਦਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ, ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਅਸ਼ਫਾਕ ਅਹਿਮਦ, ਰਾਮਾਨੰਦ ਸਾਗਰ, ਅਹਿਮਦ ਨਦੀਮ ਕਾਸਮੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਫੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫੈਜ਼ ਨੇ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ '*ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ*' ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵੀਂ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਵ ਇਸ ਵੰਡ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਟਿੱਪਣੀ ਵਾਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਸੰਤਾਲੀ ਬੀਤੀ ਸਦੀ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਲਈ, ਜਿਸਨੇ ਇਹ 'ਵੱਢ ਟੁੱਕ' ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਭੁਗਤੀ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਅਮਨ-ਅਮਾਨ ਵੱਸਦੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਸੱਤਾ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਬਿੱਜ ਅਚਨਚੇਤ ਆਣ ਪਈ ਤੇ ਉਜਾੜਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਕ ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਭਰੇ-ਭਰਾਏ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਗਲ਼ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨਾਲ; ਅੱਧ ਪਚੱਦੇ ਜੀਅ ਮਰਵਾ ਕੇ ਇੱਧਰੋਂ-ਉੱਧਰ, ਉੱਧਰੋਂ-ਇੱਧਰ ਆਉਣਾ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਦਸ ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕ ਮਾਰੇ ਗਏ, ਇਕ ਲੱਖ ਦੇ ਲਗਭਗ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਧਾਲੇ ਹੋਏ, ਸਮੂਹਿਕ ਬਲਾਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰਲੱਖਾਂ ਬੱਚੇ ਯਤੀਮ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਬੇਲਗਾਮ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕਰੂਰ ਰੂਪ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ; ਕੁਰਸੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਢੇਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਲੰਘਣਾ ਪਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਹਿਚਕ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।ਵਸੋਂ ਦਾ ਇਹ ਤਬਾਦਲਾ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਜਿਹਨ 'ਚ ਸਪਸ਼ਟ ਸੀ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਐਲਾਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਕੂਮਤਾਂ ਹੋਂਦ 'ਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਉਨਾਂ ਕਤਲੋਗਾਰਤ, ਲੁੱਟਮਾਰ, ਉਜਾੜੇ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਕੋਈ ਕਾਰਗਰ ਕਦਮ ਤਾਂ ਕੀ ਚੁੱਕਣੇ, ਉਲਟਾ ਆਪਣੇ

ਹਮਮਜ਼ਬੀ ਜਨੂੰਨੀਆਂ ਦੀ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਭਿਅੰਕਰ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੇ ਹੀ ਜਨੂੰਨ ਭੜਕਾਇਆ, ਆਪ ਹੀ ਸਾਰੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਘੜੀਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਤਲੋਗਾਰਤ, ਲੁੱਟ, ਉਜਾੜੇ ਨੂੰ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਖਾਤੇ 'ਚ ਪਾ ਕੇ, ਆਪ ਪਾਕ-ਪਵਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹਿ ਗਈਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਪੁੰਜ ਬਣ ਗੱਦੀਆਂ ਦਾ ਨਿੱਘ ਮਾਨਣ ਲੱਗੀ। ਸਮਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਚਿਹਰੇ ਨੰਗੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਿਆ ਜਾਣਾ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਇਸ ਪਰਲੋਅ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇੱਕ ਯਤਨ ਵੀ ਹੈ।[i]

'*ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ*' ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੰਡ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵਡੇਰਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਿਅੰਕਰ, ਖੌਫ਼ਨਾਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਨ ਬਚਾ ਕੇ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੀੜ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘਾ ਘਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮੌਖਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਜੀਵਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਚੱਕ ਨੰਬਰ 176, ਤਹਿਸੀਲ ਚੀਚਾ ਵਤਨੀ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸਾਹੀਵਾਲ ਤੋਂ ਮਾਨਸਾ ਦੇ ਪਿੰਡ ਬੀਰੇਵਾਲਾ ਡੋਗਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਵਸੇ ਬਾਬਾ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ:

15 ਤਰੀਕ ਸੀ ਐਲਾਨ ਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ
ਮਿਲਿਆ ਸੁਨੇਹਾ ਜੱਗ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ
ਜੱਗ ਉੱਤੇ ਮੱਚਿਆ ਸੀ ਘੱਲੂਕਾਰ ਜੀ
ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਰੋਂਦੇ ਲੋਕੀ ਧਾਂਹੀ ਮਾਰ ਜੀ
ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੜੇ ਸਰਦਾਰ ਕਹਾਉਂਦੇ ਸੀ
ਸਿਰੋਂ ਪੈਰੇ ਉਹ ਵੀ ਨੰਗੇ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਸੀ
ਲੁੱਟ ਲਏ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਵਾਲੇ ਘਰਬਾਰ ਜੀ
ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਰੋਂਦੇ ਲੋਕੀ ਧਾਂਹੀ ਮਾਰ ਜੀ।[ii]

ਵੰਡ ਦਾ ਅੱਤ ਅਮਾਨਵੀ ਕਾਰਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਕਤਲੇਆਮ ਹੋਇਆ। ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਲਾਤਕਾਰ ਤੇ ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਬਰਨ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇੱਕ ਅਣਚਾਹਿਆ ਤੇ ਅਣਕਿਆਸਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਵਾਪਰਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਦੇ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਰਾਹੀਂ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਕਦਰ ਭੜਕਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੇਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਫਿਰਕੂ ਦੰਗਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਗਈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਹੈ ਜੋ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੀਡੀਓਗ੍ਰਾਫੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਦਸੂਹਾ ਤਹਿਸੀਲ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉੱਥੇ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਸੁਰਾਗ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਆਏ ਪਾਤਰ ਮਾਈ ਸੋਧਾਂ, ਚੁੰਨੀ ਲਾਲ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੇਰ ਮੁਹੰਮਦ ਫੈਸਲਾਬਾਦ ਤੋਂ ਆਬਿਦਾ ਦੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸੁਣਾਏ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਹਨ।ਮਾਈ ਸੋਧਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਨਾਰੂ ਜੋ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪਿੰਡ ਸੀ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਰੌਲੇ ਪਏ ਤਾਂ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਨਿਹਾਲਪੁਰ ਭੱਜ ਤੁਰੇ। ਅੱਠ ਦਸ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਵਾਪਸ ਪਿੰਡ ਮੁੜੇ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਉਜੜਿਆ,ਚੋਰੀ, ਛੱਤਾਂ ਸੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ,ਲਾਸ਼ਾਂ ਦਾ ਢੇਰ। ਸੋਧਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਨਸੋਅ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਦੇਖਦਿਆਂ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

88-89 ਸਾਲ ਦਾ ਚੁੰਨੀ ਲਾਲ ਹੰਜਾਲ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਜਿਸ ਦੀ ਸੁਰਤੀ ਅਜੇ ਕਾਇਮ ਸੀ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੁੰਨੀ ਲਾਲ ਰਾਹੀਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਂਝੇ ਮੇਲੇ ਲੱਗਦੇ। ਕੁਤਬੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮਜ਼ਾਰ 'ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਆਉਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਪੰਘੂੜੇ, ਭੰਡ, ਮਰਾਸੀ ਆਉਂਦੇ, ਭਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਘੋਲ ਹੁੰਦੇ। ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਸਾਰੇ ਮੇਲਾ ਵੇਖਣ ਆਉਂਦੇ। ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਹੋਏ ਘੋੜੇ, ਘੋੜ ਦੌੜ ਤੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਮਿਠਾਈਆਂ ਦੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕ-ਸੁੱਕ ਦਾ ਸਮਾਨ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੁੰਦੇ। ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਘੋਲ ਅਤੇ ਦੌੜਾਂ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹੌਸਲਾ ਅਫ਼ਜਾਈ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਕਾਇਮ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੀ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲਟਰੀ ਨੇ ਪੱਤਣ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘਾ ਦਿੱਤਾ। ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਹੱਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚੁੰਨੀ ਲਾਲ ਦਾ ਪਿੰਡ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਘਬਰਾਹਟ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਦਿੰਦੇ:

ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਘਰਾਂ ਚ ਆ ਕੇ ਹੌਸਲਾ ਦਿੱਤਾ,'ਤਸੱਲੀ ਨਾਲ ਬੈਠੇ ਰਹੋ..... ਮੇਰੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੁਹਾਡੀ ਵਾ ਵੱਲ ਨੀ ਕੋਈ ਦੇਖ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਕੋਈ ਘਬਰਾਹਟ ਹੈ ਤਾਂ ਦੀਵਾਨਖਾਨੇ ਚ ਆ ਜਾਓ...[iii]

ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪਾਤਰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਵਰਤਦੇ ਸਨ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਬਰਾਦਰੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ, ਮਰਨੇ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਣਿਆਖਾਣਾ ਖਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਸਭ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਪੀਰ ਫਕੀਰ, ਆਪਸੀ ਆਸਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਬਾਬੇ ਤੇਹਕੀਮ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲੈ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੇ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਰਹਿਬਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਆਸਥਾਵਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪਰਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਸਨ। ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਸਾਂਝੀ ਆਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਸ਼ਾਇਦ ਧਰਮ ਜਦੋਂ ਗੁਰਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਖਾਸ ਫਿਰਕੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਆਸਥਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੰਗ ਚ ਹੋਵੇ, ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਚ ਸਾਂਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਹਤ ਦਿੰਦੀ। ਧਰਮ ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖਾਨਗਾਹਾਂ, ਮਜ਼ਾਰਾਂ, ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਂਈ ਲੋਕ ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ, ਦੁੱਖਾਂ, ਗਮਾਂ ਤੂੰ ਰਾਹਤ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦਿੰਦੇ..... ਮਜ਼ਹਬਾਂ ਤੂੰ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਤੇ ਸੂਫੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ

ਰਗ ਰਗ ਚ ਵਸੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਵਕਤੀ ਉਬਾਲ ਹੜ੍ਹ ਵਾਂਗ ਇਸ ਸਮਝ ਦੇ ਉੱਪਰੋਂ ਦੀ ਵਹਿ ਤਾਂ ਸਕਦਾ ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹਿਲਾ ਸਕਦਾ। ਇਹੀ ਆਸਥਾ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਪੀਰ ਮੰਨ ਕੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਚ ਸਿਜਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਆਸਥਾ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪੰਜਾਬ ਚ ਸੂਫੀ ਫਕੀਰਾਂ ਦੇ ਮਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਦੀਵੇ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ।[iv]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤਾਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਅਜਿਹਾ ਸੱਚ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਥਿਰ ਤੇਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ। ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਬਦਲਣਸ਼ੀਲ ਤੇਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਬਦਲਦੀ ਰਹੇਗੀ ਵੀ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਦਲਦਿਆਂ ਹਰ ਇੱਕ ਦੇ ਹਿੱਤ ਨੂੰ ਬਣਦਾ ਥਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਜੋ ਬਦਲਾਅ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਈਚਾਰਾ, ਕੌਮ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤ,ਦੰਗਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਉਪਕਰਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਪਾੜਨੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਅਜਿਹੇ ਆਗੂਆਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭੀੜ ਵਿੱਚ ਤੇ ਭੀੜ ਤੋਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਗਰੋਹ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਗਰੋਹਾਂ ਨੇ ਅੱਗੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਹੈ ਚੰਧਰ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਰੂਪ ਬਦਲ ਕੇ ਕਦੇ ਸਿਕੰਦਰ ਕਦੇ ਅਸ਼ੋਕ, ਬਾਬਰ, ਨਿਪੋਲੀਅਨ, ਹਿਟਲਰ ਤੇ ਸਟਾਲਿਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਮਾਲੀਆ ਵਧਾਉਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਖੇਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਤੋਰਿਆ। ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਾਸ਼ਿੰਦੇ ਜਾਂਗਲੀ ਉੱਥੋਂ ਉਜੜੇ ਅਤੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਆਲਾਟ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਉਜਾੜੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹਿੱਤ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਤਾਲੀ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਹੋਈ। ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਖੇਡ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਇਸ ਅਣਸੁਲਝੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਗੁਜਰਾਤ ਦੰਗੇ, ਬਾਬਰੀ ਮਸਜਿਦ, ਰਾਮ ਮੰਦਿਰ ਕਾਂਡ ਨਾਲ ਇਹ ਲੜੀ ਤੁਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਨਾ ਸਮਝਣ ਕਰਕੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕੀਮਤ ਚੁਕਾ ਰਹੇ ਹਾਂ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹਿੰਦੀ ਨਾਵਲ '*ਤਮਸ*' ਦੇ ਲੇਖਕ ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ ਨੇ ਵੀ ਸਵਿਕਾਰੀ

ਹੈ। ਉਸਨੇ ਬੰਬਈ ਦੰਗਿਆਂ[v] ਕਾਰਨ ਤਾਜਾ ਹੋਈ ਵੰਡ ਦੀ ਯਾਦ ਪੁਨਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ।

'*ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ*' ਵਿੱਚ ਆਬਿਦਾ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਬਿਦਾ ਦਾ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਮੋਂਟਰੀਅਲ ਵਿੱਚ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੈ। ਦਸੂਹਾ ਮੁਕੇਰੀਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਬਬਨਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਦੱਸਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਸਦੇ ਦਾਦੇ ਨੇ ਇੱਕ ਡਾਇਰੀ ਲਿਖੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਹਰ ਦੱਸਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਫੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉੱਜੜ ਕੇ ਆਈ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ: ਆਬਿਦਾ ਜੀ, ਇੱਕ ਗੱਲ ਨੋਟ ਕਰਨੀ। ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਸੰਤਾਲੀ ਜਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਵੰਡ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ। ਉਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸੰਤਾਪ ਹੱਡਾਂ ਤੇ ਹੰਡਾਇਆ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਹ ਵੱਢ ਵਢਾਈ, ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲਾ ਜਾਂ ਲੁੱਟ ਵੇਲਾ ਸੀ, ਹੱਲਿਆਂ ਦਾ ਵੇਲਾ। ਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ..... ਸਾਕੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਤਲਖੀਆਂ ਦੀ ਚੁਬਣ ਮਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਚੋਂ[vi]

ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਆਬਿਦਾ ਤੇ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਕੜੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਬਿਦਾ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਦੀ ਲਿਖੀ ਡਾਇਰੀ ਲਿਪੀ-ਅੰਤਰ ਕਰਕੇ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਆਬਿਦਾ ਦੇ ਅੱਬਾ ਦੇ ਵਾਲਦ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਯਾਨੀ ਬਾਬਾ ਅਲੀ ਉਜੜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇੱਕ ਛੇ ਸੱਤ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਰਸ਼ੀਦ ਚੌਅ ਵਿੱਚ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਦਮਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲੱਗਾ ਰਿਹਾ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਆ ਕੇ ਉਸਦਾ ਨਿਕਾਹ ਸ਼ੇਰ ਮੁਹੰਮਦ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਆਬਿਦਾ ਦਾ ਦਾਦਾ ਸੀ। ਆਬਿਦਾ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਦੀ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਸਾਹਾਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਤੜਫ਼ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਆਪਣਾ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਉਣਾ ਭਾਰਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੀ

ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੰਡ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਮਜਬੂਰਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਬਦਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ 'ਤੇ ਵੀ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਏਜੰਡੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹਵਾਹ ਲੁੱਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰ ਵਿਕਰਾਲ ਉਜਾੜੇ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਭਿਅੰਕਰ ਹੋਣ ਦੇਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਕੈਨਵੈਂਟਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਉਣ ਦਾ ਕੋਝਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਚਾਣ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਬਰਾਂਡਾਂ ਨੇ ਹੜੱਪ ਲਈ ਸੀ। ਗਿਆਨ, ਖਾਣ ਪੀਣ, ਸੁਹਜ, ਪਹਿਨਣ ਦੇ ਸਭ ਸਲੀਕੇ ਬਦਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਕੇ। ਮੋਬਾਇਲ, ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ, ਜਿਮ, ਪਾਰਲਰ, ਮਾਲ, ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ, ਹੋਟਲ, ਕੈਨਵੈਂਟ..... ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰਿਵਾਇਤ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 180 ਦੇ ਕੋਣ 'ਤੇ ਮੁੜ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰੋਡਕਟਾਂ ਲਈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਧੜ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰ ਤੋਂ ਖਪਤ ਦੇ ਰਿਮੋਟ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਫਿਰਦਾ ਧੜ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਲਈ ਖਪਤ ਦਾ ਵਾਹਨ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੋਅਰੂਮ ਦੇ ਬਾਹਰ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਬੁੱਤ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ, ਗਹਿਣੇ, ਕੱਪੜੇ, ਜੁੱਤੀਆਂ ਸਜਾ ਕੇ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਬੁੱਤ ਵੀ ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਬੁੱਤ ਵੀ।[vii]

ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਜਾਇਜ਼ ਮਾਈਨਿੰਗ ਕਰਕੇ ਬਦਲਦਾ ਭੂਦ੍ਰਿਸ਼, ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੇ ਜੰਗਲ, ਚਰਾਂਦਾ, ਪਹਾੜ ਅਜਿਹੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਵਰਤਾਰੇਹਨ ਜੋ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਸੰਕਟਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ ਇਹ ਖ਼ੁਦ ਪਲ-ਪਲ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਵਾਂਗ-ਡੋਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਪਦਾਰਥਕ ਲਾਲਚਾਂ ਹਿੱਤ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਿਅੰਕਰ ਤਬਾਹੀ

ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਊਡ ਸੀਡਿੰਗ, ਕਰੋਨਾ ਵਾਇਰਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਤਬਾਹੀ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਵਰਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ ਛੁਪੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਬੰਦਾ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਗੁਪਤ ਏਜੰਡਾ ਸੰਤਾਲੀ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੰਤਾਲੀਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੁਝ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸੰਤਾਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਬਹੁਤਾ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਵੀ ਜਾਇਆ ਜਾਏ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਵੱਲੋਂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨੁਹਾਰ ਘੜਨੀ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਖਾਲਸੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨਵੇਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਘਾੜਤ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਦੇਣਾ, ਬੰਦੇ ਬਹਾਦਰ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਜਾਬਰ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਤਹਿਸ਼ ਨਹਿਸ਼ ਕਰਨਾ, ਮਿਸਲਾਂ ਦਾ ਉਭਰਨਾ, ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨਾ, ਕੀ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਸੰਤਾਲੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ? ਬੜੇ ਸਵਾਲ ਸਨ। ਕੁਝ ਦੇ ਜਵਾਬ ਹੁੰਦੇ, ਕੁਝ ਦੇ ਸੰਕੇਤ.....[viii]

ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਾਰਨ ਹੋ ਰਹੇ ਉਜਾੜੇ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਜ਼ਬਰਨ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜ਼ਬਰਨ ਪਰਵਾਸ ਜ਼ਿਹਨੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੂਲੋਂ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹੈ। ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਵਾਸ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਘਰ ਬਾਰ ਛੱਡਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਸ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਰੁਝਾਨ ਨੂੰ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮਜਬੂਰਨ ਪ੍ਰਵਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਇਹ ਕਿਹੜੀ ਹਿਜਰਤ ਹੈ..... ਇਸ ਨੂੰ ਕੀ ਕਹਾਂਗੇ?..... ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਸੋਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਉਜਾੜਾ ਹੋਇਆ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਬਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜਾਂ ਤੋਂ ਉੱਖੜਨਾ ਪਿਆ..... ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ, ਜਿਉਂਦੇ ਜੀ ਨਾ ਸਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਬਰ ਨੂੰ ਉਸ ਜੰਮਣ ਭੋਇੰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਸੀਬ ਹੋ ਜਾਏ.... ਉਜਾੜੇ ਦਾ ਇਹ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ, ਪੀੜੀ ਦਰ ਪੀੜੀ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜਾਂ ਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼..... ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇਸ਼

ਆਉਂਦੀ ਵੀ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਹਫ਼ਤੇ ਦਸ ਦਿਨ ਲਈ ..... ਵਾਲਦ ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਤਰਸਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੀ ਇੱਕ ਝਲਕ ਦੇਖਣ ਲਈ.... ਮੇਰੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ.... ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿੱਥੇ ਲੱਭਾਂਗਾ..... ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਕਿੱਥੇ ਲੱਭਣਗੇ? ਪਰ ਉਹ ਮਿੱਟੀ, ਉਹ ਹਵਾ, ਉਹ ਰਹਿਤਲ ਹੈ ਕਿੱਥੇ? ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਤਰਸਦਾ ਰਿਹਾ....[ix]

ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪਰਵਾਸ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਕਟ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਥੀਮ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤਾਲੀ ਅਤੇ ਚੁਰਾਸੀ ਵਰਗੇ ਸੰਕਟ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਭੁੱਖ, ਪਦਾਰਥਕ ਖਿੱਚ ਅਤੇ ਚੌਧਰ ਦਾ ਲਾਲਚ ਹੈ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਖਪਤੀ ਤੇ ਭਾਰੂ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਿੱਚ ਖਚਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਸਬਰ ਸੰਤੋਖ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ:

ਆਬਿਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਤਾਂ ਜਿਹੜੇ ਦੋ ਦੋ, ਢਾਈ ਢਾਈ ਲੱਖ ਲੈ ਰਹੇ ਐ, ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਨੀ ਲੱਗਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਚਾਹੀਦੇ ਐ। ਅੰਬਾਨੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਬੰਦਾ, ਉਸਦੀ ਭੁੱਖ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਬਣਨ ਦੀ ਹੈ। ..... ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਦਿਹਾੜੀ ਮਿਲਦੀ ਐ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਸੌ ਰੁਪਏ..... ਉਹ ਇਸੇ 'ਚ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ..... ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦਿਹਾੜੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਚਾਰ ਆਨੇ। ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਉਦੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ..... ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਨਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਵੱਖਰੇਵੇ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪਨਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ..... ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਨਪਣ ਪਿੱਛੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਕਿੰਨੀ?..... ਇਹ ਜਦੋਂ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਹੋ ਜਾਏ ਬੰਦਾ ਇਸ ਦੇ ਰੋੜ ਚ ਵਹਿਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ.... ਖਪਤ ਦੇ ਮਾਇਆ ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਫਿਰ ਸਭ।[x]

ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਵਾਚਿਆ ਤੇ ਵਿਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ 'ਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੀ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ 'ਚ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚਿਤ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ

ਨਾਲ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਜੁੜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵੰਡ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਦੱਬੇ ਪਏ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂਨਾਲ-ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ।ਇਸ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੜਤਾਲਣ ਜਾਂ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਚੇ ਪਰ ਜਾਂਚਣ ਤੇ ਪਰਖਣ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਵਧਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ 'ਤੇ ਵੰਡ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਨਾਵਲ '*ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ*' ਦਾ ਇਹ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ, ਨਤੀਜਿਆਂ ਸਮੇਤ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਉਜਾੜੇ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਤਾਲੀ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਕਾਰਕ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਕਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ, ਭੈਂ-ਮਾਫੀਆ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਹੋਰ ਉਜਾੜੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੇ ਅਰਥਪੂਰਣ ਚਰਚਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

---

[i]ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, *ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ,* ਆਦਿਕਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2024, ਪੰਨਾ 6-7

[ii]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 8

[iii]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23

[iv]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 141

[v]Bhisham Sahni, "Many years later when I saw Bombay riots I was reminded of my days in Pakistan. That compelled me to think about my old experiences. I also felt that conditions which had caused the

riots in 1947 were still present. The partition of the country should have put an end to the riots but it hadn't."

Alok Bhalla, "Objectifying Trubling memories: An interview with Bhisham Sahni", Inventing Boundaries: Gender, Politics and the partition of india, Mushirul Hasan (ed.), second edition, oxford university press, New Delhi, 2012, p.349

[vi]ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, *ਰੈਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲੇ*, ਪੰਨਾ 37

[vii]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53

[viii]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60

[ix]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 114-115

[x]ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 135

ISSN: 2584-0509

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਣ:ਪੁਨਰ ਪੜ੍ਹਤ

ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ
ਵਰਲਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ।
ਈ. ਮੇਲ:
hpreett@gmail.com

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ (1923-2001) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਉੱਘਾ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਆਦਮੀ-1950, ਸ਼ਗਨਾਂ ਭਰੀ ਸਵੇਰ-1951, ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਸੀਮਾਂ-1958, ਵੰਝਲੀ ਤੇ ਵਿਲਕਣੀ-1959, ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ 1961, ਕਲਿੰਗਾ 1968, ਸੁੰਦਰ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਹੁੰ 1980, ਸੂਹਾ ਸਾਲੂ-ਸੂਹਾ ਗੁਲਾਬ 1980, ਕਾਲਾ ਬੱਦਲ ਕੂਲੀ ਧੁੱਪ-1984, ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਵਾਰਸ-1991, ਅੰਰਤ ਈਮਾਨ 1993 ਅਤੇ ਮੇਰੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 1993 ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ 'ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਵਾਰਸ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਈ 1994 ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਖੋਜ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ:

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਉਪਾਧੀ-ਸਾਪੇਖ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀ ਨਿਰਪੇਖ ਖੋਜ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੋਈ ਖੋਜ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਮੂਲਕ, ਤੱਤਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਤੱਕ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਘੇਰਾ 1951 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 2018 ਈ. ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੋਈ ਖੋਜ ਦਾ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਮੁਤਾਬਕ ਬਿਉਰਾ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਹੈ:

1. ਐਸ.ਸੋਜ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਰਨਾ-ਸ਼ਗਨਾ ਭਰੀ ਸਵੇਰ ਇੱਕ ਚਿੰਤਨ, ਨੀਲਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1951.

2. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ (ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ), ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਪਟਿਆਲਾ, 1976.

3. ਬੀਨਾ ਰਾਣੀ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ (ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985.

4. ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ (ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ), ਸਾਹਿਤ ਸੰਗਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989

5. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ (ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1990

6. ਸਵਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ (ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2009.

7. ਦਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਗਲਪ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ (ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ, 2016

8. ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ: ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2018.

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਕਤ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ[1] ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।[2] ਡਾ.ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ,"ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ (1947) ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਿਕਤਾ ਦੀ ਐਨਕ ਲਾਹ ਕੇ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਚੁੰਮਿਆ।"[3] ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਕਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਸਗੋਂ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਤੱਕੜੀ ਵਿਚ ਤੋਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[4] ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।[5] ਸਰਨੇ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਦਾ ਹਾਣੀ ਮੰਨਣ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ,"ਉਹ ਦੁਗਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਰਕ ਦਾ ਹਾਣੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਦੁਗਲ ਨੇ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਲਈ ਤਕ ਦਾ ਸਫਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਵਿਰਕ ਤੇ ਸਰਨਾ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਲਈ ਮੰਨ ਕੇ ਹੀ ਤੁਰੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਨ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਥ ਸਰਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ"[6]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਤੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ; ਮਸਲਨ ਸਰਨਾ ਦੇ ਦੂਜੀ ਜਾਂ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾ ਸਫਰ 1950 ਤੋਂ 1993 ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ 1936 ਤੋਂ 1965 ਤੱਕ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[7] ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਬਣਤਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ: ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅਚੇਤ/ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਸਿਲ ਹੋਏ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਰੰਗਤ ਦਿੰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਦੇਸ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਹਿਜ਼ਰਤ ਨੂੰ ਹੱਡੀਂ ਹੰਡਾਇਆ। ਇੰਡੀਅਨ ਆਡਿਟ ਐਂਡ ਅਕਾਊਂਟਸ ਸਰਵਿਸ ਦੇ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਵਿਭਿੰਨ ਅਹੁਦਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤਾਇਨਾਤੀ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਨਾ ਦਾ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪਸਾਰਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਸ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ, ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਸਜੀਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਲਹਿਜ਼ਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਉੱਸਰਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਦੇਣ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ," ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਣ ਬਾਰੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਜੋ ਮੇਰਾ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੇਰੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਗੌਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਮਾਹੌਲ ਦੀਆਂ ਹਨ।"[8] ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਤਰਕਸੰਗਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਸ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਆਪਣੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈਜਮੋਨਿਕ ਬਣਤਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਰਨ/ਬਾਹਰਲਾ/ਵੱਖਰਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਪੇਸ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।"[9] ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਕਤ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ: ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਚੀਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਮੁਤਾਬਕ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ੳ. ਦੇਸ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਅ. ਸਿੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਦੰਗਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ

ੲ. ਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਸ. ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੋਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ

ਹ. ਅਮਨ ਦੀਆਂ ਮੁਦਈ

ਕ. ਵਾਤਾਵਰਣ ਚੇਤਨਾ

15 ਅਗਸਤ 1947 ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੋ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੇਂ ਮੁਲਕ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਫਿਰਕੂ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹੋਈ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਈ। ਇਸ ਵੰਡ ਨੇ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਸੋਂ ਦੇ ਤਬਾਦਲੇ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਾ ਦਿਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਫਿਰਕੂ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹੋਈ ਕਤਲੋਗ਼ਾਰਤ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਫ਼ਰਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਹਿਜ਼ਰਤ ਕਰ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰਵਾਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਕਰਾਲ ਬਣਾ ਦਿਤਾ। ਦੇਸ-ਵੰਡ ਦੇ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ

ਕਰਕੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ 1947 ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ 'ਹੱਲਿਆਂ' ਜਾਂ 'ਰੌਲਿਆਂ' ਵਜੋਂ ਦਰਜ ਹੈ।

ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਇਸ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰ ਤੇ ਪਰਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਵੰਡ ਦਾ ਸੰਤਾਪ, ਰੁਦਨ, ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ, ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਾਂਝਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਫਿਰਕੂ ਜਨੂੰਨ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਇਹਨਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਟ-ਸਮੇਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਅੱਜ ਵੀ ਅਨੇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਜਥੇਦਾਰ ਮੁਕੰਦ ਸਿੰਘ', 'ਹੀਰਾ ਮਿਰਗ', 'ਛਵ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ', 'ਗਾਜ਼ੀ', 'ਗੋਂਦਲਾਂ ਵਾਲਾ','ਔਰਤ ਈਮਾਨ', 'ਲੱਧੇ ਵਾਲਾ ਵੜੈਚ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹਿੰਸਾਂ ਅਤੇ ਹਿਜ਼ਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੰਸਾਂ ਦਾ ਸਿਖਰ 'ਹੀਰਾ ਮਿਰਗ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੇਪਤੀ ਦੇ ਡਰੋਂ ਵਿਧਵਾ ਖੇਮ ਕੌਰ ਦੀ ਧੀ ਬੀਰੋ ਮਹੁਰਾ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹੁਰਾ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ ਖੇਮ ਕੌਰ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਮੋਤੀ ਦੰਗਈਆਂ ਨੂੰ ਟੱਕਰ ਦੇ ਕੇ ਅੰਦਰ ਵੜਨੋਂ ਰੋਕ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਖੇਮ ਕੌਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀ ਅਲੀ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ ਮੋਤੀ ਬਾਰੇ ਕਹੇ ਬੋਲ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬੰਦਿਆਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ:

"ਵੇ ਭਰਾਵਾ ਅਲੀ ਮੁਹੰਮਦਾ,"ਖੇਮ ਕੌਰ ਨੇ ਆਖਿਆ, "ਏਸ ਮੇਰੇ ਸਰਵਣ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਏਸੇ ਚਿਖਾ ਵਿਚ ਲਿਟਾ ਦੇ। ਇਹਦੇ ਸਿਦਕ ਤੋਂ ਮੈਂ ਘੋਲ ਘੱਤੀ ਆਂ। ਵੇਖੇਂ ਨਾ ਕਮਲੇ ਜਹੇ ਨੇ ਸੁੱਕੇ ਟੁੱਕਰ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਬੁਰਕੀਆਂ ਬਦਲੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਵੇ ਮੇਰੇ ਸੁੱਚੇ ਮੋਤੀਆ, ਵੇ ਮੇਰੇ ਹੀਰੇ ਮਿਰਗਾ, ਤੇਰੀਆਂ ਦੇਣੀਆਂ ਮੈਂ ਕਿੱਥੇ ਦੇਵਾਂਗੀ। ਜਾਹ ਤੇਰਾ ਸੁਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਸਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਕਦੀ ਮੁੜ ਜੰਮੇਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਇਹੋ ਜੂਨ ਮਿਲੇ। ਰੱਬ ਤੈਨੂੰ ਕਦੀ ਨਿਜ-ਹੋਣੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੂਨ ਵਿੱਚ ਨਾ ਪਾਏ।"[10]

ਖੇਮ ਕੌਰ ਦੇ ਇਹ ਬਿੰਨਵੇਂ ਬੋਲ ਹਿੰਸਾਂ ਦੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ; ਜਿੱਥੇ ਬੰਦੇ ਨਿਮਨਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ ਤੇ ਕੁੱਤਾ ਉੱਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਿੰਸਾਂ ਦੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਕਪਾਸੜ ਜਾਂ ਉਲਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਕਟਮਈ ਵੇਲਿਆਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਰਨਾ 'ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੀ ਮੁਹੰਮਦ (ਹੀਰਾ ਮਿਰਗ) ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਮੋਜੂਦ ਹਨ ਜੋ ਨੇਕੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਫਿਰਕਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਨੇਕ ਤੇ ਬਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪਸਾਰ ਹੈ। ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਕਟਮਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਫਿਤਰਤ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਔਰਤ ਈਮਾਨ' ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨੂਰਾ ਹਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਾਨ ਤੇ ਮਾਲ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਸਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦਾ ਚਰਖਾ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੇ ਵੀ ਲੁੱਟ ਕੇ ਲੈ ਹੀ ਜਾਣਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਬੇਗ਼ਮ ਸਈਦਾ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨੀ ਸ਼ੈਅ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਖੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਚਰਖਾ ਮੋੜਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਨੂਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਲਾਹਨਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਲਤਾ ਵਾਲੀ ਕਦਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰਕੂ ਫਸਾਦਾਂ ਵਕਤ ਤੋੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹਾਵੀ ਸੀ। ਜੋ ਦੂਜੇ (Other)/ ਵੱਖਰੇ ਫਿਰਕੇ ਨੂੰ ਬਦੀ ਦਾ ਰੂਪ ਆਖ ਕੇ ਹਿੰਸਾਂ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਣ ਵਕਤ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੀ ਸਿੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਦੰਗਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਅਫਵਾਹ' ਅਤੇ 'ਬੱਸ ਨੰਬਰ 541' ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚੀਏ ਤਾਂ 'ਆਕਸਫੋਰਡ ਕੰਪੈਨੀਅਨ ਟੂ ਫਿਲਾਸਫੀ' ਵਿਚ ਦਰਜ

ਇੰਦਰਾਜ ਮੁਤਾਬਕ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥ ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਸੰਕਲਪ ਮੁਤਾਬਕ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਇੰਦਰਾਜ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ।[11] ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨੁਕਤਾਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ,"ਮਾਨਵਵਾਦ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੀੜ ਨਾਲ ਸਹਾਨ ਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪੀੜ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਧਨਵਾਨ, ਬਲਵਾਨ, ਅਮੀਰ ਜਾਂ ਰਾਜਾ ਭਾਗ ਉੱਤੇ ਪਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਇਸ ਜ਼ਿਮੇਦਾਰੀ ਦਸ ਕੇ, ਗਿਲਾ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਬਸ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪਿਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸ਼ਰੇਣੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।"[12] ਜੇ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਮਾਨਵਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੇਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਿਹਾਰਦਾ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪਲਾਂ ਸਮੇਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿਤਰ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ/ਖੋਟਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖੁੰਝਦਾ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਘਿਨੌਣੇ ਰੂਪ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਮਸਲਨ 'ਮਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਜੋ ਮਾਂ ਦੇ ਮਮਤਾ ਭਰੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਜੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਲੀਆ ਸੋਸ਼ਣ ਹੱਥੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਹੀ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਲੀਏ ਦੀ ਮਾਂ ਰਹਿਮਤੇ ਲਈ ਉਹ ਐਬੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਪੁੱਤ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੇ ਮਮਤਾਮਈ ਪਸਾਰ ਹਨ; ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੱਖ ਹਨ। ਜੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਅਮਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਦਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ: ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਦੇਸ ਵੰਡ, ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧਾਂ ਦੀ ਝੰਬੀ ਮਾਨਵਤਾ, ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੇ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਵੰਡ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਵ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਪਏ ਮੁਲਕ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੁਲਾਸਮਈ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਤਿੜਕਣਾ, ਸਿੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਦੰਗੇ ਆਦਿ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੌਰ ਆਸ਼ਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਵਜੋਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇਸ-ਵੰਡ, ਸਿੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਦੰਗੇ, ਵਿਸ਼ਵ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਹਾਮੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੋਹਰੇ/ਦੋਗਲੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਉਭਰੀ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਦੌੜ ਤੇ ਗਿਆਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਦੰਭ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਜੀਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਰਦੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਤੋੜਾ ਝਾੜਨਾ ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆਮਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਣਕਿਹਾ ਛੱਡਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਥਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਜੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੱਛਣ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਰਨੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਘੜਦਾ ਹੈ; ਮਸਲਨ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਲਈ ਪਹਿਰੂਆ, ਸੂਹੀਏ ਲਈ ਸੂਹਾ, ਤਰਲੇ ਲੈਣ ਲਈ ਤਰਲਿਆ, ਦੁਪਹਿਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਿਪਹਿਰ, ਬਖ਼ਤਾਵਰ ਵਸਨੀਕ, ਸਵਾਸ ਦੀ ਆਵਾਜਾਈ, ਅਖਵਾਨਿਆਂ, ਭਾਦਰੋਂ ਦੀ ਭਠਿਆਰੀ ਧੁੱਪ ਆਦਿ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਮੁਤਾਬਕ ਬਾਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਲਈ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। 'ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੀਨੇ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਛਵੀਆਂ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਮਨੋਭਾਵ ਬਾਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਹਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਤੀਵੀਂ ਨੇ ਭੱਠੀ ਦੀ ਨਰਕੀ ਅੱਗ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ, ਲੋਹੇ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਟੁਕੜਿਆ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਜੋ ਕਾਲੇ ਕੋਹੜ ਵਾਂਗ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਫ਼ਰਸ਼ 'ਤੇ ਖਿਲਰੇ ਪਏ ਸਨ,ਉਹਨੇ ਗੁੱਠ ਵਿੱਚ ਪਈਆਂ ਕਲਮੂੰਹੀਆਂ ਛਵ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਬਲਮਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਫੇਰ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਭਟਕਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ...।[13]

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਪੱਖ ਗੌਲਣਯੋਗ ਦੇਣ ਹੈ।

ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵੱਖਰਤਾ ਥਾਪਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖਤਾ ਸਹਿਤ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਪਾਤਰ ਨੇਕੀ/ਬਦੀ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਜਾਂ ਕਾਲੇ/ਚਿੱਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਤਮਾਮ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਸਿਰਜੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ 'ਕਾਜ਼ੀ ਦਾ ਕੋਟ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਰਵਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਰਵਰ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਕਾਜ਼ੀ ਦਾ ਕੋਟ ਲੁਟਣ ਆਏ ਮੁਜਾਹਿਦਾ ਨਾਲ ਇਸ ਆਸ ਨਾਲ ਰਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਕੋਈ ਕੁੜੀ ਉਧਾਲ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਸਕੇ। ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਬਰ ਸਿਤਮ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਰਸਾਨ ਪਿਓ ਨੂੰ ਜਗੀਰਦਾਰ ਬਗਾਵਤੀ ਦੋਸ਼ ਤਹਿਤ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਸ਼ਹਿ ਉੱਤੇ ਜਮਾਂਦਾਰ ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਜਿਨਸੀ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਦਾ ਬਚਪਨ ਤੇ ਜਵਾਨੀ ਰੁਲ ਕੇ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ-ਵੰਡ ਮੌਕੇ ਉਹ ਵੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਨੂੰ ਜਬਰੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਸਾ ਲੈਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਠ ਕਰਦੀ ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਚੇਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਪ ਦਾ ਖਿਆਲ

ਤਿਆਗ ਕੇ ਅਨੂਪ ਕੌਰ ਦੇ ਮੋਏ ਪਤੀ ਦਾ ਸਸਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿਫਾਜਤ ਸਹਿਤ ਗੁਜਰਾਂਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਫਲੇ ਵਿਚ ਛੱਡਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਅਨੂਪ ਟੁਰਦੀ ਗਈ। ਉਹਦਾ ਇਕ ਹੱਥ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕੀ, ਰੁਮਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੱਧੀ ਬੀੜ ਸਾਹਿਬ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲਾਲਟੈਨ ਸੀ। ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਰਵਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਲਾਲਟੈਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਚਿਰਾਗ਼ ਉਹਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਬਲ ਉਠਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਚਿਰਾਗ ਦੀ ਲੋਅ ਆਪਣੇ ਮਨ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ, ਇਕ ਚੌਕਸ ਪਹਿਰੂਏ ਵਾਂਗ ਲਾਂਭੇ ਚਾਂਭੇ ਚਾਂੜੇ ਵੇਖਦਾ, ਕੁਝ ਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹ ਅਨੂਪ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤੁਰ ਰਿਹਾ ਸੀ।[14]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਹੀ 'ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਵਣਜਾਰੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਚੌਧਰੀ ਉਮਰੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਬਰਾਤ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮਰਿਆਂ ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਦੌਲਤ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਜਾ ਰਿਹਾ ਚੌਧਰੀ ਉਮਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰੜਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਡੋਲੀ ਉੱਤੇ ਸੋਟ ਦੇ ਰੁਪਈਏ ਚੁਗਣ ਆਈ ਬਾਲੜੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਰੁਪਈਏ ਪਿੱਛੇ ਬਹਿਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਸੋਟ ਦਾ ਰੁਪਈਆ ਚੁੱਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੁੜੀ ਵੇਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਉਹ ਰੁਪਈਆ ਲੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਲੁਕਾਏ ਰੁਪਈਏ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਆਏ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਦੁਬਾਰਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੁੜੀ ਦਾ ਰੇਪ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੇਸੁਰਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਹੱਥੋਂ ਰੁਪਈਆ ਵੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[15] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵਕਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਬੁਰੇ ਵਿਹਾਰ ਪਿਛਲੇ ਕਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬੁਰੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਭਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ। ਉਸ ਦੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਸਮੇਤ ਲਿੰਗਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਨੀਵਾਣਾ ਵੀ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਹੈ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਰਵਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਸਿਰਜੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਕਮਜੋਰ ਹਨ; ਨਾ ਹੀ ਤਰਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਰਹੀ, ਹਾਂ-ਮੁਖੀ, ਈਮਾਨ ਵਿਚ ਨਾ ਡੋਲਣ ਵਾਲੀ ਨਾਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਅਨੂਪ ਕੌਰ 'ਕਾਜ਼ੀ ਦਾ ਕੋਟ', ਬੀਰੋ ਅਤੇ ਬਰਕਤੇ 'ਹੀਰਾ ਮਿਰਗ' ,ਦੀਨੇ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ 'ਛਵ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ', 'ਜਾਮਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕਦੇ' ਦੀ ਬੁੱਢੀ ਆਦਿ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਗੀ ਦੇ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਉਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੜੀਵਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਛਵ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ' ਕਹਾਣੀ 'ਗਾਜ਼ੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੜੀਵਾਰ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਸਥਾਨ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਵੀ ਲੜੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਕਾਜ਼ੀ ਦਾ ਕੋਟ ਥਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਟਾ: ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਿਆਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਲੰਮਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਦਲਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸ ਨੇ ਨਵੀਂਆ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਏ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣੀ ਮਸਲੇ ਹੋਣ। ਇਹਨਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਿੰਸਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਗਲਪੀ ਰਹੱਸ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

[1] ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ,ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ,ਦਿੱਲੀ,2019,ਪੰਨਾ 68.

[2] ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ,ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ: ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2018, ਪੰਨਾ 74.(ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ)

[3] ਡਾ.ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ, (ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ), ਸਾਹਿਤ ਸੰਗਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989, ਪੰਨਾ 33.

[4] ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ: ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 75. (ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ)

[5] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 269.

[6] ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ (ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ), ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਪਟਿਆਲਾ, 1976, ਪੰਨਾ 10.

[7] ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ,ਪੰਨਾ 41.

[8] ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ,ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਵੈਜੀਵਨੀ,ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ,1990,ਪੰਨਾ 47.

[9] ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ,"ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਖੋਜ ਦਰਪਣ (ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਅੰਕ 58, 2007, ਪੰਨਾ 45.

[10] ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ 'ਬੱਦਨ'(ਸੰਪ.),ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2010, ਪੰਨਾ 16.

[11] humanism. The tendency to emphasize man and his status, importance, powers, achievements, interests, or authority. Humanism has many different connotations, which depend largely on what it is being contrasted with. As well as denoting particular claims about man it can also denote the tendency to study man at all. Early Greek thought began by studying the cosmos as a whole and particular

phenomena in it, such as the weather, earthquakes, etc., and then turned to questions of logic and metaphysics, but the so-called humanist movement arose in the fifth century BC when the Sophists and Socrates 'called philosophy down from heaven to earth', as Cicero later put it, by introducing social, political, and moral questions. Humanism is also associated with the *Renaissance, when it denoted a move away from God to man as the centre of interest. God still remained as creator and supreme authority— the Renaissance humanists were far from being atheists—but his activity was seen as less immediate, more as general control than as day-to-day interference, and this enabled a scientific outlook to arise which saw the universe as governed by general laws, albeit these were laid down by God.
Ted Honderich (ed.), The Oxford Companion to Philosophy, Oxford University Press, New York, 1995, p. 376.

[12] ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਪੁਸਤਕ ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ ਦਾ ਮੁਖ ਬੰਧ", ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ , ਪੰਜਾਬ, ਮਿਤੀਹੀਣ , ਪੰਨੇ 59-60.

[13] , ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ 'ਬੱਦਨ'(ਸੰਪ.), ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਪੰਨਾ 19.

[14] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-63.

[15] ਉਹੀ,ਪੰਨਾ 134.

ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ: ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

(ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਸਿਰਸਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ)

ਰਾਜੇਂਦਰ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਭਾਗ
ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਕੇਂਦਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ

ਡਾ. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਭਾਗ
ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਕੇਂਦਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ
+91 94638-35412

ਭਾਰਤ ਇਕ ਬਹੁ-ਧਰਮੀ, ਬਹੁ-ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸਮੁਦਾਇਕ ਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ, ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵਸਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਦਕਾ ਇਥੇ ਹਰ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਕੋਹ 'ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਆਦਿ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਥੀਮ ਜਿਥੇ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਸਿਰਸਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਉਥੇ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ।

ਹਰਿਆਣਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤਿਆਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹੀ ਉਪ-ਅੰਗ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ 1966 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰਿਆਣਾ ਅਤੇ ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਾਗੜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਣ ਪਰਖਣ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਤਾਂ ਇਕ ਨਵੰਬਰ 1966 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਣਗਿਣਤ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਝਾਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਹੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਬਸ ਫਰਕ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਾਸੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹਰਿਆਣਾਵੀ (ਹਿੰਦੀ) ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।"[1] ਇਉਂ ਭਾਸ਼ਾ ਆਧਾਰਿਤ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਏ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਸਦਕਾ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਬਾਗੜੀ ਨੂੰ ਹਰਿਆਣਵੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਇਸੇ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਬਾਗੜੀ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅੰਸ਼ਕ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਸੂਬਿਆਂ ਪੰਜਾਬ, ਹਰਿਆਣਾ ਅਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨੇ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਆਦਿ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਿਯਮਬਧ ਕਰਨ ਲਈ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੌਤ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਅੰਗ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੂਰਜ-ਗ੍ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ, ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਘਰ ਮੌਤ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਘਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ, ਉੱਚੀ-ਨੀਵੀਂ ਥਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਆਦਿ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਲੋਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਸੱਤਪਾਈ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦਲੀਏ ਜਾਂ ਚੌਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਕਵਾਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ ਕੜਾਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਲੀਏ ਅਤੇ ਚੌਲਾਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਪਕਵਾਨ ਨੂੰ ਢੱਕਣੀ (ਚੱਪਣ) ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਇਸ 'ਤੇ ਕਾਜ਼ਲ (ਸੁਰਮਾ), ਸੰਧੂਰ ਅਤੇ ਘਿਓ ਦੇ ਸੱਤ-ਸੱਤ ਟਿੱਕੇ ਲਗਾ ਕੇ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਵਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਢੱਕਣੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੁਰਸਤੇ ਜਾਂ ਬੇਰੀ ਹੇਠ ਘਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਾਵੜੀ ਜਾਂ ਬਾਉੜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਸਮ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਚੁਰਸਤੇ ਜਾਂ ਬੇਰੀ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਹ ਰਸਮ ਜਿੱਥੇ ਜੱਚਾ-ਬੱਚਾ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਮਰਦ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਬਹੁਲਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਘਰੇ ਹੀ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਇਹ

ਕਾਰਜ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵੱਲੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇੱਕ ਹੋਰ ਰਸਮ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਤਹਿਤ ਜਿਸ ਘਰ ਵਿੱਚ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਦਾਦਕੇ ਘਰ ਕਾਂਸੀ ਦੀ ਥਾਲੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਮਾਨਤਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਥਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਆਸ-ਪੜੋਸ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਮੁੰਡਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਧਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਸਨ।

ਜਦੋਂ ਬੱਚਾ ਸੱਤ-ਅੱਠ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਮਕਰਨ ਦੀ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਪਧਾਰਿਆ (ਕਮਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਆਉਣਾ) ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਦੁਆਰਾ ਰਾਸ਼ੀਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਨਾਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਦਾ ਮਾਮਾ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਲਈ ਪੀਲ਼ੇ (ਇਹ ਇਕ ਔਢਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਗੋਲ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭੈਣ-ਭਾਈ ਅਤੇ ਮਾਮੇ-ਭਾਣਜੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਨਾਲ਼ ਹੈ। ਮਾਮੇ-ਭਾਣਜੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਇਸ ਔਢਣੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਰਸਮੀ ਕਾਰਜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਹੈ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਹੋਰ ਰਸਮ ਜਲ ਪੂਜਣ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਛੂਛਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੂਛਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਤੋਹਫ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਪੇਕਿਆਂ (ਨਾਨਕਿਆਂ) ਵੱਲੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਭੇਂਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਸਮ ਅਕਸਰ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਜਾਂ ਹਫ਼ਤਿਆਂ ਬਾਅਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਛੂਛਕ ਰਸਮ ਦਾ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਛੂਛਕ ਅਤੇ ਸੂਸਕ ਸ਼ਬਦ ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਹਨ ਪਰ ਅਰਥ ਪੱਖੋਂ ਇਕਸਮਾਨ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੀ ਬਦਲਾਅ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਬਲਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੀ ਵਾਪਰੀਆ ਹਨ। ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਕੇਵਲ ਲਿਖਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਚਾਰਨ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੂਛਕ ਰਸਮ ਨੂੰ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਸੂਸਕ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਗਾਸੋ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ

ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼, ਰਸਮਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇੱਕਮਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਛੂਛਕ ਅਤੇ ਸੰਦਾਰੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਛੂਛਕ ਨੂੰ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਸੂਸਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[2] ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਛੂਛਕ ਰਸਮ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਬਾਲਪਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਮੇ ਵਲੋਂ ਲਿਆਂਦਾ ਪੀਲੋ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਕੰਡਾ ਗੀਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੇ ਟੋਬੇ ਜਾਂ ਮੰਦਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਣੀ ਲੈਣ ਜਾਂਦੀ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਪੀਲੋ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਹਨ :-

ਗਾਂਵ ਧਣੀ ਸੂ ਸਾਹਿਬਾ ਅਰਜ ਕਰੂੰ,
ਦੋਹੇ ਬੀਘਾ ਧਰਤੀ ਦਰਾ ਦੋ,
ਕਰੜ ਕਸੁੰਭੇ ਬਿਜਵਾ ਦੋ,
ਗਾਡਾ ਮਾਰੂ ਜੀ ਪੀਲੋ ਰੰਗਵਾ ਦੋ,
ਐਡਾ ਦੋਛੋੜਾ ਸਾਹਿਬਾ ਮੋਰ ਪਪੀਹਾ,
ਬੀਚ ਮ ਚਾਂਦੀ ਗੋ ਚਾਂਦ ਕੋਰਾਇਦੋ,
ਪੀਲੋ ਤੋ ਔਢ ਮਾਰੀ ਜੇਚਾਂ ਪਾਟ ਪਧਾਰੀ,
ਸਾਸ ਨਨੰਦ ਮੁਖ ਮੋੜਿਓ...

ਇਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੂਆ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਂਖੀਏ ਪੂਰਨੇ (ਭਾਵ ਕਿ ਘਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦਰਵਾਜੇ 'ਤੇ ਚੰਦ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੂਆ ਦੁਆਰਾ ਘਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦਵਾਰ 'ਤੇ ਨਿੰਮ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਥਾਪੇ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਥਾਪੇ (ਪੰਜੇ) ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਜਦੋਂ ਪਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੂਆ ਦੁਆਰਾ ਗੂਗਰੀ ਵੰਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੂਗਰੀ ਉਬਾਲੇ ਹੋਏ ਕਣਕ ਦੇ ਦਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਗੁੜ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪਕਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਗੁੜ੍ਹ ਬਟਾਉਣਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਲ ਪੂਜਣ ਸੰਬੰਧੀ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਮਨੋਤ ਮੰਨ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਜਲ ਪੂਜਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੁੱਤ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਾਧਾ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ 'ਵਿਹੁ ਮਾਤਾ' ਜਾਂ 'ਵਿਧ ਮਾਤਾ ਤਾਰਨਾ' ਕਿਹਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਨਾਲ ਹੁਣ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ 'ਤੇ ਵੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਹਨ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਸਮਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਵਿਚੋਲੇ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚੋਲੇ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੰਡਾ-ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੱਕਾ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਟਿੱਕਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਵਿਆਹ ਕਢਵਾ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਪੀਲੇ ਦਾਣੇ ਕਰਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਚੌਲ, ਹਲਦੀ ਅਤੇ ਘਿਓ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੱਦਣ ਭਾਵ ਕਿ ਸੱਦਾ-ਪੱਤਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਸਮ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਵਿਆਹ ਕਾਰਡਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਾਗੜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੀਤ ਹੁਣ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਨ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੀਲੇ ਹੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਪੀਠੀ (ਹਲਦੀ) ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪੀਠੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਇਹ ਰਸਮ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਸੱਤ ਦਿਨ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪੰਜ ਦਿਨ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਨ ਬਿਠਾਉਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਘੁਮਿਆਰ ਜਾਤੀ ਦੀ ਔਰਤ (ਘੁਮਿਆਰੀ) ਦੁਆਰਾ ਬਿਨਾਇਕ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਗਈ ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਗਣੇਸ਼ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਗੀਤ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :-

ਰੁਣਕ ਭਵਰ ਸੂ ਆਇਆ ਬਿਨਾਇਕ
ਆ ਉਤਰਿਆ ਹਰੀਐ ਬਾਗ ਮੈ
ਆਓ ਬਿਨਾਇਕ ਬੈਠੇ ਬਿਨਾਇਕ
ਆਹ ਉਤਰਿਓ ਮਾਰ੍ਹੈ ਆਗਣੈ…

ਇਸੇ ਦਿਨ ਹੀ ਨਾਈ ਜਾਂ ਖਾਤੀ (ਖੱਤਰੀ) ਕੇਰ (ਕਰੀਰ) ਦੀ ਹਰੀ ਡਾਲ੍ਹੀ/ਡਾਹਣੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮੂੰਗਦਣਾ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂੰਗਦਣਾ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਸਮ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਹ ਰਸਮ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਰਸਮ ਦੇ

ਕਰਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ, ਚੰਗੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸਹਿਯੋਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਗੀਤ ਵੀ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:-

ਖਾਤੀ ਗੋ ਬੇਟੋ ਬਨਖਡ ਚਾਲਿਓ
ਮੋਢੇ ਪਰ ਧਰੀ ਕੁਹਾੜੀਆਂ।
ਏਕ ਬਨ ਚਾਲਿਓ ਦੋਵਨ ਚਾਲਿਓ
ਕਠੀ ਨ ਲਾਧਿਓ ਹਰਿਓ ਰੂਖੜੋ
ਏਕ ਬਣ ਚਾਲਿਓ ਦੋ ਬਣ ਚਾਲਿਓ
ਗਿਰਤਾ ਨ ਲਾਦਿਓ ਹਰੀਓ ਰੂਖੜੋ
ਮਾਰ ਮੰਡਾਸੋ ਨਿਰਖਣ ਲਾਗਿਓ
ਥਰ ਥਰ ਕੰਪਿਓ ਹਰਿਓ ਰੂਖੜੋ...

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅਖੀਰ ਨੂੰ ਬਰਾਤ ਵਾਲਾ ਦਿਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਜੋ ਵੀ ਲਾੜੇ ਦੇ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਾਮਾ ਆਪਣੇ **ਭਾਤ** (ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ) ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਜਾਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨਹਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਟ (ਫੱਟੇ) ਤੋਂ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਹਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਮਾ ਪਾਉਣਾ, ਕੋਰ ਬੰਨ੍ਹਣਾ, ਨਿਕਾਸੀ ਜਾਂ ਵਿਦਾ ਕਰਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲੈ ਆਉਣ ਤੱਕ ਲਗਾਤਾਰ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਹਿਲੋ, ਢੁਕਾਅ ਕਰਨਾ, ਸਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਜੀਜੇ ਦੀ ਗਾਗਰੜੀ ਬੰਨਣਾ, ਫੇਰੇ ਲੈਣੇ, ਕੰਨਿਆਂ ਦਾਨ, ਸਿਹਰੇ ਦੇਣਾ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਤੱਕ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ, ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਆਦਿ ਸਭ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਰਾਤ ਰਾਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਬਰਾਤ ਊਠਾਂ-ਗੱਡਿਆਂ, ਟਰੈਕਟਾਂ-ਟਰਾਲੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਮੋਟਰ-ਗੱਡੀਆਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਚੰਬਰੀ (ਪੰਡਿਤ ਦੁਆਰਾ ਹਵਨ ਕੁੰਡ 'ਤੇ ਬਣਾਈ ਇੱਕ ਰੰਗੋਲੀ) ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਮੌਤ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਜਨਮ ਵੇਲੇ, ਦੂਜੀ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਮੌਤ ਵੇਲੇ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਚੰਬਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸੋਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੋਰਨਾ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੋਗ ਭਰੀ ਚਿੱਠੀ ਦੀ ਇੱਕ ਖੁੰਝ ਪਾੜ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜੋ ਕਿ ਸੋਗਮਈ ਘਟਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰਸਮ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਮਰਦ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀਆਂ ਨੂਹਾਂ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖੋਪੇ ਦੀ ਨੂਠੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਸਮੇਂ ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਸਿੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਮੋਢਾ ਅਤੇ ਅਗਨੀ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਭਾਵ ਕਿ ਦਫਣਾਉਂਦੇ ਸਨ ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਅਗਨੀ ਨਾਲ ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਰਨ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਫੁੱਲ ਚੁਗੇ ਜਾਣ ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮੌਤ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਦਮੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਫੁੱਲ ਸਫੇਦ ਕੱਪੜੇ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਲਾਲ ਕੱਪੜੇ ਵਿੱਚ ਬੰਨ ਕੇ ਮੰਦਰ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਦਰਖਤ 'ਤੇ ਬੰਨ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਗਿਆਰਾਂ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਭੋਗ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰੀਤ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਰਦ/ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਰਨ ਦਿਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭੋਗ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਤੱਕ ਬੂੰਦੀ-ਲੱਡੂ ਛਕਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਭੋਗ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਪੰਡਿਤ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਹਵਨ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਭੋਗ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੰਦਰ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਦਰੱਖਤ 'ਤੇ ਰੱਖੀਆਂ ਅਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਿਦ੍ਵਾਰ ਵਿਸਰਜਨ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਹਿਰਾਵਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਚਿਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਰਾਵੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ

ਕਿਹੜੇ ਉਪ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। "ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪਹਿਚਾਣ-ਚਿੰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।"[3] ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਤੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦਾ ਹੈ।

ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਾਗਰਾ(ਘੱਗਰਾ) ਅਤੇ ਕੁੜਤੀ ਪਹਿਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ **ਤੀਵਲ** ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਗਰਾ ਅਤੇ ਕੁੜਤੀ ਦਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਰੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ 'ਤੇ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਦੁਪੱਟੇ ਨੂੰ ਔੜਨੀ ਜਾਂ ਔਡਣੀਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਡਨੀ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਗਾਜਰੀ ਰੰਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ 'ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਗੋਟਾ ਇਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰ ਦੇ ਉੱਪਰ ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਬੋਰੀਆ ਜਾਂ ਬੋਰਲਾ(ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਸਿਰ ਦਾ ਗਹਿਣਾ) ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੋਰੀਆ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਸੁਹਾਗਣ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੀ ਬੰਨਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :

- **ਸਿਰ ਦੇ ਗਹਿਣੇ** : ਸਿੰਗਾਰ ਪੱਟੀ, ਟਿੱਕਾ, ਬੋਰਲਾ
- **ਗਲ ਦੇ ਗਹਿਣੇ** : ਗਲਸਰੀ,ਅਮਹਿਲ,ਟੇਵਟਾ,ਓਮ,ਤਵਿਤੀ
- **ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਗਹਿਣੇ:** ਝੂਮਰ, ਤੀਲੀ, ਬੁਜਲੀ, ਬਾਲ੍ਹੀ
- **ਨੱਕ ਦੇ ਗਹਿਣੇ :** ਨਥਲੀ, ਲੌਂਗ, ਕੋਕਾ
- **ਹੱਥ ਦੇ ਗਹਿਣੇ :** ਟੱਡਾ,ਹਾਥੀ ਦੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲਾਂ ਚੂੜਾ, ਨਾਰਮੁੱਖਾ ਕੜੀਏ, ਹੱਥਫੂਲ
- **ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਗਹਿਣੇ** : ਕੜੀ,ਸੈਲ ਕੜੀ,ਪਾਤੀ,ਨੇਵਰੀ, ਪੰਜੇਬ, ਬਿਛੀਆਂ ਆਦਿ।

ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੀ ਵੀ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧੋਤੀ-ਕੁੜਤਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਪੋਤੀਆ (ਪੱਗ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ) ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੋਤੀਆ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਸਫੇਦ ਰੰਗ ਦਾ ਹੀ ਬੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਰਾਜਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਾਲੇ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕ ਹੋਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਪੋਤੀਆ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਢਿਗਲੀ ਸਿਉਣ ਦੀ ਚਾਦਰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਚਾਦਰ ਪੰਜ ਤੋਂ ਸੱਤ ਮੀਟਰ ਦੀ ਲੰਬੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਡਬਲ ਸਿਉਣ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਜਾਮਾ-ਕੁੜਤਾ ਬਾਗੜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਆਮ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਜਾਮਾ-ਕੁੜਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਫੇਦ ਰੰਗ ਦਾ ਹੀ ਪਾਉਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜਬੂਤ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁੜਤੇ 'ਤੇ ਸੋਨੇ ਦੇ ਬਟਨ ਵੀ ਲਗਵਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਮੰਡੀਕਰਨ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਖੇਤੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਕੁਝ ਖੇਤਰਾਂ (ਹਿਸਾਰ, ਭਿਵਾਨੀ, ਮਹਿੰਦਰਗੜ੍ਹ, ਸਿਰਸਾ ਜਿਲ੍ਹੇ ਦਾ ਦੱਖਣੀ ਭਾਗ, ਏਲਨਾਬਾਦ, ਘੱਗਰ ਨਦੀ ਦਾ ਕਿਨਾਰਾ ਅਤੇ ਚੋਪਟਾ) ਵਿਚ ਬਾਗੜੀ ਕਿਸਾਨ ਅਜੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬੋਤਿਆਂ (ਊਠਾਂ) ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ ਕੁਦਰਤੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹੱਥੀਂ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਦੱਸੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਇਲਾਕੇ ਜਾਂ ਖੇਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੇਤਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਰੇਤਲੀ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥੀਂ ਖੇਤੀ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ Gen-Z ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਲੋਕ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕਿ ਸਮਾਂ ਬਦਲ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਇੱਕ

ਅਚੰਭਾ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਖਾਸ ਗੁਪਤ ਅੰਗ ਹੀ ਢੱਕਦਾ ਸੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਰੀਰ ਕੱਜ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।[4] ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਲਈ ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ ਅਤੇ ਮਕਾਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਓ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਚਿਨ੍ਹੰ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਕੇ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ 'ਸਮਾਨਤਾ' ਅਤੇ 'ਵਖਰੇਵਾਂ' ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਭੋਜਨ ਕਿਸ ਵੇਲੇ, ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਕਿਵੇਂ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮੁੱਚ ਅੰਦਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪੈਟਰਨ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਇਕਾਈ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣ ਬਣਦੇ ਹਨ।[5] ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਬਾਗੜੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲ੍ਹਾ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਹੈ। ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਖਾਣ ਅਤੇ ਰੱਜ ਕੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹਨ। ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕ ਦੁੱਧ-ਦਹੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਆਮ ਕਹਾਵਤ ਹੈ :-

ਦੇਸ਼ਾਂ ਮ ਦੇਸ਼ ਹਰਿਆਣਾ
ਜਿਤ ਦੂਧ ਦਈ ਕਾ ਖਾਣਾ।

ਬਾਗੜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਾਣੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਾਵੜੀ, ਚੂਰਮਾ, ਕੜੀ-ਪਕੌੜੇ, ਲੱਸੀ, ਢੋਕਲੀਏ, ਸੀਰਾ (ਭਾਵ ਕੜਾਹ) ਖਿਚੜੀ ਅਤੇ ਬਾਜਰੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਆਦਿ ਹਨ। ਰਾਵੜੀ ਨੂੰ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖਾਣ ਵਿੱਚ ਠੰਢੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਗਰਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੱਸੀ ਦੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਤੌੜੀ ਵਿੱਚ ਲੱਸੀ ਪਾ ਕੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਬਾਜਰੇ ਅਤੇ ਮੋਠਾਂ ਦਾ ਆਟਾ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹਾਰੇ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਨੂੰ ਢੱਕ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਸਵੇਰੇ ਹਾਲ਼ੀ ਹਲ਼ ਵਾਹੁਣ ਜਾਂਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ

ਇਸ ਨੂੰ ਖਾ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਭੁੱਖ ਜਾਂ ਪਿਆਸ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਸੀ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚ ਗੂੰਦ ਦਾ ਸੀਰਾ (ਕੜਾਹ) ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ ਬੜੇ ਚਾਉ ਨਾਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਢੋਕਲੀਏ ਬਾਗੜੀ ਖਾਣੇ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਟੇ ਨੂੰ ਗੁੰਨ੍ਹ ਕੇ ਫਿਰ ਪੇੜੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੇੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸੁਰਾਖ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਫ ਦੇ ਨਾਲ ਪਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੇਸੀ ਘਿਓ ਪਾ ਕੇ ਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਬਾਗੜੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਿਆਂ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਈਚਾਰਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਖਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਹਰਿਆਣਾ, ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਖੇਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਸਿਰਸਾ, ਫਤਿਹਾਬਾਦ ਤੇ ਹਿਸਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਫਾਜ਼ਿਲਕਾ, ਮਾਨਸਾ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ (ਕਾਹਨੇਵਾਲਾ), ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਹਨੂੰਮਾਨਗੜ, ਸ੍ਰੀ ਗੰਗਾਨਗਰ ਅਤੇ ਬੀਕਾਨੇਰ ਤੱਕ ਪੱਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਗੜੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਧਰਮ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਪੂਰਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਬਦਲਾਵ ਆਏ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮੂਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਹਰੋਂ ਬੰਦ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਬਾਗੜੀ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਰਵਾਇਤੀ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਕਰਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੇਤਲੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਇਹ ਲੋਕ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਦਕਾ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਮਾਰੂ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਦੇਸੀ ਖੁਰਾਕਾਂ, ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਚਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਗਾਸੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ: ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੂਪ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ-204
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-207

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-81
4. ਪ੍ਰੋ.ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2019, ਪੰਨਾ-144
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ -89,90;

ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ

ਗੁਰਤੇਜ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਇਟਰਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਬੜੂ ਸਾਹਿਬ।
gurtejdhindsa5@gmail.com

ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮਾਧਿਅਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਲੋਕ ਵਾਰਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਆਦਿ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਨਾਟ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਲੋਕ ਵਾਰਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਰੂਪ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਨੇੜੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਖੇ ਪੈਂਡਿਆ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜਿੱਠ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਧੂਣੀਆਂ ਕੋਲ ਬੈਠ ਕੇ ਜਾਂ ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੁੱਤ-ਪੋਤਰਿਆਂ ਨਾਲ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਆਪਣੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਚਲੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਸੀ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਮੁੱਦੇ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲਦੇ ਸਮਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਸਮਝਿਆ, ਵਿਚਾਰਿਆ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਸਮਝ-ਸੂਝ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਸਕੇ।

ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਲੰਮਾਂ ਸਮਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਕਾਸੀ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਰਾਹ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼, ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰਨ-ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੌਖਾਈ ਨਾਲ ਉਪਰ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅੰਖਿਆਈ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼, ਰਾਜ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜੀਆਂ, ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਹੇ ਤੱਤ ਉਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ

ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁੱਝ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁੱਝ ਰੂਪ ਨਿੱਖੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਖੜਣ ਵਾਲੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਹਰਨ ਲੰਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਜਾਂ ਉਹ ਰੂਪ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ "ਸੁਹਾਗ, ਘੋੜੀਆਂ, ਛੰਦ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ, ਲੋਕਵਾਰਾਂ, ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ।"[1] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਆਧਾਰ ਲੱਗਭੱਗ ਖਤਮ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਰੂਪ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗ ਨਾਂ ਸਹੀ ਪਰੰਤੂ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਈਟਾਂ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਾਰਟ ਸਟੋਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। "ਲੋਕ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ, ਮਿਥ, ਮੁੱਢੀ, ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਅਜੇ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ। ਟੱਪੇ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।"[2] ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਣਨ-ਸੁਣਾਉਣ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਸ਼ਾਰਟ ਸਟੋਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਲਘੂ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਜਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਵੀ ਲਗਾਤਾਰ ਘਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਘਾਲਣਾ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਸਦਕਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਂਭੀਆਂ ਤੇ ਸੰਭਾਲੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਬਾਕੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ "ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ/ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਸਕ੍ਰਿਆ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਰੋਤੇ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਰੋਤੇ/ਦਰਸ਼ਕ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ

ਜਾਂ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਸੀ।"[3] ਜਦੋਂਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਸਰੋਤਾ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਹੈ ਜਾਂ ਰਿਕਾਰਡਡ ਜਾਂ ਹੋਰ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਰੋਤਾ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੇ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰੋਤਾ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਸਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਰੇਡਿਓ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਸਰੋਤਾ/ਦਰਸ਼ਕ ਡਿਜੀਟਲ ਸਾਧਨਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਰੋਤਾ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਫਿਰ ਤੋਂ ਵਧਣ ਲੱਗੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਾ ਨੇ ਸਰੋਤਾ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕਮੈਂਟਾਂ, ਲਾਇਕ ਜਾਂ ਅਨਲਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਐਕਟਿਵ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁੱਝ ਰੂਪ ਉਪਜਦੇ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਰੂਪ ਬਿਨਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅੱਜ ਲੋਕਧਾਰਾ (ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ) ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਲੱਗਭੱਗ ਖਤਮ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਖਰੀ ਸਾਹਾਂ 'ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਚਾਰਣ ਕਰਕੇ ਲੰਮੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਜਾਂ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਧੂਣੀਆਂ ਦੁਆਲੇ ਸੁਣਿਆ-ਸੁਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਰੂਪ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀਆਂ (ਲਿਖਤ) ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਸਮੇਂ ਕੁੱਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਮੰਤਵਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹਾਲਾਂਕਿ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ (ਬੀਬੀ ਰਜਨੀ, ਸੁੱਚਾ ਸੂਰਮਾ) ਨੂੰ ਟੈਲੀਫਿਲਮਾਂ ਜਾਂ ਯੂ-ਟਿਊਬ, ਸਨੈਪਚੈਟ, ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ ਜਾਂ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਰਟ ਸਟੋਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਦਲਵਾਂ ਰੂਪ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲਾਂ, ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ (ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ, ਬੋਲ ਮੇਰੀ ਮੱਛਲੀ) ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ

ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਤੁਰੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਹਿਲੂਆਂ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਕਰਨਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੁੱਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਿਵੇਂ ਜਾਵੇ ਇਹ ਮੁੱਦਾ ਵੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਾ ਕੁਦਰਤਨ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ: ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਕਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੈ ਇਹ ਜਾਨਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਚਨਕਾਲ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾਂਗੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਅਸਮਰਥ ਹੀ ਰਹਾਂਗੇ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੰਤ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। "ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਗਲਪ ਦਾ! ਮੂਲ ਅੰਕੁਰ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ, ਮਨੋਤਾਂ, ਜਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜਾਲਾ ਬੁਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਕਥਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਰਚਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚਣੀ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਅਜਿਹਾ ਭਰਵਾਂ, ਸੁਨੱਖਾ ਤੇ ਜਲੌ ਭਰਿਆ ਨਿੱਖਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਅੰਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਕਾਲਪਨਿਕ।"[4] ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੰਤ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਖੋਜੀਆਂ ਜਾਂ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਕਥਾਵਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਜਾਂ ਆਸਥਾ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਿਦਵਾਨ ਸੱਜਣਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਉਮੀਦ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਨੂੰ ਫੜਦੇ ਹੋਏ ਕਥਾ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਜਾਣ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਕਥਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ "ਸੱਮਣ ਅਤੇ ਮੂਸਣ"[5] ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁੰਨ-ਦਾਨ ਤੇ ਲੰਗਰ ਪ੍ਰਥਾ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਉੱਚਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘਰ

ਸੱਦਦੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਰੀਬ ਸੱਮਣ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਅਰਪਣ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੇਠ ਦੇ ਰਸਦ ਦੇਣ ਤੋਂ ਮਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਫੜੇ ਜਾਣ ਤੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਬੇਇੱਜਤੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਇਸ ਲਈ ਸੱਮਣ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਗਲ ਵੱਢ ਕੇ ਆਸਥਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅੰਦਰ ਰੱਖੀ ਲਾਸ਼ (ਮੂਸਣ) ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੂਸਣ ਉੱਠ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਅਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ, "ਹੇ ਮੂਸਣ, ਉੱਠ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਬੱਧੇ ਹੋਏ ਹੀ ਇੱਥੇ ਆਏ ਹਾਂ; ਤੈਥੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਨੂੰ ਭੋਜਨ ਛੱਕਣ ਦਾ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ। ਉੱਠ ਬਈ, ਮੂਸਣ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਬੈਠ ਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਾ ਛੱਕ।"[6] ਜੇਕਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਚੋਰੀ ਕਰਨਾ ਪਾਪ ਹੈ। ਸੱਮਣ ਤੇ ਮੂਸਣ ਜੋ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਗਲਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਇਹ ਕਥਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਦੂਸਰਿਆਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਗਏ। ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਘਟਨਾ-ਕਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ: ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜਦੋਂ ਗੱਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਸਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜੇਕਰ ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਕੋਲੋਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਇਹ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਤੈਅ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਮੁਕਲਾਵਾ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਵਾਨ ਹੋਣ ਜਾਂ

ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਥੋੜਾ ਸਮਾਂ ਰੁਕ ਕੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। "ਫੱਗੂ ਜੁਲਾਹੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਫੱਗੂ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਵਿਚੋਲੇ ਨੂੰ ਮੁਕਲਾਵੇ ਬਾਰੇ ਕਈ ਵਾਰ ਆਖਿਆ ਪਰ ਫੱਗੂ ਦੇ ਸਹੁਰੇ, ਗਏ ਵਿਚੋਲੇ ਨੂੰ ਸਿਰ ਫੇਰ ਦੇਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਸਦਵਾ ਲਵਾਂਗੇ ਤੇ ਲਿਬੜੀਂ ਭਾਂਡੀਂ ਮੁਕਲਾਵਾ ਤੋਰ ਦਿਆਂਗੇ।"[7] ਇੱਥੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜੇਕਰ 'ਮੁਕਲਾਵਾ' ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਉਣਗੇ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੱਡ-ਵਡੇਰਿਆਂ ਜਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਕੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸਹੀ-ਸਹੀ ਨਿਆਏ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੇ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵੇਰਵਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਰਵਾ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉਸ ਖੇਜਾਰਥੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਕੋਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਵੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ: ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼, ਰਾਜ ਜਾਂ ਕਾਲ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਸੌਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਤਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਹ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[8] ਉਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਦੀ

ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਹੋਇਆ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਕਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਰੂੜੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਟਾਂਕ ਅੰਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ, ਪੰਜ, ਸੱਤ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਜਿਸਤ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਜਾਂ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਉਪਜਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ 'ਬਾਰਾਂ ਅੰਕ ਦੀ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ', ਭੋਜਨ ਬਣਾ ਕੇ ਉੱਪਰ ਕੱਪੜਾ ਪਾ ਕੇ ਜਾਦੂ ਮੰਤਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਦਾ ਨਾਮ ਧਿਆ ਕੇ ਭੋਜਨ ਦਾ ਖਤਮ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਪੰਜ ਪੀਰਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਉਣ ਦੀ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ, ਔਲਾਦ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਾਧੂ-ਸੰਤ ਕੋਲੋਂ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥ ਸੰਜੋ ਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ 'ਪੰਜ ਪੀਰ' ਦੀ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਆਮ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੀਰਾਂ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੀਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਜਣ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।"[9] ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ 'ਪੰਜ ਪੀਰਾਂ' ਦੀ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾ ਰੂਪ ਬੁਝਾਵਲ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਕਿਸੇ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਾਧੂ, ਮਹਾਤਮਾ ਉਸਦੀ ਮੱਦਦ ਲਈ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। "ਉਧਰ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਨੂੰ ਦੋ ਪੇਟੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ। ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹਾਤਮਾ ਲੰਘੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣੀ ਤਾਂ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ

ਪੇਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕੁਟੀਆ ਵਿੱਚ ਲੈ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਬੜੇ ਸੋਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ।"[10] ਇਸ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਧੂ-ਸੰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਪੰਜ ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਾਧੂ-ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਸਥਾ ਨਾਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਪਾਰਵਤੀ ਦੇ ਆਖੇ ਲੱਗ ਮਜ਼ਲੂਮ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਖ਼ੁਦ-ਬ-ਖ਼ੁਦ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਬੁਝਾਵਲ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਾਣੀ ਦਾ ਰਾਜੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ ਪੱਟੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂ ਕੱਪੜਾ ਲੈ ਕੇ ਪੈਣ ਦੀ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜ ਖਤਮ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਤਰਕ ਵਿਤਰਕ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਗਾਈ ਹੈ। ਭਾਵ ਸਮਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਹੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਪਛੜ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੂਸਰੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਕਿ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ: ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਿਰਫ ਇਕਹਿਰਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਹੁਭਾਸ਼ਾਈ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। "ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਕੋਸ਼ੀ (ਅਭਿਧਾ) ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ (ਲਕਸ਼ਣਾ) ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਸੁਝਾਊ ਅਰਥ (ਵਿਅੰਜਨਾ) ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ"[11] ਭਾਵ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹਰ ਸਮੇਂ

ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਇਹ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਕੋਸ਼ੀਂ ਅਰਥਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਧੁਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਬੰਧਿਤ ਖਿੱਤੇ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਵਿਚਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸੀਂ 'ਕਾਂ ਅਤੇ ਚਿੜੀ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। "ਚਿੜੀ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਹਿੰਮਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚਿੜੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਔਰਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨੀਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[12] ਚਿੜੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਭੇਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। "ਕਾਂ ਲੁੱਟ, ਐਸ਼ਵਰਜ ਅਤੇ ਨਖੱਟੂਪੁਣੇ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।"[13] ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਹ ਪੈਂਤੜਾ ਏਨਾਂ ਸਿੱਧਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੋ ਅਰਥ ਇਕ ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ ਸੋ ਜੁੜ ਗਏ। ਸਗੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਹੋਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜੋ ਉਪਰ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੰਛੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਂ ਦਾ ਬਨੇਰੇ ਤੇ ਬੋਲਣਾ ਸ਼ੁੱਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ "ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚੇ ਮਿੱਤਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਆਇਆ ਹੈ।"[14] ਉਪਰੋਕਤ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਇਹੋ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਮਿਥਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ ਆਖਦੇ ਹਨ "ਪੰਜਾਬੀ ਮਿਥਿਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੁਨੇਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਬੁਣਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹਨ।"[15]

ਭੂਗੋਲਿਕਤਾ: ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਕਾਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਲਈ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਨਣ-ਪਚਰਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਕਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਸਰਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਹੀ ਉਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਉੱਥੋਂ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦਾ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਿਮਾਚਲੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਖਾਣਪਾਨ ਲਈ ਬੀਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ, ਫ਼ਸਲਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਮੇਲੇ, ਤਿੱਥ, ਤਿਉਹਾਰ ਆਦਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਠੰਡ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮਾਸ, ਮੱਛੀ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ਾਕਾਹਾਰੀ ਭੋਜਨ ਵਿਚ ਦੁੱਧ, ਦਹੀਂ ਘਿਓ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਨਦੀ ਨਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨਾ ਆਮ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੇਵਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕੈਲਾਸ਼ ਪਰਬਤ ਤੇ ਬਿਰਾਜ਼ਮਾਨ ਹੈ। ਹਿਮਾਚਲ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਿਮਾਚਲ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਨ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ "ਸ਼ਿਵ-ਵਿਵਾਹ"[16] ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਹੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਹਰ ਦੂਸਰੀ-ਤੀਸਰੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੰਗਲ ਦਾ ਵਰਨਣ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਨਸਪਤੀ ਦੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਰੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਰੁੱਖ ਦੀ ਪੂਜਾ ਦੇਵਤਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਂਝ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਵਿਚ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਇਸ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਤੇ ਕੋਈ ਮਹੇਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਜਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿੱਪਲ' ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[17] ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਤੁਲਸੀ, ਬੋੜ੍ਹ, ਬੇਰੀ, ਮੱਲ੍ਹੇ, ਝਾੜੀਆਂ, ਨਿੰਮ, ਕਾਈ ਆਦਿ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੁੱਖਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਦੀ, ਨਾਲੇ ਅਤੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਦੇਖਣ

ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚੋਂ ਵਿਰਲੇ ਰੁੱਖ ਹੀ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਪਵੇਗੀ ਤਦ ਹੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਅਪੜ ਸਕਣਗੇ।

ਪੰਜਾਬ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵਿਚ ਨਦੀ, ਨਾਲਿਆਂ, ਬਰਸਾਤਾਂ ਅਤੇ ਖੂਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹਿਮਾਚਲੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਬਹੁਤ ਨਿਗੁਣਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਾਰਨ ਖੇਤੀ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ। ਹਿਮਾਚਲ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਿੱਸਾ ਪਹਾੜੀ ਅਤੇ ਜੰਗਲੀ ਹੈ। ਹਿਮਾਚਲ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਗਾਂ ਜਨਜਾਤੀ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲਾਹੌਲ-ਸਪਿਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਵਾਜਾਈ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਇੱਥੇ ਬਰਫ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਾੜੀਆਂ ਢਕੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਜਲਵਾਯੂ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮਜ਼ਾਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇੱਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਬਜੀਆਂ ਜਾਂ ਦਾਲਾਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਿਮਾਚਲ ਦੇ ਇਸ ਉਪਰੀ ਇਲਾਕੇ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਠੰਡਾ ਮਾਰੂਥਲ ਹੀ ਹੈ। ਜਨਜਾਤੀ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਵੀ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਗੁਫ਼ਾਨੁਮਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਕਾਰਨ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਦੀ ਘਣਤਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਯੋਗ ਰਕਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤਤਾ ਦੀ ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ "ਹਿਮਾਚਲ ਦੀ ਇੱਕੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਭੂਮੀ ਹੀ ਖੇਤੀ ਯੋਗ ਹੈ।"[18] ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੀ ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਖੇਤੀ ਹੇਠ ਰਕਬੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਹਿਮਾਚਲ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਹਿਮਾਚਲ ਵਿਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਲਈ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਮਸਲਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਪਹਾੜੀ ਖੇਤਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਨਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਢਾਲਣਾ ਜਾਂ ਧਰਤੀ ਹੇਠੋਂ ਪਾਣੀ ਕੱਢਣਾ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਰਸਾਤਾਂ ਜਾਂ ਲਾਗਲੇ ਨਦੀ ਨਾਲਿਆਂ ਦੇ ਪਾਣੀ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਪਾਣੀ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਖਾਸ ਕਰ ਨਦੀਆਂ ਦੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਤੇ ਮੰਲਦੀ ਦਿਖਦੀ ਹੈ।

ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਵਸੋਂ ਨੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਹਾਇਕ ਧੰਦਿਆ ਬਾਗਬਾਨੀ, ਸਬਜੀਆਂ ਦੀ ਕਾਸ਼ਤ, ਪਸ਼ੂ-ਪਾਲਣ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਭੇਡ-ਬੱਕਰੀਆਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਨਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਖਿੱਤੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ, ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਪਜਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਜੰਗਲ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਦੋਂ ਜੰਗਲ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜੰਗਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਜੰਗਲ, ਖੂਹ, ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਅਲੱਗ ਤੌਂ ਜਾਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਹਾਲਾਂਕਿ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਵਰਤਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਮ ਹੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਇਸ ਤੌਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਆਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਹਮਲਾਵਰ ਇਸੇ ਰਸਤੇ ਤੌਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਹਿਮਾਲਿਆ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕੁਦਰਤਨ ਹੱਦ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੁੰਦਰ ਨੇ ਦੁਸ਼ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤੌਂ ਦੂਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਅਵਿਕਸਿਤ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਲਈ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥੀਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਤੌਂ-ਵਿਹਾਰ, ਅਤੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੌਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਕਾਈ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਖੇਤਰ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਗ਼ੈਰ ਉੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ) ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਹੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹਿੱਤ ਉਪਰੋਕਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੌਂ ਇਲਾਵਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨਾਤਮਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ

ਸਰੀਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਦੀ ਲੜੀ ਲਗਾਤਾਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂਨਤਰ ਕਥਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ, ਦੂਸਰਾ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਚੰਗਿਆਈ ਅਤੇ ਬੁਰਾਈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ "ਕਥਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾ, ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਸਥੂਲ ਸਮਾਂ, ਠੋਸ ਸਥਾਨ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਜੁਜ਼ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਉਂਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[19] ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਨਾਲ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਬਣਤਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਬਣਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜੇਕਰ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਕਿਸੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਡਾਇਕ੍ਰੋਨਿਕ ਅਤੇ ਸਾਈਨਕ੍ਰੋਨਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੌਖ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਬੁਝਾਵਲ ਕਥਾ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਨਾਵਾਂ-ਥਾਵਾਂ ਤਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉਹੋ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਕਾਈਆਂ ਜੋ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ : ਰਾਜੇ ਤੋਂ ਰਾਣੀ ਦਾ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਬਚਨ ਲੈਣਾ, ਰਾਣੀ ਦੀ ਮੌਤ ਬਾਅਦ ਰਾਜੇ ਦਾ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਦੇ ਆਖੇ ਲੱਗ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ, ਨਵੀਂ ਰਾਣੀ ਦਾ ਪਹਿਲੀ ਰਾਣੀ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਨਾਲ ਸਾੜਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਵਤੀਰਾ, ਨਵੀਂ ਰਾਣੀ ਦਾ ਗੱਲ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ ਪੱਟੀ ਲੈ ਕੇ ਪੈਣਾ, ਵੱਡੀ ਰਾਣੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਲਈ ਤੋਰਨਾ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਧੂ-ਮਹਾਤਮਾ ਜਾਂ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ, ਅੰਤ ਵਿਚ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦਾ ਰਾਣੀ

ਦੇ ਅਸਲੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਰਾਜੇ ਦਾ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਸਜਾ ਦੇਣਾ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜੇ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਇਹੋ ਪੈਟਰਨ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸਾਂਝੇ ਜੁਜ਼ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਟਾ: ਉਪਰੋਕਤ ਖੋਜ ਪੇਪਰ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਹਿੰਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਧਿਆਮ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਾਵ ਆਉਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਜੋਕੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜਨ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇਟਾਂ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀਡੀਓ ਜਾਂ ਰੀਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਰੂਪ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ।

ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ, ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ, ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਖ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਧੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਸੀਂ ਲੋਕ

ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੰਤਵਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਧਾਰਾ: ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ, ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 2019, ਪੰਨਾ-94.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-93.
3. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਧਾਰਾ: ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006, ਪੰਨਾ-42.
4. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰਸਟ ਇੰਡੀਆ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2018, ਪੰਨੇ- 137-138.
5. ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 2011, ਪੰਨਾ-10.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-10.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-82.
8. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ, ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2012, ਪੰਨੇ, 11-12.
9. ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਆਨ (ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2019, ਪੰਨਾ-101.
10. ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-484-85.
11. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998, ਪੰਨਾ-138.
12. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ, ਭਾਵ ਲੋਕ : ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਭਾਵ-ਸੰਚਾਰ, ਗ੍ਰੇਸੀਅਸ ਬੁੱਕਸ, 2022, ਪੰਨਾ-150.
13. ਉਹੀ.
14. ਉਹੀ.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-335.

16. ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ, ਹਿਮਾਚਲੀ ਲੋਕਕਥਾਏਂ, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2020, ਪੰਨਾ-320.
17. ਗੁਲਬਹਾਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪੱਖ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2019, ਪੰਨਾ-99.
18. ਸੱਤਿਆ ਠਾਕੁਰ, ਹਿਮਾਚਲ ਕੀ ਲੋਕ ਕਥਾਓਂ ਮੇਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ (ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ), ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਸ਼ਿਮਲਾ, 1982, ਪੰਨਾ-10.
19. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ. ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 2003, ਪੰਨਾ-64.

ISSN: 2584-0509

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ: ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਸਰੂਪ

ਡਾ. ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ
ਕਾਲਾ ਅਫ਼ਗਾਨਾ
(ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ)
ashwanikumarpu@gmail.com

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਓਨੀ ਦੇਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਅਸੀਂ 'ਲੋਕ' ਅਤੇ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਲੋਕ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਾਂਝ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੇ ਸੰਕਲਪਕ ਪਦ ਹਨ।

'ਲੋਕ' ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ, ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ, ਲੋਕ-ਕਲਾ, ਲੋਕ-ਧਰਮ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਲੋਕ-ਸਾਜ਼, ਲੋਕ-ਨਾਚ, ਲੋਕ-ਖੇਡ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਲੋਕ' ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਕ ਸੰਕਲਪਕ ਪਦ ਹੈ। 'ਲੋਕ' ਪਦ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ Folk, People, Public, Masses ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਜੋ 'ਲੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਸਕੇ 'Folk' ਹੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ 'ਲੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ 'ਫੋਕ' (Folk) ਅਤੇ 'ਪੀਪਲ' (People) ਵਿੱਚ ਭੇਦ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, " 'ਪੀਪਲ' (ਜਿਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਜਨਤਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਚੇਤਨਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਦ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਜਾਚ 'ਫੋਕ' ਤੇ 'ਪੀਪਲ' (ਲੋਕ ਤੇ ਜਨਤਾ) ਦੋਵੇਂ ਸਮੂਹ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬੋਧ ਵੀ ਵਖੋ-ਵਖਰੇ ਹਨ। ਫੋਕ (ਲੋਕ) ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੇਤਨਾ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। 'ਜਨਤਾ' ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੇਤਨਾ ਆਰਥਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮੁਖ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਚੇਤਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਬੋਧਾਂ ਨਾਲ।... ਵੈਸੇ ਇਕੋ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਵਿਚ 'ਫੋਕ' ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਸਮੂਹ ਵਿਚ 'ਜਨਤਾ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[1] ਅਮਰੀਕੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ (Alan Dundes) ਦਾ ਮਤ ਹੈ, "ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ 'ਲੋਕ' ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸੀਮਿਤ

ਅਨਪੜ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ 'ਲੋਕ' ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਸੰਕੀਰਤ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮੂਹ ਜੋ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ ਵਿੱਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਵੇ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਧਾਰਮਿਕ, ਜਾਤੀਮੁਖੀ ਜਾਂ ਕਿੱਤਾਮੁਖੀ।"[2] ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਲੋਕ' ਪਦ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, "'ਲੋਕ' ਦਾ ਅਰਥ ਸਮੂਹਕ ਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਬੱਝਾ ਭਾਸ਼ਾਈ, ਖੇਤਰੀ, ਨਸਲੀ, ਕਿੱਤਾਗਤ ਜਾਂ ਧਾਰਮਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਣਿਆ ਅਜੇਹਾ ਗੁੱਟ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝੀ ਰਵਾਇਤ ਹੈ। ਇਹ ਗੁੱਟ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੇਂਡੂਆਂ ਦਾ ਵੀ, ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਵਾਗੀਆਂ ਤੇ ਹਲ-ਵਾਹਕਾਂ ਦਾ ਵੀ, ਧਨੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਮਜਦੂਰਾਂ ਦਾ ਵੀ। 'ਲੋਕ' ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭੂਗੋਲਿਕ/ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੰਡ ਹੈ।"[3] ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਉਹ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਜਿਸ ਦਾ ਲੋਕ-ਮਨ ਸਾਂਝਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਵਿਰਾਸਤੀ ਸਾਂਝ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਾਂਝ ਦਾ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਲਦਾ ਰਹੇ, ਨੂੰ 'ਲੋਕ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਸਥਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਧੜੇ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਹ ਲੋਕ ਦੀ ਇਕ ਇਕਾਈ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਚੇਤਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਮੂਹ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਲੋਕ-ਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਲੋਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਨਾਤੇ 'ਲੋਕ' ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਹੋਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ

ਰਹਿ ਸਕਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਮੂਰਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕ੍ਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਗਿਆ ਉਸਨੇ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਬਦਲ ਉਸ ਵਿੱਚ ਤਣਾਓ, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਰੌਚਕਤਾ ਆਦਿ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਬਾਰੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes) ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ, "ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮੰਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਪਰਾ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਜਿੰਨੇ ਹੀ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਹਨ।"[4] ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੈਰਲਡ ਪ੍ਰਿੰਸ (Gerald Prince) ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦੋ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਗਲਪੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਕਾਲ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[5]

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦਾ ਨਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੂਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਭਰਤਮੁਨੀ, ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ, ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ, ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ, ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਅਤੇ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਤਕ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਤਕ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'Aristotelian Poetics' ਵਿੱਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਕਥਾਨਕ (ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ- ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਚਰਿਤ੍ਰ ਦੂਸਰੀ ਥਾਵੇਂ ਹੈ।"[6] ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੇਦ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ, "ਬਿਆਨ ਘਟਨਾ ਦਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ: ਵਸਤੂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਘਟਨਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅਨਿਵਾਰੀ ਤੱਤ ਹਨ ਕਾਰਜ, ਤਨਾਉ/ਟਕਰਾਉ,

ਬਿਰਤਾਂਤਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਕਾਰਣ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਥ, ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ, ਲੋਕ-ਕਥਾ, ਰੁਮਾਂਸ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ।"[7] ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਵਿੱਚ ਘਟਣ ਹੋਣਾ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰੇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਰੰਭ ਤੇ ਅੰਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ।

'ਲੋਕ' ਅਤੇ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਜਦੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪਮੂਲਕ ਪਦ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ 'ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਚ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜਨਸਧਾਰਨ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਰ ਹੈ, ਕੋਡਜ਼ ਹੋਰ ਹਨ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਹੋਰ ਹਨ। ਪ੍ਰਵਚਨ (Discourse) ਹੋਰ ਹਨ। ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਮਨੁੱਖ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਚ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ, ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾਵਾਂ, ਖਲ-ਨਾਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਗੁੰਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸੀਮਾ-ਰੇਖਾ ਖਿਚਣੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।"[8]

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: 1. ਕਾਵਿ, 2. ਗਦ ਅਤੇ 3. ਮਿਸ਼ਰਿਤ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕ ਵਿਧਾ ਲਈ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਦ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸੇ, ਸਾਕੇ ਤੇ ਜੰਗਨਾਮੇ, ਬੀਰ ਰਸੀ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਦਿ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਬਿਆਨੀਆ ਵਾਰਤਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗਦ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਪਦ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ।"[9]

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਰੋਬਰਟ ਸਕੋਲਜ ਅਤੇ ਹੋਰਾਂ (Robert Scholes and more) ਦੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਹਨ, "ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ (ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ) ਦੀ ਥਾਂ ਰੱਖ ਇਹ ਉਮੀਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਰੀ ਪੱਛਮੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਲਵਾਂਗੇ। ਅਸੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਾਧਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ।"[10] ਜਦ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਸੋ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸਰੂਪ ਉੱਪਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਰਕ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਉਹ ਚਲ-ਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ:

(ੳ) ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਜੁੱਸਾ

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾਵਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਸਰਬ ਸੰਮਤੀ ਨਾਲ ਫੈਸਲੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਸਮਾਂ ਰੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕਾਫ਼ਲੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਇਕ ਅਮੁੱਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ

ਬਿਤਾਉਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦੋ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਕ ਉਹ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਾ ਪਰਖਦਾ ਹੈ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਂ ਬਿਹਤਰ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਝੂਠ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾੜਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸੱਚ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਜੇ ਸਿੱਧੇ ਹੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਤੇ ਕੋਈ ਅਮਲ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਮੁੱਲ ਨਾਲ ਕੋਈ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਜਾਂ ਨਾ ਮੰਨਣ ਦੇ ਜੋ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਫ਼ਾਇਦੇ, ਨੁਕਸਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ (ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ) ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ ਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਕਿ "Practical knowledge is better than bookish knowledge". ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਰੋਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਇੰਜ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸੁੱਖ ਵਿੱਚ ਹਾਸੇ ਤੇ ਦੁੱਖ ਵਿੱਚ ਰੋਣ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤਕ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਤੇ ਵੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮੁੱਲ (Moral values) ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਲੋਕ-ਮਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਮੂਰਤ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਯੁਕਤ ਤੇ ਦੇਹਧਾਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਮੂਰਤ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣਾ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਮੁੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਮੁੱਲ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਅਪਣਾ ਵਜੂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਏ) ਮੁੱਢਲੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦਾ ਸਿਰਜਕ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼, ਕੌਮ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ, ਕਾਰਜ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ,

ਸਰੀਰਕ ਸੁਡੌਲਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਪੱਖ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਥੋਂ ਦੇ ਜਲਵਾਯੂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਖੇਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਸਰੋਤ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੀ. ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਬਾਟੇਕੇ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, "ਜ਼ਾਮਬੇਜ਼ੀ ਦੇ ਧੁਰ ਉਪਰਲੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਬਾਟੇਕੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਉਸ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਕੋਝਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਜਬਾੜੇ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਦੋ ਦੰਦ ਟੁਟੇ ਹੋਏ ਨਾ ਹੋਣ।"[11]

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਬੱਚੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰੇਲੂ ਸਕੂਲ (ਘਰ) ਵਿੱਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਪਾਸੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਬੰਦੇ ਦਾ ਸੁਭਾ, ਸੌਂਦਰਬੋਧ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਜੋ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਕਲ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਗਰਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿੜ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਨੂੰ ਇਹੋ ਹੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਘੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਆਪਕ ਨਿਰਅੱਖਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ- ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਮੀਰ, ਕੁਲੀਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ੂਦਰ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪੰਡਤ ਅਥਵਾ ਅਗਿਆਨੀ, ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫੇਰੀ ਵਾਲਾ- ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਵੱਡਾ ਨਿਰਅੱਖਰ ਉਪਮਹਾਦੀਪ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[12]

(ਸ) ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਕੂਲਿਤ

ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਬੰਦੇ ਦੇ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਨਾਂ ਤਾਂ ਮਿਲ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਇਕ ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੋਥੀਆਂ ਦੇ ਅੱਖਰ ਉਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ (ਚਾਲ ਚਲਨ) ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਕਹਾਵਤ ਹੈ ਕਿ "If wealth is lost nothing is lost, if health is lost something is lost, but if character is lost everything is lost". ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਿਸੇ

ਦਾ ਨਾਂ 'ਬਹਾਦਰ' ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਅਮੀਰ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ 'ਚ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਹਾਲਾ, ਦਾਨਾ, ਸੰਤੂ, ਗੋਬਿੰਦਾ ਆਦਿ ਨਾਂ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮਾਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰੁਲੀਆ, ਕਾਮਨੀ, ਝਗੜੂ, ਡਕੈਤ, ਘੁਮੰਡ ਆਦਿ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੀਨਾ ਐਨਾ ਚੌੜਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ, ਜਾਤਾਂ, ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਥਾਂ ਹੈ। ਜਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬੇ ਕਰਕੇ ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਾ, ਰਾਣੀ, ਸੌਦਾਗਰ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ, ਜੱਟ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਮੁੱਲਾਂ, ਹਕੀਮ, ਸਾਧ, ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ, ਮਹਾਤਮਾ, ਫਕੀਰ, ਸਾਧੂ, ਜੋਗੀ ਆਦਿ। ਇਹ ਨਾਂ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

(ਹ) ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਕ

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਯੂਨਾਨ, ਮਿਸਰ, ਈਰਾਨ ਵਿੱਚ ਦੁਖਾਂਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸੁਖਾਂਤ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਉਬਰਾ ਦੀਵਾਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਅਗਲਿਆਂ ਪਿਛਲਿਆਂ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣਾ ਤੇ ਰੱਬੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਹਰ ਲੋੜ ਵੇਲੇ ਆਮਦ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਬਿਸੁਆਸ-ਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਬੜੇ ਉਤਸਾਹ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸਾਹਰਾ ਬਨ੍ਹਾਣ-ਵਾਲੇ ਹਨ। ਹੌਸਲਾ ਰੱਖੋ, ਰਬੀ ਇਮਦਾਦ ਕਿਸੇ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਪੁਜੇਗੀ। ਤੁਸੀਂ ਕਰਮ-ਨਿਸ਼ਠ ਬਣੇ ਰਹੋ। ਜੋਗੀ ਫਕੀਰ ਪੁੱਜੇਗਾ, ਵਿਉਂਤ ਦੱਸੇਗਾ, ਵਰ ਦੇਵੇਗਾ, ਸਰਾਪ ਦੇਵੇਗਾ। ਜਾਨਵਰ ਬੋਲਣਗੇ। ਰਾਹ ਜਾਂਦਾ ਦਇਆਵਾਨ ਤੇ ਮਿਲਵਰਤੀ ਬਣੇਗਾ। ਪਰੀਆਂ ਤੇ ਦੇਉ ਤਰਸਵਾਨ ਹੋਣਗੇ।"[13] ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਭ ਇਕ ਸੁਹਜਮਈ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਜੋਂ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿੱਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(ਕ) ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਰਤੀਕਰਣ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਸਮੂਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਖੁਸ਼ੀ, ਗ਼ਮੀ, ਕ੍ਰੋਧ, ਘ੍ਰਿਣਾ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਤੱਕ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਰੂਪਕੀ ਢੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਕਾਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵੀ ਅੱਗੇ ਲੋਕ-ਦਾਇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਥਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੇ ਸ਼ਾਂਤ ਤੇ ਨਿਰਮਲ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਣੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਬੋਲਦਾ, ਸੁਣਦਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਪਾਣੀ। ਕਈ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

(ਖ) ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਉਥਾਨ

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਕਦੇ ਮਰਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ, "ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੇਠੋਂ ਉੱਪਰ ਵਲ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਦੰਦ ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇਵ-ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਮਿਥ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।"[14] ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ, "ਜੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੇਂਡੂ ਗਲਾਕੜ ਤੋਂ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ (ਇਹ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ) ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਹੋ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ- ਘਟਨਾ (ਤਾਤਪਰਜ)-ਦਰ-ਘਟਨਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਭਾਸ਼ੀ ਦੁਨੀਆਂ 'ਗ੍ਰੀਕ ਈਡੀਪਸ' ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਤ 'ਕਿੰਗ ਲਿਅਰ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਦੀ ਹੈ।"[15] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਗ) ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਲਚਕਤਾ

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਕ੍ਰਮਬੰਧ ਕਥਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਯੋਗਤਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ

ਹੈ। ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰੇਕ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਵੇਂ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹਰੇਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਥਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਹਾਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਲਚਕਤਾ ਇਸ ਦੀ ਉਮਰ ਵੱਡੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਕਰਨ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਸਰਲਤਾ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਖ-ਦੁੱਖ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਲਚਕਤਾ ਕਰਕੇ ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਜਤਿੰਦਰ ਬੇਦੀ (ਸੰਪਾਦਕ), ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1978, ਪੰਨਾ- 171
2. Simon J. Bronner (Edi. & Intro.), The Meaning of Folklore-The Analytical Essays of Alan Dundes, Utah State University Press, Logan, Utah, 2007, page-232

3. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2006, ਪੰਨਾ- 63-64
4. Roland Barthes, Image Music Text, Fontana Press, London, 1977, page- 79
5. Gerald Prince, Narratology- The Form and Functioning of Narrative, Mouton Publishers, New York, 1982, page- 4
6. ਡਾ. ਨਰੇਂਦ੍ਰ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ (ਅਨੁ.- ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਐਸ. ਚੰਦ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ- 17
7. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1999, ਪੰਨਾ- 61
8. ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, 'ਲੋਕ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਸੰਕਲਪ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਜਨਵਰੀ 2008, ਪੰਨਾ- 2
9. ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਜਨਵਰੀ 2008, ਪੰਨਾ- 12
10. Robert Scholes & More, The Nature of Narrative, Oxford University Press, New York, 2006, page- 3
11. ਜੀ. ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ, ਚਿੱਠੀਆਂ ਬਿਨ ਸਿਰਨਾਵਿਓਂ (ਅਨੁ.- ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2012, ਪੰਨਾ- 21
12. ਏ. ਕੇ. ਰਾਮਾਨੁਜਨ (ਸੰਕਲਨ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ), ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ (ਅਨੁ.- ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ), ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ- xvi.
13. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਜਨੇਰ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2007, ਪੰਨਾ- 16
14. ਉਹੀ, ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2012 (ਨਵਾਂ ਐਡੀਸ਼ਨ), ਪੰਨਾ- 19
15. ਏ. ਕੇ. ਰਾਮਾਨੁਜਨ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- xxii

ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

ਜਗਸੀਰ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ
+91 98768-36867

ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਸੀ, ਧਾਰਮਿਕ, ਅਕਾਦਮਿਕ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਆਦਿ ਵਿਚਾਰ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧੀ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਣੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਅਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਹਰ ਸਮੇਂ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਕਾਨੂੰਨੀ, ਨੈਤਿਕ, ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ"।[1] ਸੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਗਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਯੁੱਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਝ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਹੋਰ ਵੀ ਰੋਚਕ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਏ ਦਾ ਵਣਜ ਵਪਾਰ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੰਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਪੰਚ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਅਤੇ ਰੱਦ ਕੀਤੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਤੰਤਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਗੀਤ, ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਨੂੰ ਚੇਤ-ਅਚੇਤ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹਰ ਵਿਚਾਰ ਮੰਡੀ ਦੇ ਤਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਹ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ

ਮਨ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ ਦੀ ਮਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ 'ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਕ ਭਾਵੁਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ ਦੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਾਨਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਨਾਲ ਭਰਮਾਉਂਦਾ ਹੈ।... ਇਹ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਉਪਭੋਗੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ"।[2] ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਵਿਸ਼ਵ ਪਿੰਡ, ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ, ਉਪਭੋਗੀ ਕਲਚਰ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਯੋਗ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸਾਰ, ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਧਿਐਨ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸਹੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਮਝ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਪੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਆਪਣੇ ਦਿਖਦੇ ਪੱਖ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਵਿਕਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ"।[3] ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜੀਂਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸੂਤਰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਕਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਭੂਤਾਸ਼ਾਲੀ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਵਿਸ਼ਵ ਪਿੰਡ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਪਾਰਕ ਗਿਣਤੀਆਂ ਮਿਣਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦਯੋਗ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ

ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਸੂਖ਼ਮ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਏਜੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਥਾਨਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਮਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਖੱਟਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਘਰ, ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ, ਨਸ਼ਾ, ਹਥਿਆਰ, ਸੋਹਣੀ ਦੇਹ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਆਦਿ ਬਿੰਬ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਬਣਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣਕਾਰੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਏ ਖਰਚੇ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਮਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ, ਵੱਡੀਆਂ ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਕਾਰਾਂ, ਅਲੀਸ਼ਾਨ ਮਹਿਲਨੁਮਾਂ ਘਰ, ਹਵੇਲੀਆਂ, ਜਸ਼ਨੀ ਵਿਆਹ, ਪਾਰਟੀਆਂ, ਮਹਿੰਗੇ ਮੋਬਾਇਲ, ਘੜੀਆਂ, ਬੁਲਟ, ਗਹਿਣੇ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਉਪਭੋਗੀ ਬਿਰਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੂਹ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰੀ ਪ੍ਰਸਾਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਮ੍ਰਿਗ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ "ਸਮਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਯੁੱਗ"[4] ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ, ਫਿਲਮ, ਇੰਟਰਨੈਟ, ਮੁਬਾਇਲ ਫੋਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਬੋਲ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਪਭੋਗੀ ਦਰਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਵਾਂਗ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮਾਇਆਵੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ 'ਵਰਚੂਅਲ ਯਥਾਰਥ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਵਰਚੂਅਲ ਯਥਾਰਥ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸਰੀਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ/ਅਨੁਭਵਾਂ/ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਚਾਰ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਰਾਹੀਂ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨੀ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਵਰਚੂਅਲ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਗ਼ਾਇਬ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਹ ਬੰਦੇ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਤਮਕ ਅਮਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਯਥਾਰਥ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਜ਼ਮੀਨੀ

ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਯਥਾਰਥਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ"।[5] ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਜਿਸ ਖੁਸ਼ਹਾਲ, ਸਮਰਿੱਧ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬ੍ਰੈਂਡਿਡ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਮੀਰੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਵਾਲੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਨਾ ਮਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬ ਸੈਆਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਰੀਬੀ, ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦੀ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਨਸ਼ੇ, ਮਰ ਰਹੀ ਕਿਸਾਨੀ, ਸਿਹਤ ਸੰਕਟ, ਗੰਧਲਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਵਾਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਵਰਚੁਅਲ ਹੋਂਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪਣੀ ਮਸਨੂਈ ਹੋਂਦ ਰੱਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਲਾ ਰੂਪ' ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੁਕਾ, ਛਿਪਾ ਕੇ ਸੁਹਜਮਈ ਤੇ ਲੁਭਾਵਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਿੱਥੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕ ਛਿਪ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਗੀਤ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ, ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਝ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਮੰਡੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਡੀ ਹਰ ਹੀਲੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਵਰਗ ਦੀ ਗਾਲਬੀਅਤ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਵਰਗ ਜਾਂ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਿੱਥੇ ਮੀਡੀਆ, ਸਿੱਖਿਆ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਆਦਿ ਉੱਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਾਭ ਹਿੱਤ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵੀ ਬੋਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਗੂ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਲਥਿਊਸਰ ਦੇ

ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਸਰਦਾਰੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਤਸ਼ੱਦਦਮਈ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਣ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹਿੰਸਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਰਕਾਰ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨ, ਫ਼ੌਜ, ਪੁਲਿਸ, ਅਦਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਟੇਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਉਪਕਰਣ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਉਪਕਰਣਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਕਾਨੂੰਨੀ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਗੈਰ ਤਸ਼ੱਦਦਮਈ ਸਟੇਟ ਉਪਕਰਣ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਮਹਿਲ ਨੁਮਾ ਘਰ, ਲਗਜ਼ਰੀ ਗੱਡੀਆਂ, ਮਹਿੰਗੇ ਹਥਿਆਰ, ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਸਿਰਜਕੇ ਅਜਿਹੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਘੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਅੰਤਿਮ ਉਦੇਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਪਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਜਾਣ ਤੇ ਸਮਝਣ, ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਟੇਟ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਥਿਊਸਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਵਿਰੋਧੀ ਨੀਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ ਜਾਣੇ ਅਣਜਾਣੇ, ਚਾਹੇ ਅਣਚਾਹੇ ਯਥਾ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ਼ੈਰ ਤਸ਼ੱਦਦਮਈ ਉਪਕਰਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭੂਤਾਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਥਿਊਸਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ 'ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਭਾਵੇਂ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ"।[6] ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ

ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਜੱਟ' ਕੋਠੀਆਂ, ਹਵੇਲੀਆਂ, ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਸੋਹਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ, ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਭਜਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਨਸ਼ੇ ਵੀ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਡੱਬ ਵਿਚ ਰਿਵਾਲਵਰ ਭਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਲੋੜ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ੌਂਕ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੰਡੀ, 'ਜੱਟ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਗੌਰਵ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਜਕੜ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਜਾਤੀ ਗੌਰਵ, ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਜਸ਼ਨ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੇਚ ਰਹੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤਣਾਅ ਪੂਰਨ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਜੱਟ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ ਜੱਟ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਜੱਟ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਾਤੀ ਗੌਰਵ ਦਾ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਖੇਤੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕੋ ਇਕ ਭਾਰੂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆਉਣ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਜੱਟ ਧਿਰ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜੱਟ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਗਾਲਿਬ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਜੋਂ ਸਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਗੌਰਵ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਬਿਮਾਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੀ ਜੱਟ ਬਿਰਤੀ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਧੜਾਧੜ ਵਿਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਘੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਸਰੂਪ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਤੀ ਗੌਰਵ, ਨਸਲੀ ਗੌਰਵ, ਮੰਦ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਦਿਖਾਵੇਬਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਜੋਰਾਂ ਸ਼ੋਰਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਤੇ ਵਡਿਆਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੀਂਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਤੰਦਾਂ ਖੁਲਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਤੰਤਰ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਬਿੰਬ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਣ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਢਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਗਾਊ, ਸ਼ਰਮਾਊ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਨਾ ਉਲੰਘਣ ਵਾਲੀ, ਕਿਸਮਤ ਮਾਰੀ(ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੈ), ਪਰ ਨਿਰਭਰ ਰੂਪ ਚ ਵਿਚਰਦੀ ਔਰਤ ਹੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਯੋਗ ਹੈ। ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ,

ਹਰਿਭਜਨ ਮਾਨ, ਹੰਸਰਾਜ ਹੰਸ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੱਖੋਂ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਡੇਪਣ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸੋਹਲੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਗਾ ਲਈਏ ਪਰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਭੱਜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਦਾਵੇਦਾਰ ਗਾਇਕ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਭਾਵੇਂ ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਣ ਤੇ ਰੁਤਬੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਸਲੀਅਤ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਗਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੂਜੈਲੀ, ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਕਦੇ ਤਾਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਸ ਦੇ ਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ 'ਕੁੜੀਏ ਕਿਸਮਤ ਪੁੜੀਏ ਤੈਨੂੰ ਇੰਨਾ ਪਿਆਰ ਦਿਆਂ'(ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ) ਅਤੇ ਕਦੇ 'ਨੀਵੀਂ ਧੌਣ ਕਸੀਦਾ ਕੱਢਦੀ ਕੁੜੀ ਕੁਆਰੀ' (ਹਰਿਭਜਨ ਮਾਨ) ਆਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਹੀਣੀ ਤੇ ਬੰਧੇਜੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਡਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸੋਹਣੇ ਘਰ, ਸੁਖ, ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਤਾਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅੱਗੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, 'ਝੀਲਾਂ ਕੋਲ ਬਠਿੰਡੇ ਕੋਠੀ ਪਾ ਦੇ ਵੇ ਮਾਹੀਆ'(ਪ੍ਰੀਤ ਬਰਾੜ), ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ ਜੇ ਨਾ ਆਇਆ ਲੈਣ ਸਫ਼ਾਰੀ ਤੇ (ਮਿਸ ਪੂਜਾ), ਬੱਸ ਸੋਹਣੇ ਸੋਹਣੇ ਸੂਟ ਦਵਾਉਂਦਾ ਰਹੀ ਜੱਟੀ ਨੂੰ (ਨਿਮਰਤ ਖਹਿਰਾ), 'ਗੱਡੀ ਦੇ ਪੁਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਨੈ ਰਿੰਮ ਵੇ ਮੇਰੇ ਵੀ ਪੁਆ ਦੇ ਕਦੇ ਝਾਂਜਰਾਂ' (ਕਰਨ ਔਜਲਾ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਭ ਮਰਦ ਹਨ ਜੋ ਔਰਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬੋਲ ਪਾਉਂਦੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਭਾਵ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕ ਧਿਰ ਦਾ ਪਿੱਤਰਕੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਤਰੀ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਸਪੀਵਾਕ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'Can the Subaltern Speak' ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ

ਬੋਲ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਚਾਹੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨਦਾ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰ ਹੀ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਰ ਵੀ ਪੱਕੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਅਤਿ ਕਾਮੁਕ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਤੇ ਭੋਗਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਤਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ-ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਅਤੇ ਔਰਤ-ਪਛਾਣ' ਵਿਚ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਉਦਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਦੇਹ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਦੇਹ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਪਣਾਈ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਇਸ ਅਵਿਵੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਔਰਤ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹਾਜ਼ਰੀ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।...ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ 95 ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਤ ਲੋਕ ਮਰਦ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਰੂਪ ਮਰਦਾਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਰਦ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ"[7] ਲੌਰਾ ਮੁਲਵੇਅ ਦੇ ਲੇਖ , 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' ਵਿਚ 'ਮੇਲ ਗੇਜ਼' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਸਿਨਮੇ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮਰਦਾਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਖ਼ੁਦ, ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਔਰਤ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਲਈ ਲੜਾਈ ਲੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਹਿਮਤੀ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਬਣੀ ਭਾਈਵਾਲੀ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੂਜੈਲੀ, ਸਹਾਇਕ ਤੇ ਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੋਂਦ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤ

ਹੋਣ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਔਰਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੈ"।[8] ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਲੂਸ ਇਰਿਗੈਰੇ ਅਤੇ ਹੈਲਨ ਸਿੱਖੂ ਨੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਰਦਪ੍ਰਸਤ/ਪਿਤਰਕੀ ਸੋਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਲਈ 'ਇਰਿਗੈਰੇ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ "ਹੁਣ ਇਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ (ਮਿਊਟੇਸ਼ਨ) ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਮਿਊਟੇਸ਼ਨ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਲਿੰਗ ਅੰਤਰ ਮੰਨ ਕੇ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਖਸ਼ ਨਾਲ ਨਵੀਂਆਂ ਪੈਰਾਡਾਈਮਾਂ ਉਸਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਰਥੀ ਮਾਹੌਲ ਬਣੇਗਾ"।[9] ਹੈਲਨ ਸਿੱਖੂ ਮੰਡੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਤੰਤਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਾਰ ਕਰਦੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਹੁਣ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਬੇਚੈਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਜਨਬੀ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਬੀਮਾਰ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਤ"।[10] ਅਸਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇਹ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ, ਬੀਮਾਰ ਤੇ ਮ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈਲਨ ਸਿੱਖੂ ਕੇਵਲ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸੋਚ 'ਤੇ ਵੀ ਕਰੜਾ ਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਨਾਸ਼ਕ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਵੇਸਲੀ ਹੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵੀ ਗਾਣੇ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਤੰਤਰ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਮਾਸੂਮ, ਬੇਚਾਰੀ, ਭਾਵੁਕ, ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਅਯੋਗ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਬੱਬੂ ਮਾਨ ਦਾ ਗਾਣਾ 'ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੌਂਕ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ', ਆਰਨੇਤ ਦਾ ਗਾਣਾ, 'ਡਿਸਟੈਂਸ ਏਜ', ਗੁਰਨਾਮ ਭੁੱਲਰ ਦਾ ਗਾਣਾ , 'ਫੋਨ ਮਾਰ ਦਈ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ਼ ਵਰਦੀ ਤੇ ਗੰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਦਿਖਾਵੇ ਲਈ। ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਮਰਦ ਦੀ ਅਖੰਡ ਸੱਤਾ ਅਧੀਨ ਦੂਜੈਲੇ ਦਰਜੇ 'ਤੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੰਦ 'ਪੱਛਮ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਮਿੱਥ' ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ, ਸਮੁੰਦਰੀ ਕਿਨਾਰੇ, ਸਮੁੰਦਰੀ ਜ਼ਹਾਜਾਂ 'ਤੇ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਾਡਲ ਕੁੜੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਮ ਉਤੇਜਕ ਨਾਚ ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਆਦਿ ਸਿਰਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਜੈਜੀ ਬੀ, ਹਨੀ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਖਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹਨੀ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗਾਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜੇਕਰ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਗੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਛਮੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੀ ਲੱਗੇਗਾ। ਦਿਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ, ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਮ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣਕਾਰੀ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਪਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕਤਾ ਅਤੇ ਪਾਰਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਮਿਲਗੋਭੇ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਰੱਜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਕੇਵਲ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਸ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਮਜਬੂਰੀ ਤਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਰਹਿ ਕੇ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਖਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਭਰੀ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਦਿੱਖ ਕਾਰਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਜਾਂ ਬਜ਼ਾਰੂਕਰਨ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਅਡੋਰਨੋ ਅਤੇ ਹੋਰਖਾਈਮਰ ਦੀ 'ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਯੋਗ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਡੋਰਨੋ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਦਯੋਗ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਦਰ ਰਚ ਮਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਵੀ ਸੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ"।[11] ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਦਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹਾ ਮੋਹ

ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ, ਪਿਆਰ, ਮੁਹੱਬਤ, ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਅ ਵਰਗੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਭ ਸੰਕਲਪ ਦੂਜੈਲੇ ਥਾਂ 'ਤੇ ਆ ਗਏ ਹਨ ਜਦਕਿ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਬਣ ਕੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ 'ਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਹਰ ਉਹ ਮਹਿੰਗੀ ਬਾਜ਼ਾਰੂ ਵਸਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਮ ਬੰਦੇ ਲਈ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਸੋ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਦਯੋਗ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਜਿਹੜੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਪਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਦਰਸ਼ਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਤੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਹ ਹੀ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮੰਡੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ 'ਬੋਲ' ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਸਥਾਨੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਰਲਾ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਖਿਚੜੀ ਜਿਹੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਦੀ ਲੀਹ 'ਤੇ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਪੰਚ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਮੱਗਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਤੇ ਬੇਤੁਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਤ ਕਰਨਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਖੰਡਨਾ ਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੱਗਰ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਹਾਸ਼ੀਆਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਦੁਆਰਾ ਤੈਅ ਸ਼ੁਦਾ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ

ਇਹ ਵਿਖੰਡਤਤਾ, ਬੇਤੁਕਾਪਣ, ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਹੀ ਮੰਡੀ ਦੀ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਪਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਊਲ-ਜਲੂਲ, ਬੇਤੁਕੇ, ਭਾਵ ਵਿਰੋਧੀ ਗਾਣਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਸ਼ੈਰੀ ਮਾਨ ਦਾ ਗਾਣਾ 'ਹੈਸ਼ ਟੈਗ' ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਵਿਖੰਡਿਤ, ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਤੇ ਊਲ ਜਲੂਲ ਪੁਣੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਿਲਜੀਤ ਦਾ ਗਾਣਾ 'ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੌਂਕ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਉਣ ਦਾ', ਸਿੱਧੂ ਮੂਸੇ ਵਾਲੇ ਦਾ ਗਾਣਾ, 'ਟਿੱਬਿਆਂ ਦਾ ਪੁੱਤ', ਗਿੱਪੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਗਾਣਾ 'ਕਾਰ ਨੱਚਦੀ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਸਤੂ ਬਿੰਬ ਜਿੱਥੇ ਕਾਰਨ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵੀ ਟੁੱਟੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਿਲਜੀਤ ਦੇ ਗਾਣੇ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕੇਵਲ ਸ਼ੌਂਕ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਲਈ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਟਿੱਬਿਆਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਗਾਣੇ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਹਵੇਲੀ ਮੂਹਰੇ ਮਹਿੰਗੀ ਕਾਰ ਰੇਸਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਟ੍ਰੈਕਟਰ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਕਰਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰ ਨੱਚਦੀ ਗਾਣੇ ਵਿਚ ਕਾਰ ਸਵਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਛਲਦੀ, ਕੁੱਦਦੀ ਤੇ ਨੱਚਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਹਥਿਆਰਾਂ, ਕਾਰਾਂ, ਟ੍ਰੈਕਟਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਊਲ ਜਲੂਲ ਪੁਣੇ ਤੇ ਫੁਕਰਪੁਣੇ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ, ਹਰਿਭਜਨ ਮਾਨ, ਮਨਮੋਹਨ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਗਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜਤਾ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬੜੇ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਿੱਥੇ ਦਰਸ਼ਕ ਧਿਰ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲੈਂਦੀ ਸੀ ਉਹ ਹੁਣ ਹਾਈ ਮਿਊਜ਼ਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲੜੀਆਂ ਦੇ ਬੇਤਰਤੀਬੇਪੁਣੇ, ਬਿੰਬਾਂ/ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ/ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤਾਤਪੁਣੇ, ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਊਲ ਜਲੂਲ ਗੱਲਾਂ, ਬੋਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦਬ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਹਲੀ, ਅਤਿ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਤਰਕਹੀਣ, ਅਸਪਸ਼ਟ ਬਿੰਬ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਗਾੜ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਖੰਡਿਤ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮੰਡੀ ਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਲਿਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ ਦੇ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ 'ਕੁੜੀਏ ਕਿਸਮਤ ਪੁੜੀਏ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ।

ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਸ ਦੇ ਭਾਵ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਘਾੜਤਕਾਰੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਾਲਿਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਬੋਹੜ ਦਾ ਰੁੱਖ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਟਹਿਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਡਾ ਰੁੱਖ ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਇਸ ਰੁੱਖ ਦੇ ਥੱਲੇ ਖੇਡਦੀ, ਪੀਂਘ ਝੂਟਦੀ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਧੀ ਲਈ ਸੀਮਿਤ ਦਾਇਰੇ, ਬੰਧਨ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਅਸਮਾਨ ਤੇ ਪਿਆਰ। ਗੀਤ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਪਿੱਤਰਕੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਿੱਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਦੋਵੇਂ ਵਿਰੋਧੀ ਧੁਰੇ ਹਨ। ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਤੇ ਧੀ ਅਣਚਾਹੀ, ਬੋਝ ਤੇ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋਂਦ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੋਚ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ/ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਪਰਿੰਦੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਤੜਫਣਾ ਤੇ ਰੋਣਾ ਉਸ ਦੀ ਬੰਧੇਜੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿੰਦੇ (ਔਰਤ) ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਨਾ ਇਸ ਸੋਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਚਾਹੇਗਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ ਪਿੱਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਧੀ/ਕੁੜੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਉਹ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸੇ ਭਰੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਬੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਖਲੀ ਵਿਚ ਮਿਰਚਾਂ ਕੁੱਟਦੀ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਨਫ਼ਰਤ ਜਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉੱਖਲੀ ਪਿਤਰਕੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪਿਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਗਹਿਣੇ ਉਹ ਅਦਿੱਖ ਜੰਜੀਰਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਘਰ ਉਹ ਪਿੰਜਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕੈਦ ਹੈ ਤੇ ਬੋਹੜ ਉਹ ਗਾਲਿਬ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜਿਸ

ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠ ਉਹ ਅਨੰਦ ਤਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਮਨਫ਼ੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਗੀਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਕਰਦੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਸਾ ਵੱਟਣਾ ਔਖਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਸੰਕਟਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ ਦੇ ਗਾਣੇ 'ਪੰਜਾਬ' ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਅੱਜ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਸ਼ਾ, ਵੱਧ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰੇਅ ਸਪਰੇਅ ਤੇ ਹੋਰ ਮਾਰੂ ਦਵਾਈਆਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਰਤੋਂ, ਦੁੱਧ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਟੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਗੰਧਲੇ ਤੇ ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਪਾਣੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਬੇਅਦਬੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ। ਬੱਬੂ ਮਾਨ ਦੇ ਗੀਤ 'ਮੰਡੀਆਂ ਚ ਜੱਟ ਰੁਲਦਾ' ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ, ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ, ਕਿਸਾਨ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀਆਂ, ਦਾਜ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀਆਂ ਧੀਆਂ, ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਪਾਣੀਆਂ ਕਾਰਨ ਫੈਲ ਰਹੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ, ਵੱਧ ਰਹੇ ਨਸ਼ੇ, ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਲਾਇਕੀਆਂ ਨੂੰ ਬੋਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ 'ਇਕ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਸੀ' ਤੇ 'ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮ ਤੇ ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ 'ਧੀਆਂ ਬਚਾਓ, ਰੁੱਖ ਲਗਾਓ, ਪਾਣੀ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰੋ ' ਤੇ 'ਖਾਧੀਆਂ ਖੁਰਾਕਾਂ ਕੰਮ ਆਉਣੀਆਂ' ਵਿਚ ਸਦ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਣਜੀਤ ਬਾਵੇ ਦੇ ਗੀਤ 'ਲਾਹੌਰ' ਤੇ ਅਮਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ ਦੇ ਗੀਤ 'ਕਿਤੇ ਮਿਲੇ ਓ ਕੁੜੀ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵੰਡ ਦਾ ਹਿਰਦੇਵੇਧਕ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਕਨਵਰ ਗਰੇਵਾਲ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਢਲੇ ਗੀਤ ਭਾਵੇਂ ਡੇਰਾਵਾਦ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਿਸਾਨ ਵਿਰੋਧੀ ਬਿਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਿਸਾਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ 'ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਪੰਜਾਬ ਸਿਆਂ', 'ਜਿੱਤੂਗਾ

ਪੰਜਾਬ', 'ਜਵਾਨੀ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ', 'ਪੇਚਾ ਪੈ ਗਿਆ ਸੈਂਟਰ ਨਾਲ' ਨੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਿੱਥੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪਿੱਛੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਹਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਅਸਹਿਜ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਸੈਂਟਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਮਤਰੇਆਂ ਵਾਲਾ ਵਿਵਹਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੈਂਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ, ਟਕਰਾਅ, ਦਿੱਲੀ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਦਾ ਜਨੂੰਨ, ਈਨ ਨਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਹਿੰਡੀ ਸੁਭਾਅ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਗਾਣੇ ਦਿੱਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਬਗਾਵਤੀ ਸੁਰ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਝੁਕਾਅ ਦੀ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਡੇਰਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਤੰਦਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਅਜਿਹਾ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਤੰਦ ਦੂਸਰੀ ਤੰਦ ਨਾਲ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝਿਆ ਸਮਝਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਖ਼ਪਤਕਾਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਯੋਗ ਵਰਗੇ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਵੇਂ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ "ਸਮਕਾਲੀ ਗਲੋਬਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਸਪੇਸ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਭਿੜਦੇ, ਖਹਿੰਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ"।[12] ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ 'ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਲੋਬਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ, ਚੁਣੌਤੀ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਸਹੀ ਪਰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕੋਨੇ ਕੋਨੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਉਦਯੋਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾ ਚੁੱਕੇ ਪਿੱਟ ਬੁਲ (ਰੈਪਰ) ਤੇ ਬੇਨ ਪੀਟਰ (ਡਾਇਰੈਕਟਰ) ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਭਾਰਤੀ, ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:-

1. 'ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦਾ ਸਮੀਖਿਆ ਦਰਸ਼ਨ', ਸੰਪਾ.ਯੋਗਰਾਜ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2016, ਪੰਨਾ-294.
2. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਚੇਤਨਾ', ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2018. ਪੰਨਾ. 36.
3. 'ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦਾ ਸਮੀਖਿਆ ਦਰਸ਼ਨ', ਸੰਪਾ.ਯੋਗਰਾਜ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-287.
4. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, 'ਸਮਕਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ ਬੁੱਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2017. ਪੰਨਾ.1
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-3
6. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), 'ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਕ ਲੂਈ ਅਲਥਿਊਸਰ', ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2010. ਪੰਨਾ.53
7. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-110
8. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿਨਾਜ਼, 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਬਜੈਕਟ ਦਾ ਕਲਪਨਾ ਸੰਸਾਰ', ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ ਬੁੱਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2022.ਪੰਨਾ-120
9. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, 'ਉੱਤਰਆਧੁਨਿਕਵਾਦ', ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਿਤੀ ਹੀਣ. ਪੰਨਾ.91
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ.93
11. ਵਿਜੈ ਕੁਮਾਰ, 'ਹਨੇਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ', (ਅਨੁ. ਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ ਗੋਦਾਰਾ, ਰਵੀ ਦੱਤ ਕੌਸ਼ਿਕ), ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2016. ਪੰਨਾ-57
12. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), 'ਕਲਾ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ: ਇਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ', "ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ", (ਮੁੱਖ ਸੰਪਾ. ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ,2011. ਪੰਨਾ-32.

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਗੁਰਧਿਆਨ ਸਿੰਘ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਾਲਜ,
ਮੂਨਕ
+91 9464342352,

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਦੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੌਖਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਮਿਲਵਰਤਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਮਿਲਵਰਤਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਕੁਝ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ/ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੌਲ਼ੀ-ਹੌਲ਼ੀ ਉਸ ਸਮੂਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਕਠੋਰਪਣ ਤੇ ਲਚਕੀਲੇਪਣ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਕਦਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਨਿਆਮਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਣਾਏ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਹਿੱਤ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪਦਾ ਗਿਆ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਭੌਤਿਕ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਕਿਸੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਜੋ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

1

ਪਹਿਲਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪਦਾਰਥਕ ਪਸਾਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ; ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਨਾਚ ਤੇ ਹੋਰ ਭੌਤਿਕ ਚੀਜ਼ਾਂ। ਪਰ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਢੰਗ ਤੇ ਜੀਵਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪ੍ਰਿੰਮੀਟਵ ਕਲਚਰ'(1871)ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ, "ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਜਟਿਲ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ

ਗਿਆਨ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਕਲਾ, ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਕਾਨੂੰਨ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[1]

ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਚ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੈਥਿਊ ਅਰਨੋਲਡ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ ਤੇ ਚਿੰਤਕ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਹੈ ਜੋ ਸੋਚਿਆ ਤੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[2] ਅਰਨੋਲਡ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮੰਨਿਆ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚ ਖੜਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਲੈਵੀਸ ਨੇ ਅਰਨੋਲਡ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਕਿ "ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਉੱਚ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ।"[3] ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਤੇ 'ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਭਰਨ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸੀ "ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ।"[4] ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਆਉਣ ਲੱਗਾ। ਉਹ ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲੱਗੇ, ਆਵਾਜਾਈ ਕਾਰਨ ਦੂਜੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਪਰਕ ਸੰਭਵ ਹੋਣ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਹੁਣ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਵੀ ਆ ਗਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਆਇਆ। ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਵਰਗ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਉਪਜਤਾ ਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ, ਹੁਣ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟ ਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਲੱਗਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਵੀ ਲੈਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਫੇਰਬਦਲ ਹੋਇਆ। ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਵਰਗ ਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣੀ ਤਾਂ 'ਮਾਸ

ਕਲਚਰ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸੇ 'ਮਾਸ ਕਲਚਰ' ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਸਿਨੇਮਾ, ਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਸਾਹਿਤ 'ਚੋਂ 'ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿਕਲਿਆ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਇਸੇ 'ਮਾਸ ਕਲਚਰ' ਤੇ 'ਪਾਪੂਲਰ ਕਲਚਰ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

2

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਖੇਤਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਘੇਰਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਆਜੁਦਿਨ ਸਰਦਾਰ ਅਤੇ ਬੋਰਿਨ ਵੈਨ ਲੂਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ, ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰੋਹ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾ, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[5] ਉਸ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਅਧਿਐਨ ਬਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਦਲ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੱਕ ਵਧਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਪਹੁੰਚ ਵਜੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੇ ਅਧਿਐਨ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਗਵਾਈ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਕਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਤ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

- "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਪਰਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ

ਟੀਚਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਕਿਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

• ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਿਰਫ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

• ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੋ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦੋਵੇਂ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਉੱਦਮ ਦੋਵੇਂ ਹੋਣਾ ਹੈ।

• ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੇਖਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਦਬਦਬੇ ਦੇ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਬਦਲਣਾ ਹੈ।"[6]

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦਰਸਾਈਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮਾਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਬਾਰੇ ਬੈਨੇਟ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ, "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਉਹਨਾਂ ਅਭਿਆਸਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਆਬਾਦੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁੱਲ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਯੋਗਤਾ, ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਆਚਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[7] ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਆਬਾਦੀ ਵਿਚ ਭਰੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੇ

ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕੀ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਿਰਫ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅਰਥਾਂ ਭਾਵ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ਼ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹਨ? ਅਰਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕੀ ਹਨ? ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਪ੍ਰਵਚਨ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਪਛਾਣ, ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਤਪਾਦ (product) ਨੂੰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਤ੍ਰਤ (text) ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਿਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

3

ਭਾਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਬਰਮਿੰਘਮ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ "1964 ਵਿਚ ਬਰਮਿੰਘਮ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਰਿਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੈਂਟਰ ਫਾਰ ਕੰਟਮਪਰੇਰੀ ਕਲਚਰਲ ਸਟੱਡੀਜ਼' (CCCS) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸੈਂਟਰ ਦੀ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ : ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ ਅਭਿਆਸਾਂ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ।"[9] ਇਸ ਸੈਂਟਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ

ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਮੌਜੂਦਾ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਉਭਰੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਬਦਬਾ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਿਕਲੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੌਜੂਦਾ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਉੱਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਨਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਆਪਣਾ ਦਬਦਬਾ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਉੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉੱਚ ਵਰਗ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ 'ਮਾਸ ਕਲਚਰ' ਤੇ ਪਾਪੂਲਰ ਕਲਚਰ' ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਔਖ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ। "ਟੀ.ਐਸ ਈਲੀਅਟ, ਨਿਤਸ਼ੇ, ਅਡਾਰਨੋ, ਲੈਵੀਸ ਆਦਿ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉੱਚ ਕਲਚਰ ਜਦੋਂ ਮਾਸ ਕਲਚਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਮਿਆਰ ਵਿਚ ਗਿਰਾਵਟ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।"[10] 'ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਾਨਤਾ ਬਰਮਿੰਘਮ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰਿਚਰਡ ਹੌਗਰਟ ਤੇ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਸੀ। ਹੌਗਰਟ ਤੇ ਵਿਲੀਅਮ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਅਚਾਰ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਰਿਚਰਡ ਹੌਗਰਟ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੌਗਰਟ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ 'The Uses of Literacy (1957)' ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਹਿਮ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਹੌਗਰਟ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ

ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੇ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉੱਥੋਂ ਦੀ 'ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ' ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੌਗਰਟ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬਧੀ ਮੁੱਢਲੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ 'Culture and Society' (1958), 'The Long Revolution' (1961), ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਮ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਇਕ ਢਾਂਚਾ/ਸੰਗਠਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਢੰਗ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[11] ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਢੰਗ ਮੰਨਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ, ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਭ ਪੱਖ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰਾ ਢੰਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਸਿੱਖਿਆ, ਸਿੱਖਿਆ ਸਮੱਗਰੀ, ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਕਲਾ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਦਿ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹੋਈ ਤਰੱਕੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਸਾਡੇ ਸਜੀਵ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਯਕੀਨਨ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ।"[12] ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਆਮ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਉਸ ਨੇ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਅਰਥਾਂ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਗ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦੇ ਸੀ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ "ਸਮੂਹਕ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਸੰਸਥਾ ਮੰਨਿਆ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨ ਸਹਿਕਾਰੀ (ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘ) ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀ ਸੀ"[13] ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੇ ਵਰਗਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ 'ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਢੰਗ' ਵਜੋਂ ਸਮਝਣਾ ਵਧੇਰੇ ਵਾਜਬ ਹੋਵੇਗਾ।

ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ/ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ/ ਪਦਾਰਥਵਾਦ' ਅਧਿਐਨ ਤੇ 'ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਇਕ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ 'ਕਲਾਵਾਂ' ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਅਭਿਆਸਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤੋਂ ਵਜੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ।"[14] ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਭੌਤਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਭੌਤਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ, ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਵਧੇਰੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਰਿਚਰਡ ਹੌਗਰਟ ਤੇ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਈ.ਪੀ.ਥੌਮਪਸਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'The Making of the English Working Class' ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਦਰੀ ਨੁਕਤਾ "ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਵਾਚਣਾ"[15] ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲਿਖਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸੁੰਤਲਨ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ

ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਮਜ਼ਦੂਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮਯਾਬ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ "ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜੇਤੂਆਂ ਤੇ ਹਾਰਿਆਂ ਹੋਇਆ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਯੋਗਦਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[16] "ਥਾਮਸਨ ਲਈ ਕਲਾਸ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ।"[17] ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਲਾਸ' ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਠਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਲੰਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਥਾਮਸਨ ਨੇ 'ਸ਼੍ਰੇਣੀ' ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਧਾਰ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੀ।

ਥੌਮਸਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪ 'ਨੀਂਹ ਤੇ ਉਸਾਰ'ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ 'ਜੀਵੰਤ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਅਤੇ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵਾਂ' 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮੁੱਢਲੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ। ਥੌਮਸਨ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਦਬਦਬੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਤਭੇਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਠਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ। "ਥੌਮਸਨ ਨੇ ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਮਝਦਿਆਂ 'ਉੱਚ' ਅਤੇ 'ਸਮੂਹ (mass)' ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ (Whole way of life) ਨੂੰ 'ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢੰਗ'(Whole way of Struggle) ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।"[18]

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚਿੰਤਕ ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖਾਂ 'Cultural Studies and the Center (1980)' ਅਤੇ 'Cultural Studies : Two Paradigms

(1980) ਵਿਚ CCCS ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਹਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਅਸਲ ਵਿਚ 1950 ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਭਰਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੌਗਰਟ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'Use of Literacy' ਅਤੇ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'Culture and Society' ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਬਹਿਸ ਛੇੜ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਹਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੌਗਰਟ, ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਤੇ ਥੈਮਪਸਨ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ 'ਜੀਵਤ ਅਨੁਭਵਾਂ' ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਲਿਆਂਦਾ। CCCS ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹਾਲ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਨਸਲੀ ਤੇ ਮੀਡੀਆ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ।

ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਤੇ ਵੈਨਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ' The Popular Arts' (1967) ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 'ਜੈਵਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਸੀ) ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ। ਹਾਲ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਪੁਰਾਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਸੇ ਲਈ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਜੀਵਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ' ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਦਲਾਵ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। "ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਦਲਾਵ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਵਾਦ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਨਵੇਂ ਤੱਤ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਮੁੜ ਸੰਗਠਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ (Problematic) ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਚਿੱਤ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬੌਧਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸਹੀ ਹੋਣ ਦੀ

ਗਰੰਟੀ ਦੇ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਕਾਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੁਮੇਲ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਗਿਆਨ' ਤੇ 'ਸ਼ਕਤੀ' ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਵੰਦ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਭਾਲਣਯੋਗ ਖੰਡ ਹਨ।"[19] ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਦਲਾਵ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਕਿਸੇ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜਾਂ ਅਧੀਨ ਸਮੂਹ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸਰੁੱਖਿਅਤ ਜਾਂ ਜਿੱਤ ਸਕਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਅਸਥਾਈ ਹੀ ਹੋਵੇ।"[20] ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੋਈ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਵਾਈ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ (Power Relations)ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸਥਿਰ ਵਸਤੂ ਮੰਨ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਹਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਹੱਲ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਇਹ ਲਗਾਤਾਰ ਚੱਲਣ ਵਾਲ਼ਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ।

ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਮਾਰਕਸ ਨਾਲ਼ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਮਾਡਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਪੂੰਜੀ (Capital) ਹੀ ਪੂਰੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਾਰ (Base) ਇਕੱਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸੰਵਿਧਾਨਿਕ ਕਾਰਕਾਂ (ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤੀ) ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ

ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਮਾਰਗਰੇਟ ਥੈਚਰ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਸੱਜੇ-ਪੱਖੀ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਵੋਟ ਬੈਂਕ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਧਿਰ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਜੀ ਪਲਟਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਾਰਕਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। "ਥੈਚਰ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਦੱਸਣ ਲਈ ਹਾਲ ਨੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ 'ਥੈਚਰਿਜ਼ਮ' ਬਣਾਇਆ। "[21] ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਥੈਚਰ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਧਿਰ' ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਣਦੇਖਿਆ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਥੈਚਰ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਵੋਟ ਬੈਂਕ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਗੋਰੇ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਗੋਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਜੋ ਘੁਮੰਡ ਮਾਰਗਰੇਟ ਥੈਚਰ ਨੇ ਆਮ ਬੰਦੇ ਵਿਚ ਭਰਿਆ ਉਹੀ ਘੁਮੰਡ ਵੋਟ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਕੀਮਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਆਮ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ ਕਦਰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਧਿਰ ਵੱਲ ਭੁਗਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਧਿਰ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਵੱਲ ਹੀ ਭੁਗਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹੀ ਕੁਝ ਮਾਰਗਟ ਨੇ ਕੀਤਾ ਜੋ ਧਿਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ ਉਹੀ ਉਸ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਭੁਗਤ ਗਈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹਾਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਲੋਕ ਥੈਚਰਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਵੋਟ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ, ਮੇਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਇਕਰਾਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਕਿ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਹੁਣ ਇਕ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਆਰਥਿਕ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਕਿ 3 ਲੱਖ ਮਿਲੀਅਨ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਜੋਂ ਥੈਚਰਿਜ਼ਮ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਡਰ, ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਗੁੰਮੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ/ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਸਾਡੀ ਸਮੂਹਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਲਪਨਾ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਿਆ। ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਥੈਚਰ ਨੇ ਉਸ ਮੁਹਾਵਰੇ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਬਦਬਾ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਦੋਂ ਕਿ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਧਿਰ ਨੇ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ 'ਸਾਡੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ' ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ।"[22] ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਸ

ਕਰਕੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦਾ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲਈ ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਦੇ ਕੀਤੇ ਚਿੰਤਨ ਪਿੱਛੇ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਅਧਿਕਾਰ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 'ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ' ਅਗਵਾਈ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਹੱਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[23] ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਲਈ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਹਿਮਤੀ ਸਿਰਜਣੀ ਵੀ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਨਾਲ਼ ਸਮਝੌਤੇ 'ਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਮਤੀ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਪਰੋਂ ਥੋਪੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਵਧੇਰੇ ਤਾਕਤਵਰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੁਆਰਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਧਿਰਾਂ 'ਤੇ ਗਲਬਾ (ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਨੇ 'ਸਿਰਦਾਰੀ' (Hegemony) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। "ਸਿਰਦਾਰੀ' ਇਕ ਅਸਥਾਈ ਬੰਦੋਬਸਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਗਠਜੋੜ ਦੀ ਲੜੀ ਹੈ ਜੋ ਦਿੱਤੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਜਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[24] 'ਸਿਰਦਾਰੀ' ਦਾ ਕੰਮ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ "ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ ਦੁਆਰਾ 'ਆਮ' ਤੇ 'ਕੁਦਰਤੀ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[25] Hegemony ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਮ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਹਿਮ ਸੀ ਪਰ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕੰਮ 'ਮਾਸ ਮੀਡੀਆ' ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਿਰਦਾਰੀ' ਅਸਥਾਈ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜਿੱਤਿਆ

ਜਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਪਿੜ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 'ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ' ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ "ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਲਈ ਰਾਜ ਸੱਤਾ 'ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਯਤਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਵਲ ਸੁਸਾਇਟੀ (ਪਰਿਵਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਕਲੱਬਾਂ, ਪ੍ਰੈਸ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਸਮੇਤ ਰਸਮੀ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ) ਦੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਭੂਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।"[26] ਸਿਵਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਂਝ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਟੱਲ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਸਹੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮੁੱਦੇ ਤੇ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਨੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕੀਤੇ ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਜ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਲਈ ਸਿਵਲ ਸਮਾਜ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਏਜੰਸੀਆਂ ਜਿਵੇਂ 'ਚਰਚ' ਤੇ 'ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨਾਂ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਬਦਬੇ ਲਈ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਵਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦੀ ਇਸੇ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਉਭਾਰੇ।

1980 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਕਈ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। "**ਪਹਿਲਾ**, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕਿ 'ਉਦਯੋਗਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗ, ਲਿੰਗ ਤੇ ਨਸਲ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਨਾ-ਬਰਾਬਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ,' ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਅੱਗੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁੱਖ ਅਖਾੜਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਵੰਡ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਲੜਾਈ ਲੜੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਵਾਲ਼ੇ ਸਮੂਹ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਲਾਗੂ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। **ਦੂਸਰਾ**, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਤੇ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਯਕੀਨਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਅਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।"[27]

ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਭੌਤਿਕ ਪੱਖ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਸੌੜੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚੌਖਟਾ ਮਿਲਿਆ। ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ 'ਉੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ 'ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਅਰਨੋਲਡ ਤੇ ਲੈਵਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ 'ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ' ਵਰਗ ਭਾਵ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਿਚਰਡ ਹੌਗਰਟ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਲਿਆਂਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ 'ਸਮੂਹਕ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਸੰਸਥਾ' ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ 'ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਢੰਗ' ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਮੰਨਿਆ। ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਰਗ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸੌੜੇ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਈ.ਪੀ. ਥਾਮਸਨ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲਿਖਿਆ ਤਾਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ

ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸੁੰਤਲਨ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਤੇ ਵਿਲੀਅਮ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ 'ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਢੰਗ' ਵਜੋਂ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਅਹਿਮ ਕੰਮਾਂ ਨੇ CCCS ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਨੇ ਹੌਗਰਟ, ਵਿਲੀਅਮਜ਼, ਥਾਮਸਨ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਕੰਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਬਿਉਰਾ ਆਪਣੇ ਦੋ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਾਲਵੀ ਚਿੰਤਕ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਟੂਅਰਟ ਹਾਲ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹੁੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਨਤੀਜੇ ਕੱਢੇ। ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਮਾਰਕਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠੇ। ਨੱਬੇ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਅਮਰੀਕਾ, ਫਰਾਂਸ, ਕੈਨੇਡਾ, ਆਸਟਰੇਲੀਆ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਜੋ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਵਿਚ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼, ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ, ਬਦਲ ਗਏ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Edward .B Tylor, Primitive Culture, Vol.1, p. 1.
2. Andrew Milner, Jeff Browitt, Contemporary Cultural Theory, p. 26.
3. Chris Barkrer, Cultural Studies Theory and Practice, p. 36.
4. Pramod K Nayar, An introduction to Cultural Studies, p. 5.
5. Ziauddin Sardar & Borin Van Loon, Introducing Cultural Studies a Graphic Guide, p. 3.
6. Ibid, p.9.
7. Chris Barker, The Sage Dictionary of Cultural Studies, p. 43.
8. Ibid, p. 42.
9. James Procter, Stuart Hall, p. 36.
10. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਔਲਖ, "ਲੋਕਧਾਰਾ, ਮਾਸ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਪਾਪੂਲਰ ਕਲਚਰ: ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ", ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਅੰਕ-10, ਪੰਨੇ 12-13.

11. Andrew Milner, Jeff Browitt, Contemporary Cultural Theory, p. 33.
12. Raymond Williams, The Long Revolution, p. 12.
13. Andrew Milner, Jeff Browitt, Contemporary Cultural Theory, pp. 33-34.
14. Raymond Williams, Problem in Materialism and Culture: Selected Essay, New Left, P. 242.
15. Chris Barkrer, Cultural Studies theory and practice, p. 39.
16. Ziauddin Sardar & Borin Van Loon, Introducing Cultural Studies a Graphic Guide, p. 33.
17. Chris Barkrer, Cultural Studies Theory and Practice, p. 39.
18. Moyra Haslett, Transitions Marxist Literary and Cultural Theories, p. 136.
19. John Storey (Ed.), What is Cultural Studies? Stuart Hall, 'Cultural Studies: Two Paradigms', p. 31.
20. James Procter, Stuart Hall, p. 2.
21. Ibid, p. 98.
22. Ibid, pp. 97-98.
23. Ziauddin Sardar & Borin Van Loon, Introducing Cultural Studies a Graphic Guide, p. 49.
24. Chris Barkrer, Cultural Studies Theory and Practice, p. 60.
25. Rupert Woodfin & Oscar Zarate, Introducing Marxism, p. 124.
26. Chris Barkrer, Cultural Studies theory and practice, p. 61.
27. Ziauddin Sardar & Borin Van Loon, Introducing Cultural Studies a Graphic Guide, pp. 54-55.

ISSN: 2584-0509

(Page 167 to 179)

ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ
+91 84376-24386

1. ਭੂਮਿਕਾ

ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਪਾਠਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਪਹੁੰਚੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਦਰੱਖਤਾਂ ਦੇ ਪੱਤੇ, ਛਿੱਲਾਂ, ਕੱਪੜੇ, ਪੱਥਰ ਜਾਂ ਕਾਗਜ਼ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣਾ, ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦਾ ਭੇਦ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਪਾਠਾਂਤਰਾਂ ਸਹਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਠ-ਸ੍ਰੋਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ-ਭੇਦ ਜਾਂ ਪਾਠਾਂਤਰ ਹੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਂ ਆਧਾਰ ਹੈ| ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਾਂਤਰ ਹੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਸਬੰਧਤ ਪਾਠ-ਭੇਦ ਜਾਂ ਪਾਠਾਂਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੂਲ ਜਾਂ ਅਸਲ ਪਾਠ ਕਿਹੜਾ ਹੈ? ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਵਿਧੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮੂਲਪਾਠ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ 'ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਮਹੱਤਤਾ, ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਨਣ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

2. ਪਾਠ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ

ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਪਾਠ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ; "ਵਿਓਤਪਤੀ ਪੱਖੋਂ ਪਾਠ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਪਠ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਰਥ ਹਨ ਸਵਰਾਂ ਸਹਿਤ ਪਾਠ, ਦੁਹਰਾਉਣਾ, ਪੜ੍ਹਨਾ, ਵੇਦ-ਅਧਿਐਨ।"[1] ਵਰਣਿਤ ਧਾਤੂਗਤ ਅਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਾਠ' ਇਕ ਉਚਾਰ ਜਾਂ ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਹੈ। ਡਾ. ਗੋਵਿੰਦ ਨਾਥ ਰਾਜਗੁਰੂ ਅਨੁਸਾਰ "ਕਿਸੇ

ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਭਾਵ ਪਰਗਟਾਉਣ ਲਈ' ਪਾਠ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ 'ਪਾਠ' ਸ਼ਬਦ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤਾਂ (ਉਚਾਰਨ ਅਤੇ ਲਿੱਪੀ) ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ।"[2] ਘਨਈਆ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ "ਪਾਠ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਲੇਖ ਜਾਂ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿੱਪੀਬਧ ਹੋਵੇ,ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਗਿਆਤ ਹੈ ਜਾਂ ਗਿਆਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਉਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਹੋਵੇ।"(पाठ शब्द से तात्पर्य उस लेख से है जो किसी ऐसी भाषा में लिपिबध्द हो, जिसका अर्थ ज्ञात हो या ज्ञात हो सकता हो तथा उसकी जानकारी पाठ शोध करने वाले को हो ।)"[3] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਕਥਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਾਠ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਲਿੱਪੀਬਧ ਅਰਥਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰ ਰਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਲਿਪੀਬੱਧ ਵਿਚਾਰ ਰਾਸ਼ੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।

ਵਿਉਤਪਤੀ ਪੱਖੋਂ 'ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ' ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਪਾਠ' ਅਤੇ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਸ਼ਬਦੀ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਅਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਾਠ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਲਿੱਪੀਬਧ ਵਿਚਾਰ ਰਾਸ਼ੀ' ਹੈ ਅਤੇ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਤੋਂ ਭਾਵ "ਸਰਵੇਖਣ, ਸਮੀਖਿਆ, ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨਾ ਹੈ।"[4] ਸਮਾਸੀ ਅਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਲਿੱਪੀਬਧ ਜਾਂ ਲਿਖਤੀ ਵਿਚਾਰਰਾਸ਼ੀ ਦੀ ਪਰਖ-ਸ਼ਪੜਚੋਲ ਹੈ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ, ਪਾਠਅਧਿਐਨ, ਹੱਥਲਿਖਤ ਸੰਪਾਦਨ ਕਲਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਾਠਾਲੋਚਨ, ਪਾਠ-ਸ਼ੋਧ, ਪਾਠਸੰਪਾਦਨ, ਪਾਠਅਨੁਸੰਧਾਨ, ਪਾਠ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਪਾਦਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Textual Criticism' ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥਕ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਮੂਲਪਾਠ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ। 'ਪੋਸਟਗੇਟ ਜੇ.ਪੀ.', ਅਨੁਸਾਰ:- "ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਮਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਠ-ਨਿਰਧਾਰਨ

ਹਿਤ ਕੁਸ਼ਲ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਨਿਰਣੇ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ | ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਪਾਠ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ,ਜਿਸ ਤੋਂ ਜਾਂਚਕਰਤਾ(ਆਲੋਚਕ)ਜਾਣੂੰ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ| ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"(Textual criticism is general term given to the skilled and methodical application of human judgement to the settlement of text. By text is to be understood, a document written in a language, known more or less to the enquirer and assumed to have some meaning which has been or can be ascertained.)[5]

'ਡਾ. ਐੱਸ. ਐੱਮ. ਕਾਤਰੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਜਾਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ ਪਿੱਛੇ ਤੱਕ ਜਾ ਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਖੋਜ ਸਕੀਏ ਜਾਂ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਸਕੀਏ|ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਕੁਸ਼ਲ ਅਤੇ ਨਿਯਮਬੱਧ ਅਭਿਆਸ ਹੈ,ਜਿਸਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ਉਸਦੇ ਮੂਲ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। (Textual criticism has for its sole objects the interpretation and controlling of a text or in documents so that we can reach as far back as possible and try to recover the authentic text or to determine as nearly as possible the words written by the author himself. In other words, it is the skilled and methodical exercise of the human intellect on the settlement of a text with the sole object of restoring it so far as possible, to its original form.)"[6]

'ਡਾ. ਘਨਈਆ' ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਠਾਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਉਤਾਰਿਆਂ (ਖਰੜਿਆਂ) ਦੇ ਅਧਿਐਨ, ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਧੀਨ ਖੋਜ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਸੰਪਾਦਨ(ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।(किसी रचना की विभिन्न पाठों से युक्त प्रतिलिपियों के अध्ययन, अनुशीलन एवं निश्चित सिध्दांतों के अनुगमन द्वारा उस रचना के मूलपाठ तक पहुंचने की प्रक्रिया को पाठ सम्पादन कहते हैं।)"[7]

'ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ' "ਪਰਮਾਣਕ ਪਾਠ-ਸ਼ੋਧ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਉਹਨਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਭੁੱਲਾਂ, ਕਮੀਆਂ ਤੇ ਨਕਲ ਨਵੀਸਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਰਾਫ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਖਰੜੇ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਪਹੁੰਚਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪਾਠ-ਸ਼ੋਧ ਜਾਂ ਪਰਮਾਣਕ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[8] ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਪਾਠ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਖੇਤਰ ਸਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਥ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

1. ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ/ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਹੱਥਲਿਖਤ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਾਠਾਂਤਰ ਜਾਂ ਪਾਠ-ਭੇਦ ਹਨ।
2. ਸਬੰਧਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ, ਪੜਤਾਲ, ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਪਾਠ - ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਹੈ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੱਥਲਿਖਤ ਖਰੜਿਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਹੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਸਬੰਧਤ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ' ਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਅਧਿਐਨ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਈ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਲਈ ਵੀ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਉੱਚਤਰ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਉਚਤਰ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਚਰਨ ਹੈ। ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਨਿਰਧਾਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰ-ਅਧੀਨ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਹੈ।

3. ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ/ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ

ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦੇ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪਾਠ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਹੀ ਨਤੀਜੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਪਾਦਤ ਪਾਠ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਾਠਾਂਤਰ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।

1. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਜਮ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:11, ਕਾਫ਼ੀ:13, ਭਾਈ ਦੈਆ ਸਿੰਘ)
2. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਚੰਮ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:5, ਕਾਫ਼ੀ:3, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਲਾਹੌਰ)
3. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਜਮ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:28, ਕਾਫ਼ੀ:9, ਡਾ. ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ)
4. **ਇਕ ਦਿਨ ਅਜਲ** ਦਾ ਬਕਰਾ ਹੋ ਕੇ। (ਪੰਨਾ:117, ਕਾਫ਼ੀ:13, ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)
5. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਜਮ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:13, ਕਾਫ਼ੀ:13, ਮੁਨਸ਼ੀ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ)
6. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਅਜ਼ਲ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:79, ਕਾਫ਼ੀ:36, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ)
7. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਜਿਸਮ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:26, ਕਾਫ਼ੀ:39, ਡਾ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸੈਨੀ)
8. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ **ਜਮ** ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:26, ਕਾਫ਼ੀ:39, ਡਾ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸੈਨੀ)
9. ਪਲਦਾ ਹੈਂ ਤੂੰ ਜਮ ਦਾ ਬਕਰਾ। (ਪੰਨਾ:101, ਕਾਫ਼ੀ:60, ਡਾ. ਜਗਤਾਰ)

ਉਪਰੋਕਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਵਿਚ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਸ਼ਬਦ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਸਬੰਧੀ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਦੀ ਨਮੂਨੇ ਮਾਤਰ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖਿਰ ਸਹੀ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਕਿਹੜਾ ਹੋਵੇਗਾ? ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਾਠਾਂਤਾਰਾਂ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹਨ? ਆਦਿ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠਾਂਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਲਿੱਪੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਛਾਪੇ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ, ਸੰਪੂਰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਗਲਤੀਆਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਕੇ ਸਹੀ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ

ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਸਬੰਧੀ ਸਹੀ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਾਨਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਮਣੀ ਹੈ।

4. ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਧੀ

ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਰਮਾਇਣ ਜਿਹੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਨਿਰਾਧਰਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਸਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਡਾ. ਵੀ ਐਸ ਸੁਕਥੰਕਰ ਨੇ ਕੀਤਾ।"[9] ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਡਾ. ਐਸ. ਐੱਮ.ਕਾਤਰੇ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੁੱਝ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਸਬੰਧੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਮਾਰਚ 1994 ਦੇ ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਖੋਜ ਰਸਾਲੇ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਸਬੰਧੀ 'ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਸੰਪਾਦਨ ਕਲਾ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਮੁੱਲਵਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜੋ ਖੋਜਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਹਾਇਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

(1) ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਵਸਥਾ

(2) ਆਧੁਨਿਕ ਅਵਸਥਾ

4.1 ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਵਸਥਾ -ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਵਿਭਾਗ ਸਨ

(1) ਪਾਠ-ਨਿਰਧਾਰਨ (Recension)

(2) ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ (Emendation)

4.1.1 ਪਾਠ-ਨਿਰਧਾਰਨ

ਪਾਠ-ਨਿਰਧਾਰਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਬੰਧਤ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ, ਸਮੱਗਰੀ ਪਰੀਖਿਆ, ਹੱਥਲਿਖਤ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਜਾਂ ਕ੍ਰਮ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ, ਕੁਰਸੀਨਾਮੇ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਪਾਠ-ਪੁਨਰਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

4.1.2 ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ

ਪਾਠ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਆਏ ਵਿਗਾੜਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਬਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਮੂਲ ਲਿਖਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ-ਨਿਰਧਾਰਨ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਕਾਰਜ ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਕਲਨ, ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ, ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ, ਗਲਤੀਆਂ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਬਹੁਤ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ "ਯੂਰਪੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਗ੍ਰੀਕ ਲੈਟਿਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ"[10] ਇਹ ਚਾਰ ਪੜਾਅ ਹੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧੀ ਹੈ।

4.2 ਆਧੁਨਿਕ ਅਵਸਥਾ

ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(1) ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਕਲਨ ਅਤੇ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ (Heuristics)

(2) ਪਾਠ-ਨਿਰਮਾਣ (Recension)

(3) ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ (Emendation)

(4) ਪਾਠ-ਵਿਵੇਚਨ (Higher criticism)

4.2.1. ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਕਲਨ ਅਤੇ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ (Heuristics)

ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਕਲਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਪਾਠ ਸਬੰਧੀ ਸਮਸਤ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ।

(1) ਮੁੱਖ ਸਮੱਗਰੀ

(2) ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ

4.2.1.1 ਮੁੱਖ ਸਮੱਗਰੀ

ਮੁੱਖ ਸਮੱਗਰੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਬੰਧਤ ਪਾਠ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਖਰੜੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੀ ਉਹ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਮੁੱਖ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੱਕਤਰੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।

4.2.1.2. ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ

ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ ਸਹਾਇਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਬੰਧਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠ, ਟੀਕੇ, ਅਨੁਵਾਦ, ਕਥਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਾਠ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ ਲਈ "Testimonia" ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਐੱਸ.ਐੱਮ.ਕਾਤਰੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਗੌਣ ਸਮੱਗਰੀ/ਹਵਾਲਾ ਸਮੱਗਰੀ ਅੰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ| ਇਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪਾਠ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਹਵਾਲਿਆਂ, ਟੀਕਿਆਂ, ਅਨੁਵਾਦ, ਸਾਰ-ਅੰਸ਼, ਰੂਪਾਂਤਰਣ, ਸੰਖੇਪ ਵਿਵਰਣ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।" (Testimonia evidence of a partial nature, other than the direct documents evidence, found in quotation, commentaries, translations, epitomes or adaptations, resume, etc. for setting the condition of transmitted text.)[11]

4.2.1.3 ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ

ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਬੰਧਤ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਇਕੱਤਰ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਉਪਰੰਤ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਬੰਧ-ਕ੍ਰਮ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਮੂਲ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਠ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਧੇਰੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੱਥਲਿਖਤ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ

ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਠ-ਅਲੋਚਕ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਗੈਣ ਸਮੱਗਰੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ-ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਡਾ ਸਹਾਰਾ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਾਠਾਂਤਰ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਠਾਂਤਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ (ਪਾਠ ਵ੍ਰਿਧੀ, ਪਾਠ-ਲੋਪ, ਪਾਠ-ਪਰਿਵਰਤਨ, ਪਾਠ ਰਲਾ) ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਠਾਂਤਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਲਈ ਆਲੋਚਕ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਦੋ ਵਿਧੀਆਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

(1) ਬਾਹਰੀ ਪਰੀਖਿਆ (2) ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਰੀਖਿਆ

4.2.1.3.1. ਬਾਹਰੀ ਪਰੀਖਿਆ

ਬਾਹਰੀ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਲੋਚਕ ਹੱਥਲਿਖਤ ਖਰੜੇ ਦਾ ਆਕਾਰ, ਪੰਨਾ ਸੰਖਿਆ, ਪਾਠ ਪੂਰਾ ਜਾਂ ਅਧੂਰਾ, ਸਿਆਹੀ, ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਕਿਸਮ, ਅੰਤਿਕਾ, ਲਿਖਾਵਟ, ਮਿਤੀ ਆਦਿ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।

4.2.1.3.2. ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਰੀਖਿਆ

ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਸਬੂਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮਸਤ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਬੰਧ-ਕ੍ਰਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਬੰਧ ਕ੍ਰਮ ਹੀ ਪਾਠ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਹੈ। ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਖਰੜੇ ਦਾ ਪਾਠ ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਂ ਮੂਲ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਜਾਂ ਰਲਾ ਸਹਿਤ ਹੈ। ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰੀ ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣ 'ਤੇ ਪਾਠ-ਪੁਨਰਨਿਰਮਾਣ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੱਲ ਹੋਣ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

4.2.2. ਪਾਠ-ਨਿਰਮਾਣ (Recension)

ਪਾਠ ਨਿਰਮਾਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮੂਲਪਾਠ ਦੇ ਪੁਨਰਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੱਥਲਿਖਤ ਖਰੜਿਆਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪਾਠ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਥਿਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੀ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਮੂਲ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਹੜੀ ਹੱਥਲਿਖਤ ਮੂਲ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਿੰਨ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੈ? ਪ੍ਰਾਪਤ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿੰਨੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਜਾਂ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ?ਆਦਿ। ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹਨ? ਪਾਠ ਦਾ ਪੁਨਰਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਕਿਹੜੇ ਖਰੜਿਆਂ ਤੋਂ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ?ਆਦਿ ਸਵਾਲ ਪਾਠ-ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਵੀ ਕੁੱਝ ਨਿਯਮ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:-

1. ਅੰਦਰੂਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਪਾਠ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਨਯੋਗ ਹੈ।
2. ਔਖਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪਾਠ ਮੂਲ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
3. ਜਿਸ ਪਾਠ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਸ੍ਰੋਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਉਹ ਮੂਲ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੋਵੇਗਾ।
4. ਉਹ ਪਾਠ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੋਰ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ।
5. ਹਰ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂਚਣ ਪਰਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ।

4.2.3. ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ (Emendation)

ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਕਲਨ, ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਨਿਰਮਾਣ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੀਜਾ ਚਰਨ 'ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ' ਹੈ। ਪਾਠ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋ ਪਾਠ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਰਚਨਾਕਾਰ ਰਚਿਤ ਪਾਠ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਰਚਨਾਕਾਰ ਰਚਿਤ ਪਾਠ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਵਾਉਣਾ। ਜੇਕਰ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਠ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਆਸਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਹੱਥਲਿਖਤਮੂਲਕ, ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨਮੂਲਕ ਸਾਰੀਆਂ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਈਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਮਤ ਪਾਠ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਰਚਨਾਕਾਰ

ਰਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਪਾਠ ਸੁਧਾਰ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਕ ਪਾਠ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪਾਠ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਚਨਾਕਾਰ ਰਚਿਤ ਮੂਲ ਪਾਠ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਘਨੱਈਆ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ| ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ"। (पाठ सुधार प्रतिलिपि-परंपरा में प्राप्त होने वाले सभी अविश्वसनिय तत्वों को दूर करने का प्रयास है।यह अतरंग और बहिरंग संभावनाओं पर आधारित होता है।)[12]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚਨਾਕਾਰ, ਰਚਨਾ, ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ, ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗ, ਲਿਖਤ ਆਸਨ (ਕਾਗਜ਼, ਸਿਆਹੀ) ਦੀ ਰਸਾਇਣਿਕ ਪਰੀਖਿਆ, ਲਿੱਪੀਜਨਕ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ, ਪਾਠਾਂਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ ਸੁਧਾਰ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ ਅਸਲ ਪਾਠ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਠ ਸੁਧਾਰ ਸਬੰਧੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਜਾਂ ਅਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਦੇ ਪਾਠ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਦੋ ਵਰਗ ਹਨ।

(1) ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਵਰਗ

(2) ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵਰਗ

ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਵਰਗ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਵਰਗ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵਰਗ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਾਠ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਬੰਧਤ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਸਲ ਪਾਠ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵਰਗ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨਾ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸੁਧਾਰ ਮਨਮੰਨੇ ਢੰਗ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

4.2.4. ਪਾਠ-ਵਿਵੇਚਨ ਜਾਂ ਉਚਤਰ-ਆਲੋਚਨਾ

ਪਾਠ-ਵਿਵੇਚਨ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਚਰਨ ਹੈ। ਪਾਠ-ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਚਰਨ ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਕਲਨ ਅਤੇ ਕੁਰਸੀਨਾਮਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ, ਪਾਠ-ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਸੁਧਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ-ਵਿਵੇਚਨ ਵਿਭਾਗ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਚਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਉਚਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠ-ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ।

ਸਿੱਟਾ

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਡੇਰਾ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਗਹਿਰੇ,ਸਾਵਧਾਨੀ ਪੂਰਵਕ ,ਨਿਰਪੱਖ, ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ| ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤਿ ਮਹੱਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ/ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ | ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ/ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਸਬੰਧੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤਦ ਤੱਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਦ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦਾ ਮੂਲ-ਪਾਠ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਹੋਣਾ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ | ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ/ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ,ਅਧਿਐਨ ਸਬੰਧੀ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ,ਰਚਨਾਕਾਰ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਬੰਧੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਰਾਹੀਂ ਹੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ |

ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ/ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਲਗਭਗ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹਨ ਭਾਵ ਇੱਕ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠਾਂਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ| ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਕਵੀ

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ | ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ-ਭਾਲ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ ਨਿਰਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ| ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਖੋਜ ਦੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ ਜਿੱਥੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਏਗੀ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਬਣੇਗੀ |

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1) ਆਪ੍ਟੇ,ਵਾਮਨ ਸ਼ਿਵਰਾਮ.**संस्कृत-हिंदी कोश.** ਦਿਲ੍ਲੀ: ਮੋਤੀਲਾਲ ਬਨਾਰਸੀਦਾਸ ਪਬ੍ਲਿਸ਼ਰ੍ਸ,1969:601.

2) ਲਾਂਬਾ,ਰਜਿੰਦਰਸਿੰਘ.**ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ(ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਸੰਪਾਦਨ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ)**.ਮਾਰਚ.ਪਟਿਆਲਾ:ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,1994:57.

3) ਕਨ੍ਹੈਯਾ ਸਿਂਹ. **पाठ सम्पादन के सिद्धांत**. ਇਲਾਹਾਬਾਦ : ਲਕਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2008:9.

4) ਆਪ੍ਟੇ, ਵਾਮਨ ਸ਼ਿਵਰਾਮ.ਸੰਸ੍ਕ੍ਰਤ-ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼. ਦਿਲ੍ਲੀ: ਮੋਤੀਲਾਲ ਬਨਾਰਸੀਦਾਸ ਪਬ੍ਲਿਸ਼ਰ੍ਸ,1969:161.

5) Postgate, J.P. **Encyclopedia Britannica**, Vol:22. Cambridge: University Press,1913:6.

6) Katre,S.M.**Introduction to Indian textual Criticism**. Bombay:Karnatak Publishing
House,1954:36.

7) ਕਨ੍ਹੈਯਾ ਸਿਂਹ.**पाठ सम्पादन के सिद्धांत**. ਇਲਾਹਾਬਾਦ:ਲੋਕਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2008:9.

8) ਲਾਂਬਾ, ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ. **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਸੰਪਾਦਨ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ)** ਮਾਰਚ. ਪਟਿਆਲਾ:ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,1994:93.

9) Katre, S.M. **Introduction to Indian Textual Criticism**. Bombay: Karnatak Publishing House,1954: xiv.

10) Katre, S.M. **Introduction to Indian Textual Criticism**. Bombay: Karnatak Publishing
House,1954:30.

11) Katre, S.M. **Introduction to Indian Textual Criticism.** Bombay: Karnatak Publishing House,1954:97.

12) कन्हैया सिंह.पाठ सम्पादन के सिद्धांत. इलाहाबाद:लोकभारती प्रकाशन, 2008:85.

ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਧਾਰ

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
sukhbrar5552@gmail.com

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਿਸਟਮ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਿਸਟਮ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਦੁਹਰਾ ਹੈ, ਇਸਨੇ ਕੇਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਰਚਨਾ ਕਿਰਤ ਉੱਪਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਧਾਰ

'ਮੈਟਾ' ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'Meta' ਦਾ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ 'Metacriticism' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ 'Metacriticism' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸ਼ਬਦ 'ਪਰਾਲੋਚਨਾ' ਬਣਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'Meta' ਦਾ ਅਰਥ 'ਪਰਾ' ਹੈ ਅਤੇ 'Criticism' ਦਾ ਅਰਥ ਆਲੋਚਨਾ । ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵਾਦ' ਵਿੱਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪਰਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ 'Metacriticism' ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਜੋਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਹੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ, "ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਮੈਟਾ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ 'ਪਰਾ' ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਧੁੰਦਲਾਹਟ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੇ ਫੈਲ ਜਾਣ ਦਾ ਖਦਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜਾਂਚੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲਾਹਟ ਤੋਂ ਬਚਣ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇ ਨਿਖਾਰ ਲਈ ਅਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ

ਵਿੱਚ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[1]

ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ 'ਪਰਾਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ 'ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ 'ਪਰਾਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ 'Metacriticism' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ 'ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ' ਨੂੰ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ 'ਮੈਟਾ' ਅਗੇਤਰੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ Shorter Oxford English Dictionary ਅਨੁਸਾਰ, "ਮੈਟਾ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਉਚੇਰੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਭਾਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।"[2] ਭਾਵ ਜਦੋਂ 'ਮੈਟਾ' ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਦੇ 'ਪਰਾ' ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜਾਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਪਰ ਉਸਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਇਸਦੀਆਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਰਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ 'ਮੈਟਾ' ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ 'ਉੱਪਰ' ਜਾਂ 'ਬਾਰੇ', ਦੂਸਰਾ 'beyond' ਜਾਂ 'over' ਜਾਂ 'ਪਾਰ'। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਫਿਜ਼ਿਕਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਉੱਪਰ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਬਣਦਾ ਹੈ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਪਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਜੋ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲਈ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਪਾਠ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ।"[3]

ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ I.A. Richards ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'Principles of Literaey Criticism' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ 'The Chaos of Critical Theories' ਤੋਂ ਹੋਈ ਵੀ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ I.A. Richards ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ

ਆਲੋਚਕ ਜਿਹਨਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਮਤ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪਤਾ ਕਿਹੜੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਨੇਮ ਵਿਧਾਨ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨੇਮ ਵਿਧਾਨ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'The Critical Sense' (James Reeves), Five Approaches Of Literary Criticism (Wilbur Scott) ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਰਜ ਹੈ। 'Five Approaches Of Literary Criticism' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਆਰੰਭ, ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ- ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦਰਜ ਹੈ।

Encyclopedia of Contemporary Literary Theory : Approaches, Scholars, Terms ਵਿਚ "ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੂਝਵਾਨ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਧਰਮ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ?"[4] ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ 'ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਹੈ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਲੋਚਕ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਵਾਦ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਦਿੱਤੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। " ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਤਰਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ।"[5]

Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਨਾ ਅਧਿਐਨਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ, ਲੇਖਕ-ਪਾਠ-ਪਾਠਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹਰਮੇਨਿਊਟਿਕਸ ਜਾਂ ਮੈਟਾ ਵਿਆਖਿਆ ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਮੈਟਾ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲੇ ਗਏ ਮੁੱਦੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।"[6] ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਅਧਿਐਨ, ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਧਾਤਾਂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚਾਂ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਇਸਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹਨਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ।

The Oxfrord Dictionary Of Literary Terms ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, "ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਟਰਮ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਬਹਿਸਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਉੱਪਰ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[7] ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਧੀਵੱਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹੀ ਨਿਰਣੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਣ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।

ਸੁਰੇਸ਼ ਰਾਵਲ ਨੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰਣ ਲਈ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਵਾਂਗ, ਉਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਉਲਝਣ ਜਾਂ ਉਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਮਹੱਹਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੇ ਮੰਨੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਅਪਣਾਏ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਇਰਾਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਕੇਰਾ ਕਰੇ।"[8] ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਜਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਨਿੱਜੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਉਸਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ, ਸੰਦ, ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਕੇਰਾ ਕਰੇ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਠੀਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੀਏ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਲਦੇ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅਧਿਐਨ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਕੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ

ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠ ਜਾਂ ਕਿਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਾਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਆਲੋਚਨਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰ- ਤੱਤ ਨੂੰ ਘੋਖਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਲੋਚਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਮੁੱਢਲੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਵਰਤਾਰਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਦਾ ਹੋਇਆ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸੰਚਾਰ ਸਿਸਟਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿੱਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਕੀਦਿਆਂ ਅਤੇ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਯੋਗਤਾਵਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਚਿੰਤਨ-ਮਾਡਲਾਂ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਹਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ

ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਤੱਤ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ।

ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, "ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਧਿਐਨ-ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ, ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੈ।"[9]

ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਚੌਥਾ ਪਾਠ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਖੁਦ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਤੇ ਜੋ ਇਸ ਦਾ ਅਕਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਕੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਸਰਾ ਪਾਠ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਠਕ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਪਾਠ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠ ਨੂੰ ਵੀ ਤਨਕੀਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚੌਥਾ ਪਾਠ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[10]

ਸਕੱਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਨਿਰਣੇ ਅਧੀਨ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ, ਉਸਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਜਾਂਚ, ਪੜਤਾਲ, ਗੁਣ- ਦੋਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।"[11]

ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ, "ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਅਲੱਗ- ਅਲੱਗ ਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ, ਪਰਖਣ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰੇ। ਸਾਨੂੰ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਜੋ ਕਿਸੇ ਬੰਨੇ ਉਲਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਸਾਵੀਂ, ਸੰਤੁਲਤ, ਨਿਰਪੱਖ ਤੇ ਸੁਥਰੀ ਹੋਵੇ।"[12]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ-ਸਮਝਾਉਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉੱਪਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਥਨ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ ਨੇ ਵੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ' ਦੇ ਲੇਖ 'ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ: ਬਦਲਦੇ ਰੁਝਾਨ' ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਨੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਪਰ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਕੇ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਧੀਗਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਆਰੰਭ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ' ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।"[13] ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ 'ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ-3' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਦੁਬਾਰਾ ਪੂਰਬਲੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੁਣਛਾਣ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਤੋਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਨੂੰ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੂਝ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਇਹਨਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੀ ਹੈ , ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ, ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪਰਖ ਕੇ ਤੱਥ ਅਤੇ ਨਿਰਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਪੱਖ ਜਾਂ ਪਹਿਲੂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਇਹ ਦਿਸਦੇ ਤੋਂ ਅਣਦਿਸਦੇ ਵੱਲ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਯਤਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਅਧਿਏਤਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਣੇ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਜਦੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਿਰਫ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਸਮਝ

ਕੇ, ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ "ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਭਾਵੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ, ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਉਪਰ ਉਸਰੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ, ਬਹਿਰੰਗ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ, ਅੰਤਰੰਗ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਜਾਂਚਦਾ-ਪਰਖਦਾ ਹੈ।"[14] ਆਤਮਭਾਵੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਸੱਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਮਨ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਰੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਅਧੀਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਾ ਸੂਚਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਹਿਰੰਗ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੰਗ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਫਾਇਦੇ ਅਤੇ ਨੁਕਸਾਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਪ੍ਰਸੰਸਾਤਮਕ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਬਹਿਰੰਗ ਅਤੇ ਅੰਤਰੰਗ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਵੀ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦਾ

ਉਹ ਰੂਪ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜੋ ਸੰਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਉਪਰ ਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਤਮਭਾਵੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਧਾਰਵਨਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਕੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ? ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਵਾਦ ਹੈ? ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪਤਾ ਕਰਨਾ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ? ਉਸਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੀ ਹੈ? ਉਸ ਨੇ ਕੀ ਨਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਉਸਨੇ ਚਿੰਤਨ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਕੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ, ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾ ਘੇਰਾ ਕੀ ਹੈ? ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ, ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਈਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਹਰੋਂ ਉਧਾਰੀਆਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸੇ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬਹੁ ਦਿਸ਼ਾਵੀਂ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ

ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਰਾ ਸਮੀਖਿਆ ਸਰਲ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਇਕ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਉਸ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਵੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਰਾ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਵੀ।"[15] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਆਧਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ –

• ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਿੱਜੀ ਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

• ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਜਾਂਚ- ਪੜਤਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚਰਚਾ ਹੈ।

• ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁੱਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਝੁਕਾਅ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਿਰਪੱਖ ਰਹਿ ਕੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

• ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਮਝ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਅਧਿਏਤਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਨਾਲ- ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

• ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ- ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

• ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵੱਲ ਝੁਕਾਅ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰਤਾ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

• ਵੱਖ- ਵੱਖ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ।

• ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰਕ ਕਾਰਜ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ, ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ।

• ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਜਿਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ, ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਕਾਰਣਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

• ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੁਚੱਜੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਅਣਡਿੱਠ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

• ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਜਾਂਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ- ਜੋਖਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਜਾਂ ਰੱਦਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਸਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ।

• ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਅਧਿਐਨ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹਨਾਂ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵਾਦ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ

ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਬਾਰੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਨਿਰਣੇ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਤਾ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਉਲਝਣ ਜਾਂ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤਰਕਪੂਰਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਮੂਲਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਕਰ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹਦਾ ਸਗੋਂ ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਹੋ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2021, ਪੰਨਾ 1

2. The Shorter Oxford Dictionary, C.T. ONIONS (eds.), New York: Oxford University Press, 1973, p- 1313

3. ਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਜ ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2013, ਪੰਨਾ 26

4. Encyclopedia of contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms, Irena Rima Makaryk (editor), University of Toronto Press in incorporated, Toronto, 1993, p- 106

5. ਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਜ ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2013, ਪੰਨਾ 26

6. Encyclopedia Of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms, University Of Toronto Press in Incorporated, Toronto, 1993, p. 106

7. The Oxford Dictionary Of Literary Terms, Oxford University Press, 1990, http://Oxfordreference. Com, june 19, 2022
8. Suresh Raval, On Metacritricism, University Of Georgia press, Athens, 1981, p. 239
9. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2021, ਪੰਨਾ 6
10. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੇਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ 169
11. ਸਕੱਤਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ 25
12. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973, ਪੰਨਾ 15
13. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2011, ਪੰਨਾ 105-106
14. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2021, ਪੰਨਾ 12
15.ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ 15

ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ

ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ
ਕਾਲਜ ਖਡੂਰ ਸਾਹਿਬ
manpreetgill0117@gmail.com

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦਾ ਨਾਮ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਜਿੰਨਾ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਸਮੀਖਿਅਕ ਹੈ, ਉਨਾ ਹੀ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ 1967 ਈ. ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਆਰੰਭਲਾ ਕਾਰਜ ਪੀਐਚ.ਡੀ. ਦੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ (1900-1950) ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ (1975), ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (1975), ਮਾਨ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ (1976), ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ (1985), ਸੰਚਾਰ/ਸਭਿਆਚਾਰ (1986), ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ (1988), ਥਾਪਨਾ/ਉਥਾਪਨਾ (1989), ਵਚਨ/ਪ੍ਰਵਚਨ (1991), ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨ (1991), ਪ੍ਰਪੰਚ/ਪ੍ਰਬੰਧ/ਪ੍ਰਵਾਹ (1992) ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ (1994) ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੌਲਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਹਾਰਕੀ (1980), ਸ਼ੋਧ/ਪਰਿਸ਼ੋਧ (1989), ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ (1989) ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ (1995) ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਦੇ ਕਈ ਮਜ਼ਮੂਨ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਲਗਪਗ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਹੀਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚਲੇ

ਨੇਮਾਂ, ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਬਾਕੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿੱਠ ਕੇ ਗੌਲ਼ੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਘੱਟ ਗੌਲ਼ੇ ਜਾਣ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸੰਘਣੇ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ, ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਖਸ਼ੀ ਆਦਿ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਨਾ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ।

ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਬਣੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਣਾ ਉਸਦੀ ਮੁੱਖ ਮਨਸ਼ਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, "ਡਾ. ਕੰਵਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਾਕਿਫ਼ ਕਰਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਸੀ।"[1] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ 'ਸਿਧਾਂਤ' ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ

ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:-

"ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਪਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਸਹਿਤ ਨਜਿੱਠ ਸਕਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।...ਸਿੱਧਾਂਤੋਂ ਟੁਟਾ ਵਿਹਾਰ ਬੇ-ਲਗਾਮ ਅਨਾਚਾਰ ਹੈ ਤੇ ਵਿਹਾਰੋਂ ਵਿਛੁੰਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਖਣੀ ਸੁੰਞ-ਮ-ਸੁੰਞ। ਸਿੱਧਾਂਤਕਤਾ ਦਾ ਨੇਮ-ਪਰਕ ਧਰਾਤਲ ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦੀ ਸਮੂਰਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ"।[2]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ, ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ ਜੋ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਉਪਸਥਿਤੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕੋ ਜਿੰਨੀ ਲੋੜ ਦੀ ਹਾਮੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਲਈ ਉਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੰਤਨ ਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂਗੇ।

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੇ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾਬੱਧ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਬੱਧ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵਸਤੂਕਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।...ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਸਾਹਿਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਜਾਗਣ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[3] ਡਾ. ਕੰਵਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਸਤੂਕਰਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨੀ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ

ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[4] ਡਾ. ਕੰਵਰ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਬੇਸ਼ੱਕ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਪਰੰਤ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਨਿਆਂਯੁਕਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ 'ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੇਲੇ ਜੇਕਰ ਅਧਿਏਤਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ' ਲਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਮੁੱਲ' ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ।...ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਸਤੂਪਰਕ ਤਰਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਉੱਦਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।"[5] ਡਾ. ਕੰਵਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ' ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਤ ਹੋਰਨਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਬਿਰਤੀ ਤਹਿਤ ਉਸਦੇ 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ' ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਚਾਰ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਥਾਨਕ 'ਸ਼ਬਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ' ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉਹ ਗਿਆਨ-ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੱਚਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤਾਂ ਗਿਆਨ-ਅਨੰਦ ਹੈ। ਇਸੇ ਗਿਆਨ ਅਨੰਦ ਨੂੰ ਪੈਰਿਸ ਦੇ ਗਿਆਨਵਾਦੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਲਗਪਗ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਅਜਨਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਉਦੈਮਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਪੂਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[6]

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੁਹਜਮੂਲਕ ਸਾਹਿਤ-ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਗਿਆਨ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉਹ ਪੈਰਿਸ ਦੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਇਸਨੂੰ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਸੁਹਜ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦਮਈ ਵਰਤਾਰਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਧੀਨ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਅਸੰਤੋਖ ਜਤਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ।

ਉਹ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਇੱਕ ਆਸਾਨ ਪੱਥ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੂਰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪਏ ਬਗੈਰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਨਚਾਹੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਪਿਛਲੱਗ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦਾ ਮਸ਼ਵਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਪੰਨ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ

ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ, "ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਗਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਉਪਰ ਆਰੋਪਿਤ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਐਸਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜੋ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਾਰਦਾਤੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਘੜਮਸ ਪ੍ਰਤਿ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਵਿਖ ਵਲ ਵਧਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।"[7] ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ, ਇਸਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਅਗਾਊਂ ਸਤਰਕ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿਸਟਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ 'ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੇ ਸਾਹਿਤ' ਨਾਮੀ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਉਸਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਰਕਜ਼ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ 'ਸਾਹਿਤਕ' ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ 'ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ' ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ 'ਸਮਾਜਕਤਾ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਨਾ ਰਹਿਣ ਦੇਵੇ। ਪੂਰਵਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਤਰਕ-ਯੁਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਦੈਵੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤਹਿਤ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਤਰਕ-ਯੁਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਵਰਤਾਰਾ ਤਰਕ-ਯੁਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ, ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੂਰਤ ਸਮੱਗਰਤਾ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਉਦੇਸ਼ ਲਾਂਭੇ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਖੋਜੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੀਮਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ ਆਪਣੀ ਤਰਕ ਪੱਧਤੀ ਦੇ

ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਭਾਵੇਂ ਗੈਰ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਵ ਸਕਣ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਹਸ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ, ਆਪਣੇ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਸੀਮਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[8]

ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਸਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਅਤੇ ਵਿਗਠਿਤ ਹੋਈਆਂ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਦੂਜਾ ਉਸਨੇ ਇਹਨਾਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਾਜਿਬ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:-

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀ।... ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ, ਉਸ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ, ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕੀ ਨਿਆਇ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਵੇਖਣ-ਪਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ- ਖੇਤਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਲਈਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ, "ਇਨਕਲਾਬੀ ਪਾਠ ਪ੍ਰਬੰਧ" ਦਾ ਐਸਾ ਭੱਰਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਇਛੁੱਕ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ, ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।... ਉਸ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਕੀਤੀ।[9]

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਤਹਿਤ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਜਿਹੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਸੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਉੱਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ (Post Structuralism) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ 'ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਉਥਾਪਨਾ ਜਾਂ ਵਿਰਚਨਾ ਵਿਧੀ' (Theory Of Deconstruction) ਤਕ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈਆਂ ਲੱਗਪਗ ਸਾਰੀਆਂ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਉਪਰ, ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਪਕੜ ਕਾਫ਼ੀ ਪੱਕੀ ਤੇ ਪੀਢੀ ਸੀ। ਅਮਰੀਕੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ (ਅਮਰੀਕੀ ਰੂਪਵਾਦ), ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਆਦਿ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਉਪਰ, ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ, ਡਾ. ਕੰਵਰ ਨੇ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।[10]

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਰਾਹੀਂ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਦੀ ਟੋਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਇਸਤੋਂ ਵਿੱਥ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਈ। ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਹ 'ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ' ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ' ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਰਨਸਟ ਕੈਜੀਅਰ (Ernst Cassier), ਸੂਸਨ ਕੇ. ਲੈਂਗਰ (Susane K. Langar) ਅਤੇ ਏ. ਐਨ. ਵਾਈਟਹੈਡ (A.N. Whitehead) ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਮੱਤ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਆਧਾਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਉਪਰ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਹੱਤਵ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਲਈ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਸੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[11]

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਤ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾ' ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜਿਤ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ

ਕੀਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ-ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਇਸੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਯੋਗ ਬਣਦਾ ਹੈ।"[12]

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੇ ਚਿਹਨ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

ਸਾਰਥਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।... ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਜਗਤ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ, ਤੇ ਚਿਹਨ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ।[13]

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਆਖੰਡ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਹਿਤ, ਬੋਲੀ, ਗਣਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਆਪਣਾ ਮੁੱਢਲਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਸਦਾ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਨੂੰ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਰਕਾ ਕੇ ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਦਰਅਸਲ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਹ ਉਹ ਦੌਰ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਧਿਐਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਜਲਦੀ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਰਖ਼/ਦਿਸ਼ਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰਲੇ ਗਿਆਨ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[14]

ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ, ਵਿਕਸਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਿਆਰਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਮਦ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਆਗਮਨ ਅਤੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਵਸਥਾਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਰੂਪਵਾਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਪਰਖਣ ਵਾਲੀ ਕਸਵੱਟੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਕਾਂਤਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਨਿਖੇੜਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦੇ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਿਆਜਾਨੋਵ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਚਨਾ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਹਜ' ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਉਹ ਇਸਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਇਸ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ, ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਤਕ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਹ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਜਨਬੀਕਰਣ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ, ਥੀਮ, ਮੋਟਿਫ਼ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਮਈ ਅਤੇ ਕਰੜੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ:

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਤਕਨੀਕੀ ਕਰੜਾਈ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਦਰਸ਼ ਉਪਰ ਦ੍ਰਿੜ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪਾਸ ਤਕਨੀਕੀ ਕਰੜਾਈ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹੀ, ਜਿਸ ਲਈ ਇਹ ਆਪਣੀ ਕਰੜਾਈ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[15]

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਦੂਸਰੀਆਂ ਅਧਿਐਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਕਾਂਟਾ ਫੇਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਗਲੀਆਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵੱਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਉਹ 'ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੀ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 1975 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਗਣਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੂਚਨਾ, ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਆਦਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਪਰੰਪਰਾਈ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਸੰਜਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਪੈਗਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਕਈ ਐਸੇ ਸੰਕਲਪ ਹਨ, ਜੋ ਇਤਨੇ ਨਵੀਨ ਅਤੇ ਆਂਦੋਲਨ ਮੂਲਕ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਸਕਣਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ। ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਮਰਿਆਦਾ-ਬਧ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ

ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਮਾਨਵ ਬਿਰਤੀ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਤਾਲਮੇਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਜਦੋਂ ਪੈਗਾਮ ਕੁਝ ਐਸਾ ਹੋਵੇ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਯਕਦਮ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਰਿਆਦਾ-ਬਧ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮਾਨਵ ਬੁੱਧ ਯਕਦਮ ਬੌਂਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੈਗਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[16]

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਜੋੜ ਖਿੱਚ ਅਤੇ ਉਲਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਮੂਲਕ ਜੁਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਈ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਰਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਪੈਗਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਉਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਚਲੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੂਸਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ (ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ) ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਉਲਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਸੀ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਉਸਨੂੰ 'ਇੱਕਪਾਸੜ' ਅਤੇ 'ਰੂਪਵਾਦੀ' ਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ, ਜਿਸਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਉਹ ਰੂਪਵਾਦ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਨਵੀਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਕਲਾਦ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ ਅਤੇ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਿਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੀ ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਤੀਖਣ ਸੂਝ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੰਵਰ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਅਤੇ 'ਸਮਾਜਕਤਾ' ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਸਾਂਝਾ ਧਰਾਤਲ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦਾ ਚਿੰਤਨ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣ ਸਕੇਗਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ 'ਆਧਾਰ ਸੰਰਚਨਾ' ਅਤੇ 'ਉਸਾਰ ਸੰਰਚਨਾ' ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਅਧਿਏਤਾ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਜੀ. ਬੀ. ਪਲੈਖਾਨੋਵ (GB Plakhanov), ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ (George Lukacs) ਤੇ ਕ੍ਰਿਸਟੋਫਰ ਕਾਡਵੈੱਲ (Christopher Caudwell) ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰ ਸਕੇ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਉਪਰੋਕਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਪੀਅਰੇ ਮਾਸ਼ੇਰੀ (Pirre Macherey), ਲੂਈ ਅਲਥੂਸਰ (Louis Althusser) ਅਤੇ ਟੈਲ-ਕੁਐਲ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ (Jacques Lacan), ਯੱਕ ਦੈਰੀਦਾ (Jacques

Derrida), ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ (Michel Foucault), ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ (Julia Christeva) ਆਦਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਅਤੇ 'ਸਮਾਜਕਤਾ' ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇੱਕ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕਪਾਸੜ ਅਤੇ ਕੱਟੜ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ 'ਸੁਹਜ ਮੁੱਲ' ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਸਮਾਜਕਤਾ' ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 170
2. ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਹਾਰਕੀ, "ਭੂਮਿਕਾ", ਪੰਨੇ 7-8
3. ਉਹੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨਾ 120
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 121
5. ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, "ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ : ਪਰਾ ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ", ਜਨਵਰੀ 1997, ਪੰਨਾ 196
6. ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਥਾਪਨਾ ਉਥਾਪਨਾ, ਪੰਨਾ 105
7. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 109-110
8. ਉਹੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨਾ 136

9. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪਾ.), ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਪੰਨੇ 553-554
10. ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ : ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ, ਪੰਨੇ 135-136
11. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨਾ 78
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99
14. ਮਦਨ ਲਾਲ, ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ : ਨਿਕਟ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (ਅਣ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਨਾ 105
15. ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨੇ 13-14
16. ਉਹੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਪੰਨਾ 47

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ

ਡਾ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ
ਪੀ. ਐਮ. ਸ੍ਰੀ. ਸ. ਕੰ. ਸ.ਸ. ਸਕੂਲ, ਮੂਨਕ
+91 98149-04135

ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਜਨਮ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਰਾਇਨਲੈਂਡ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਟਰਾਏਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਯਹੂਦੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਵਕੀਲ ਸਨ। ਯਹੂਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੇਟ ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਾਸਤਕ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ, ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਧੋਖਾਧੜੀ ਹੈ, ਜਾਲ਼ਸਾਜ਼ੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪੂੰਜੀਪਤੀ, ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਸਵਾਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਜਰਮਨ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਹੇਗਲ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਹੇਗਲ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਹੇਗਲ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਚੇਲੇ ਲੁਡਵਿਗ ਫਿਊਰਬਾਖ ਦੇ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। 1842 ਈ. ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਰਨਿਸ਼ ਜੀਟਿੰਗ' ਨਾਂ ਦੀ ਪੱਤਰਿਕਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਕੀਤੀ। ਅਗਲੇ ਹੀ ਸਾਲ, 1843 ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਇਕ ਲੇਖ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ੀਆ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ 'ਰਨਿਸ਼ ਜੀਟਿੰਗ' ਪੱਤਰਿਕਾ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਫਰਾਂਸ ਚਲਾ ਗਿਆ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਿਆਰੇ ਜੋਸਫ਼ ਪ੍ਰੂਧੋਂ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ ਮਿਖਾਇਲ ਬਾਕੁਨਿਨ ਨਾਲ਼ ਹੋਈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਹ ਫਰੈਡਰਿਕ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਹ ਤੱਕ ਨਿਭੀ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦਾ ਹੋਲੀ ਫੈਮਲੀ' (Holy Family) 1845 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਰਮਨ ਆਇਡੀਓਲੋਜੀ (The German Ideology 1846), ਪਾਵਰਟੀ ਆਫ਼ ਫਿਲਾਸਫੀ (Poverty of Philosophy 1847), ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ (Communist Manifesto 1848) ਦਾਸ ਕੈਪੀਟਲ (Capital Vol 1,2,3. 1867-1894) ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਹਨ।

ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫਰਾਂਸ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਮੁੱਖ ਹਨ) ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਹ ਮੁੱਢਲਾ ਦੌਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ।

ਹੇਗਲ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ 'ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਹੇਗਲ ਦੇ ਦੰਵਦਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੂਰੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਅਦਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਯੰਗ ਹੇਗਲਵਾਦੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਧਰਮ ਤੇ ਰਾਜ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਉਲਟਾ ਰੂਪ ਦੱਸਿਆ। "ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਹਿਲੀ, ਗਤੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਭੌਤਿਕ ਹਕੀਕਤ ਵੱਲ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਇਸ ਉਲਟ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਤੀ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧੁੰਦਲਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਧਰਮ ਇਹ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ (man makes religion, religion does not make man.') 'ਮਨੁੱਖ ਧਰਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ।' ਫਿਊਰਬਾਖ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਇਕ ਅਨੁਮਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਵਜੋਂ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੇਗੀ ਤੇ ਜਿਸ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਤਦ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਸੁਭਾਅ, ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿਚ ਰਹੇਗਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਵੈ-ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਨਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਹੋਵੇਗਾ।"[1] ਉਸ ਨੇ ਹੇਗਲ ਦੁਆਰਾ ਰਾਜ (State) ਨੂੰ 'ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਚਾਰ' ਮੰਨਣ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਸਲ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਧਰਮ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨੇ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ

ਸੀ, ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੀ ਜੋ ਇੰਨਾ ਗਲਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਅਨੁਕੂਲ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ।"[2] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਧਰਮ ਤੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ 'ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ''ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਤਰੀਕਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਹੇਗਲ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਉਲਟ ਹੈ। ਹੇਗਲ ਲਈ ਸੋਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਸਲ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹੈ, ਤੇ ਅਸਲ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਹੈ।"[3] ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਹੇਗਲ ਦੇ 'ਦਵੰਦਵਾਦ' ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੇ ਤਿੰਨ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਯਮ ਹੈ:

• ਗਿਣਾਤਮਕ ਤੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਨਿਯਮ (The Law of the Transformation of Quantity into Quality)

ਇਸ ਨਿਯਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੋਂ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਬਦਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਮਾਜਕ ਬਦਲਾਅ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹੌਲ਼ੀ-ਹੌਲ਼ੀ, ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।" [4]

• ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਦਾ ਨਿਯਮ (The Law of the Unity of Opposites)

ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਦਿਨ ਤੇ ਰਾਤ, ਚੰਗਾ-ਮਾੜਾ ਆਦਿ। ਇਹ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ, ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ

ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਵਾਲ਼ਾ ਵਰਗ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ, ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀਆਂ ਲਈ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[5]

• ਨਿਖੇਧ ਦੇ ਨਿਖੇਧ ਦਾ ਨਿਯਮ (The law of the Negation of the Negation)

ਇਸ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ "ਕਿਸੇ ਵੀ 'ਮੂਲ ਵਿਚਾਰ' (Thesis) ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ (ਵਿਰੋਧ) ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਪਤਨ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਤਨ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ' (Antithesis) ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ 'ਮੂਲ ਵਿਚਾਰ' (Thesis) ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ (Antithesis) ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ' (Synthesis) ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇਧ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਿਖੇਧ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਗੀਰੂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਢਾਂਚਾਗਤ ਤੱਤ ਸਨ ਜੋ ਅਟੱਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ।"[6] ਜਗੀਰੂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਜਗੀਰੂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇਧ ਦੇ ਨਿਖੇਧ ਦਾ ਨਿਯਮ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਹਰੇਕ ਨਿਖੇਧ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚੰਗੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦੇਵੇਗਾ ਪਰ ਉੱਨਤ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇਧ ਦੇ ਨਿਖੇਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ।"[7]

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੰਵਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਦਵੰਦ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਪਦਾਰਥ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਵਿਚਾਰ ਤੇ

ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਕਰਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਦਾਰਥ ਮੂਲ ਹੈ ਤੇ ਬਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। "ਇਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਵਜੋਂ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਇਕ ਉਪਜ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਚੇਤਨ ਹਨ ਪਰ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ"[8] ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਭੌਤਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ (Materialist conception of History) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਨੀਂਹ (Base) ਭਾਵ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ ਹੈ। "ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਕੁੱਲ ਜੋੜ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ, ਇਸਦਾ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਨੀਂਹ (Base) ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੀਂਹ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਪਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਢਾਂਚਾ ਜਿਵੇਂ ਰਾਜ, ਕਾਨੂੰਨ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਧਰਮ, ਕਲਾ ਆਦਿ ਉਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸਾਰ (superstructre) ਜਾਂ ਉਪਰਲੀ ਬਣਤਰ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।"[9] ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਧਾਰ/ਆਰਥਿਕ ਭਾਵ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ (Mode of Production) ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਭੌਤਿਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਢੰਗ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਢੰਗਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲਾਵ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਦਲਾਵ ਪਿੱਛੇ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ

(Productive Forces) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਉਤਪਾਦਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮੌਜੂਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।.....ਫਿਰ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਨੀਂਹ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[10]

ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ/ਹਿੱਸਿਆਂ (Stages) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।

- ਮੁੱਢਲਾ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ (Primitive Communism Stage)
- ਦਾਸ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ (Slavery Stage)
- ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਅਵਸਥਾ (Feudal Stage)
- ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਵਸਥਾ (Capitalist Stage)
- ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅਵਸਥਾ (Socialist Stage)

ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ 'ਮੁੱਢਲੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ' ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਸੀ। ਪਰ "ਕੁੱਝ ਲੋਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ- ਖੇਤਾਂ, ਜਾਨਵਰਾਂ, ਉਪਕਰਣਾਂ ਆਦਿ ਉੱਤੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕੰਮ ਕੀਤੇ ਵਰਤਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਏ।"[11] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਜਿਸ ਨੇ ਗੁਲਾਮੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੀ ਅਸਲ ਜਾਇਦਾਦ ਗੁਲਾਮ ਸਨ। "ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਕਾਰਨ ਢਹਿ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਲੈ ਲਈ।"[12] ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਮੂਹ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਥ ਸੀ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਆਉਣ ਨਾਲ਼ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਸੱਤਾ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕੱਢ ਕੇ 'ਪੂੰਜੀਵਾਦ' ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪੂੰਜੀਵਾਦ' ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ, ਦਵੰਦ ਤੇ ਨਿਖੇਧ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਪਤਨ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਡਿਕਟੇਟਰਸ਼ਿਪ ਵਾਲ਼ੇ

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ 'ਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਵਰਗ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਤ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ 'ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ' ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਹੋਣਗੇ ਨਾ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਤੇ ਰਾਜ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ "ਹਰੇਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।" (From each according to his ability, to each according to his need.)

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼ੋਸਣ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਤੇ 'ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ'(Surplus Value) ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ 'ਅਲਗਾਵ'(Alienation) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅਜਿਹਾ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ 'ਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਭੈੜੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ (ਨਿਰਧਾਰਤ ਘੰਟਿਆਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ) ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਕਤ ਕਿਰਤ ਬਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਇਕ ਉਚਿਤ ਉਜਰਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹਾਂਲਾਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਪਣੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਲਾਗਤ (ਕਿਰਤ ਸਮੇਤ) ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਾਗਤ 'ਤੇ ਤਿਆਰ ਉਤਪਾਦ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਿਰਤ ਦੇ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕੀਮਤ ਵਿਚ ਅੰਤਰ 'ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ' (Surplus Value) ਹੈ।"[13] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦਾ ਸ਼ੋਸਣ ਸਿਰਫ਼ 'ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ' ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰ ਉਸ ਦੀ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਤੇ ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ' ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। "ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਤ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਉਤਪਾਦਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਕੋਈ ਨਿਯੰਤਰਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸ ਉਤਪਾਦ ਨਾਲ਼ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਖੰਡਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰਾ

ਉਤਪਾਦ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਾਂ ਉਸ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[14] ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤ ਵਜੋਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਅਲਗਾਵ (Alienation) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਲਗਾਵ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਅਲਗਾਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸੇ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਮਿਊਨਿਸ਼ਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ "ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰੋ ਇਕ ਹੋ ਜਾਉ।"

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਚੇਤਨਾ ਕਦੇ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ।...ਜੀਵਨ ਚੇਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਚੇਤਨਾ ਜੀਵਨ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[15] ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਤੇ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ 'ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਕਾਰਜਾਂ ਕਾਰਨ ਨਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਭੌਤਿਕ ਅਭਿਆਸ (Material Practice) ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ 'ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ 'ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ "ਹਰੇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਉਲਟੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਪਿੰਨਹੋਲ ਵਿਚ ਤਸਵੀਰ। ਇਸ ਉਦਾਹਰਣ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਇਸ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਉਲਟੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਸਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਮਾਨਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।"[16] ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਦੇ 'ਝੂਠੇ' ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ

ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਅਸਲ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸਲ ਚਰਿੱਤਰ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਤੇ ਬਦਲੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਕਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਬਰਾਬਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਣਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮਿਲਣ 'ਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. David Mclellan, Ideology, p. 10.
"In both these areas, two cognate processes were at work: first there was a movement from ideas to material reality instead of the other way round; and second, this inverted process not unnaturally obscured the real nature of things. Religion failed to realize that 'man makes religion, religion does not make man.' The idea of God, Marx claimed, following Feuerbach, is nothing but a projection of human aspirations. As long as God was conceived of as the creator of the world on whose designs- to be control of their own destiny, to be self producing-would be frustrated."
2. Ibid, p. 10.
"The mistaken conception of religion and politics that he criticized were not mere errors: these inverted conceptions had their basis in a real social world that was so misconstructed as to generate these compensatory illusions."
3. Rupert Woodfin & Oscar Zarate, Marxism, p.29.
"My own dialectic method is not only different from Hegelian, but is its direct opposite. For Hegel …the thinking process is the demiurge (creator) of the real world, and the real world is only the outward manifestation of 'the idea'. With me, on the other hand, the idea is

nothing else then the material world reflected by the human mind and translated into terms of thought."

4. Ibid, p.24.

"Society changes in the same way. Slowly for the most part, but with sudden transformations."

5. Ibid, p.25.

"The property owning class is in opposition to the working class, but neither can exist without the other. The property owners need the workers to operate their machinery. The workers need the property owners to give them jobs."

6. Ibid, p.26.

"Any thesis contains within itself problems and difficulties (contradictions) which will bring about its downfall. This downfall is actually achieved by the Antithesis which reveals the contradictions. Thus it negates the Thesis. But the antithesis itself contains its own contradictions which are exposed by synthesis. Thus the negation is itself negated. Marxists identify this process operating in history. The feudal system contained structural elements that inevitably led to its downfall."

7. Ibid, p.27.

"In each negation, the contradictions are abandoned but the good things retained. Socialism will abandon the exploitation of capitalism but will retain the advanced technology. In this way the process of the negation of the negation is progressive and optimistic."

8. Cultural Theory: The Key Thinkers, Andrew Edgar and Peter Sedgwick, p. 153.

"As a materialist, Marx argues that human consciousness is ultimately a product of matter, which is to say, of the human engagement with the material world through labour. The very fact that humans are conscious, as well as the particular from which that consciousness takes, is a result of the state of economic production in a given society. Human history is therefore to be understood primarily in terms of changes in the economy."

9. ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਮਾਰਚ 1988, ਅੰਕ 31, ਪੰਨਾ 136, ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ.

10. Karl Korsch, Karl Marx, p.

"At a certain stage of their development the material productive forces of society come into contradiction with the existing production relations,…..then a period of social revolution sets in. With the change

in the economic foundation, the whole of the vast superstructure is more or less rapidly overturned."

11. Rupert Woodfin & Oscar Zarate, Marxism, p.37.

"Some people were able to gain control over the forces of production entirely- The fields, the animals, the equipment and so on- and were able to use the labour of the rest without doing any work themselves."

12. Ibid, p. 38.

"The system collapsed under the weight of its own contradictions and was replaced with feudalism."

13. Cultural Theory: The Key Thinkers, Andrew Edgar and Peter Sedgwick, p. 154.

"The labourer receives what appears to be a fair wage from a free labour market. However, the capitalist sells the finished product for more then the cost (including labour) of its production. The discrepancy between the value of the labour that is incorporated in the product, and the price that the capitalist received is 'Surplus Value'."

14. Ibid, p. 154.

"The division of labour in capitalism entailed that labour cannot be a fulfilling productive activity, for the labourer has no control over what they produce or what happens to that product. In addition, the fragmentation of the production process entails that the labourer never produces a complete product or fully understand the production process in which they are employed."

15. Karl Marx, The German Ideology, p.14.

"Consciousness can never be anything else than conscious exitence, and the existence of men is their actual life process….Life is not determined by consciousness but consciousness by life."

16. Michael Freeden, Ideology: A Very Short Introduction, p. 5.

"They maintained that 'in all ideology men and their circumstances appear upside-down as in Camera-Obscura.by that analogy they meant that ideology was an inverted mirror –image of the material world, further distorted by the fact that the material world was itself subject to dehumanizing social relations under capitalism."

ਸ਼ੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ: ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ

ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਸਰਕਾਰੀ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ,
ਪਟਿਆਲਾ।
ਅਤੇ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।
sukhchainharyou1992@gmail.com

ਅਜੋਕਾ ਗਿਆਨ ਚਿੰਤਨ 'ਉੱਤਰ-ਸਥਿਤੀਆਂ'(Post-conditions) ਵਾਲੇ ਦੌਰ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਗਿਆਨ ਮਾਡਲਾਂ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਇਤਿਹਾਸਵਾਦ, ਨਵ-ਇਤਿਹਾਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਆਦਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਇਹ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਸੁਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਯੁੱਗ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਯੁੱਗ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦਾ ਸੰਕਟ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਟ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਪੜਚੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ।

ਰੂਪਾਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ੈ-ਜੀਵਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧਾ ਲੇਖਕ/ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜਾਂ ਪਾਠਗਤ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ/ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਜਾਂ ਫਿਰ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਧਾ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸ਼ੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਲੀਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:-

"ਸਾਹਿਤ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਭਾਵ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਅਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪਣੇ ਰਚੈਤਾ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਉਮੜ ਰਹੀ

ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹਨੇਰੀ, ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਵਰਖਾ, ਕਿਸੇ ਭਾਵੁਕ ਤੂਫ਼ਾਨ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਕਿਸੇ ਅਗੰਮੀ ਰਹੱਸ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤੀਖਣ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[1]

ਇਸ ਲਈ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ/ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵੱਸ ਰੱਖਣ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਮੇਰੀ ਦੁਨੀਆ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।'[2] ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਆਟੋਬਾਇਓਗ੍ਰਾਫ਼ੀ (Autobiography) ਦੇ ਸਮਾਨਰਥਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਟੋਬਾਇਓਗ੍ਰਾਫ਼ੀ Auto+Bio+Graphy ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। 'Auto' ਤੋਂ ਭਾਵ ਖ਼ੁਦ ਲਿਖਣਾ, 'Bio' ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਿਊਰਾ ਅਤੇ 'Graphy' ਤੋਂ ਭਾਵ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ।'[3] ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸ਼ਬਦ Autobiography ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ Autos+bios+Graphein ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਟੋਟੇ Autos 'Self' ਦੇ, Bios 'Life' ਦੇ ਅਤੇ Graphien 'Write'' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।'[4] ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਖਕ/ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਧਰਮ ਚੰਦ ਵਾਤਿਸ਼ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਪਾਇਆ ਕਿ "ਆਟੋਬਾਇਓਗਰਾਫ਼ੀ" ਸ਼ਬਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ "ਮੰਥਲੀ ਰਿਵੀਊ" ਰਸਾਲੇ 1797 ਈ. ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਛੱਪਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ "ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ" ਜਾਂ "ਆਟੋਬਾਇਓਗਰਾਫ਼ੀ" ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। "ਫਰਾਂਸੀਸੀ" ਅਤੇ "ਜਰਮਨ" ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਿਆਂ 'ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਬ੍ਰਿਟੈਨਿਕਾ' (ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ।) ਵਿਚ ਵੀ 'ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ' ਨੂੰ 'ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ' ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਡਾਨਲਡ ਸਟਾਫਰ (Donald Stauffer) ਨੇ 1941 ਈ. ਵਿਚ ਦੋ ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ "The Art Biography in Eighteenth Century England" ਵਿਚ ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦਾ ਰਲਗੱਡ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। "ਹੋਰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਡਬਲਯੂ.ਐਫ. ਥਰਾਲ (W.F. Thrall) ਐਡੀਸ਼ਨ ਹਿਬਰਡ (Adidition Hibbward) ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਏ ਹੈਂਡਬੁੱਕ ਟੂ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[5]

ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਧਾ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਅਹਿਮ ਵਿਧਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲਾ ਯਥਾਰਥ ਜਦੋਂ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਕਲਪਨਾਮਈ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਬਿਊਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾਮਈ ਸੁਹਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚਣ ਅਤੇ ਉਸ ਲਿਖਤ 'ਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਗ਼ਲਬਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਣ।

ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ (ਪੱਖਾਂ) ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸ੍ਵੈ-ਤਰਫ਼ਦਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੀਵਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਜਨਾ-ਵਿਵਰਜਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾਈ

ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉੱਤਮਤਾ ਦਿਖਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਖਤ ਵਿਚਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਸਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਧੋਖੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਸਲ ਸੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਕਥਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਠੋਸ ਵਿਧੀ ਹੈ। 'ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਦਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰਮਣ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਉਸ ਦੀ ਲਿੱਪੀ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿੱਥਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਨੀਤੀ ਕਥਾਵਾਂ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਅਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਇਸੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹਰ ਯੁੱਗ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਰਕਸੰਗਤ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੈ।'[6] ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਾਰੇ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਿਰਵਿਘਨ ਤੋਰਨ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਆਪਣੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਭੂਤਕਾਲ ਜਾਂ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਸਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ' ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦੇ ਭੂਤਕਾਲ ਜਾਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚੋਂ ਕਥਾ ਸਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਾਂਗ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਲਈ ਕੌਮ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਪਿਛਲਝਾਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ 'ਚ ਵਿਚਰੇ ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਤੇ ਮਾੜੇ ਜੁੱਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਹਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਵਿਚੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾਕਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਹਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧਾ ਦਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

"ਸੱਚ ਅਤੇ ਝੂਠ, ਤੱਥ ਅਤੇ ਮਿੱਥ 'ਚ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅੰਤਰ ਲੱਭ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੱਚ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਿਲਾਵਟਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ"[7]

ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਕਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਏ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਏ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਘਟਨਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸਮਾਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਇਸ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ

ਚੜ੍ਹਤ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਕੌਮ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਪ੍ਰਵਚਨੀ (Discourse) ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰਣਨੀਤਿਕ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਗਾਇਤਰੀ ਸਪੀਵਾਕ 'ਰਣਨੀਤਿਕ ਜ਼ਰੂਰਤ' (Strataigcal Essenitailsm) ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।'[8] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ 'ਅਤੀਤ' ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸੱਚਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਬੜਾ ਪੇਚੀਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੇ ਗਏ ਤੱਥਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਗਲਬੇ ਦੀ ਪੈਰ੍ਹਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਤੱਥ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੌਧਰ (Hegemony) ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵੀ ਚੋਣਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ/ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਵੱਲ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਬਾਰੇ ਮਤ ਹੈ ਕਿ- "ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਬਹੁਤ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਪੂਰਾ ਝੂਠ ਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਅੱਧੇ ਕੁ ਝੂਠ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਵਾਦ, ਧਰਮ ਜਾਂ ਕੌਮ ਨਾਲ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਕਦੀ ਵੀ ਖ਼ਾਲਸ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਕਾਰਨ 'ਸੱਚ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਜੋੜਨਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਘਟਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[9]

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਦਵੰਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਹਿਸ਼ੁਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕੂਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣਾ ਸ੍ਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤ ਅਨਿਖੜਵੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਉਸ ਬੀਤੇ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਵਚੇਤਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਦਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਰੂ ਜਾਂ ਤਹਿਸ਼ੁਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ 'ਸਿਰਜਣਾ' ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਤੇ ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ। ਉਸ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸ਼ਪੱਸਟ ਕਰਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:-

"ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ 'ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ' ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਬੀਤੇ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[10]

ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਵਾਲ ਇਹ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਖ਼ਾਲਸ ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਖ਼ਾਲਸ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਖ਼ਾਲਸ ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਸ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ? ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਡਾ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਖ਼ਾਲਸ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਖ਼ੁਦ ਬਾਰੇ ਘੜੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ 'ਸੰਪੂਰਨ' ਸੱਚ ਮੰਨ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸੱਚ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦਾ ਸੱਚ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਸੱਵਰ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਹੰਢਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਇਆ ਜਾਵੇ? ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਆਈ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੱਦਦਗਾਰ ਸਾਬਿਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕੌਮ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲੋਂ ਖਲਨਾਇਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ, ਸ੍ਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਹਾਜ਼ਿਰ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਖਲਨਾਇਕ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅਕਸਰ ਗੌਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਖ਼ੁਦ ਬਾਰੇ ਸਿਰਜਿਆ ਸੱਚ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚਾਈ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਈ.ਐੱਚ.ਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਤੱਥਗਤ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ:-

"ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਜਾਂ ਨੀਤੀਵਾਦੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੈਨਰੀ ਅੱਠਵਾਂ ਇੱਕ ਬੁਰਾ ਜਾਂ ਭੈੜਾ ਪਤੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਕ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਨੇਕ ਬਾਦਸ਼ਾਹ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਸ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਦਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਦਰ ਇਹ ਤੱਥ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ

ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।"[11]

ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ/ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਚਾਹੇ ਦਾਅਵਾ ਕਰੇ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਸੱਚ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੌਖਟਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜਾਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਤਹਿਸ਼ੁਦਾ ਰਣਨੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥਕ (Hyper Reailty) ਦੌਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਸਤੂਗਤ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਕਲ ਨੂੰ ਵੀ ਸੱਚ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਿਆਨ ਦੇ ਭਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨਈਅਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਗੌਲਣਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

"ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਿਆਨ ਨਾਂਉ ਦਾ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਜੋ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠੀ ਗਵਾਹੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[12]

ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿਚ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਬਿਲਕੁਲ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ (Discourse) ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਬਹੁਤ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਨੂੰ 'ਲਕੀਰੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਸੱਚ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ 'ਲਕੀਰੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਭੂਤਕਾਲ, ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ ਦੇ ਰਲਵੇਂ-ਮਿਲਵੇਂ ਮਿਸ਼ਰਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਲ ਤਹਿਤ ਪੂਰਨ ਨਿਖੇੜਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ 'ਲਕੀਰੀ' ਸ਼ਰਤ ਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ, 2011, ਪੰ.-124

2. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ,ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2006, ਪੰ.-116-117

3. "The word auto/bio/graphy is a composite of three terms: Self authorship (auto), Life (bio), and writing (graphy). I would like to speak some hybrid types of life writing, in which authorship and writing are disjointed – in which one person narrates and another writes. Rosy singh, Autobiography: Fact And Fiction, Aryan Books International, Delhi, 2009, P. -12

4. https://en.m.wikipedia.org/wiki Date:- 28/06/2022, Time 1:25 PM

5. Wayne Shumaker, English Autobiography, ਉਧਰਤ ਧਰਮਚੰਦ ਵਾਤਿਸ਼, ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੁਨੀਤ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਮਲੇਰਕੋਟਲਾ, 1999, ਪੰ.-9

6. The narratives of the world are numberless. Narrative is first and foremost prodigious variety of genres, themselves distributed amongst different substances – as thought any material were fit to receive man's stories. Able to be carried articulated language, spoken and written, fix on moving images, gesture and the ordered mixture of all these substances; narrative is present is myth, legend, fable, tale novella, epic, history, tragedy, drama, comedy, mime, painting (Think of Carpaccio's saint Ursula), stained glass windows, cinema, comics, news item, conversation. More over under the almost infinite diversity of forms, narrative is present every age, in every place, in every society; it begins with the very history of mankind and there nowhere is or nor has been a people without narrative. All classes, all human groups have their narratives, enjoyment is very often shared by men with different, even opposing, cultural backgrounds. Caring nothing for the division between good and bad literature, narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself. Roland Barthes, *Image Music Text*, Fontana Press, London, 1977, P.-79

7. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ, ਯੂਨੀਸਟਾਰ ਬੁਕਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2015, ਪੰ.-7

8. 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

9. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ, ਯੂਨੀਸਟਾਰ ਬੁਕਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2015, ਪੰ.-9

10. ਰਾਜਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਾਥਾ (1849-2000), ਪੀਪਲਜ਼ ਫ਼ੋਰਮ, ਬਰਗਾੜੀ, 2016, ਪੰ.-7

11. ਈ.ਐਚ.ਕਾਰ, ਇਤਿਹਾਸ ਕੀ ਹੈ?, ਐੱਸ.ਡੀ.ਗਜਰਾਨੀ (ਅਨੁ), ਮਦਾਨ ਬੁੱਕ ਹਾਊਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2014, ਪੰ.-34

12. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨਈਅਰ, ਮੌਖਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਸਿੱਖ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਆਰਗਨਾਈਜੇਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1990, ਪੰ.-25

ISSN: 2584-0509

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਚਾਰੀਆ: ਇੱਕ ਸੰਖਿਪਤ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਲਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੀ.ਯੂ.ਆਰ.ਸੀ.
ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ
+91 95926-42404

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਆਚਾਰੀਆ ਕਪਿਲ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਮੂਲ ਗ੍ਰੰਥ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦਸਤੇ ਹਜ਼ਾਬ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਖੰਡਨ ਜਾਂ ਮੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹਵਾਲੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਸ਼੍ਰੀਮਦ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[i] ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਗੌਡਪਾਦ ਦੀ 'ਸਾਂਖ ਕਾਰਿਕਾ ਵ੍ਰਿਤਿ, ਆਚਾਰੀਆ ਈਸ਼ਵਰ ਕ੍ਰਿਸਨ ਦੀ 'ਸਾਂਖਯ ਕਾਰਿਕਾ', ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਚਸਪਤੀ ਦੀ 'ਤਰਕ ਕੌਮਦੀ ਸਿਧਾਂਤ' ਅਤੇ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਗਿਆਨ ਭਿਕਸ਼ੂ ਦੀ 'ਸਾਂਖਿਆ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵ੍ਰਿਤਿ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਭਿੰਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਰੰਭਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਵੇਚਨ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਹੋਇਆ ਹੈ- ਪਹਿਲਾ ਆਰੰਭਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ, ਦੂਸਰਾ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਉੱਤਰਕਾਲੀ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ। ਆਰੰਭਲੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਆਸਤਿਕ ਸੀ ਜਾਂ ਨਾਸਤਿਕ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਮਤਭੇਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਏ.ਬੀ. ਕੀਥ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, "ਜੇਕਰ ਆਰੰਭਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦਾਰਸਨਿਕਾਂ ਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਾਂਖਯ ਨੂੰ ਆਸਤਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਆਦਿ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਨੇ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵੇਦਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ 'ਬ੍ਰਹਮ ਸੂਤਰ ਭਾਸ਼ਯ' ਦੇ 60 ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੂਤਰ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਖੰਡਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲਗਾ ਦਿੱਤੇ ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਈ ਗਵਾਹੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆ ਹਨ ਜੋ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਅੱਡੀ ਚੋਟੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਲਗਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰਆਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰਵਾਦੀ ਸੀ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਇਹ ਜੈਨ ਮਤ ਤੇ ਬੋਧੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।"[ii] ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਤੱਕ ਆਉਂਦਿਆ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸਦਾ ਖੰਡਨ ਆਚਾਰੀਆ ਸ਼ੰਕਰ ਤੇ ਬਾਦਨਾਰਾਇਣ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਇਹਨਾਂ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਂਖ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾ ਮੰਨਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੱਕੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰੰਭਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆਂ ਇਸਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਸ਼ਰੁਤੀਮੂਲਕ (ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ) ਮੰਨਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਸਦਾ ਵਰਨਣ ਉਕਤ ਕੀਥ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਮਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਾਫ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਭਾਵ ਵੇਦ ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੇਦਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੱਜਣਾਂ ਦੇ ਵਚਨਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਮਾਨ ਤੇ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਣ ਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਦਾ ਹੈ।ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਾਂਖ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਸੰਬੰਧ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਈਸਵਰਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੁੱਧ ਤੇ ਨਿਆਇ-ਵੈਸ਼ੇਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਬੋਧ ਅਤੇ ਨਿਆਂਇ-ਵੈਸ਼ੇਸ਼ਕ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ 'ਕਾਰਜ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਘਟਨਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਉੱਤਪਤੀ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਕਾਰਨ ਵਿਚ ਮੌਜ਼ੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਜਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਉੱਲਟ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਹੋਂਦ ਕਾਰਜਵਾਦ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ 'ਕਾਰਜ ਜੇਕਰ ਕਾਰਨ ਵਿਚ ਮੌਜ਼ੂਦ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਇਹ ਅਨਹੋਣੀ ਗੱਲ ਹੈ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚੋਂ ਤੇਲ ਕੱਢਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਤੇ ਲੁਪਤ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕਾਰਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਹਨ। ਦੁੱਧ ਰੂਪਕ ਸਾਮਗਰੀ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਧਾਣੀ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਭਾਵ ਨਮਿਤ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਮੱਖਣ ਜਾਂ ਘਿਉ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[iii]

ਇਸ ਪਰਿਮਾਣਵਾਦ ਨੂੰ ਮੂਲ ਪੰਜ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਖਯ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ-

1. ਹਵਾ ਜਾਂ ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।
2. ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਪਦਾਰਥ ਖ਼ਾਸ ਪਦਾਰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
3. ਹਰੇਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਹੀ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

4. ਕਾਰਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਇੱਕੋ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

5. ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਦੇ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਬੜਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਤਰਕ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਵੀ ਹਵਾ ਜਾਂ ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹਰੇਕ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਅਵੱਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਇਵੇ ਹੀ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤੀਕਰ ਅੱਪੜਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਬਰਾੜ 'ਸਾਂਖ ਕਾਰਿਕਾ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, " ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਆਦਿ ਪਦਾਰਥ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਦੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਗਿਆਤਾ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਸੋ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੰਤ, ਅਨਾਦਿ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਜੋ ਅਸਥਾਈ, ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪੀ, ਆਸ਼ਰਿਤ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ"।[iv]

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਚਾਰੀਆ

1. ਆਚਾਰੀਆ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਆਚਾਰੀਆ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਹੋਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ 'ਰਾਮਾਇਣ', 'ਮਹਾਭਾਰਤ', 'ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ' ਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੋਨੀਅਰ ਵਿਲੀਅਮ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਮਾਣ ਵੀ ਆਚਾਰੀਆ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਨੂੰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[v] ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾ 'ਸਾਂਖਯਯੋਗ ਦਰਸ਼ਨ' ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸੇ ਚਿੰਤਕ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[vi] ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਮੋਹਰ 'ਸ਼ਵੇਤਾ ਸ਼ਵੇਤਰੋਪਨਿਸ਼ਦ' ਦੀ ਇਸ ਗਵਾਹੀ ਨਾਲ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ –

ਰਿਸ਼ੀਯੰ ਪ੍ਰਸੂਤੰ ਕਪਿਲੰ ਯਸਤ ਮਗ੍ਰੇ ਗਿਆਨੈਰਭਿਬਰਤਿ ਜਾਯਮਾਨੰ ਚ ਪਸ਼ਯੇਤ॥

(ਸ਼ਵੇਤਾ ਸ਼ਵੇਤਰੋਪਨਿਸ਼ਦ,5/2)

ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾ 'ਸ਼੍ਰੀਮਦ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ' ਵਿਚ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਨੂੰ ਅਤੇ 'ਯੋਗ ਦਰਸ਼ਨ' ਦੇ ਮੁੱਖ ਆਚਾਰੀਆ ਹਿਰਣਯਗਰਭ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ-

ਸਾਂਖਯਸਯ ਵਕਤਾ ਕਪਿਲਾ: ਪਰਮਰਿਸ਼: ਸ ਉਚਯਤੇ।

ਹਿਰਣਯਗਰਭੋ ਯੋਗਸਯ ਵੇੱਤਾ ਨਾਂਯ: ਪੁਰਾਤਨ:॥

(ਸ਼੍ਰੀਮਦ ਭਗਵਤ,3/22/1)

ਅਵਤਾਰੀ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਅਵਤਾਰੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਚਾਰੀਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ-

ਕਪਿਲਸ ਤਤਵ ਸੰਖਯਾਤਾ ਭਗਵਾਨਾਤਮਮਾਯਯਾ॥

ਪੰਚਮ: ਕਪਿਲੋ ਨਾਮ ਸਿੱਧੇਸ਼: ਕਾਲਵਿਪਲੁਸਤਮ੍।

ਪ੍ਰੋਵਾਚਾਅਸੁਰਯੇ ਸਾਖਯੰ ਤੱਤਵ ਗ੍ਰਾਮ ਵਿਨਿਰਯਣਮ੍॥

(ਉਹੀ,3/25/1 ਤੇ 1/1/18)

'ਰਾਮਾਇਣ' ਤੇ 'ਮਹਾਭਾਰਤ' ਵਿਚ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਨੂੰ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਰਿਸ਼ੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਵਾਹੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਹੀ ਸਨ। ਮੈਕਸਮੂਲਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੱਤ ਸਮਾਸ' ਅਤੇ 'ਸਾਂਖਯ ਸੂਤਰ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਤੱਤ ਸਮਾਸ' ਵਿਚ 22 ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਰਚਨਾ 'ਸਾਂਖਯ ਸੂਤਰ' ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਛੇ ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾਕੇ 537 ਸੂਤਰ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਾਂਖ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੀਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵੈਰਾਗ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਾਂਖਯ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੌਚਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸੀਹ ਵਰਨਣ ਹੈ, ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਸੰਦਰਭਗਤ ਵਿਖਿਆਨ ਹੈ ਤੇ ਛੇਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਾਂਖਯ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਦੀ ਇਹ ਕ੍ਰਿਤ ਸਾਂਖਯ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

2. ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ

ਡਾ. ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਦਾ ਚੇਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਯੋਗ ਸੂਤਰ' ਤੇ 'ਵਿਆਸ ਭਾਸ਼ਯ' ਵਿਚ

ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਸਾਂਖਯ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਂਡ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਨੇ ਸਾਂਖਯ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ।[vii] 'ਬ੍ਰਹਿਦਾਰਣਿਕ ਉਪਨਿਸ਼ਦ' ਅਨੁਸਾਰ, ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਸ਼ਨੀ ਮੁਨੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਕਪਿਲ ਮੁਨੀ ਸਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਸਾਂਖਯ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਸਾਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਸੰਪੂਰਨ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹਰਿਭੱਦਰ ਸੂਰੀ ਨੇ 'ਛੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸਮੁੱਚ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸ਼ਲੋਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ-

ਵਿਵਿਕਤੇ ਦ੍ਰਿਪਿਰਿਣਿਤੈ ਬੁੱਧੈ ਭੋਗੋ ਅਸਯ ਕਥਯਤੇ।
ਪ੍ਰਤੀ ਬਿੰਬ ਉਦਯ: ਸਵੱਛੇ ਯਥਾ ਚੰਦਰ ਮਸੋਅੰਭਿਸ॥

(ਖ਼ਟ ਦਰਸ਼ਨਮ੍ ਸਮੁਚਯ ਵ੍ਰਿਤਿ ,33/1)

3. ਪੰਚਸ਼ਿਖ ਰਿਸ਼ੀ

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਤੇ ਸੁੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਾਣ ਪੰਚਸ਼ਿਖ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਮੈਕਸਮੂਲਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਰਾਸ਼ਰ ਗੋਤ ਦਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਕਪਿਲਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ 'ਤੱਤਸਮਾਸ' ਉਪਰ ਭਾਸ਼ਯ ਵੀ ਲਿਖਿਆ। ਪੰਚਸ਼ਿਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੁਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਪੰਚਨਦ (ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬ) ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਆਚਾਰੀਆ ਗੌਡਪਾਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਸਾਂਖਯ ਕਾਰਿਕਾ' ਦੀ 70ਵੀਂ ਕਾਰਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਚੇਲਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਗੌਡਪਾਦ ਦੇ ਭਾਸ਼ਯਕਾਰ ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸਾਦ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੰਚਸ਼ਿਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਆਸੁਰੀ ਰਿਸ਼ੀ ਤੋਂ ਸਾਂਖਯ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਵਸੀਹ ਵਿਖਿਆਨ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦਾ ਸਮਾਂ ਈਸਾ ਤੋਂ ਕੋਈ ਪੰਜ ਸਦੀਆਂ ਪੂਰਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

4.ਈਸਵਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਭੇਦ, ਸੁਆਰਥ ਤੇ ਪਰਮਾਰਥ ਦਾ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ ਭੇਦ, ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਨਿਸ਼ਕਿਰਿਆ ਤੇ ਨਿਰਗੁਣ ਸਰੂਪ ਵਰਗੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਇਸੇ ਚਿੰਤਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ 'ਸਾਂਖਕਾਰਿਕਾ' ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਕਾਰਿਕਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ- ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜਾਂ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਉਕਤ ਰਿਸ਼ੀ ਵੱਲੋਂ ਬੜੇ ਮਹੀਨ ਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕੁਈ ਚੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਂਖਯ ਸਪਤਿਤ ਦੇ ਰਚੈਤਾ ਈਸ਼ਵਰ ਕ੍ਰਿਸਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੁਆਰਾ ਸੱਤਰ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸ੍ਵਰਨ ਸਪਤਿਤ' ਜਾਂ 'ਕਨਕ ਸਪਤਿਤ' ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।" 6

ਡਾ. ਵਿਦਿਆ ਭੂਸ਼ਨ ਨੇ ਈਸ਼ਵਰ ਕ੍ਰਿਸਨ ਤੇ ਵਸੂਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਮੰਨਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 400ਈ. ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨਸੇਂਟ ਸਮਿਥ ਅਨੁਸਾਰ ਵਸੂਬੰਧ ਦਾ ਸਮਾਂ 260 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 360 ਈ. ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 404 ਈ. ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਚੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੇਕਰ ਵਸੂਬੰਧ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪਿੱਛੇ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਈਸ਼ਵਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਲਗਪਗ 200 ਸਾਲ ਪਿੱਛੇ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 240 ਈ. ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਦਾਸ ਗੁਪਤਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 200 ਈ. ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਬੇਲਵੇਲਕਰ ਤੇ ਗਾਰਵੇ ਈਸ਼ਵਰ ਕ੍ਰਿਸਨ ਦਾ ਸਮਾਂ 1 ਸਦੀ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[viii]

5. ਵਿੰਧਯਵਾਸੀ

ਸਰਵਪੱਲੀ ਡਾ. ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਿੰਧਯਵਾਸੀ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਪਰਪੱਕ ਆਚਾਰੀਆ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਨਾਮ 'ਰੁਦ੍ਰਿਲ' ਸੀ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿੰਧਯ ਤੱਟ ਤੇ ਭ੍ਰਮਣ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ 'ਵਿੰਧਯਵਾਸੀ' ਪੈ ਗਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਉੱਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਲੱਖਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗੂੜ੍ਹ ਵਿਵੇਚਨ ਤਟੇ ਸਰਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੈਬਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਵਰਸ਼ਗਣਯ' ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਚਾਰੀਆ

ਪਰਮਾਰਥ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾ ਨੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਸੁਬੰਧ ਦੇ ਗੁਰੂ ਬੁੱਧ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਵਿਚ ਹਰਾਇਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ 'ਭੋਜਵ੍ਰਿਤੀ', 'ਮੇਧਾ ਤਿਥੀ ਭਾਸ਼ਯ', 'ਸ਼ਲੋਕ ਵਾਰਤਿਕ', 'ਸ਼ਟ ਦਰਸ਼ਨਮ੍ ਸਮੁੱਚਯ' ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੀਥ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੀਜੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

6. ਗੌਡਪਾਦ

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਯਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗੌਡਪਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕਰਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਗੌਡਪਾਦ ਭਾਸ਼ਯ' ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉੱਪਰ 'ਯੁਕਤਿਪ੍ਰਦੀਪਿਕਾ' ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅੱਵੈਯਵ ਪ੍ਰਮਾਣਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[ix]

7. ਵਾਚਸਪਤੀ ਮਿਸ਼ਰ

'ਸਾਂਖਯੋਗ' ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਚਸ ਪਤੀ ਮਿਸ਼ਰ ਦਾ ਨਾਂ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਂਡ ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਨ ਸਤਿਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸਾਦ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹ ਆਪਣੀਵਿਲੱਖਣ ਵਿਦਵਤਾ ਕਰਕੇ ਆਸਤਿਕ ਤੇ ਨਾਸਤਿਕ ਦੋਵਾਂ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਵਿਵੇਚਕ, ਭਾਸ਼ਣਕਾਰ ਤੇ ਟੀਕਾਕਾਰ ਸਨ।[x] ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਬਾਰਾਂ ਦਰਸ਼ਨਾ ਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਵੇਚਕ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸਤਿਕ ਦਰਸ਼ਨਾਂ; ਨਿਆਂਇ, ਮੀਮਾਂਸਾ, ਵੇਦਾਂਤ, ਯੋਗ, ਸਾਂਖਯ ਅਤੇ ਨਾਸਤਿਕ ਦਰਸ਼ਨ-ਜੈਨ, ਬੁੱਧ, ਚਾਰ ਵਾਕ ਤੇ ਵੈਸ਼ੇਸ਼ਕ ਆਦਿ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰੌੜ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਦਰਸ਼ਨ ਉੱਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਯ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਬੜੀ ਉਦਾਰਤਾ ਤੇ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਾਚਸ ਪਤੀ ਮਿਸ਼ਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਿਆ ਸੂਚੀ ਨਿਬੰਧ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 818 ਸੰਵਤਸਰ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਸੰਵਤਸਰ' ਸ਼ਬਦ ਚਿੰਤਕਾਂ

ਵਿਚ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਹੜਾ ਸੰਮਤ ਹੈ? ਸ਼ੱਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਕ੍ਰਮੀ ਸੰਮਤ।

8. ਅਨਿਰੁੱਧ

ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਵਿਧੀਵਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਆਚਾਰੀਆ ਅਨਿਰੁੱਧ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਕ੍ਰਿਤ 'ਅਨਿਰੁੱਧ ਵ੍ਰਿਤੀ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸਾਂਖਯ ਸ਼ਡਅਧਿਆਈ'ਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਨ ਡਾ. ਰਿਚਰਡ ਗਾਰਵੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਖ਼ਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਕਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਅਨਿਰੁੱਧ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨ ਭਿਖਸ਼ੂ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੀਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 15 ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

9. ਮਹਾਦੇਵ ਵੇਦਾਂਤੀ

ਆਚਾਰੀਆ ਅਨਿਰੁੱਧ ਦੀ 'ਅਨਿਰੁੱਧ ਵ੍ਰਿਤੀ' ਅਤੇ 'ਸਾਂਖਯ ਸ਼ਡਅਧਿਆਈ' ਉੱਪਰ ਮਹਾਦੇਵ ਵੇਦਾਂਤੀ ਨੇ 'ਵ੍ਰਿਤੀਸਾਰ' ਨਾਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਚਾਰੀਆ ਅਨਿਰੁੱਧ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਾਰੇ ਵੇਦਾਂਤੀ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵ੍ਰਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੈਬਰ ਨੇ ਇਸਦਾ ਸਮਾਂ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਗਿਆਨ ਭਿਖਸ਼ੂ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

10. ਵਿਗਿਆਨ ਭਿਖਸ਼ੂ

ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਿਗਿਆਨ ਭਿਖਸ਼ੂ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਪੰਡਿਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਭਾਸ਼ਯ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਂਖ ਸੂਤਰਾਂ ਉੱਪਰ 'ਸਾਂਖਯ ਪ੍ਰਵਚਨ ਭਾਸ਼ਯ', ਵਿਆਸ ਭਾਸ਼ਯ ਤੇ 'ਯੋਗ ਵਾਰਤਿਕ' ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਸੂਤਰ ਉੱਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਯ' ਲਿਖਿਆ। ਭਿਖਸ਼ੂ ਨਾਮ ਧਾਰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਸੰਨਿਆਸੀ ਸਨ ਅਤੇ ਬੋਧੀ ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮਹਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ਼ੰਕਰਾਚਰੀਆ ਦੇ ਮਤ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅੰਤਿਮ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਅਚਾਰੀਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੀਥ, ਗਾਰਵੇ, ਹਾਲ,

ਵਿੰਟਰਨਿਟਜ, ਗੋਡੇ ਅਤੇ ਦਾਸ ਗੁਪਤਾ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਂ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਅਤੇ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਕਾਸ਼ੀਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਫੇਰ ਬਦਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਸਨੂੰ ਪੁਨਰਜੀਵਿਤ ਤੇ ਸੁੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। [xi] ਉਪਰੋਕਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਰਿਸ਼ੀ ਜੈਗੀਵਸ਼ਯ ਤੇ ਅਵਾਟਯ, ਆਚਾਰੀਆ ਦੇਚਲ, ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਰਸ਼ਗਣਯ, ਆਚਾਰੀਆ ਮਾਠਰ ਅਤੇ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਵ ਗਣੇਸ਼ ਆਦਿ ਨੇ ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖਿਆਤ ਕਰਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਂਖਯ ਦਰਸ਼ਨ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਛੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਵੇਦਾਂਤ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ ਤੇ ਅਦਵੈਤ ਵੇਦਾਂਤ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸਿਧਾਂਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਿਸ਼ੀ ਕਪਿਲ ਇਸਦੇ ਮੂਲ ਸੰਸਥਾਪਕ ਹਨ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਇੱਕ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਪੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ (ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਤੋ ਬਣੀ) ਮੂਲ ਅਟੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ (ਆਤਮਾ) ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਤੇ ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਸਰਵ ਵਿਆਪਕ ਕਾਰਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋ ਇਸਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਕਈ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਮੌਜੂਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਂਖਯ ਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ,ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਂਖਯ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

ਗਿਆਨੰ ਚ ਲੋਕੇ ਯਦਿਹਸ੍ਤਿ ਕਿੰਚਿਤ,
ਸਾਂਖਯਾਗਤਮ੍ ਤਚਚ੍ ਮਹੰਮਹਾਤਮਨ੍।
(ਸ਼ਾਂਤੀ ਪਰਵ,301/109)

ਹਵਾਲੇ

[i] ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸਾਂਖਯਕਾਰਿਕਾ, ਪੰਨਾ-06

[ii] ਏ.ਬੀ. ਕੀਥ, ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਪੰਨਾ-246

[iii] ਆਰ.ਡੀ. ਨਿਰਾਕਾਰੀ, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ-67

[iv] ਰਜਿੰਦਰਪਾਲ ਬਰਾੜ, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ-80

[v] ਮੋਨੀਅਰ ਵਿਲੀਅਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ, ਭਾਗ-2, ਪੰਨਾ-409

[vi] ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸਾਂਖਯਕਾਰਿਕਾ, ਪੰਨਾ-05

[vii] ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਭਾਗ-1, ਪੰਨਾ-278

[viii] ਮੋਨੀਅਰ ਵਿਲੀਅਮ,ਏ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਆਫ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਲਿਟਰੇਚਰ,ਭਾਗ-2, ਪੰਨਾ-477

[ix] ਗੋਡਸਟੂਕਰ, ਦ ਸਾਇੰਸ ਆਫ ਥਾਟ, ਪੰਨਾ-80

[x] ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸਾਂਖਯਕਾਰਿਕਾ, ਪੰਨਾ-10

[xi] ਜਗਦੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ-56

ISSN: 2584-0509

ਨਾਟਕ 'ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ' ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਪਾਤਰ:ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ

ਕਿਰਨਦੀਪ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ।
kirandangon1992@gmail.com

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅੰਦਰ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਤੱਕ ਅਪੜਾ ਦੇਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਮਿਟ ਛਾਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਪਰਛਾਵੇ ਤੱਕ ਅਪੜਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ 'ਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੈਰ-ਪੈਰ 'ਤੇ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਜਨਮ 22 ਫਰਵਰੀ 1946 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਰਾਮੂਵਾਲਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੋਗਾ 'ਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਸ਼ਰ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਗਰੀਬੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਚੇਟਕ ਘਰੇਲੂ ਮਾਹੌਲ ਰਾਹੀ ਹੀ ਲੱਗੀ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਪਿਤਾ ਪਾਰਸ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ 'ਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਰਸਾਲੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ। ਡੀ.ਐਮ. ਕਾਲਜ ਮੋਗਾ ਵਿੱਚ ਪੜਦਿਆਂ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪਰਚਿਆਂ ਅਤੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ। ਐਮ.ਏ. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਬੀ.ਐੱਡ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ 1970 ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਕਾਲਜ ਸੁਧਾਰ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਲੈਕਚਰਾਰ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਲਗਾਤਾਰ ਪੰਜ ਸਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ 'ਚ ਸਾਹਿਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। 1972 ਈਸਵੀਂ ਵਿੱਚ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਰਸ਼ਪਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਕੈਨੇਡਾ ਆਵਾਸ ਕਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਕਬਾਲ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ 1975 ਈਸਵੀਂ ਵਿੱਚ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਵੀ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਛੱਡ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਵਿਦੇਸ਼ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤਿਆਂ ਦੇ ਅਰਥ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਆਦਾ ਸਮਝ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਕੈਨੇਡਾ ਆਵਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਲੱਕ ਤੋੜਵੀ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ। ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਸ਼ੌਂਕ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੈਨੇਡਾ

ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲਾ ਲਿਆ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਮੁੜ ਨੇੜਤਾ ਬਣਾਈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਦਸਵੀਂ 'ਚ ਪੜਦਿਆਂ ਇੱਕ ਗਜ਼ਲ 'ਰੋ ਲਵਾਂ ਬਸ ਰੋ ਲਵਾਂ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਰੋ ਲਵਾਂ' ਲਿਖੀ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਡੀ.ਐਮ. ਕਾਲਜ ਮੋਗਾ ਦੇ ਕਾਲਜ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿੱਚ ਛਪੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਗਦ ਵਰਗੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਚਨਾ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਛੇ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ-ਸੁਲਗਦੇ ਅਹਿਸਾਸ(1974),ਤਿੰਨ ਕੋਣ(1978),ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ(1984),ਪਾਣੀ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ(1991),ਕਵਿਤਾ ਮੈਨੂੰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ(1995),ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ(2000),ਮੌਤ ਇੱਕ ਪਾਸਪੋਰਟ ਦੀ(ਨਾਵਲ)(2004),ਸੁਰਮਾ ਬਲੇਡ ਨਾਲ(ਚੋਣਵੀਂ ਸ਼ਾਇਰੀ)(2005)ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਗੱਡ ਕੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ-ਥਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਇਕਬਾਲ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸੜਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸਰਗਮ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਉਦੈ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸਰਵੋਤਮ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਹੁਸਨ ਉਹਦੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਦੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਉਂਗਲਾਂ ਟੁੱਕਦਾ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਝਾਕਣ ਲੱਗ ਪਿਐ।[1]

ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਕਥਾ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ ਅਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਬੰਧਨ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਕੇ ਜਿਊਣਾ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਲੰਘ ਪੂਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਘੂੜੇ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਐਂਟੀ ਈਡੀਪਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਫਰਾਈਡ ਦੀ ਈਡੀਪਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ 'ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ

ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਈ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੁੰਦਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਥਾ, ਪੂਰਨ ਦਾ ਭੋਰੇ ਪੈਣਾ, ਪੂਰਨ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਵਾਲੀ ਕਥਾ, ਦਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਸੰਦਰਭ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਪੂਰਨ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਮੁੜ ਪੰਜਾਬ ਆਉਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵੀਰੋ ਅਤੇ ਪਾਰੋ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਆਉਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ, ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਿਲਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਆਦਿਕਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਾਪੂ ਪਾਰਸ ਅਤੇ ਬਾਲੀ(ਪੁੱਤਰ) ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਸ ਗਾਥਾ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਪੂ ਪਾਰਸ ਨਾਲ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਉਸ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਵਲਾਇਤ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਲਿਵਿੰਗ ਰੂਮ ਵਿੱਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਮਾਂ ਬਣਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਧਿਆਨ ਪੂਰਨ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਘਾਣ ਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਇੱਛਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਲੂਣਾ ਕੋਲ ਆਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਜੋ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਲਿਵਿੰਗ ਰੂਮ ਦੀ ਸਫ਼ਾਈ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਜੁਟੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਵਾਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵੀਰੋ ਤੇ ਪਾਰੋ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਆਉਣਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਚੰਗੇਰੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਉਹ ਸੌਕਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ

ਵਿਦੇਸ਼ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਅਠਾਰਵੀਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੇ ਫਲੈਟ ਵਿੱਚ ਬੈਠੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਵਾਨ ਨੇ ਹਰ ਇੱਕ ਸਹੂਲਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਕਲਾਪੇ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦਾ ਲੂਣਾ ਕੋਲ ਆਉਣਾ ਕਿਸੇ ਚਮਤਕਾਰ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਉਸਦੇ ਦੁੱਖ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਲੂਣਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪੂਰਨ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੈਤਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇਹੋ ਹੱਲ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀਂ ਲੇਖਕ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦਾ।

ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਲਈ ਸਲਵਾਨ ਉਸ ਦਾ ਰੱਖਿਅਕ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਪਦਾਰਥਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਪਤੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਜੋ ਇਕੱਠੇ ਬਿਤਾਇਆ ਹੈ ਉਹ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸਲਵਾਨ ਇੱਛਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਚੁੱਭਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਮਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਇੱਕ ਮਰਦ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਤਪਸ਼ ਤਾਅ-ਉਮਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪਲੰਘ ਤੇ ਪੰਘੂੜੇ ਵਿੱਚਲਾ ਤਣਾਅ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਇੱਛਰਾਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਰਚ ਕੇ ਅਰਧ ਨਾਰ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਭਰ ਬਲਦੀ ਕਥਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜੇ' ਦਾ ਇਹ ਚਿਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਤਣਾਓ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਰੋਧ- ਜੁੱਟ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[2]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਬਣ ਕੇ ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪਘੂੰੜੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਤਪਸ਼ ਨੂੰ ਮੁਕਾ ਕੇ ਮਾਂ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਪਲੰਘ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਆਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਦੇਹ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਮਮਤਾਮਈ ਮਾਂ ਬਣ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਪਤਨੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪਤੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤੀ ਸੇਜ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਪੰਘੂੜੇ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਦਵਿੰਦਰ ਸੈਫ਼ੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਆਮਦ ਉਸਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸਲਵਾਨੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਦੂਰੀ ਨਿਰਮਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਤੱਥ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਚਿਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।[3]

ਇੱਛਰਾਂ: ਇਸੇ ਲਈ ਪਲੰਘ ਨੂੰ
ਮੈਂ ਅਲਵਿਦਾ -ਕਹਿਕੇ
ਪੰਘੂੜੇ ਤੇ ਚਲੀ ਆਈ
ਜਵਾਲਾਮੁਖੀ ਜੋ ਅੰਦਰ ਮੇਰੇ
ਅੰਗਿਆਰ ਪਿੰਜਦਾ ਸੀ
ਉਸ ਨੂੰ ਬਰਫ਼ ਦੇ ਗੋਲੇ 'ਚ ਪਾ
ਦਰਿਆ ਵਹਾ ਆਈ [4]

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਮੂਲ ਕਥਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਲਵਾਨ ਕਿਤੇ ਵੀ ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਹੁਕਮ ਜਾਂ ਦਾਬਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਛਰਾਂ ਜੋ ਕਿ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਇੱਛਰਾਂ ਅਸਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਨੂੰ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਤਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਵੀ ਜੇਕਰ ਪੁੱਤਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲਾਅ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ

ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪੰਘੂੜੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਨਾਰੀ ਜਦੋਂ ਅਰਧ ਨਾਰੀ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਉਸ ਲਈ ਡੀਜ਼ਾਇਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਤੇ ਅਵਸ਼ੱਕਤਾ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਪੰਲਘ ਪੰਘੂੜੇ ਦੇ ਤਣਾਓ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਜੁਟੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੋਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[5]

ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਮਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਅਧੂਰੀ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਇੱਛਰਾਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਧੂਰੀ ਨਾਰ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਔਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ:

ਇੱਛਰਾਂ: ਜਦ ਗੋਦ ਮੇਰੀ, ਸਲਵਾਨ ਜੀ
ਸੀ ਪੂਰਨ ਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈ
ਮੈਂ ਅਰਧ ਅਧੂਰੀ ਨਾਰ ਤੋਂ
ਸੀ ਸੁਰ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈ![6]

'ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ' ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਿੱਥ ਕਥਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਅਲੱਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇੱਛਰਾਂ ਪੂਰੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਲਵਾਨ ਬੇਵੱਸ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਇੱਕ ਨਾਰੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੋਈ ਕਈ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪੇਤਲੀ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਪੂਰਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਦਲੀਲਾਂ ਸਹਿਤ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ:

ਇੱਛਰਾਂ: ਇਵੇਂ, ਸਲਵਾਨ ਜੀ
ਅੰਦਰ ਮੇਰੇ ਜਦ ਮਾਂ ਉਦੇ ਹੋਈ
ਤਾਂ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਐਲਬਮ ਅੰਦਰ ਸੁਲਾ ਆਈ

ਜਿਸਮ ਦੀ ਖੇਡ ਨੂੰ
ਹੇਠਾਂ ਫਰੀਜ਼ਰ ਦੇ ਛੁਪਾ ਆਈ !![7]

ਇੱਕ ਨਾਰੀ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਲਵਾਨ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮਰਦ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਇਕਹਿਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਛਰਾਂ ਇੱਕ ਸੁਚੇਤ ਨਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਲਵਾਨ ਪੰਘੂੜੇ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ:

ਇੱਛਰਾਂ: ਦੇਖ ਪੂਰਨ ਤੇਰਾ ਹੀ
ਤਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਸੀ
ਬੀਜ ਤੇਰੇ ਦਾ
ਜੀਦਾ ਸਮਾਚਾਰ ਸੀ
ਆਪੇ ਸਾਜ਼ੀ, ਮਹਾ ਰਾਗ
ਸੁਰ- ਸਾਜ਼ ਤੂੰ
ਉਹ ਤੇਰੇ ਖ਼ੂਨ ਦੀ
ਥਰਕਦੀ ਤਾਰ ਸੀ[8]

ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਦਬੇਲ ਇੱਛਰਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਕਾਮੁਕ ਲੋੜਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਦਵੰਦ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਉਸੇ ਦਵੰਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਨਿਭਦਾ ਹੈ? ਇਸਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਚੁੱਪ ਹੈ:

ਇੱਛਰਾਂ: ਮੇਰੇ ਸਲਵਾਨ ਜੀ
ਸਮਝੋ,ਪੜ੍ਹੋ ਮੈਨੂੰ:
ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਅਜੇ ਵੀ

ਨਾਰ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਜੀਂਦਾ ਹੈ:
ਮਗਰ ਹੁਣ ਪਲੰਘ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ
ਪੰਘੂੜੇ ਦਾ ਮੁੱਸ਼ਹਿਰਾ ਹੋ ਗਿਆ
ਵਿਸਥਾਰ ਜੀਂਦਾ ਹੈ[9]

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭੋਰੇ ਪੈਣ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਾਂਗ ਪੂਰਨ ਦੇ ਭੋਰੇ ਪੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੇਵੱਸ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਨਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸੈਫ਼ੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਇੱਛਰਾਂ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਮਾਂ-ਪਿਆਰ,ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ,ਨਿਰਮਾਣਤਾ,ਦੈਵੀ-ਮਮਤਾ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੇ ਨਾ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਆਹੁਤਾ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਤਹਿਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਉਸਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਵਿਕਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ-ਤਾਕਤ ਦੀ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਕਾਵਿਕ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ।[10]

ਨਾਰੀ ਜਦੋਂ ਮਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁੱਖ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਔਲਾਦ ਪੁੱਤਰ ਹੋਵੇ। ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਅੰਦਰ ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਅੰਦਰ ਪੂਰਨ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸਲਵਾਨ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੈ:

ਇੱਛਰਾਂ: ਪੰਘੂੜਾ ਤੇ ਪਲੰਘ ਦੋਵੇਂ
ਕਦੇ ਨਾ ਅੱਡ ਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਚਿਹਰੇ
ਸਦਾ ਰਲਗੱਡ ਹੁੰਦੇ ਨੇ![11]

ਸਲਵਾਨ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਾਮੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਲੂਣਾ ਕੋਲ ਪਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਲੂਣਾ ਕੋਲ ਮੁੜਨ 'ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਕੋਈ ਕਿੰਤੂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਛਰਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਗਲਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਪੂਰਨ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਮਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਹੀ ਹਮਦਰਦ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਸਮੇਂ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਤਾਬੀ ਫ਼ਲਸਫੇ ਦੀ ਛਾਨਣੀ ਵਿੱਚ ਛਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਮਮਤਾਮਈ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸ ਅੰਦਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਤਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਖਿਆਲ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਮਮਤਾਮਈ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ ਹਨ:

ਪੂਰਨ: ਮੈਂ ਮਾਤਾ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ
ਘੂਕ ਸੁੱਤੀ ਬਰਫ ਨੂੰ ਵੀ,
ਕਿਤਾਬੀ ਫ਼ਲਸਫੇ ਦੀ ਛਾਨਣੀ ਵਿੱਚ
ਛਾਣਦਾ ਹਾਂ!
ਤੇਰੇ ਇਕਲਾਪਿਆਂ ਦੀ ਚੀਸ ਦੇ ਵੀ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਵਾਂਗੂੰ
ਬਕਾਇਦਾ ਹਾਣ ਦਾ ਹਾਂ!!
ਤੇ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਬਾਪ ਦੀ ਤਾਣੀ

ਬੜੀ ਪਹਿਚਾਣਦਾ ਹਾਂ!![12]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਵਾਂਗ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਨਿਮਾਣਾ ਤੇ ਬੇਵੱਸ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਹੀਂ ਲਏ ਬਲਕਿ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇੱਛਰਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਇਨਸਾਨ ਜਦੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੋੜ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਲੂਣਾ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿੰਤੂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਤੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਭਾਰਤੀ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚੇਤੰਨ ਪੂਰਨ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਮਤਾ ਦੇ ਪੱਲੂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਸੋਚ ਸਦਕਾ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਛੱਡਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਕੇ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚਲਾ ਪੂਰਨ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਪਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚਲਾ ਸਲਵਾਨ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਪੂਰਨ 'ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਹਮ ਉਮਰ ਨਰ ਸਲਵਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਸੈਫ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ:

ਸਲਵਾਨ ਅਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਹਰ ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਬੋਧਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇੱਛਰਾਂ ਪੂਰਨ ਦਾ ਬੀਜ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਧਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਂਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਫਸਲ ਪੱਕਣ ਤੱਕ ਸਿਆੜ ਨਹੀਂ ਪਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਪਰ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਪੁਰਸ਼-ਚਿੱਤ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵੱਲ ਵਧਣਾ ਤੇ ਭਖਦੇ ਕਾਮ-ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਣਾ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। [13]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਉਹਨਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯੜਕ ਹੋ ਕੇ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ

ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਅਖੌਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਹੰਢਾਉਣਾ ਹੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹੋਣੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ।

ਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਜੋ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਪੱਛਮ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਣ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਇੱਛਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਵਿੱਥ ਦਾ ਪੂਰਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਇੱਛਰਾਂ ਜੇ ਪੂਰਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਅੱਗੇ ਦਲੀਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜੁਅਰਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਸਲਵਾਨ ਅੱਗੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਾਂਗ ਲਾਚਾਰੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ ਵਾਂਗ ਮਿਹਣੇ ਤੇ ਦੁਰ ਅਸੀਸਾਂ ਦੇਣ ਜੋਗੀ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇੱਛਰਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਰੋਕਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਰੋਸ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਪੰਘੂੜੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਕੇ ਪਲੰਘ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਆਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਜਤ ਸਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਸਲਵਾਨ ਅੱਗੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜੁਅਰਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵਿਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੇ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਾਲੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਲ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦਾ। ਜੇਕਰ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਹੋਣ ਤੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਵਿੱਚ

ਫ਼ਰਕ ਪੈਣ ਲੱਗ ਜਾਣਗੇ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਲੂਣਾਂ ਲਈ ਸੇਜ ਸਾਂਝੀ ਕਰ ਲੈਣਾ ਵੀ ਕਦਾਚਿਤ ਉੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਕ ਕਥਾ ਜਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਉੱਚਿਤ ਅਣਉੱਚਿਤ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਕਾਰ ਕੇ ਨਵੀਨਤਾ ਲਈ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ,ਸੜਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸਰਗਮ,ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ,ਲੁਧਿਆਣਾ,2012,ਪੰਨੇ 8-9
2. ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ, ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ, ਅਜੰਤਾ ਬੁਕਸ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ, ਦਿੱਲੀ,2000, ਪੰਨਾ 9
3. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸੈਫ਼ੀ,ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਕਾਵਿ:ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ,ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼,ਮਿਤੀ ਹੀਣ, ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ 112
4. ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ, ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ, ਅਜੰਤਾ ਬੁਕਸ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ, ਦਿੱਲੀ, 2000, ਪੰਨੇ 70-71
5. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ 9
6. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ 64
7. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ 73
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71
10. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸੈਫ਼ੀ, ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਕਾਵਿ:ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ,ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ,ਮਿਤੀ ਹੀਣ, ਪੰਨਾ117

11. ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ, ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜਾ, ਅਜੰਤਾ ਬੁਕਸ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ, ਦਿੱਲੀ, 2000, ਪੰਨੇ77 -78
12. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ135-136
13. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸੈਫ਼ੀ, ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਕਾਵਿ:ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ,ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ,ਮਿਤੀ ਹੀਣ, ਪੰਨਾ119

ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ

(ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ)

ਸਿਮਰਨਜੀਤ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ।
simranjit81466@gmail.com

20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਉਦਾਰੀਕਰਨ, ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਹਿਚਾਣ (ਸਵੈ ਪਛਾਣ) ਦਾ ਸੰਕਟ ਗਹਿਰਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਔਕੜਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਤੇ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਿੰਤਨ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ, ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਮਸਲੇ, ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਤਾਰਿਆ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ, ਜਤਿੰਦਰ ਸਚਦੇਵਾ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ, ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਲਗਭਗ 50 ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਦੁਬਾਰਾ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ 2002 ਵਿੱਚ 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' 2007 ਵਿੱਚ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਅਤੇ 'ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਸੰਕਟਾਂ ਅਧੀਨ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੰਕਟ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ, ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ, ਲਿਵਇਨ ਰਿਸ਼ਤਾ (Living Relationship), ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ, ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ

ਮਹਾਂਨਗਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰੀ ਤੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। 1990 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਜੁਟਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪਰਿਵਾਰ ਵਰਗੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਤੋੜਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਆਪ ਲੈਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ', 'ਸ਼ੋਭਾ'ਅਤੇ 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੀਤਾ, ਸ਼ੋਭਾ ਅਤੇ ਰੀਟਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਖ਼ੁਦ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੇ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੈ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਨੀਤਾ, 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਦੀ ਰੀਟਾ ਅਤੇ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ੋਭਾ ਤੇ ਰਸ਼ਮੀ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਔਰਤਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਬਿਜਨੈਸ (ਕਾਰੋਬਾਰ) ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਬਿਜਨੈਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਿਪੁੰਨ ਹਨ। 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਵਿੱਚ ਰੀਟਾ ਬਿਕਰਮ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲ ਬਿਜਨੈਸ-ਵੂਮੈਨ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਆਪ ਲੈਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ:

"ਅਨੀਤਾ: ਇਹ ਵੇਲੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਂਦੀ। ਇਹਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਵੇਲਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਗ਼ਲਤ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਇਨਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਵਿਆਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਫਸ ਗਈ ਹਾਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਫੈਸਲਾ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹਾਂ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਅਜੈ

ਮੈਨੂੰ ਠੀਕ ਘਰ ਵਾਲਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਠੀਕ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ।"[1]

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ, ਵਰ ਚੋਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੋਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਅਜੇ ਵੀ ਇੱਕ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਣਾਅ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਔਰਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਆਪ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇਸ ਵਿਕਸਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੀੜ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਚ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸੋਚ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੱਥੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੀੜ ਔਰਤ ਹੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ।"[2] ਇਹ ਪੀੜ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਰਤਾਰੋ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੋ ਦੀ ਮਾਂ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਵੇਚਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

"ਕਰਤਾਰੋ: ਠੀਕ ਹੈ ਤੇਰੀ ਗੱਲ। ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਆਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪੈਸਿਆਂ ਲਈ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਮੇਰਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਆਪਣੀ ਰਿਕਸ਼ਾ ਖ਼ਰੀਦ ਸਕੇ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਸੱਤੀਂ ਕੱਪੜੀਂ ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਲਾ ਕੁੜੀ ਇਸੇ ਕੰਮ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਮਰਦ ਕੋਲ ਵੇਚ ਕੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾ ਲਏ ਜਾਣ? ਇਹ ਤਾਂ ਕਸਾਈਆਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਜੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਹੀ ਧੀਆਂ ਵੇਚਣ ਲੱਗ ਪੈਣ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਚੱਲ ਸਕਦੀ ਏ?.....ਮੈਂ ਮੰਨਦੀ ਹਾਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਪਿਉ ਪਾਂਡੀ ਸੀ। ਭਰਾ ਵੀ ਉਸੇ ਪਾਸੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਾਂ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਬਚਾਅ ਲਵੇ। ਇਹ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਦਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਸੀ।"[3]

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਪਿਤਰਸੱਤਾ ਸੋਚ

ਦੀ ਕਰੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੋ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧਕ ਆਵਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਤਾਰੋ ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਗਲ਼ ਪਾਏ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਚੁੱਕਦੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪੀੜ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪੀੜ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੀਤਾ ਵੀ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੀੜ ਰੀਟਾ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਅਤੇ ਰੀਟਾ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੈ੍-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੈਸੇ ਪੱਖੋਂ ਚੰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕਰਤਾਰੋ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਠੀਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਧੇਰੇ ਕਸ਼ਟ ਸਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਔਰਤਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਲਤਨ ਚੰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਔਰਤਾਂ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਆਪ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' ਵਿੱਚ ਅਨੀਤਾ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਦਰਜੇ-ਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈਣ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਅਨੀਤਾ 'ਤੇ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨੀਤਾ 'ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨੀਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।

ਅਨੀਤਾ ਅਜਿਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਸਦਾ ਦੂਸਰਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੌਕਰੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਕੱਲਿਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਨਾਲ ਹੈ।

"ਅਨੀਤਾ: ਗੁਰਦਿਆਲ ਦੇ ਤਜੱਰਬੇ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬਸ ਝਾਕਾ ਜਿਹਾ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਮੌਕੇ ਆਏ ਪਰ ਹਰ ਵਾਰੀ ਮੈਂ ਨਾਂਹ ਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਹੋਟਲ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਚਾਲੂ ਲੋਕ ਬੜੇ ਮਿਲਦੇ ਨੇ। ਇਸ ਲਈ ਪੱਲੂ ਬਚਾ ਕੇ ਹੀ ਚਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚੰਗਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। (ਕੁਝ ਦੇਰ ਰੁਕ ਕੇ) ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਗੌਲੀ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇੱਕ ਮੇਰਾ ਅਫ਼ਸਰ ਮੇਰੇ ਬੜਾ ਮਗਰ ਪੈ ਗਿਆ। ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਇਆ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਰਖੇਲ ਬਣਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਹੋਰ ਗੱਲ ਸੀ। ਉਹ ਅਗੇ ਹੀ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕੁਝ ਚਿਰ ਬਾਦ ਉਹਦੀ ਬਦਲੀ ਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਹੁਣ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ।"[4]

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਵੈ ਗੌਰਵ, ਕਾਰਜ ਸਥਲ 'ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਪਿਤਰਸੱਤਾਤਮਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕ 'ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਵਿੱਚ ਰੀਟਾ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਰੀਟਾ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਤਲਾਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਭਾਰਦਵਾਜ ਦੀ ਕੰਪਨੀ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ, ਬੱਚੀ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ, ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲੈਣਾ, ਬੱਚੀ ਸਮੇਤ ਬਿਕਰਮ ਨਾਲ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ ਇਹ

ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹਨ। ਰੀਟਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕਾਰਨ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਲੱਭਣ ਲਈ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਕਰਮ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕਦਾ। ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਘਰਵਾਲਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸੋਚ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚੀ ਹੋਵੇ।ਇਸ ਲਈ ਰੀਟਾ ਨੂੰ ਬਿਕਰਮ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਬਿਕਰਮ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

“ਰੀਟਾ: .....ਮੈਨੂੰ ਸਾਥੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਦਮੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁਣਵਾਨ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਐਸਾ ਬੰਦਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਜੋ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਆਖੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੋੜ ਨਾ ਸਕਾਂ। ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੈਨੂੰ ਹੁਕਮ ਦੇ ਸਕੇ ਤੇ ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਕਿਹਾ ਮੋੜ ਨਾ ਸਕਾਂ।”[5]

ਰੀਟਾ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦੁਵਿਧਾ ਅਤੇ ਪਿਤਰਸੱਤਾਤਮਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਪਕੜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ,ਆਤਮ ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਅਧੀਨਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਨ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰੇ।

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅਨਜੋੜਤਾ ਉਮਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ‘ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ’ ਵਿੱਚ ਅਨੀਤਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਨੀਤਾ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅੰਜੂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸੰਤੋਸ਼ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਤਲਾਕ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ‘ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਭਾਗ’ ਵਿੱਚ ਰੀਟਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਅਣਬਣ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਆ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ‘ਸ਼ੋਭਾ’ ਵਿੱਚ ਕਰਤਾਰੋ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ

ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੋ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾ ਸਹਿੰਦੀ ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨੇ ਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪਾਤਰ ਔਰਤਾਂ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਕੱਲਤਾ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਵੀ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਦੀ ਕਮੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਆਦਮੀ ਦਾ ਸਾਥ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਅਜੈ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਰੀਟਾ ਦਾ ਬਿਕਰਮ ਨਾਲ ਅਮਰੀਕਾ ਚਲੇ ਜਾਣਾ, ਇਸੇ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਵਿੱਚ ਬਲਵੰਤ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਭਾ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਤਰੱਕੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਬਲਵੰਤ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਆਦਮੀ ਹੈ ਜੋ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਇਤਬਾਰ ਅਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅਨਜੋੜਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਲਵੰਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ੋਭਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਰਹਿਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਖ਼ੁਦ ਵਰ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨਾ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ, ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਖ਼ੁਦ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਰ ਦੀ ਚੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਅਨੀਤਾ ਲਈ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣਾ ਰੋਣ-ਧੋਣ, ਸ਼ਰਮ ਜਾਂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ

ਬਣਦਾ।

"ਅਨੀਤਾ: ਮੈਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹਾਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਿ ਗਰਭ ਟੁੱਟ ਜਾਵੇ। ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਮੈਂ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਾਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਤੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ ਬਿਨਾ ਹੀ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਵਾਂ।"[6]

ਅਨੀਤਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚ ਵਹਿ ਕੋਈ ਵੀ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਸ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਸੰਜਮਤਾ ਨਾਲ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

"ਅਨੀਤਾ: .....ਮੈਂ ਐਸਾ ਵਿਆਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਲਗੇ ਕਿ ਮੈਂ ਫਸ ਗਈ ਸਾਂ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਨੀਵੇਂ ਹੋ ਕੇ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ। ਮੇਰੀ ਅਣਖ ਪੂਰੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਰੇਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਲਵਾਂਗੀ, ਕੁਝ ਖਾ ਲਵਾਂਗੀ, ਕੱਲੀ ਰਹਿ ਲਵਾਂਗੀ ਪਰ ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਾਂਗੀ।"[7]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬਦਲਾਅ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਫ਼ੈਲਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਗਰਭ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਹੁਣ ਔਰਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਲਈ ਸ਼ਰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਨੀਤਾ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚਰਦੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਸਲੇ 'ਤੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਡਰ ਜਾਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਦੀ ਨਿਡਰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਹੈ। 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਸ਼ਮੀ ਵੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੀ ਨੌਕਰਾਣੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਉਹ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਤਜ਼ਰਬਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ

ਉਲਟ ਨਾਟਕ 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' ਵਿੱਚ ਵਿਨੀਤਾ, ਅਨੀਤਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਕੱਲਾ ਅਜੈ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਫਸਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ।

"ਵਿਨੀਤਾ: ਤੇ ਕੀ ਕਰਦੀ ਹੋਰ? ਜਦ ਇਕ ਵਾਰੀ ਬੱਚਾ ਠਹਿਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ? ਇਹੋ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਫਸਾ ਕੇ ਆਦਮੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਤੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ ਕਰ ਲੈ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਬਾਦ ਔਰਤ ਕੋਲ ਮਰਜ਼ੀ ਰਹਿ ਕਿਥੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?

ਵਿਜੈ: ਹੁਣ ਤੂੰ ਹੋਰ ਹੀ ਪਾਸੇ ਤੁਰ ਪਈ ਏਂ। ਮੈਨੂੰ ਅਜੈ ਨੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦਸੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ ਅਜੈ ਨੇ ਹੀ ਫਸਾਇਆ ਹੈ ਅਨੀਤਾ ਨੂੰ।

ਵਿਨੀਤਾ: ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਔਖਾ ਹੈ ਕਿ ਕੌਣ ਕਿਹਨੂੰ ਫਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਤਾਂ ਖਰਬੂਜੇ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਛੁਰੀ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਡਿਗੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਕਟਿਆ ਤਾਂ ਖਰਬੂਜ਼ਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮਿੱਥਾਂ ਅਤੇ ਵਲਗਣਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਵਿਆਹ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲੈਣ ਸਮੇਂ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿੱਚ ਪਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਵਿੱਚ ਅਨੀਤਾ ਵਾਂਗ ਰੀਟਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਦੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਕਾਰਨ ਵੱਖ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਕਾਮਯਾਬ ਅਤੇ ਸੁਖਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਕੌੜੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੀਟਾ ਵੀ ਬਿਕਰਮ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਛੇਤੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ:-

"ਕਲਪਨਾ: ਰੀਟਾ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਵਿਆਹ ਇੰਨਾ ਗਲਤ ਨਿਕਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਾਕਾ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਮੁੜ ਕੇ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਜੂਆ ਨਹੀਂ ਖੇਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ।"[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਵਾਤਾਵਾਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲਾਅ ਆਇਆ ਹੈ। "ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਸੋਚ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਤਨ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਕਟ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ।"[10] ਇਸ ਲਈ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ, ਕਤਲ, ਨਾਜਾਇਜ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਿੜਕਣ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾੜ ਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ੋਭਾ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਬਲਵੰਤ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਭਾ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਆਈ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਰਸ਼ਮੀ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੈਕਰਾਣੀ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਕੈਪਟਨ ਲੱਗੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਘੁੰਮਦੇ ਰਹਿਣਾ, ਰਾਤਾਂ ਬਿਤਾਉਣਾ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

"ਸ਼ੋਭਾ: ਰਸ਼ਮੀ ਕਦੀ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਕਿਹਾ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ ਇੱਥੇ।ਕੀ ਲੋੜ ਹੈ ਦੇਹਰਾਦੂਨ ਜਾਣ ਦੀ?.....

ਬਲਵੰਤ: ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਦੂਰ ਨੇੜ ਤਾਂ ਹੋਂਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਥੋੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਜੀ ਕੀਤਾ, ਉਸੇ ਨਾਲੇ ਹੀ ਰਾਤ ਗੁਜ਼ਾਰ ਲਈ।

ਸ਼ੋਭਾ: ਮੈਂ ਰਸ਼ਮੀ ਨੂੰ ਇਹੋ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ।

ਬਲਵੰਤ: ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਫੇਰ?

ਸ਼ੋਭਾ: ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ, 'ਮੈਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਊਚ-ਨੀਚ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਕਾਲੇ-ਚਿੱਟੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ-ਸਟੂਡੈਂਟ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਜੋ ਕਿਸੇ ਦਾ ਜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ।"[11]

ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਉਪਜੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨਾ ਬਲਵੰਤ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਸ਼ਮੀ,ਸ਼ੋਭਾ ਤੇ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਗੱਲ ਅਣਸੁਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਚਕਾਚੌਂਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਭਰਪੂਰ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਸ਼ੋਭਾ ਨੂੰ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਰਸਤੇ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਮੇਸ਼, ਬਲਵੰਤ ਸਾਹਮਣੇ ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਰਦਾਫ਼ਾਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨੂੰ ਸ਼ੋਭਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀ ਤੇ ਉਹ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਉਲਟ ਚੱਲਣਾ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਟਕਰਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਭਿਆਨਕ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ।

ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਕਾਰਨ ਇਕੱਲਤਾ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਰੀਟਾ, ਅਨੀਤਾ, ਮਾਇਆ, ਕਰਤਾਰੋ ਤੇ ਅੰਜੂ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਛੇਤੀ ਕਿਤੇ ਡੋਲਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਲਤਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ-ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਉਣਾਂ ਤਾਂ ਸਿਖਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਇਕੱਲੇ ਵਿਚਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

"ਅਨੀਤਾ: ਕਲਿਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੜੀ ਔਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨੇ ਸਾਲ ਮੈਂ ਇਕੱਲ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਨੇ। ਜੋ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬੀਤਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ। ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਆਪਣੇ ਬਖੇੜੇ ਹੀ ਬਥੇਰੇ ਸਨ।"[12]

"ਅਨੀਤਾ: .....ਜੇ ਮੈਂ ਇਨੇ ਸਾਲ ਕੱਲਿਆਂ ਕਟ ਲਏ ਨੇ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਮਾਇਆ ਦੇ ਸਹਾਰੇ। ਔਰਤ ਦਾ ਕੱਲਿਆਂ ਰਹਿਣਾ ਕੋਈ ਸੌਖਾ ਹੈ ਸਾਡੇ ਦੇਸ ਵਿੱਚ? ਲੋਕੀ ਜੀਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਹਰ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਨਿਗਾਹ ਰਖਦੇ ਨੇ। ਕੌਣ ਆਂਦਾ ਹੈ, ਕੌਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੈਣ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਨਹੀਂ

ਲਾ ਸਕਦੇ ਕਿ ਇਹ ਅੱਠ-ਨੌਂ ਸਾਲ ਕਿਨੇ ਔਖੇ ਕਢੇ ਨੇ।"[13]

ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਜੈ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵਿਨੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਜੈ, ਵਿਨੀਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿਨੀਤਾ ਅਤੇ ਅਨੀਤਾ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

"ਅਨੀਤਾ: ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸ਼ਾਦੀ ਮਾਂਪਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮੁੰਡਾ ਲਭਿਆ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਫੇਰ ਵੀ ਗੜ ਬੜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਈ ਵਾਰੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਆਪ ਲਭਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਵਿਨੀਤਾ: ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ। ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਲੈ। ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਸਾਲ ਬੜੇ ਚੰਗੇ ਕਟੇ। ਵਿਜੈ ਹਰ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਠੀਕ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਫੇਰ ਬਿਜ਼ਨਸ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਕਈ ਸਾਲ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਅਸਲੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮਸ਼ੀਨ ਨਵੀਂ ਲੈਣੀ ਸੀ ਤੇ ਪੈਸੇ ਹੈ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਨੇ ਹਲ ਕਰਵਾਈ। ਉਹਨਾਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣੀ। ਸਾਡੇ ਪਹਿਲੇ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਨਿਕਲੇ। ਬਿਜ਼ਨਿਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਡੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਾਸ ਖਟ ਪਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੋਈ ਜਦੋਂ ਸਾਡੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਹਲ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤੇ ਕੰਮ ਚਲ ਨਿਕਲਿਆ। ਉਦੋਂ ਉਸ ਕੁਪੱਤੀ ਨੇ ਵਿਜੈ ਉਪਰ ਡੋਰੇ ਪਾ ਲਏ।"[14]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ੋਭਾ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲੋਭ ਅਤੇ ਉੱਚ ਪਦਵੀਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਤੱਕ ਵੀ ਕੱਟਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਕਾਇਮ

ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਬੰਧਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬੱਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕੱਠੇ ਇੱਕੋਂ ਹੀ ਘਰ (Living Relationship) ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਬੱਝਣਾ ਇੱਕ ਜੰਜਾਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਵਿਚਲੀ ਰੀਟਾ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸੋਚ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

"ਰੀਟਾ: .....ਮੈਂ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ। ਕੱਲ ਕੀ ਹੋਂਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਲੱਗਦਾ ਇੰਝ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਮੇਰੀ ਤਕਦੀਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਮੁੜ ਰਹਿਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਵਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਕਰਮ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਆਦਮੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਪਰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਜੰਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਣ ਤੋਂ ਘਬਰਾਂਦੀ ਹਾਂ।"[15]

ਨਾਟਕ 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਵਿੱਚ ਰੀਟਾ, ਬਿਕਰਮ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ' ਵਿੱਚ ਅਨੀਤਾ ਅਜੈ ਨੂੰ ਪਰਖ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ 'ਚੋਂ ਲੰਘਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਸ਼ਮੀ ਰਮੇਸ਼ ਰਸ਼ਪਾਲ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਬੰਧਨ ਵਿੱਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਇੱਕ ਪਰਖ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਖ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੀਟਾ ਬਿਕਰਮ ਨੂੰ ਪਰਖਦੀ ਹੈ ਅੰਤ ਉਸ ਨਾਲ ਨਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

"ਕਲਪਨਾ: .....ਰੀਟਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਵਿਆਹ ਉਦੋਂ ਕਰਾਵਾਂਗੀ ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਪੂਰੀ ਤਸੱਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਬੱਚਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਿਆਹ ਕਰਾਂਗੀ ਜਦੋਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰਲੇ 'ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਵੇਗੀ।"[16]

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਵਿਚਲੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਔਰਤ ਮਰਦ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਔਰਤ ਮਰਦ ਚਾਹੇ ਜਿੰਨੇ ਮਰਜ਼ੀ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਣ ਇੱਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਅਜੈ ਅਤੇ ਅਨੀਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਰਾਤ ਦੀ ਮਿਲਣੀ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

"ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਕਿ ਅਨੀਤਾ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਟੁੱਟਿਆ ਕਈ ਸਾਲ ਹੋ ਚੁਕੇ ਸਨ। ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਆਈ ਹੈ ਉਸ ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅਨੀਤਾ ਨੇ ਕਿਸੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦਿਨ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਾਦ ਇਕ ਜਾਦੂ ਜਿਹਾ ਹੋ ਗਿਆ ਉਸ ਉਪਰ। ਉਹਨੂੰ ਲਗਿਆ ਕਿ ਇਨੇ ਸਾਲ ਉਹ ਬੇਸਹਾਰਾ ਤੇ ਕੱਲਮਕੱਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਚ ਜਾਣਿਉ, ਸੁਆਮੀ ਜੀ, ਉਸ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮੈਂ ਹਥ ਉਹਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਲਾਇਆ ਇਕ ਵਾਰ ਪਰ ਉਹ ਇਤਫਾਕੀਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਕੋਈ ਸੋਚ ਕੇ ਹਥ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਾਇਆ। ਬਸ ਮੇਰੇ ਹਥ ਲਗਣ ਦੀ ਦੇਰ ਸੀ ਕਿ ਭਾਂਬੜ ਬਲ ਉਠਿਆ। ਇਕ ਵਾਰ ਅਗ ਲਗ ਜਾਵੇ, ਫੇਰ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਔਰਤ ਨਾ ਅੱਗਾ ਵੇਖਦਾ ਏ ਨਾ ਪਿੱਛਾ। ਯਕੀਨ ਜਾਣਿਉ ਉਸ ਰਾਤ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਲ ਨਹੀਂ ਸੁਤੇ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਮੁਕਣ ਹੀ ਨਾ ਗੱਲਾਂ। ਗੱਲ ਚੋਂ ਗੱਲ ਨਿਕਲੇ ਤੇ ਨਿਕਲਦੀ ਹੀ ਤੁਰੀ ਜਾਵੇ। ਤੇ ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਇਜਾਜਤ ਦੇਵੋ ਕਹਿਣ ਦੀ, ਉਸ ਰਾਤ ਅਸੀ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ।"[17]

ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਯਕੀਨ, ਇਤਬਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਸਲ ਬੁਨਿਆਦ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਸਕਦਾ।

"ਵਿਨੀਤਾ: ਇਤਬਾਰ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਟੁਟ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੁੜ ਕੇ ਜੁੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।"[18]

ਬਲਵੰਤ: ਇਹੋ ਕਿ ਤੇਰੇ 'ਤੇ ਇਤਬਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਤੂੰ ਕਹਿੰਦੀ

ਇਕ ਗੱਲ ਏਂ ਤੇ ਕਰਦੀ ਦੂਜੀ ਏਂ। ਇੰਨਾ ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਦ ਤੇਰੇ 'ਤੇ ਇਤਬਾਰ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।"[19]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਔਰਤ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਮਾਣਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। 'ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ' ਵਿੱਚ ਰੀਟਾ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਨੂੰ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਹਾਰਾ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਉਲਟ 'ਸ਼ੋਭਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ੋਭਾ ਪੈਸਿਆਂ ਤੇ ਉੱਚ ਪਦਵੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਗ਼ਲਤ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਜੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੰਕਟ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ, ਕਤਲ, ਨਾਜਾਇਜ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਿੜਕਣ, ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ, ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ, ਲਿਵਇਨ ਰਿਸ਼ਤਾ (Living Relationship), ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਆਦਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਨਹੀਂ ਸਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਇਕੱਲਤਾ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਚਿੱਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਦੀ

ਔਰਤ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਮਾਣਦੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣ 'ਤੇ ਪਛਤਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ, ਨਿਡਰ ਤੇਨਿਧੜਕਰਹਿੰਦਿਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ, ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਖ਼ੁਦ ਲੈਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2002, ਪੰਨਾ 80
2. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਗਲਪ ਅਧਿਐਨ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999, ਪੰਨਾ 109
3. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੋਭਾ, ਸਾਤਵਿਕ ਮੀਡੀਆ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2007, ਪੰਨਾ 42
4. ਉਹੀ, ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ, ਪੰਨਾ 20
5. ਉਹੀ, ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ, ਸਾਤਵਿਕ ਮੀਡੀਆ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2007, ਪੰਨਾ 54
6. ਉਹੀ, ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ, ਪੰਨਾ 69
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 86
9. ਉਹੀ, ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ, ਪੰਨਾ 20
10. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਗਲਪ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 49
11. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੋਭਾ, ਪੰਨਾ 09-10
12. ਉਹੀ, ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ, ਪੰਨਾ 67
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
15. ਉਹੀ, ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਭਾਗ, ਪੰਨਾ 64
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21
17. ਉਹੀ, ਅਨੀਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ, ਪੰਨਾ 39-40
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56
19. ਉਹੀ, ਸ਼ੋਭਾ, ਪੰਨਾ 54

ਅਮਰ ਕਥਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ

ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
hardeepkailey4@gmail.com

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਮਿਥ ਕਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦੀਸ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਮਿਆਰ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਨਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਆਰੰਭ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਾਮੂ-ਸ਼ਾਹ' ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਬਹੁਤ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। "ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਫਰਗੂਸਨ ਪੈਂਗਵਿਨ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸੱਤ ਉੱਘੇ ਇਕਾਂਗੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਤੂਬਰ 1603 ਨੂੰ 'ਵੈਸਟ ਐਂਡ ਥੀਏਟਰ ਲੰਡਨ' ਵਿਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ ਜਿਸ ਨੇ ਨਾਟ-ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਾਲ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਲੂਈ ਪਾਰਕਰ ਨੇ ਜੈਕਬ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ ਬਾਂਦਰ ਦਾ ਪੰਜਾ (ਦਾ ਮਾਂਕੀਜ ਪਾ) ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਦਾ ਉਠਾਊ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।"[1] ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਯੂਰਪ 'ਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਝਾਨ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ) ਵਿਚੋਂ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਆਤਮਜੀਤ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਫ਼ਲ ਤਜਰਬੇ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮਿਆਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਸੋਮਪਾਲ ਹੀਰਾ, ਸ਼ਬਦੀਸ, ਸੁੱਖੀ ਪਾਤੜਾਂ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ, ਲੱਖਾ ਲਹਿਰੀ ਆਦਿ

ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਮਿਆਰ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਚਾਹਲ ਭੀਖੀ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਖੋਜੀ ਕਾਫ਼ਰ, ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਰਸ਼ਪਿੰਦਰ ਰਸ਼ਿਮ, ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਖ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਵੇਕ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਇਕ ਹੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾ ਸਕਣ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਕਰਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਖਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੰਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸੋ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਸਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਅਮਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"[2] ਪਰ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਕਿਉਂ ਪੈਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਦੇ

ਵਿਚਾਰ ਗੋਲਣਯੋਗ ਹਨ:-

ਇਹ ਮਸਲਾ ਕਾਫ਼ੀ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਕੀਤੀ। ਕਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ, ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ।..... ਪਰ ਇਸ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਤੇ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆ 'ਚੋਂ। ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਟੈਕਸਟ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।[3]

ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਕਾਰਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕੀਤੇ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿੱਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।

'ਅਮਰ ਕਥਾ' ਨਾਟਕ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਸ਼ਹੀਦ', 'ਦਿਨ ਦੀਵੀ ਲੁੱਟ' ਤੇ 'ਬਿੱਜੂਬਾੜਾ' ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। 'ਸ਼ਹੀਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਂ 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਧਰਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੋਈ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਫ਼ਿਰਕੂ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਦਿਨ ਦੀਵੀ ਲੁੱਟ' ਕਹਾਣੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹਿੰਦੂ ਕੱਟੜ ਪੰਥੀਆਂ ਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਦਾ ਨੰਗਾ ਚਿੱਟਾ ਰੂਪ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ 1984 ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਾਹੜੀ ਤੇ ਕੇਸ ਕਟਵਾਅ ਦੇਣ ਦੀ ਹਿਰਦੇ ਵੇਧਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਬਿੱਜੂਬਾੜਾ' ਕਹਾਣੀ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਕਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮੂ "ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੂ ਫਿਰਕੇ ਦੀ ਅਸੁਰੱਖਿਆ"[4] ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ

ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਛਾਂਗਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਵੇਰਵੇ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਅਮਰ ਕਥਾ' ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ "ਉਸਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ।"[5] ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਠਾਏ ਗਏ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰ ਲੈਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੰਨ-ਸਵੰਨੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕੜੀ ਵਿਚ ਜੋੜਨ ਲਈ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਨਾਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 1947 ਦੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਉਸ ਭਿਆਨਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਰਕੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੱਕ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਦਿਨ ਦੀਵੀ ਲੁੱਟ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੂਰੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੂਰੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਹੀਦ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਨੂਰੇ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਟੈਕਸੀ ਸਟੈਂਡ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਦਿਨ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਟੈਕਸੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੂਰੇ ਨੂੰ ਨੈਰੰਗ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਢਾਲਕੇ ਤਿੰਨਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫਿਰ ਇਹੀ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਇਹ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਰਾਂਚੀ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[6] ਇਹ 'ਬਿੱਜੂਬਾੜਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮੂ ਹੈ ਜੋ ਦਿੱਲੀ ਦੰਗਿਆਂ ਵੇਲੇ ਸਿੱਖ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਵਿਆਹੀ ਆਪਣੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਚੱਲੀ ਅੱਤਵਾਦ ਦੀ ਕਾਲੀ ਹਨੇਰੀ ਦੌਰਾਨ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲੇ ਬਗ਼ੈਰ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨੂਰੇ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਦੇ ਕਿਧਰੇ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਫ਼ਿਰਕੂ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਧਰਮ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪਹਿਚਾਣ ਨਾਲੋਂ ਡੂੰਘੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਹਿਚਾਣ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ, ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ 1947 ਦੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੇ 1984 ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਫ਼ਿਰਕਾ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਰਾਮ ਦੇ ਬਨਵਾਸ ਤੱਕ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਇਸਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ:-

(1) ਰਾਜ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਚੱਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਨੇ... ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਗੱਦੀ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਨਵਾਸ

(2) ਲੋਕ ਸਿਰਫ਼ ਫੈਸਲਿਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦੇ ਨੇ ਬੱਚਿਉ ਤੇ ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਤੇ ਫੋੜੇ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੇ ਨੇ।[7]

ਇਹ ਦੋ ਸੰਵਾਦ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਹਨ।

1947 ਈ. ਦੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੱਟ-ਫੱਟ ਵਾਪਰਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਨ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਸਨ। ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਗਏ 1935 ਦੇ ਐਕਟ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਐਕਟ ਰਾਹੀਂ ਧਰਮ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੋਣ ਖੇਤਰਾਂ ਤੇ ਸੀਟਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਦੁਆਰਾ ਹੋਰ ਵਧਾਇਆ ਗਿਆ। "ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਨੇ ਗੋਰਮੈਂਟ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ ਐਕਟ 1935 ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੂਹਰੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਥਾਂ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਵਧੀਕ ਸੱਤਾ ਗਵਰਨਰ ਅਤੇ ਵਾਇਸਰਾਇ ਕੋਲ ਰਹਿਣੀ ਸੀ। ਬਾਲਗ ਵੋਟਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 14% ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਵੱਖਰੇ ਚੋਣ ਖੇਤਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖੇ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਲ 175 ਦੀ ਵਿਧਾਨ ਕੌਂਸਲ ਵਿਚ 48%, ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ 24% ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ 18% ਸੀਟਾਂ ਮਿਲੀਆਂ।"[8] ਇਹਨਾਂ ਚੋਣਾਂ ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੋਈ ਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਰ ਹੋਈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦੋ ਸੀਟਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਹਾਰ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਜਿਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਂਗਰਸ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਵੀ ਇਸ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਕ ਅਲੱਗ ਮੁਲਕ ਦੀ ਮੰਗ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 1937 ਦਾ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ੈਸ਼ਨ ਇਕ ਯਾਦਗਾਰੀ ਘਟਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦੁਆਰਾ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਾਂਗਰਸ ਕੋਲੋਂ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਗਈ। "ਆਇਸ਼ਾ ਜਲਾਲਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮੰਗ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਸੂਬਿਆਂ ਅੰਦਰ

ਵਸਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਉਠਾਈ ਗਈ ਸੀ।"[9] "ਜਨਵਰੀ 1940 ਵਿਚ ਜਿਨਾਹ ਨੇ ਸ਼ਰੇਆਮ ਕਹਿਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੌਮਾਂ ਹਨ। ਮਾਰਚ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਲਾਹੌਰ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦਾ ਸ਼ੈਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਉਸ ਵਿਚ ਬਕਾਇਦਾ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ।"[10] ਇਸ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮੁਲਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਰਕੂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਹ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਕੋਝੀ ਨੀਤੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਫ਼ਿਰਕੂ ਜਹਿਰ ਨੂੰ ਘੋਲਣ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨੀਤੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਮਨਵਾਉਣ ਲਈ 16 ਅਗਸਤ 1940 ਨੂੰ ਡਾਇਰੈਕਟ ਐਕਸ਼ਨ ਦਿਨ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਲਕੱਤਾ, ਬੰਗਾਲ, ਬਿਹਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਫ਼ਸਾਦ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। "ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨ ਵਿਚ ਹੋਏ ਨਰਸੰਘਾਰ ਤੋਂ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਏ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ 8 ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਕਾਂਗਰਸ ਵਰਕਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ।.... ਕਾਂਗਰਸ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਦੋ ਪ੍ਰਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿਉ ਤਾਂ ਕਿ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਾਲਾ ਇਲਾਕਾ ਗ਼ੈਰ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਇਸ ਮਤੇ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੰਗ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੋ ਗਈ। ਇਹ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਵੇਗਾ।... ਜਦੋਂ ਲੀਗ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵੰਡਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ, ਕਾਂਗਰਸ ਨੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਸਮੇਤ, ਕਾਂਗਰਸ ਨੇ ਖੁਦ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਮੰਗ ਲਿਆ।"[11] ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਮਾਉਂਟਬੈਟਨ ਦੁਆਰਾ ਜੂਨ 1947 ਈ. ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਲਈ ਦੋ ਕਮਿਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਗਠਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੈਡਕਲਿਫ ਨੂੰ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਰੈਡਕਲਿਫ ਦੁਆਰਾ 13 ਅਗਸਤ 1947 ਈ. ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਗਈ। "ਆਜ਼ਾਦੀ

ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਰਤਾ ਪਹਿਲੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੀਖਣ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਰਾਜਸੀ ਸਵਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂਆਂ ਨੇ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਇਆ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਥਕੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਹਨਾਂ ਚਾਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ।"[12]

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਧਿਰਾਂ ਨੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਹੀ ਧੁਨੀ ਹੈ ਜੋ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁੰਨੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮ ਦੀ ਕੱਟੜ ਅਮਾਨਵੀਂ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਲੋਕਾਂ ਹੱਥੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਹੋਏ ਘਾਣ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:-

ਗੁਲਜ਼ਾਰ- ਬਦਰੁ ਸਾਈਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੀ ਵਿਗਾੜਿਆ ਸੀ ਬਾਬਾ, ਉਹਨੂੰ ਕਿਉਂ ਮਾਰਿਆ।
ਬਾਬਾ- ਵਿਗਾੜਨ ਵਾਲੇ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਤੁਰ ਗਏ ਬੱਲਿਆ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਭੇਡਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਈ ਇੱਜੜ 'ਚ ਸਿਰ ਟਕਰਾਈ ਜਾਨੇ ਆਂ... ਉੱਠ ਮੇਰਾ ਬੱਚਾ... ਉੱਠ...।[13]

ਉਹ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਬਰਤਾਨਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ 'ਕੈਕੇਈ' ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਾਗਦੇ ਰਹੋ.. ਜਾਗਦੇ ਰਹੋ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨੁਕਤਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦੂਜਾ ਮਸਲਾ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਉਹ 1984 ਵਿੱਚ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਹੋਏ ਕਤਲੇਆਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਝਗੜਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। "ਉਹ 1947 ਤੇ 1984 ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਫਿਰਕਾ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਜਾਂ

ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਤਹਿ ਉੱਪਰ ਨਾ ਸੰਚਾਰੇ ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ 'ਚ ਉਦੇ ਕਰੇ । ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਇਉਂ ਹੀ ਵਿਉਂਤਦਾ, ਉਸਾਰਦਾ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੈ।"[14] ਉਹ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੈਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਕਾਰਨ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਲੰਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। "ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਸਿਆਸਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਤਲੋਗਾਰਤ, ਲੁੱਟ ਖੋਹ, ਦਹਿਸ਼ਤ ਤੇ ਵਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਭਿਆਨਕ ਤਬਾਹੀਆਂ ਦਾ ਮੰਜ਼ਰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਿਆ। ਸਮਾਜਕ ਅਵਾਜਾਰੀ ਅਤੇ ਭਿਅੰਕਰ ਤਬਾਹੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਦਿਲ ਕੰਬਾਊ ਹਾਦਸਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਬਲੂ ਸਟਾਰ ਵਰਗੇ ਅਤਿ ਦੁਖਦਾਈ ਕਾਂਡ ਨੂੰ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦੇਣ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣਦਾ ਹੈ।"[15] 1978 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਏ ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਨਿਰੰਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਝਗੜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ 1984 ਵਿਚ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਦੰਗਿਆ ਰਾਹੀਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਅੱਤਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂ ਕੱਟੜਪੰਥੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਦਿਨ ਦਿਹਾੜੇ ਹੋਈ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਲੁੱਟਮਾਰ ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੇਪਤ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾੜਨ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਤਿੰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਧਿਰ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕੈਕੇਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਉਹ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਨੀ ਸ਼ਰਧਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਮੂਰਖ ਬਣੇ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਧਿਰ

ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਧਿਰ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਜਾਂ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਇਹ ਉਹ ਧਿਰ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਫੈਸਲਿਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।

ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡੀ ਜਾਂਦੀ ਸੌੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਕ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਰਚਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ:-

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸੌੜੇ ਵਰਗ-ਹਿੱਤਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੌੜੇ ਵਰਗ-ਹਿੱਤਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਸੱਭਿਆਚਰਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੌੜੇ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦੀ ਹੈ। ਕੌਮੀਅਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਫ਼ਰਕਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਟੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹਾਨੇ 'ਅਣਚਾਹੇ' ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।[16]

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਦਸਤਿਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਹਿ 'ਤੇ ਹੋਏ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਸ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰਾ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਟਾਖਸ਼ੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:-

ਇਤਿਹਾਸ- ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਕਤ ਦਾ ਪਹੀਆ ਐਥੇ ਈ ਰੋਕ ਦੇਵਾਂ, ਪਾੜ ਦਿਆਂ ਉਹ ਵਰਕਾ ਜਿਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਏ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚੁਰਾਸੀਵੇਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦਾ ਚੁਤਾਲੀਵਾਂ ਹਫ਼ਤਾ.... ਪਰ ਅਫ਼ਸੋਸ.... ਮੈ ਰੁਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ... ਮੇਰੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਨੇ ਉਹ ਬਿਆਨ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਜਦੋਂ ਦੇਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਲੀਡਰ ਨੇ ਕਿਹਾ।

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ- ਕਿ ਜਦੋਂ ਵੱਡਾ ਰੁੱਖ ਡਿੱਗਦੈ ਤਾਂ ਧਰਤੀ ਕੰਬਦੀ ਹੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ- ਉਦਾਸ ਅੱਖਰਾਂ ਨਾਲ ਦਰਜ ਏ ਮੇਰੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ....

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ- ਕਿ ਕਮਿਸ਼ਨ ਦਰ ਕਮਿਸ਼ਨ ਬਿਠਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਲੁੱਟਿਆਂ ਪੁੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਫ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ।

ਇਤਿਹਾਸ- ਮੇਰਾ ਨਾਇਕ ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੈਸੀ ਹੋਣੀ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ, ਉਹਦਾ ਦਰਦ-ਏ-ਸਫ਼ਰ ਮੁੱਕਣ ਦਾ ਨਾਂਅ ਨੀ ਲੈਂਦਾ... ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਉਚਾਟ ਹੋ ਗਿਆ।[17]

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਕਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ 47 ਅਤੇ 84 ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।"[18]

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਤੀਜਾ ਮਸਲਾ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ "ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਸ ਵੇਰਵੇ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ"[19] ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬ/ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅੱਜ ਹੋਰ ਵੀ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰਾਂ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ 'ਧਰਮ' ਨੂੰ ਇੱਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। "ਇਸ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਵਰਤਾਰਾ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ' ਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਰੂਪ ਦਾ ਫਾਸੀਵਾਦ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਕੇਂਦਰਿਤ ਇਕ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਸਰਬ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ

ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਗੌਣ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਫਿਰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।"[20] ਇਸ (ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ) ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ 'ਵਾਦ' ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾ ਦੁਆਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮੂਲ ਰੂਪ 'ਚ ਹਿੰਦੂ ਹੈ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਸਰਬ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ, ਦੂਸਰੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਸਰਾ ਦਰਜਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ।[21] ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਾਬਰੀ ਮਸਜਿਦ ਦਾ ਢਹਿਣਾ, ਬੰਬਈ ਦੇ ਦੰਗੇ, ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਬਿਹਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਪੂਰਬੀ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਜਬਰ, ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਉਪਰ ਵਰਸੀ ਬਰਬਰਤਾ ਮਹਿਜ਼ ਸਬੱਬੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਮੂਲਵਾਦੀ ਅਤੇ ਫਾਸ਼ੀ ਰੁਝਾਨ ਹਨ।[22] ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੂਜੇ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਜਸੀ ਧਿਰਾਂ 'ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ' ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਵੋਟਾਂ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਅ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। "ਪਿਛਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰ ਅਤੇ ਕਈ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਂਗਰਸ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅੱਤਵਾਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਟਣਾ, ਝੂਠੇ ਪੁਲਿਸ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਮਾਰ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਅਦਾਲਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਫਾਂਸੀ ਦੀਆਂ ਸਜਾਵਾਂ ਸੁਣਾਉਣਾ ਇਸੇ ਫ਼ਿਰਕੂਫ਼ਾਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਮਲ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਇਸ 'ਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਮਲਮਾਂ ਚੜ੍ਹਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, 2013 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਫਾਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਮੁਲਕ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਫਿਜਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਹੋਰ ਤੇਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਊ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂ ਲਵ ਜਿਹਾਦ ਜਿਹੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[23] ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਜਸੀ ਧਿਰਾਂ ਆਪਣੇ ਸੌੜੇ ਰਾਜਸੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਮਹੱਤਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਦਸਤਪੰਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ "1947 ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਜੋਂ"[24] ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ.

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ 1947 ਤੇ 1984 ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਯੁੱਧਿਆ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੇ ਗੋਧਰਾ ਕਾਂਡ ਦਾ ਜਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਲਟਕਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਸੰਕਟ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਆਏ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ:-

ਵਕਤ ਦੇ ਰੁੱਖ 'ਤੇ ਉੱਘੇ ਨੇ ਕਿੰਨੇ ਸੰਤਾਲੀ ਚੁਰਾਸੀ
ਆਹ ਦਿੱਲੀ ਅਯੁੱਧਿਆ ਤੇ ਇਹ ਗੁਜਰਾਤ,
ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਹਰ ਕਣ-'ਚ ਤੜਪ ਏਨੀ
ਕਿ ਮੁਰਦੇ ਦੌੜ ਜਾਣ ਕਬਰਾਂ 'ਚੋਂ।[25]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਦੱਬੇ ਮੁਰਦੇ ਉਖਾੜਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਸੇਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[26] ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਸੂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਬੱਚੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਬੱਚੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇੱਕ 'ਪਰੀ' ਕਹਿਣਾ ਇਕ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਤ, ਧਰਮ, ਨਸਲ ਆਦਿ ਫ਼ਿਰਕੂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਅਸਲ ਇਨਸਾਨ ਬਣਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫ਼ਿਰਕੂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਧਰਮ ਨਿਭਾਉਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਮਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:-

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਤੇਰਾ ਨਾਂਅ ਕੀ ਐ ਧੀਏ?

ਬੱਚੀ - ਪਰੀ

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਪਰੀ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾਂਅ ਹੋਇਆ?

ਬੱਚੀ - ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਮੈਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਪਰੀ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਪਰੀ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਂਦੇ ਨੇ।

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਅੱਛਾ ਪਰੀਏ ਤੇਰੀ ਮੰਮੀ ਦਾ ਕੀ ਨਾਂਅ ਐ?

ਬੱਚੀ - ਮੰਮੀ।

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਮੰਮੀ ਦਾ ਨਾਂਅ ਕੀ ਐ?

ਬੱਚੀ - ਮੰਮੀ ਦਾ ਨਾਂਅ ਮੰਮੀ... ਮੈਨੂੰ ਬੱਸ ਇੰਨਾਂ ਈ ਪਤਾ ਏਂ।

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਤੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਐ ਜਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ?

ਬੱਚੀ – ਆਪਣੀ ਮੰਮੀ ਦੀ।

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਂ ਤੂੰ।

ਬੱਚੀ - ਮੈਂ ਤਾ ਪਰੀ ਆਂ।

ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ - ਹਾਂ ਤੂੰ ਪਰੀ ਏਂ (ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ) ਤੂੰ ਪਰੀ ਏਂ ਮੇਰੀ ਬੱਚੀਏ... ਐਥੇ ਕੋਈ ਕੁਝ ਅਖਵਾ ਕੇ ਆਕੜਿਆ ਫਿਰਦੈ ਕੋਈ ਕੁਝ.... ਤੂੰ ਪਰੀ ਏਂ... ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੋਈ ਦੁਸ਼ਮਣ... ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੋਈ... ਪਰ ਤੂੰ ਪਰੀ ਏਂ.... ਐਥੇ ਨੂਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ਤਰਾ ਐ, ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਤੇ ਨੈਰੰਗੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਵੀ... ਪਰ ਤੂੰ ਪਰੀ ਏਂ...

ਧੀਏ ਮੈਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਕ... ਖੰਭ ਸੰਭਾਲ ਲਿਆ ਸੀ... ਉਹ ਖੰਭ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ... ਪਰ ਅੱਜ ਤੈਨੂੰ ਦੇਣਾਂ ਐਂ... ਕਿਉਂਕਿ ਤੂੰ ਇਕ ਪਰੀ ਏਂ।[27]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਜੋ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਅ ਰਹੇ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ, ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਰਹਿਮਤੇ ਅਤੇ ਬਦਰੂ ਸਾਂਈ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੈਰੰਗ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਧਾਰਮਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਧਾਰਮਿਕ ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤ ਜਿੱਥੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜੀ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਵੀ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ, ਰੌਚਕ ਤੇ ਵਿਅੰਗਆਤਮਿਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਦੀ ਚੋਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਵਰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਦਾਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟ ਰੂਪਾਂਤਰਣਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਅਮਰ ਕਥਾ' ਨਾਟਕ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪਗਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਇਹ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਹਨ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਉਸਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਨਾਲੋਂ ਮੰਚਕਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਭੂਮਿਕਾ, ਰੰਗ ਮੰਚ ਲਈ ਚੋਣਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1991, ਪੰਨਾ-08

2. ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਿਰੂਪਤ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2015, ਪੰਨਾ-63

3. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਟੈਕਸਟ ਤੱਕ (ਭੂਮਿਕਾ), ਆਤਮਜੀਤ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁੱਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ-3

4. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ: ਅਮਰ ਕਥਾ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-8

5. ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਪਰਿੰਦੇ ਜਾਣ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2004, ਪੰਨਾ-9

6. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ: ਅਮਰ ਕਥਾ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-10

7. ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-25
8. ਰਾਜਮੋਹਨ ਗਾਂਧੀ, ਪੰਜਾਬ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੋਂ ਮਾਉਂਟਬੈਟਨ ਤੱਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਨੂ (ਅਨੁ.), ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2016, ਪੰਨਾ-290
9. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਬਸਤੀਵਾਦ, ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜ, ਵਾਹਗਾ, ਅੰਕ ਨੰ. 5, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 2017, ਪੰਨਾ-62
10. ਰਾਜਮੋਹਨ ਗਾਂਧੀ, ਪੰਜਾਬ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੋਂ ਮਾਉਂਟਬੈਟਨ ਤੱਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਨੂ (ਅਨੁ.), ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2016, ਪੰਨਾ-298
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-328
12. ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਪੀਐੱਚ. ਡੀ. ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਨਾਰੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2001, ਪੰਨਾ-34
13. ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-38-39
14. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ: ਅਮਰ ਕਥਾ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-11
15. ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਤ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2015, ਪੰਨਾ-4
16. ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2012, ਪੰਨਾ-13-14
17. ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-82
18. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ: ਅਮਰ ਕਥਾ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-13
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-10
20. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਵਰਤਾਰਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2012, ਪੰਨਾ-18

21. ਉਧਰਿਤ, ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਵਰਤਾਰਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2012, ਪੰਨਾ-18

22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-18

23. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਬਸਤੀਵਾਦ, ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜ, ਵਾਹਗਾ, ਅੰਕ ਨੰ. 5, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 2017, ਪੰਨਾ-50

24. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ: ਅਮਰ ਕਥਾ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-9

25. ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਕਥਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ-22

26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-21

27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-86

ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ: ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਮਿੱਥਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਨਸੂਖ਼ ਪਛਾਣ

ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਸਰਕਾਰੀ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ,
ਪਟਿਆਲਾ।
daljitkamboj1500@gmail.com

‘ਅਨੇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ’ ਅਤੇ ‘ਪਰ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ’ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਉੱਤੇ ਉੱਸਰਿਆ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਅਣਗਿਣਤ ਅਸਹਿਮਤੀਆਂ, ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ‘ਅਨੇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ’ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਏਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕਰੂਪਤਾ, ਇਕਹਿਰਤਾ ਤੇ ਇਕਰੰਗਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਰਤਮਾਨ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਜ਼ੋਰਾਂ ਸ਼ੋਰਾਂ ਨਾਲ ਸਰਗਰਮ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ‘ਰਾਸ਼ਟਰ’ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਮਨਨ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹਿਜ ਬੋਧ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ, ਅਖੰਡ, ਅਟੁੱਟ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੋਜਿਆਂ ਪੜ੍ਹਤਾਲਿਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਖੁਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਇੱਕ ਕਲਪਿਤ, ਖੁਰਨਯੋਗ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਿੱਖਿਅਤ ਵਰਤਾਰਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ, ਇਸ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਇਕਹਿਰਤਾ, ਇਕ-ਪਰਤਤਾ ਅਤੇ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲੱਗਿਆਂ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਮ ਸਮਝ ਇਸ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਤੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਾਪਿਤ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀਤਾ ਹਰ ਸਵਾਲ ਦੇਸ਼ਧ੍ਰੋਹ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਰਵਾਈ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ‘ਬਣਾਉਟੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ’/‘ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ’ (Pseudo Nationalism/Communal Nationalism) ਦੁਆਰਾ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣਾ ਤੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੁਨਹਿਰੀ ਤੇ ਯੂਟੋਪੀਅਨ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਕਲਪਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮਿੱਥਾਂ ਰਾਹੀਂ

ਕੀਤੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਮਿੱਥ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਯਾਦ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਬਤ ਅਰਨੇਸਟ ਰੇਨਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ ਜੋ ਅਸੀਂ ਐਮ. ਐਸ. ਐਸ. ਪਾਂਡਿਅਨ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਧਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, "ਕਿਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗਲਤ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਣ ਤਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[1]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਾਉਟੀ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰ ਅਤੀਤ ਦੀ ਗਲਤ ਪੜ੍ਹਤ ਉੱਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਗਲਤ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭਰਮਾਊ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸ 'ਦ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇੰਡੀਆ (1818-1823)' (The History of British India) ਮੁੱਢਲੀ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਜੇਮਜ਼ ਮਿੱਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਦੋ ਥੀਸਿਸ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਬਿਤ ਹੋਏ ਤੇ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅੱਜ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲਵੰਡ। ਮਿੱਲ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ- ਹਿੰਦੂ ਸਭਿਅਤਾ, ਮੁਸਲਿਮ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕਾਲ। ਇਹ ਕਾਲਵੰਡ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਰਾਜਵੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੱਲ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੋ ਰਾਸ਼ਟਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਕਾਢ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਪਰਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਦੋ ਰਾਸ਼ਟਰ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ;

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਸਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਇਕਰੂਪ ਖੇਤਰ ਵਜੋਂ ਭਾਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ

ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਅਖੰਡ/ਇਕਰੂਪ ਧਰਮਾਂ ਵਜੋਂ ਕਲਪਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਮੰਨਣ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ (ਥਾਪਰ 182)।[2]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੇ ਦੋ ਰਾਸ਼ਟਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਉੱਚਿਤ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਵਿਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਦੋ ਰਾਸ਼ਟਰ ਸਿਧਾਂਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਰਦਮ ਸ਼ੁਮਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੱਕਾ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਜਨਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੁਦਾਇ ਅਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਾਲਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਮੱਧਕਾਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵੀ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡ ਉਸੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਲੇ ਹੀ ਰਹੇ।

ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਦੂਜਾ ਸਿਧਾਂਤ ਆਰੀਅਨ ਨਸਲ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਮੈਕਸ ਮੂਲਰ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਮੱਤ ਦੀ ਤਾਈਦ ਕੀਤੀ ਕਿ ਆਰੀਅਨ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਗਏ ਵੈਦਿਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੀਅਨਾਂ ਦੇ ਉਦਗਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੀਅਨ ਨਸਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਗੱਲ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਜੋ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬਸਤੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈ ਗਈ, ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ (Religious Nationalism), ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾਵਾਦ (Communalism) ਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ (Pseudo Nationalism) ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਮਹਾਂਸਭਾ (ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ

ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਵੈਮ ਸੇਵਕ ਸੰਘ ਅਤੇ ਸੰਘ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲੀ) ਦੁਆਰਾ ਪਰਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪਿੱਛੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਹੜੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਵਿਚੋਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਲਈ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦਿਆਂ ਸਟੀਵਨ ਗਰੋਸਬੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ;

...ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਅਤੀਤ ਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਯਾਦਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।...ਇਹਨਾਂ ਯਾਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਣਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ: ਮਸਲਨ ਮਿਸਰ ਤੋਂ ਨਿਕਾਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਜ਼ਰਾਈਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦਸ ਪਲੇਗਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਇਹ ਯਾਦ ਕਿ ਜਾਪਾਨੀ ਸਮਰਾਟ ਸੂਰਜ ਦੇਵੀ ਅਮਾਤੇਰਾਸੂ ਦਾ ਵੰਸ਼ਜ ਹੈ। ਹਰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੀਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮਿੱਥਾਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਹੀ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ, ਇਹ ਯਾਦਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਇੱਕ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਗਰੋਸਬੀ 8)।[3]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੱਥਾਂ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਤ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਉੱਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਧਾਰਨਾ ਗਲਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿੱਚ ਰਮਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਕਈ ਮਿੱਥਾਂ ਤੇ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਹੈ। 'ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਕੀ ਕਲਪਨਾ: ਸਿਮਰਤੀ, ਮਿਥਕ ਔਰ ਉਗਰ ਹਿੰਦੂਤਵ' ਸਿਰਲੇਖ ਤਹਿਤ ਦਿੱਤੇ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਬਦਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਗਵਾ ਰੰਗ ਦੇ ਕੇ ਸੰਘ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂ ਬਨਾਮ ਮੁਸਲਿਮ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ। ਮਸਲਨ ਲਖਨਊ ਬਾਰੇ ਦਲਿਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਚਰਚਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲਖਨਊ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਰਾਜਾ ਲਾਖਨ ਪਾਸੀ ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜਦਕਿ

ਭਾਜਪਾ ਤੇ ਸੰਘ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਯੋਧਿਆ ਦਾ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਸੀ ਤੇ ਲਖਨਊ ਦਾ ਰਾਜਾ ਲਕਸ਼ਮਣ ਸੀ ਤੇ ਲਖਨਊ ਲਕਸ਼ਮਣ ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਬਸਪਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਹਿੰਦੂਤਵੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਲਾਖਨ ਪਾਸੀ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੰਘ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਚਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਲਾਖਨ ਪਾਸੀ ਲਕਸ਼ਮਣ ਦਾ ਹੀ ਨਵਾਂ ਅਵਤਾਰ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੰਘ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸਮੇਟ ਲਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਦਾ ਸੱਯਦ ਸਾਲਾਰ ਮਸੂਦ ਸ਼ਾਹ ਗਾਜੀਮੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਗਾਜੀਮੀਆਂ ਇੱਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਮਲਾਵਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਲਾਖਨ ਪਾਸੀ ਦੀ ਲਖਨਊ ਨੇੜੇ ਸੱਤ ਦਿਨ ਲੜਾਈ ਚੱਲੀ। ਸੱਤਵੇਂ ਦਿਨ ਗਾਜੀਮੀਆਂ ਨੇ ਲਾਖਨ ਪਾਸੀ ਦੀ ਗਰਦਨ ਕੱਟੀ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਨਾਲ਼ੀ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਗਰਦਨ ਡਿੱਗੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸਿਰਕਟਵਾ ਨਾਲ਼ੀ ਪੈ ਗਿਆ। ਲਾਖਨ ਪਾਸੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਡਾਲਦੇਵ ਪਾਸੀ, ਬਾਲਦੇਵ ਪਾਸੀ ਤੇ ਬਿਜਲੀ ਪਾਸੀ ਵਰਗੇ ਦਲਿਤ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਘੜੇ ਗਏ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਿਮ ਸ਼ੇਖ, ਮੁਸਲਿਮ ਨਵਾਬ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮੁਸਲਿਮ ਸ਼ਾਸਕ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੀਤਾ।

ਬਦਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੀਨਾ ਅਤੇ ਭੱਦਰੀ ਨਾਮ ਦੇ ਮੁਸਹਰ ਜਾਤ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਲਾਬ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਮੁਸਹਰ ਜਾਤ ਵਿੱਚ ਦੀਨਾ ਅਤੇ ਭੱਦਰੀ ਨੂੰ ਪੂਜਿਆ ਅਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਲਾਬ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਮੁਸਹਰ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਨੇ ਖੁਦਾਈ ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਮੁਸਹਰ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵਿਦਰੋਹ ਕੀਤਾ। ਦੀਨਾ ਅਤੇ ਭੱਦਰੀ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਹੇ। ਬਦਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁਣ ਬਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੀਨਾ ਅਤੇ ਭੱਦਰੀ ਨੂੰ ਰਾਮ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਮਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਅਵਤਾਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਿਮ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨਾਲ ਲੜਦਿਆਂ, ਮਰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਮਾਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸੈਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਪਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਲਈ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਨ

ਮਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਹਿੰਦੂਤਵੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਹਿੰਦੂ ਬਨਾਮ ਮੁਸਲਿਮ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਨ ਲਈ ਮਾਰਸ਼ਲ ਰੇਸ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਨਾਰਾਇਣ 247)।'[4] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਕੁੱਝ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਗੈਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲੇ ਦਰਜੇ 'ਤੇ ਰੱਖਦਿਆਂ ਮਨਸੂਖ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਣ ਸੰਬੰਧੀ ਐਮ. ਐਸ. ਐਸ. ਪਾਂਡਿਅਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਹਮੇਸ਼ਾ ਖੋ ਜਾਣ/ਗੁਆਚਣ ਦੀ ਕਗਾਰ ਉੱਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੇ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਇੱਕ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਜੋ ਗੈਰ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਬਾਰੇ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੈਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਸਿੰਹਲੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੈਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਮਿਲ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ (ਪਾਂਡਿਅਨ 143)।'[5] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਮੁੱਖ-ਧਾਰਾਈ ਵਰਗ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ, ਵਡਿਆਉਂਦਿਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਦਿਆਂ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਪਛਾਣਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਬਾਕੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਜਿਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ 'ਐਕਸਕਲੂਸਿਵ' (Exclusive) ਦੱਸਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ' (Inclusive) ਗੁਣ ਵਾਲੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਿਹਤਮੰਦ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਵੇਦਿਤਾ ਮੈਨਨ ਨੇ 'ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ' ਦੇ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰ ਆਪਣੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਰੂਪਤਾ ਲਈ ਸੂਤਰ ਕਿਹੜੀ ਧਿਰ, ਕਿਹੜੇ ਵਰਗ ਤੇ ਕਿਹੜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਵੇਦਿਤਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ;

...ਜਦੋਂ ਵੀ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇ, ਸਿਵਲ ਕੋਡ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੁੱਝ ਹੋਰ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਇੱਕ ਚੀਜ਼ ਤਾਕਤਵਰ ਤਬਕਿਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਵਰਨ ਤਬਕਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹਿੰਦੀ-ਭਾਸ਼ੀ ਖੇਤਰ

ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।...ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡ ਓਹੀ ਤਾਕਤਵਰ ਤਬਕੇ ਤੈਅ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਤਿ ਪੁਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਤਬਕੇ ਉਸ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਉਸ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਘੱਟ ਹੀ ਲੋਕ ਖਰੇ ਉੱਤਰ ਸਕਦੇ ਹਨ- ਅਸੀਂ ਸਭ ਅਸ਼ੁੱਧ ਨਿਕਲਾਂਗੇ (ਮੇਨਨ 49, 50)।[6]

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਨਿਵੇਦਿਤਾ ਹਿੰਦੂ ਕੋਡ ਬਿੱਲ ਬਣਨ ਸਮੇਂ ਹੋਈ ਸੰਸਦ ਵਿਚਲੀ ਬਹਿਸ ਦਾ ਬਿਓਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਰਹੀ ਚਰਚਾ ਦੌਰਾਨ ਜਦੋਂ ਦੱਖਣੀ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਵਰਗੇ ਪੂਰਬੀ ਸੂਬਿਆਂ ਦੇ ਸੰਸਦੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਮਿਲਣਾ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਤਾਂ 'ਸ਼੍ਰੀਵਾਸਤਵ' ਤੇ 'ਅਗਰਵਾਲ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਸਦੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਤੁਹਾਡੇ ਬੰਗਾਲ ਜਾਂ ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਆਹੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਘਰ ਅਸੀਂ ਪਾਣੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੋਈ ਸਾਂਝੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚੁਣਨ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ 50 ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਜ, ਅਵਧੀ, ਬੁੰਦੇਲੀ ਤੇ ਭੋਜਪੁਰੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਮੰਨਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾ ਕੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ੀ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸਾਂਝੀ ਚੀਜ਼ ਚੁਣਨ ਸਮੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ, ਮੁੱਖ ਧਾਰਾਈ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਲੱਗ ਪਛਾਣ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਰੋਧ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤਬਕਿਆਂ ਨੂੰ 'ਸੋਧਣ' ਲਈ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾਸ਼ਟਰ ਕਿਵੇਂ ਦੂਜੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮਨਸੂਖ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਏਕਤਾ' ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿੱਚ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਐਮ. ਐਸ. ਐਸ. ਪਾਂਡਿਅਨ ਦੁਆਰਾ 'ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਖੰਡਤਾ ਕਮੇਟੀ'

(Committee on Emotional Integration) (ਜੋ ਕਿ 1960 ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਸਿੱਖਿਆ ਮੰਤਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਮੇਲਨ ਦੁਆਰਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਖੰਡਤਾ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ) ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੇ। ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਕੰਮ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਅਖੰਡਤਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਤੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਾਂਡਿਅਨ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਖੰਡਤਾ ਲਈ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਆਗਮਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਵਿਵੇਕਪੂਰਨ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਖਾਕਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ;

ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਮਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇੱਕੋ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਲਗਾਤਾਰ ਮੱਤਭੇਦ ਅਤੇ ਵਿਘਟਨ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣੇਗਾ (ਪਾਂਡਿਅਨ 169)।[7]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਅਖੰਡਤਾ ਕਮੇਟੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਮਾਨ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਵੀ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਂਡਿਅਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚੋ' ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮੱਤਭੇਦ ਤੇ ਅਸਹਿਮਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਨੇ ਅਲੱਗ ਪਛਾਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸ ਅਖੰਡਤਾ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਅਤੀਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ;

ਕੋਈ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਅਗਸਤਯ ਦੀ ਸੋਹਣੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੁਣ ਵੀ ਦੱਖਣ ਦੇ ਰੱਖਿਅਕ ਸੰਤ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਉੱਤਰ ਤੋਂ ਵਿਧਿਆਂਚਲ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਮੁੜੇ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਕੌਣ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਪਹਿਲਾਂ ਉੱਤਰ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹੇ ਗਏ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕੇਰਲ ਦੇ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਤੇ ਸਮਾਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਵੈਦਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਕਿੰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ

ਧੰਨਵਾਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਵਿੱਚ ਅਯੋਧਿਆ, ਮਥੁਰਾ ਅਤੇ ਵ੍ਰਿੰਦਾਵਨ ਰਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਯਾਦ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਸਥਾਨ ਹਨ ਪਰ ਰਾਮ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਪੂਰੇ ਦੱਖਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿਲੋਨ ਤੱਕ ਹਿੰਦੂ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੀ ਵੱਸੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਂਚੀ ਤੇ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰਮ ਜਿਹੇ ਤੀਰਥ ਸਥਾਨ ਇੱਕ ਸਮਾਨ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ (ਪਾਂਡਿਅਨ 138)।[8]

ਪਾਂਡਿਅਨ ਦਾ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਸੱਚ ਵੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਦੀ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੇਲਿਗ ਹੈਰੀਸਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਾਂਡਿਅਨ ਰਾਮ ਕਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਾਵਿੜਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਮ ਦੀ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੂਲ ਦ੍ਰਾਵਿੜਾਂ ਉੱਤੇ ਜੇਤੂ ਆਰੀਅਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਕਥਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਦਾ ਦੱਖਣ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਬਾਂਦਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਦ੍ਰਾਵਿੜ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਸਲੀ ਅਪਮਾਨ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਂਡਿਅਨ ਦਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਖੰਡਤਾ ਕਮੇਟੀ' ਦੁਆਰਾ ਉੱਤਰ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਵਿੱਚ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਕਲਪਿਕ/ਬਹੁਵੰਨੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਖਾਮੋਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਮੇਟੀ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਇਸ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਂਚੇ ਮਸਲਨ ਅਗਸਤਯ, ਉਪਨਿਸ਼ਦ, ਰਾਮ ਆਦਿ ਉੱਤਰ ਵੱਲੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੱਖਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਿਆਂ ਦੱਖਣ ਨੂੰ ਉੱਤਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੂਜੈਲਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਂਡਿਅਨ ਅਨੁਸਾਰ;

ਇਹ ਕੇਵਲ 'ਹਿੰਦੂ ਯਾਦ' ਹੈ। ਜੇਕਰ ਖੇਤਰ ਬਹੁ-ਧਰਮੀ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਸਨ ਅਤੇ ਹਨ) ਤਾਂ ਏਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਬਿਓਰੇ ਵਿੱਚ ਗੈਰ-ਹਿੰਦੂਆਂ ਲਈ ਕੋਈ ਜਗ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਉਹ ਦੂਸਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਢੋ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ, ਯਾਦਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਵਿਅਰਥ ਵਰਗਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਏਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਤਥਾਕਥਿਤ ਦਾਅਵਾ ਛੇਕਦਾ ਹੈ (ਪਾਂਡਿਅਨ 139)।[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੂਤਰ ਤਲਾਸ਼ਦਿਆਂ ਅੱਡਰੀਆਂ ਤੇ ਨਿੱਖੜਵੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਆਰੇਪਣ ਸਮੇਤ ਕਬੂਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਗੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿੱਚ ਧੱਕਦਿਆਂ ਮਨਸੂਖ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖੰਡ, ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਜਾਪਣ ਵਾਲਾ ਰਾਸ਼ਟਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਲਪਿਤ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਿੱਖਿਅਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਬਣਾਉਟੀ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਫਿਰਕੂ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੰਡਦਿਆਂ 'ਦੋ ਰਾਸ਼ਟਰ ਸਿਧਾਂਤ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋ 'ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ' ਅਧੀਨ ਨੂੜ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਲਈ ਆਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਚੱਲੀ ਹੋਈ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਸੱਤਾ ਧਿਰ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚਲੇ 'ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਮੁੱਖ-ਧਾਰਾਈ ਵਰਗ' ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਮਿੱਥਕ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਮੁਫ਼ਾਦਾਂ ਲਈ ਵਰਤਦੀ ਹੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਆਪਣੇ 'ਹਿੱਤ-ਸਾਪੇਖਕ ਉਜੱਡ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ' ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਿੱਥ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ 'ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਤਮਕਤਾ' ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦਿਆਂ 'ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਜਮਾਤ' ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਇੱਕ ਖਾਸ ਧਰਮ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਬਾਕੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਛੇਕਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੂਤਰ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਬਹੁ-ਵੰਨਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਖਾਮੋਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕਹਿਰਤਾ ਤੇ ਇਕਰੰਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

[1] भूलना- और कहने के लिए मैं जोखिम उठाना चाहूँगा- अपने इतिहास को गलत समझना, एक राष्ट्र के निर्माण के अनिवार्य तत्व हैं; और इसलिए एतिहासिक अध्ययन का बढ़ना राष्ट्रीयता के लिए एक खतरा है-

पांडियन, एम. एस. एस. राष्ट्र पर पुनर्विचार दक्षिण भारत के परिप्रेक्ष्य. सम्पादन व अनुवाद जगदीश चन्द उपाध्याय, आकार बुक्स, दिल्ली, 2018, पन्ना- 135

[2] There were no histories, of course, of India as a unified territory prior to colonial rule. Colonial history tried to tidy up the diversity, not by asking how these diversities related to each other, but by envisioning all religions in India as large monolithic religions and fitting the sects into one or the another, instead of seeing them as autonomous or only partially allied to another religion- Thapar, Romila. 'The Past as Seen in Ideologies Claiming to Be Nationalist'. What the Nation Really Needs to Know The JNU Nationalism Lectures, Edited by Rohit Azad, Janaki Nair & others, Harper Collins Publishers, India, 2016, P-182

[3] ...key to the existence of nation are memories that are shared among each of those many individuals who are members of the nation about the past of their nation, including about those earlier societies...The events described by such memories may not be factually accurate: for example, the ten plagues in the ancient Israelite account of the exodus from Egypt, or that the Japanese emperor is a descendant of Amaterasu. Every nation has its own understanding of its distinctive past that is conveyed through stories, myths, and history. Whether historically accurate or not, these memories contribute to the understanding of the present that distinguishes one nation from another- Grosby, Steven. Nationalism A Very Short Introduction. Oxford University Press, New York, 2005, P-8

[4] नारायण, बद्री. राष्ट्रवाद की कल्पना: स्मृति, मिथक और उग्र हिन्दुत्व. What the Nation Really Needs to Know The JNU Nationalism Lectures, Edited by Rohit Azad, Janaki Nair & others, Harper Collins Publishers, India, 2016, पन्ना- 247

[5] हमेशा खोने के कगार पर रहते हुए, इस राष्ट्र रूप को अनवरत रूप से स्वयं को दोहराना और दृढ़ता से कहना होता है। विरोधाभासी रूप से, अविराम दोहराने के इस कृत्य को एक राष्ट्रीय पहचान के अलावा अन्य पहचानों की जरूरत होती है, उन पहचानों की जो कि ग़ैर बनाई जानी हैं। स्वयं के अस्तित्व के बारे में कहने की कोशिश में, हिन्दू राष्ट्र को अपने ग़ैर के रूप में मुसलमान चाहिए; सिंहली राष्ट्र को अपने ग़ैर के रूप में तमिल चाहिए- पांडियन, एम. एस. एस. राष्ट्र पर पुनर्विचार दक्षिण भारत के परिप्रेक्ष्य. सम्पादन व अनुवाद जगदीश चन्द उपाध्याय, आकार बुक्स, दिल्ली, 2018, पन्ना- 143

[6] ...जब भी निर्णय लिया जाता है कि एक देश के लिए किसी एक चीज़ की जरूरत है, चाहे वह भाषा हो, सिविल कोड हो या कुछ और, तब वो एक चीज़ ताकतवर तबकों की संस्कृति और रहन-सहन के तरीकों से उठाई जाती है। हमारे देश में जब किसी एक चीज़ को घोषित किया जाता है कि यह भारतीय है, तो वह ज़्यादातर स्वर्ण तबकों की ही होती है और उसमें भी हिन्दी-भाषी क्षेत्र की संस्कृति और मूल्यों को ही भारतीय माना जाता रहा है।...हम देखते हैं कि देश या राष्ट्र शुद्धता मांगता है हमसे, और शुद्धता के पैमाने या शुद्धता के मापदण्ड तय करते हैं वही ताकतवर तबके जिन की एक ख़ासियत यह भी है कि वे घोर पुरुषवादी होते हैं। जब ये तबके उस शुद्धता को परखने की बात करते हैं तो ज़ाहिर है, उस पैमाने पर कम ही लोग खरे उतर पाते हैं- हम सब अशुद्ध निकलेंगे- मेनन, निवेदिता. 'राष्ट्रवाद बनाम जनवाद'. What the Nation Really Needs to Know The JNU Nationalism Lectures, Edited by Rohit Azad, Janaki Nair & others, Harper Collins Publishers, India, 2016, P- 49, 50

[7] राष्ट्रत्व के मज़बूत मनोवैज्ञानिक आधार हैं और ये इससे सम्बधित लोगों पर निर्भर करता है कि उनके अनुभव समान थे और, यह कम महत्वपूर्ण नहीं है, उनकी एक जैसे तरीके से व्याख्या करना। यदि राजनीती और अन्य घटनाएँ विभिन्न समूहों को विभिन्न अर्थ पहुँचाए, वे लगातार मतभेद और विघटन के स्रोत होंगे... उधृत, पांडियन, एम. एस. एस. राष्ट्र पर पुनर्विचार दक्षिण भारत के परिप्रेक्ष्य. सम्पादन व अनुवाद जगदीश चन्द उपाध्याय, आकार बुक्स, दिल्ली, 2018, पन्ना-136, रिपोर्ट ऑफ द कमेटी आन इमोशनल इंटीग्रेशन, मिनिस्ट्री ऑफ एजूकेशन, गवर्नमेंट ऑफ इण्डिया, दिल्ली, 1962, प- 169

[8] चाहे तो कोई अगस्त्य की सुन्दर कथा को याद कर सकता है, वे अभी भी दक्षिण के संरक्षक संत हैं, जिन्होंने उत्तर से विध्यांचल को पार किया और कभी वापिस नहीं लौटे। यधपि कौन नहीं जानता कि उपनिषद पहले उत्तर के आश्रमों में कहे गए, इनकी केरल के शंकराचार्य द्वारा की गई स्रजनात्मक और समलोचनात्म्क व्याख्या का वैदिक दर्शन कितना अधिक आभारी है। उत्तर में अयोध्या, मथुरा और वृन्दावन पवित्र स्थान हैं राम और कृष्ण की स्मृति के, लेकिन राम की यात्रा पूरे दक्षिण से लेकर सिलोन तक गहरे से हिन्दू स्मृति में बसी है और काँची और रामेश्वरम जैसे तीर्थ स्थान समान श्रधा के पात्र हैं- उधृत, पांडियन, एम. एस. एस. राष्ट्र पर पुनर्विचार दक्षिण भारत के परिप्रेक्ष्य. सम्पादन व अनुवाद जगदीश चन्द उपाध्याय, आकार बुक्स, दिल्ली, 2018, पन्ना- 138, रिपोर्ट ऑफ द कमेटी आन इमोशनल इंटीग्रेशन, मिनिस्ट्री ऑफ एजूकेशन, गवर्नमेंट ऑफ इण्डिया, दिल्ली, 1962, पन्ना- 8

[9] यह केवल 'हिन्दू स्मृति' है। यदि क्षेत्र बहु-धर्मी हैं (जैसा वे थे और हैं), तब एकता के इस विवरण में ग़ैर-हिन्दूओं के पास कोई जगह नहीं है। निश्चित ही वे दूसरी स्मृतियाँ ढो रहे होंगे, स्मृतियाँ जिन्हें राष्ट्र निर्माण में स्वीकार करने की जगह व्यर्थ जैसा माना गया है। दूसरे शब्दों में, एकता का यह तथाकथित दावा बहिष्कार करता है- पांडियन, एम. एस. एस. राष्ट्र पर पुनर्विचार दक्षिण भारत के परिप्रेक्ष्य. सम्पादन व अनुवाद जगदीश चन्द उपाध्याय, आकार बुक्स, दिल्ली, 2018, पन्ना- 139

ਸਾਜ਼ਿਤ

ਕਹਾਣੀ: ਆਈਫ਼ੋਨ

ਸੁਰਿੰਦਰ ਗੀਤ
ਕੈਨੇਡਾ
sgeetgill@gmail.com

ਸੱਥ 'ਚ ਬੈਠੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਬੰਤਾ ਸਿਉਂ ਦੇ ਹੱਥ 'ਚ ਗਿੱਠ ਲੰਮਾ ਨਵਾਂ-ਨਕੋਰ ਫ਼ੋਨ ਦੇਖ ਕੇ ਪੁੱਛਿਆ,“ ਆਹ ਬਾਹਰੋਂ ਆਇਆ ਲਗਦਾ ...ਦਿਖਾ ਤਾਂ ਸਹੀ !” ਉਸਨੇ ਫ਼ੋਨ ਫੜਨ ਲਈ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਵਧਾਉਂਦਿਆਂ ਆਖਿਆ।

“ ਲੈ ਦੇਖ ਲੈ ਬਾਈ ....ਪਰਸੋਂ ਈ ਕੋਈ ਫੜਾ ਕੇ ਗਿਆ। ਆਪਣੇ ਹਰਮਨ ਨੇ ਭੇਜਿਆ ... !” ਕਹਿੰਦਿਆਂ- ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਚਮਕ ਗਈਆਂ।

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਫ਼ੋਨ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਪੁੱਠਾ ਕਰਕੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੇਖਿਆ। “ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਦਾ ਹੋਊ....ਚਾਲੀ-ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਦਾ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ? ”

ਬੰਤਾ ਸਿਉਂ ਮੁੱਛਾਂ 'ਚ ਮੁਸਕਾਰਾਇਆ, ਖਚਰਾ ਜਿਹਾ ਝਾਕਿਆ ,“ ਕਰਤੀ ਗੱਲ ਬਾਈ ਨੇ ...ਇਹ ਫ਼ੋਨ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਲੱਖ ਦਾ ਆ ...ਪੰਜ-ਛੇ ਹਜਾਰ ਦਾ ਤਾਂ ਇਹਦੇ ਉਤਲਾ ਕਵਰ ਆ।” ਉਹਨੇ ਕਵਰ ਨੂੰ ਉਂਗਲ ਨਾਲ ਟਣਕਾ ਕੇ ਜੇਤੂ ਖਿਡਾਰੀ ਵਾਂਗ ਕਿਹਾ।

“ ਐਨਾ ਮਹਿੰਗਾ... ਲੈ ਭਾਈ ਫੜ ਆਪਣਾ ਫ਼ੋਨ...ਐਵੇਂ ਨਾ ਕੋਈ ਜਾਹ ਜਾਂਦੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਮੇਰੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ...ਇਹਦੀ ਕੋਈ ਨਾੜ ਨੂੜ ਨੱਪੀ ਜਾਵੇ ! ਭਰਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਮੇਰੇ ਤੋਂ। ” ਉਹਨੇ ਫ਼ੋਨ ਫੜਾਉਂਦਿਆਂ ਮੋੜਵਾਂ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ।

ਉਸ ਰਾਤ ਉਹਨੂੰ ਰੋਟੀ ਸਵਾਦ ਨਾ ਲੱਗੀ। ਮੂੰਹ 'ਚ ਬੁਰਕੀ ਪਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮੂਹਰੇ ਫ਼ੋਨ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਚਮਕ ਅੱਖਾਂ ਚੁੰਧਿਆ ਦਿੰਦੀ। ਉਹਨੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚੀਆਂ ਤੇ ਖੋਲ੍ਹੀਆਂ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਰਵਾਸ ਦਿੱਤੇ।

“ ਏਨਾ ਮਹਿੰਗਾ ਫ਼ੋਨ....ਕੀ ਕਰਨਾ ਮੈਂ....ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਆਹ ਮੇਰੇ ਵਾਲਾ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਦਾ ਵੀ ਕਰੀ ਜਾਂਦੈ...ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਕੱਖ ਨੀ ਵਿਗੜਿਆ ਏਹਦਾ। ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਖਾਲ 'ਚ ਵੀ ਡਿੱਗ ਪਿਆ।....ਪੂਰਾ ਪਾਣੀ 'ਚ ਭਿੱਜ ਗਿਆ। ਦੋ ਘੰਟੇ ਧੁੱਪੇ ਰੱਖ ਤਾ। ਫਿਰ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ ਪਈ ਬਾਹਲੀ ਚਮਕ ਦਮਕ ਠੀਕ ਨੀ ਹੁੰਦੀ...ਚਾਦਰ ਦੇਖ ਕੇ ਪੈਰ ਪਸਾਰਨੇ ਚਾਹੀਂਦੇ ਆ।”

ਪਰ ਬੰਤੇ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ 'ਫ਼ੋਨ ਦੋ ਲੱਖ ਦਾ' ਜਿਵੇਂ ਈ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ, ਉਹਦਾ ਕਾਲਜਾ ਵਿਨ੍ਹ ਜਾਂਦੀ। ਇਹ ਕੁਸ਼ ਦੱਸਣ ਦਾ ਵੀ ਢੰਗ ਤਰੀਕਾ ਹੁੰਦਾ...ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚੋਂ ਤਾਂ ਹੰਕਾਰ ਚੋਂਦਾ ਸੀ....ਇਉਂ ਬੋਲਿਆ ਜਿਵੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲਾ ਹੋਵੇ ....ਦਿਨ 'ਚ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਬੰਤੇ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰੀ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢਦਾ...! ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨ

ਹੀ ਮਨ ਸੋਚਦਾ ...ਚੱਲ ਕਰੀ ਜਾਣ ਦੇ ...ਮੈਨੂੰ ਕੀ...ਮੈਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਉਹਦੀ ਔਕਾਤ ਦਾ ਪਤਾ ਨੀ...ਸਾਲ ਹੋਇਆ ਆਵਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਭੇਜਣ ਵੇਲੇ ਕਿੱਲਾ ਬੈਅ ਕਰਤਾ ...ਵੱਡਾ ਆਇਆ ਆਈ ਫ਼ੋਨ ਆਲਾ ...ਜੱਟ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਕ ਜੇ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਮਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੈ। ਹਰ ਵਾਰ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਗਾਲ੍ਹ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕੱਢੀ ਗਾਲ੍ਹ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ !

ਉਹ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਸਿਆ ਪਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਜਗੀਰੋ ਆ ਧਮਕੀ।

“ ਕੀ ਗੱਲ ਹਜੇ ਰੋਟੀ ਪਈ ਈ ਆ....ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਲਿਆਈ ਆਂ ?” ਉਸ ਨੇ ਰੋਟੀ ਅੱਗੇ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ !

“ ਨਹੀਂ ਬਸ..ਅੱਜ ਭੁੱਖ ਨੀ...ਚਿੱਤ ਠੀਕ ਨੀ !” ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਬਿਨਾ ਦੇਖਿਆਂ ਬੇ-ਧਿਆਨਾ ਜਿਹਾ ਹੋ ਕੇ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਥਾਲੀ ਭੁੰਜੇ ਰੱਖ, ਗਲਾਸ ’ਚ ਪਏ ਪਾਣੀ ’ਚੋਂ ਦੋ ਘੁੱਟਾਂ ਭਰ ਕੇ ਬਾਕੀ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਹੱਥ ਧੋਣ ਲਗ ਪਿਆ।

ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦੇ ਮੰਜੇ ਦੀ ਪੈਂਦ ’ਤੇ ਪਿਆ ਕਾਲੀਆਂ ਚਿੱਟੀਆਂ ਡੱਬੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਰਨਾ ਉਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਕੀਤਾ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ’ਚ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਈ ,“ਘਰੋਂ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਗਿਆ ਸੀ...ਘੰਟੇ ’ਚ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ...ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੁਝ ਕਹਿ ਤਾ...ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਥੇਰੀ ਵਾਰੀ ਕਿਹਾ ਪਈ ਘਰੇ ਜਵਾਕਾਂ ’ਚ ਬੈਠਿਆ ਕਰ...ਕੀ ਲੈਣਾ ਹੁੰਦਾ ਓਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਕੇ ਤੇ ਕਰਕੇ। ਢੱਠੇ ਖੂਹ ’ਚ ਪੈਣ ਸਰਕਾਰਾਂ...ਕੋਈ ਆਵੇ ਕੋਈ ਜਾਵੇ....ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਏਥੇ ਪਿੰਡ ਈ ਰਹਿਣਾ...ਜਿਹੜਾ ਕਮਾਉਣਾ ਓਹੀ ਖਾਣਾ ... ਗੱਲਾਂ ਛੇੜ ਬਹਿ ਜਾਨਾਂ ਕਨੇਡਾ-ਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ... ਆਵਦੇ ਖ਼ੇਤ ਤੇ ਘਰ ’ਚ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਕਰ। ਜੇ ਕੈਨੇਡਾ ਮਰੀਕਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੋਟਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਲੈ ਬਹਿਨਾਂ...ਕੀ ਕਰਦੇ ਆ ਵੋਟਾਂ ਆਲੇ...ਸਾਡਾ ਕੀ ਸੰਵਾਰਦੇ ਆ... ਤੂੰ ਸੱਥ ’ਚ ਬਹਿ ਕੇ ਐਵੇਂ ਕਿੱਲ੍ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿਨਾਂ... ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਤੇਰੇ ਮਾਮੇ ਹੋਣ ...ਸ਼ੀਸ਼ੇ ’ਚ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖ ਕਿਵੇਂ ਪੀਲਾ ਹੋਇਆ ਪਿਆ...ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਮਰ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।”

“ਸੁੱਖੀ ਸਾਂਦੀ ਕਿਉਂ ਕੋਈ ਮਰੇ... ਕਾਹਤੋਂ ਬੋਲੀ ਜਾਨੀਂ ਏਂ ਚਬੜ ਚਬੜ.. ..ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਕਰ...ਫੇਰ ਬਕਿਆ ਕਰ...ਅਕਲ ਨਾ ਮੱਤ !”

“ਸਮਝਾਂ ਤਾਂ ਤਾਂ...ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕਦੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਰੇਂ...!”

“ ਬੋਲਦੀ ਤਾਂ ਇਉਂ ਆ ਜਿਵੇਂ ਬੀਆ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ...!” ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਪਰਨੇ ਨਾਲ ਹੱਥ ਪੂੰਝਿਆ..ਪਰਨਾ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਵਗਾਹ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਕਿਹਾ,“ਏਹਨੂੰ ਤਣੀ ਤੇ ਪਾ ਦੇ ’ਤੇ ਆਵਦਾ ਕੰਮ ਕਰ... !”

ਜਗੀਰੋ ਪਰਨੇ ਨੂੰ ਤਣੀ ’ਤੇ ਲਟਕਾ ਬੁੜ-ਬੁੜ ਕਰਦੀ ਰਾਤ ਦੇ ਜੂਠੇ ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਣ ਲੱਗ ਪਈ।

“ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰਾ ਬਿਸਤਰਾ ਤਾਂ ਲਿਆ ਦੇ...ਫੇਰ ਮਾਂਜ ਲਈਂ..ਇਹ ਕਿਤੇ ਭੱਜੇ ਜਾਂਦੇ ਆ।”

“ਵੇ...ਕਰਮਿਆ...ਆਵਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਇਹਦਾ ਬਿਸਤਰਾ ਲਿਆ ਦੇ...ਇਹਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜੂੜ ਪਾ ਤਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਬਾਹਰੋਂ !” ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ’ਚ ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ।” ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸੇ ਨੂੰ ਭੁਚਾਲ ਵਾਗੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ।

ਦਰੀ, ਸਿਰਹਾਣਾ ਤੇ ਖੇਸ ਮੰਜੇ ’ਤੇ ਰੱਖਦਿਆਂ ਬਾਪੂ ਦਾ ਮੂਡ ਦੇਖ ਕੇ ਕਰਮੇ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ, “ਬਾਪੂ ਦੁੱਧ ਵੀ ਲਿਆ ਦੇਵਾਂ...ਕੋਸਾ-ਕੋਸਾ ਪੀ ਲੈ ...ਨੀਂਦ ਚੰਗੀ ਆ ਜਾਊ ...ਤੂੰ ਤਾਂ ਅੱਜ ਰੋਟੀ ਵੀ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਨੀ ਖਾਧੀ !”

“ ਨਹੀਂ ਸ਼ੇਰਾ, ਰਹਿਣ ਦੇ...ਅੱਜ ਦੁੱਧ ਨੂੰ ਜੀਅ ਨੀ ਕਰਦਾ..! ਪਾਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖ ਦੇਈਂ ਸਰ੍ਹਾਣੇ।”

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਉੱਸਲ-ਵੱਟੇ ਲੈਂਦਿਆਂ ਲੰਘਾਈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮੂਹਰੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਆਈ ਫ਼ੋਨ ਆਈ ਜਾਵੇ...। ਜੇਕਰ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਕੈਨੇਡੇ ਜਾਂ ਮਰੀਕਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅੱਜ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਵੀ ਦੋ ਲੱਖ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਹੁੰਦਾ ...ਮੈ ਵੀ ਸਾਲੇ ਬੰਤੇ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਹੈਲੋ ਹੈਲੋ ਕਰਦਾ...ਏਨੀ ਛੇਤੀ ਭੁੱਲ ਗਿਆ...ਹਾਲੇ ਕਲ੍ਹ ਮੇਰੀਆਂ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪੈਸਿਆਂ ਨੂੰ...ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ....ਇਹ ਬੰਦਾ ਈ ਚੰਗਾ ਨੀ...ਵਡਿਆਈ ਖੋਰਾ ਆ, ਛੇਤੀ ਪੈਰ ਛੱਡ ਗਿਆ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਤਾਂ ਬੀਜੇ ਨੀ ਜਾਂਦੇ...ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਮੁੱਲ ਬਰਸੀਣ ਲਿਆ ਹੱਡ-ਹਰਾਮੀ ਨੇ !” ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਗੁਬਾਰ ਕੱਢਣ ਲਈ ਉਹਨੇ ਰੱਜ ਕੇ ਕੋਸਿਆ।

ਪਏ ਪਏ ਨੂੰ ਉਹਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਬੰਤੇ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਕੌੜੀ ਗੁਸੈਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਹੋਈ ਨੀ...ਮੈਂ ਕਾਹਤੋਂ ਉਹਦੇ ’ਤੇ ਤੱਪਿਆ ਫਿਰਦਾਂ। ਉਹਨੇ ਮੇਰਾ ਕੀ ਵਿਗਾੜਿਆ ! ਉਹਦੇ ਪੁੱਤ ਨੇ ਫ਼ੋਨ ਭੇਜਿਆ...ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੀਜ਼...ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨੀ ਗਿਆ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੁਝ ਧਰਵਾਸ ਦਿੱਤਾ।

ਸਿਰਹਾਣੇ ਪਈ ਗੜ੍ਹਵੀ 'ਚੋਂ ਪਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਦੋ ਵਾਰ ਘੁੱਟ ਭਰੀ। ਉਹ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸੌਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਬੇਚੈਨ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ, ਸੇਬ 'ਤੇ ਦੰਦੀ ਵੱਢੀ ਫ਼ੋਟੋ ਵਾਲਾ ਆਈਫ਼ੋਨ ਉਹਨੂੰ ਟਿਕਣ ਨਾ ਦਿੰਦਾ। ਮੁੜ ਮੁੜ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ। "ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੀ ਆਵੇ...ਉਹ ਬੋਲਿਆ ਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂਥੋਂ ਕਦੇ ਏਹੋ ਜਿਹਾ ਫ਼ੋਨ ਲੈ ਈ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ...ਵਿੰਗਾ ਜਿਹਾ... ਖੋਦੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਆਲਾ ਆਫਰਿਆ ਫਿਰਦਾ ਆਈ-ਫ਼ੋਨ ਜੇਬ 'ਚ ਪਾ ਕੇ !" ਉਹ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਅੰਦਰੋ ਅੰਦਰ ਬੋਲਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਆਪੇ ਹੀ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਰਿਹਾ।

ਮੱਘਰ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰ ਮੂੰਹ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਚੰਦ ਤਾਰੇ ਉਸ 'ਤੇ ਹੱਸ ਰਹੇ ਹੋਣ ਤੇ ਆਖ ਰਹੇ ਹੋਣ ਕਿ ਇਉਂ ਤਰੱਕੀ ਕਰੀਦੀ ਆ ਜਿਵੇਂ ਬੰਤੇ ਨੇ ਕੀਤੀ ਆ। ਆਈ ਫ਼ੋਨ ਜਣੇ ਖਣੇ ਕੋਲ ਨੀ ਹੁੰਦਾ ! ਕਈ ਵਾਰ ਉਹਨੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਲੀੜਾ ਲਾਹਿਆ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਮੂੰਹ ਢੱਕਿਆ।

ਕੁੱਕੜ ਨੇ ਬਾਂਗ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਨਾਲ ਈ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵਾਲਾ ਭਾਈ ਬੋਲ ਪਿਆ... ਸਤਿਨਾਮ ਸ੍ਰੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ...ਭਾਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ ਹੋ ਗਿਆ...ਉੱਠੋ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਲਵੋ...ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਕਰੋ।

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਬਾਬਾ ਅੱਜ ਛੇਤੀ ਬੋਲ ਪਿਆ...! ਹਾਲੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸੁੱਤਾ ਈ ਨਹੀਂ...! ਉਹ ਮੂੰਹ 'ਚ ਬੁੜਬੜਾਇਆ।

"ਅੱਜ ਬਾਹਲਾ ਸਵੱਖਤੇ ਈ ਬੋਲ ਪਿਆ...ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ...ਆਪ ਇਹਨੇ ਟੇਪ ਲਾ ਕੇ ਸੌਂ ਜਾਣੈ !"...ਉਹਨੂੰ ਬਾਬੇ ਦਾ ਵੱਡੇ ਤੜਕੇ ਬੋਲਣਾ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲੱਗਿਆ। ਉਂਜ ਨੇਮ ਨਾਲ ਉਹ ਉੱਠ ਕੇ ਪੰਜ ਸੱਤ ਵਾਰੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੰਤੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਈ ਨਿਕਲੀਆਂ।

"ਨਾ ਕਿਉਂ ਅੱਜ ਉੱਠਣਾ ਨੀ....ਸੂਰਜ ਦੇਖ ਸਿਰ ਤੇ ਆਇਆ ਪਿਆ... ਜੇ ਕੁਛ ਦੁੱਖਦਾ ਆ ਤਾਂ ਦਵਾ ਦਾਰੂ ਲੈ ਲੈ... ਬੰਦਾ ਦੱਸੇ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਿ ਕੀ ਹੋਇਆ...ਕਲ੍ਹ ਦਾ ਮਰੀਅਲ਼ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗੂੰ ਪਿਆਂ ...!

ਜਾਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਚਾਹ 'ਚ ਗੁੜ ਦੀ ਤਾਂ ਅੱਜ ਖੰਡ ਪਾਈ,...ਦੋ ਤਿੰਨ ਨਿੱਕੀਆਂ ਲੈਚੀਆਂ ਤੇ ਚੁਟਕੀ ਕੁ ਸੌਫ਼ ਪਾ ਕੇ ਚੰਗੀ ਵਧੀਆ ਜਿਹੀ ਚਾਹ ਬਣਾ ਕੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦੇ ਮੰਜੇ ਕੋਲ ਪਏ

ਸਟੂਲ 'ਤੇ ਗੜਵੀ ਤੇ ਬਾਟੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਬੋਲੀ,"ਉੱਠ ਕੇ ਚਾਹ ਦੀ ਘੁੱਟ ਪੀ ਲੈ ....ਖੰਡ ਦੀ ਬਣਾਈ ਆ..ਚਿੱਤ ਠੀਕ ਹੋ ਜੂ।"

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਬੇ -ਧਿਆਨੇ ਜਿਹੇ ਚਾਹ ਪੀਤੀ ਤੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਪਰਨਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਖੇਤ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਿਆ।

ਖ਼ੇਤੋਂ ਮੁੜਦਿਆਂ ਭੀੜੀ ਮੋਰੀ 'ਚ ਉਹਨੂੰ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਬੰਤਾ ਦਿਸ ਪਿਆ...ਉਹਦਾ ਚਿੱਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਬਿਨਾ ਬੁਲਾਇਆਂ ਲੰਘ ਜਾਵੇ ਪਰ ਬੰਤਾ ਐਨ ਕੋਲ ਆ ਗਿਆ। ਭੀੜੀ ਮੋਰੀ 'ਚੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਿੱਥੇ ਜਾਂਦਾ !

ਆਹ ਨੱਥੇ ਕੇ ਜੇ ਦੋ ਫੁੱਟ ਥਾਂ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਤਾਂ ਕੀ ਮਰ ਚੱਲੇ ਸੀ...ਅਗਲਾ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੋਕੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ। ਬਥੇਰਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਆ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਹੜਾ...ਚੰਦਰੀ ਨੀਤ ਆ ਬੂਝੜਾਂ ਦੀ ....ਦੋ ਫੁੱਟ ਥਾਂ ਨੀ ਛੱਡ ਸਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁੱਖ ਆਰਾਮ ਵਾਸਤੇ। ਭੈਣ.....!

"ਬਾਈ...ਬਿਜਲੀ ਤਾਂ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਆਉਂਦੀ ਆ....ਮੋਟਰ ਚਲਾ ਕੇ ਆਇਆਂ ਲਗਦੈ ?" ਬੰਤੇ ਨੇ ਸਰਸਰੀ ਕਿਹਾ।

"ਹਾਂ ਬੰਤਿਆ....ਫ਼ਸਲ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ...ਸੋਚਿਆ ਮੋਟਰ ਚਲਾ ਆਉਨਾਂ ਨਾਲੇ ਭੱਈਏ ਨੂੰ ਚਾਹ ਫੜਾ ਆਉਂਨਾ। ਉਹ ਮੋਟਰ 'ਤੇ ਆਪ ਈ ਚਾਹ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਕਲ੍ਹ ਦਾ ਉਹਨੂੰ ਤਾਪ ਚੜ੍ਹਿਐ... ਦਵਾਈ ਆ ਪਿੰਡੋਂ ਰਾਜੂ ਡਾਕਟਰ ਤੋਂ ਲਈ ਆ ...ਕਲ੍ਹ ਨਾਲੋਂ ਅੱਜ ਠੀਕ ਲੱਗਦਾ।

"ਆਹੋ...ਰਾਜੂ ਦਵਾਈ ਚੰਗੀ ਦਿੰਦਾ ...ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪ ਢਿੱਲਾ- ਮੱਠਾ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਈ ਜਾਨਾਂ।" ਬੰਤੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੀ ਸੀ ਉਹਦੇ ਫ਼ੋਨ ਦੀ ਘੰਟੀ ਖੜਕ ਪਈ...।

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਬੰਤਾ ਉਹਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈਲੋ ਆਖੇ। ਉਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਥੇਰਾ ਬੇਧਿਆਨਾ ਕੀਤਾ ਪਰ ਕਿੱਥੇ ! ਬੰਤੇ ਨੇ ਗੀਝੇ 'ਚੋਂ ਫ਼ੋਨ ਕੱਢਿਆ..."ਹਾਂ ਕੀ ਹਾਲ ਆ ਹਰਮਨ ... ਤੇਰਾ ਫਰਿੰਡ ਫ਼ੋਨ ਦੇ ਗਿਆ ...ਉਹਨੇ ਆਪੇ ਈ ਸੈਟ ਕਰਤਾ...ਬਾਹਲਾ ਈ ਸੋਹਣਾ ਆ...ਲੋਕੀਂ ਫੜ ਫੜ ਵੇਂਹਦੇ ਆ...!"

"ਭੈਣ...ਦਾ !" ....ਮੱਘਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਗਾਲ੍ਹ ਨਿਕਲਦੀ ਨਿਕਲਦੀ ਮਸਾਂ ਰੁਕੀ।

ਘਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਫਿਰ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਈ। ਆਉਣ ਸਾਰ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਪੈ ਗਿਆ।

“ਕਰਮੇ ਦੇ ਬਾਪੂ ....ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਤੈਨੂੰ? ਅੱਜ ਨਿੰਦਰ ਵੀ ਪੁੱਛਦੀ ਸੀ ਕਿ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋਇਆ !...ਜੇ ਕਹੇਂ ਤਾਂ ਚਾਹ ਦੀ ਘੁੱਟ ਹੋਰ ਬਣਾ ਦੇਵਾਂ...ਸਿਰ ਦੁਖਦੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਮੰਗਵਾ ਲੈਨੀ ਆ। ਗੋਲੀ ਲੈ ਕੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠਕ ’ਚ ਮੂੰਹ ਸਿਰ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ ਪੈ ਜਾ। ਪੱਠੇ ਕਰਮਾ ਆਪੇ ਲੈ ਆਊਗਾ !”

ਜਾਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਲੈਂਗ-ਲੈਚੀਆਂ ਵਾਲੀ ਚਾਹ ਨਾਲ ਸਿਰ ਦੁਖਦੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਦਿੱਤੀ, ਪਰ ਕਿੱਥੇ? ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦਾ ਸਿਰ ਪਾਟਣ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਕਾਲਜਾ ਮੱਚਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਚਾਹ ਪੀ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਡੱਬੀਆਂ ਵਾਲੇ ਪਰਨੇ ਨੂੰ ਸਿਰ ਤੇ ਵਲ੍ਹੇਟਾ ਮਾਰ ਬੈਠਕ ’ਚ ਪਏ ਮੰਜੇ ਤੇ ਖੇਸ ਲੈ ਕੇ ਲੰਮਾ ਪੈ ਗਿਆ।

ਉਹ ਬੰਤੇ ਦੇ ਆਈ ਫ਼ੋਨ ਦੀ ਘੰਟੀ ’ਚ ਗਵਾਚਿਆ ਰਿਹਾ।

ਕਰਮੇ ਨੇ ਅੱਜ ਸਕੂਲੋਂ ਛੁੱਟੀ ਕਰ ਲਈ...ਖੇਤੋਂ ਪੱਠੇ ਲਿਆਉਣੇ ਸਨ ਤੇ ਭੱਈਏ ਦੀ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣੀ ਸੀ।

ਚੌਂਕੇ ਚੁਲ੍ਹੇ ਤੋਂ ਵਿਹਲੀ ਹੋ ਕੇ ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਬੈਠਕ ’ਚ ਗਈ ...ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖਦਿਆਂ ਬੋਲੀ,“ਮੱਥਾ ਤਾਂ ਠੰਢਾ ਪਿਆ...ਪਤਾ ਨੀ ਕਾਹਤੋਂ ਤੂੰ ਇਉਂ ਕਰਦੈ...ਉੱਠ ਰੋਟੀ ਖਾ ਲੈ।”

“ਚਿੱਤ ਨੀ ਕਰਦਾ...ਪਤਾ ਨੀ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ? ਸਾਲਾ ਮਨ ਈ ਨੀ ਖੜ੍ਹਦਾ !”

“ਚੰਗਾ ...ਜੇ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਨੀ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਹੱਟੀ ਤੋਂ ਡੱਬਲ ਰੋਟੀ ਫੜ ਲਿਆਉਂਨੀ ਆਂ...ਦੁੱਧ ’ਚ ਚੂਰ ਕੇ ਖਾ ਲਈਂ ...ਤੇ ਨਾਲੇ ਰਾਜੂ ਡਾਕਟਰ ਤੋਂ ਸਿਰ ਦੁਖਦੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਵੀ ਫੜ ਲਿਆਊਂ !” ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਉਹਦਾ ਸਿਰਹਾਣਾ ਠੀਕ ਕਰਦਿਆਂ ਆਖਿਆ।

“ਪਿਆਂ ਕਿੱਥੇ ਸਰਨਾ, ਭੱਈਏ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਫੜਾ ਕੇ ਆਉਣੀ ਆ ਤੇ ਪੱਠੇ ਵੀ ਲਿਆਉਣੇ ਆ, ਬੇਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ਆ?” ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਡੂੰਘਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ।

“ਤੂੰ ਭੱਈਏ ਦੀ ਰੋਟੀ ਤੇ ਪੱਠਿਆਂ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ ! ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਦਵਾ ਲਈ...ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਭੱਈਏ ਦੀ ਰੋਟੀ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀ ਆ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਪੱਠਿਆਂ ਦੀ ਭਰੀ ਲੈ ਆਊ...ਤੂੰ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਪਿਆ ਰਹਿ !”

ਦੁੱਧ ’ਚ ਡੱਬਲ ਰੋਟੀ ਚੂਰ ਕੇ ਖਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਉੱਠ ਕੇ ਗੁਸਲਖਾਨੇ ’ਚ ਗਿਆ। ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਹੱਥ ਧੋਣ ਵਾਲੀ ਸਿੰਕ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਲੱਗੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ’ਚ ਆਪਣਾ ਉਤਰਿਆ

ਚਿਹਰਾ ਦੇਖ ਕੇ ਘਬਰਾ ਗਿਆ। ਦੋਬਾਰਾ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਪੈਣ ਮਗਰੋਂ ਬੋਲਿਆ, "ਸਿਰ ਦੁਖਦੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖ ਲੈ...ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੌਣ ਲੱਗਿਆਂ ਲਊਂਗਾ।

"ਚੰਗਾ ਤੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਆ..। ਕਹਿ ਕੇ ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਚੌਂਕੇ 'ਚ ਆ ਕੇ ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਵਾਲੇ ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਣ ਲੱਗ ਪਈ।

ਤਿੰਨ ਕੁ ਵੱਜੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਉੱਠਿਆ..ਚਾਹ ਪੀਤੀ, ਸਿਰ 'ਤੇ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਪਰਨਾ ਠੀਕ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸੱਥ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪਿਆ।

"ਲੈ ਤੁਰ ਪਿਆ ਜਬਾੜਿਆਂ ਦਾ ਭੇੜ ਕਰਨ ...ਇਹਦੇ ਤੋਂ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਕਿੱਥੇ ਪਿਆ ਜਾਂਦਾ... ਜਿਨਾ ਚਿਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਣ ਨਾ ਆਵੇ...ਆਪ ਕਿਹੜਾ ਘੱਟ ਆ ਕਾਂਗਰਸੀਆਂ ਤੇ ਕਾਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਰਨੋਂ ਨੀ ਹਟਦਾ !"

ਨਿੰਦਰ ਨੇ ਸਕੂਲੋਂ ਆਉਂਦੀ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ," ਬੇਬੇ! ਬਾਪੂ ਕਿੱਥੇ ਆ...?"

"ਜਾਣਾ ਕਿੱਥੇ ਆ...ਸਵੇਰ ਦਾ ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਕੇ ਪਿਆ ਸੀ...ਉੱਠ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਨਿਕਲ ਗਿਆ, ਆਵਦੀ ਆਦਤ ਪੂਰੀ ਕਰਨ !" ਜਾਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਤਲਖੀ 'ਚ ਕਿਹਾ।

ਜਾਗੀਰ ਕੁਰ ਨੇ ਧਾਰ ਕੱਢ ਕੇ ਦੁੱਧ ਵਾਲੀ ਬਾਲਟੀ ਰੱਖੀ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਕੰਧੋਲੀ ਕੋਲ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਗੀਰ ਕੁਰ ਨੂੰ ਆਖਣ ਲੱਗਾ,"ਅੱਜ ਮੈਂ ਛੇਤੀ ਈ ਪੈ ਜਾਊਂ...ਸਿਰ ਦੁਖਦੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਖਾ ਕੇ, ਹਾਲੇ ਵੀ ਸਿਰ ਭਾਰਾ ਭਾਰਾ ਜਿਹਾ ਪਿਆ , ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਨੀਂਦ ਨੇੜੇ ਨੀ ਆਈ।" ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਉਂ ਨਿਕਲੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਮਰੀਜ਼ ਹੋਵੇ।

ਜਗੀਰੋ ਨੇ ਉਹਦਾ ਝੱਗਾ ਉਪਰ ਨੂੰ ਚੁੱਕਿਆ ਤੇ ਪਿੰਡਾ ਟੋਂਹਦਿਆਂ ਬੋਲੀ," ਪਿੰਡਾ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਠੰਢਾ ਪਿਆ... ਧੋਵੀਂ ਮੂੰਗੀ ਦੀ ਦਾਲ ਨਾਲ ਰੋਟੀ ਖਾ ਕੇ ਤੇ ਦੁੱਧ ਨਾਲ ਸਿਰ ਦੁਖਦੇ ਦੀ ਗੋਲੀ ਲੈ ਕੇ ਮੂੰਹ ਸਿਰ ਢੱਕ ਕੇ ਪੈ ਜਾ ਬਰਾਂਡੇ 'ਚ। ਹਵਾ ਫਿਰ ਗਈ ਹੋਣੀ ਆ ਸਰੀਰ 'ਚ...!"

ਅਗਲੀ ਸਵੇਰੇ ਉਹ ਦੇਰ ਨਾਲ ਜਾਗਿਆ। ਮੂੰਹ ਹੱਥ ਧੋ, ਚਾਹ ਪਾਣੀ ਪੀ ਕੇ ਬੈਠਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਨਿੰਦਰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕੂਲ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਪੁੱਛਿਆ " ਪੁੱਤ ! ਤੂੰ ਹੁਣ ਭਲਾ ਕਿਹੜੀ ਜਮਾਤ 'ਚ ਹੈਂ ?"

ਕੁੜੀ ਹੱਸ ਪਈ ਤੇ ਬੋਲੀ,"ਬਾਪੂ ਜੀ! ਮੈਂ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਦੇ ਪੇਪਰ ਦੇਣੇ ਆ ਹੁਣ...ਆਵਦੇ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਏਨੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤਾਂ ਰੱਖਿਆ ਕਰੋ !"

"ਉਰੇ ਹੋ !"

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜੀ ਲੰਮ-ਸਲੰਮੀ ਸੋਹਣੀ- ਸਨੱਖੀ ਧੀ ਨੂੰ ਥਾਪੜਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਕਿਹਾ,"ਚੰਗਾ..ਪੁੱਤ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਰ ! ਜਾਹ....ਤੇਰੀ ਬੱਸ ਆ ਜਾਣੀ ਆ। ਕਿਤੇ ਲੰਘ ਨਾ ਜਾਵੇ !"

ਅੱਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਥਾਪੜਾ ਦਿੱਤਾ।

ਉਹ 'ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ' ਸ਼ਬਦ ਸੁਣ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ । ਹੁਣ ਤਕ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਕਦੇ ਜਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਕੁੜੀ ਕਿਹੜੀ ਜਮਾਤ 'ਚ ਪੜ੍ਹਦੀ ਆ । ਮੁੰਡੇ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਦਸਵੀਂ 'ਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਆ...ਹਾਲੇ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਾਲ ਕੈਨੇਡਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਊਂ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈ 'ਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆ ....ਲੈ ਦੇ ਕੇ ਆਈਲੈਟ ਕਰਵਾ ਕੇ ਤੋਰ ਦਿਆਂਗੇ। ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਤੇ ਮਾੜਾ ਮੋਟਾ ਕੋਰਸ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦੇਵੇਗਾ। ਪਰ ਅੱਜ ਅਚਾਨਕ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹਨੂੰ ਨਿੰਦਰ ਜਹਾਜ਼ 'ਚ ਬੈਠੀ ਦਿਸਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਉਹ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਕੇ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਉੱਠਿਆ। ਉਹਦੇ 'ਚ ਭਾਖੜੇ ਦੇ ਪਾਣੀ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਬਿਜਲੀ ਜਿੰਨੀ ਤਾਕਤ ਆ ਗਈ ...ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਬੰਤੇ ਦੇ ਫ਼ੋਨ ਵਰਗੇ ਕਿੰਨ੍ਹੇ ਈ ਫ਼ੋਨ ਉਹਦੀ ਝੋਲੀ 'ਚ ਆ ਪਏ ਹੋਣ !

ਆਥਣ ਦੀ ਚਾਹ ਬਣਾ ਕੇ ਜਗੀਰੇ ਬੈਠਕ 'ਚ ਬੈਠੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੂੰ ਫੜਾ ਕੇ ਮੁੜਨ ਈ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਮੰਜੇ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਹੋ ਉਹਨੂੰ ਬੈਠਣ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ।

ਜਗੀਰੇ ਦਾ ਚਿੱਤ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਉਹਦੇ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਬੈਠੇ।

" ਕੋਈ ਚੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਂ ...ਪਰਸੋਂ ਦਾ ਤਾਂ ਊਈਂ ਬੌਂਦਲਿਆ ਪਿਆਂ।"

"ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਦਾ ਸੋਚਦਾਂ ਪਈ ਆਪਣੀ ਨਿੰਦਰ ਨੇ ਹੁਣ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਕਰ ਲੈਣੀ ਆ। ਇਹਨੂੰ ਆਈਲੈਟ ਕਰਵਾਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਨਾ ਭੇਜ ਦੇਈਏ!" ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਜਗੀਰ ਕੌਰ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।

"ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਸੋਚ...ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਲਗਦੈ...ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਆ।" ਜਗੀਰ ਕੌਰ ਏਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਉੱਠ ਖਲੋਤੀ।

"ਗੁੱਸੇ ਕਿਉਂ ਹੋ ਗਈ?"

“ਗੁੱਸੇ ਨਾ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰਾਂ...! ਕੋਈ ਕੁਆਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੇ ਕਰਦਾ ਕਦੇ। ਆਹ ਚਾਰ ਮੀਲਾਂ ’ਤੇ ਕਾਲਜ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਦੇਖਦਾ ਰਹਿੰਨਾਂ ਕਿ ਕੁੜੀ ਨੇ ਸਿਰ ’ਤੇ ਚੁੰਨੀ ਲਈ ਆ ਜਾਂ ਨਹੀਂ...ਕਦੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬਾਰ ਮੂਹਰੇ ਤਾਂ ਖੜ੍ਹਨ ਨੀ ਦਿੱਤਾ ...ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰ ਪਾਰ ਭੇਜਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਕਿੱਥੋਂ ਲਿਆਏਂਗਾ ? ਕਾਲਜ ’ਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਏਨਾ ਰੌਲਾ ਪਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਬੇਗਾਨੇ ਪਿੰਡ ਨਹੀਂ ਭੇਜਣੀ...ਉਹ ਵੀ ਚਾਰ ਮੀਲਾਂ ’ਤੇ...ਤੇ ਹੁਣ ਤੇਰੇ ’ਚ ਕੈਨੇਡਾ ਕਿਵੇਂ ਬੋਲ ਪਿਆ ...?” ਜਾਗੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਤਲਖ਼ੀ ਨਾਲ ਅਗਲੀਆਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀਆਂ।

“ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਕਰਦਾ ਆਂ।”

“ਅੱਜ ਤਕ ਤਾਂ ਕਦੇ ਕੀਤੀ ਨੀ !” ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣੀ-ਅਣਸੁਣੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਚੌਂਕੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ’ਚ ਆ ਗਈ ਤੇ ਕੂੰਡੇ ’ਚ ਚਟਣੀ ਕੁੱਟਣ ਲੱਗ ਪਈ।

ਸਵੇਰੇ ਉੱਠ ਕੇ ਚਾਹ ਪੀਣ ਲੱਗਿਆਂ ਮੱਘਰ ਨੇ ਕਲ੍ਹ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਫੇਰ ਛੇੜ ਲਈ। ਉਹਨੇ ਵਿਚਾਰਾ ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ ਬਣਾ ਕੇ ਕਿਹਾ,“ ਜਗੀਰ ਕੁਰੇ ! ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਨੀ ਲੱਗੀ...ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੋਚਦਾ ਸੀ ਪਈ ਕੁੜੀ ਸਾਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਕੈਨੇਡਾ ਚਲੀ ਜਾਊ, ਸਾਲ ਕੁ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਾਂ ਵੀ ਮਿਲਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਗੇੜਾ ਮਾਰ ਆਵਾਂਗੇ। ਓਥੇ ਨਕਦ ਪੈਸਿਆਂ ’ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਬਥੇਰੇ ਪੈਸੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਆ। ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਆਪਾਂ ਵੀ ਕਮਾ ਲਿਆਵਾਂਗੇ। ਏਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਦਾ ਜਵਾਬ ਉਡੀਕਦਾ ਉਹਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਰਿਹਾ।

“ਘਰੇ ਕੌਣ ਰਹੂ...ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਕੀ ਬਣੂ...ਫ਼ਸਲ ਬਾੜੀ ਤੇ ਪਸ਼ੂ ਕੌਣ ਸਾਂਭੂ !” ਤੁਰ ਪਿਆ ਕੈਨੇਡਾ ਨੂੰ।

“ਤੂੰ ਇਹਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ...ਆਪੇ ਕੋਈ ਬਣਤ ਬਣ ਜੂਗੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਤੋਰੀਏ। ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਲੜ ਨੂੰ ਗੰਢਾਂ ਮਾਰਦੀ ...ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਤੇ ਸੋਚਦੀ ਰਹੀ। ਕਦੇ ਗੰਢ ਦੇ ਲੈਂਦੀ ਤੇ ਕਦੇ ਉਹ ਹੀ ਗੰਢ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਦੋਬਾਰਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ...!

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਉਹਦਾ ਗੋਡਾ ਹਿਲਾਇਆ।

ਉਹ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਮੁਸਕਰਾਈ ਤੇ ਬੋਲੀ ,“ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪ ਕਲ੍ਹ ਦੀ ਏਹੀ ਗੱਲ ਸੋਚੀਂ ਜਾਨੀ ਆਂ ਪਈ ਗੱਲ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਸੱਚੀ ਆ, ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ’ਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਵਰਗਾ ਮੁਲਕ ਆ...ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਆ। ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਕਮਾਉਂਦੀਆਂ....ਕੋਈ ਡਰ ਡੁੱਕਰ ਨ੍ਹੀਂ...ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਫਿਰਦੀਆਂ

ਕੁੜੀਆਂ ਬੁੜ੍ਹੀਆਂ...ਨਾਲੇ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਸਿਆਣੀ ਆ...ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰੂ ਤੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਕਮਾਊ। ਪਰ....ਏਨੇ ਪੈਸੇ ਕਿੱਥੋਂ ਲਿਆਵਾਂਗੇ...ਦੋ ਸਾਲ ਤਾਂ ਫ਼ਸਲ ਈ ਨੀ ਹੋਈ ! ਕਹਿੰਦੇ ਟੋਕਰਾ ਰੁਪਇਆਂ ਦਾ ਚਾਹੀਂਦਾ...ਬਾਹਲੀ ਫ਼ੀਸ ਆ ਓਥੋਂ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀ !" ਬੰਤਾ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਗਿਆ। ਕੁੱਤੇ ਬਿੱਲੇ ਨੂੰ ਗੈਰਨ ਲਈ ਸਿਰਹਾਣੇ ਰੱਖੀ ਸੋਟੀ ਨਾਲ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਖੁਰਚਣ ਲੱਗਾ।

"ਕਾਹਨੂੰ ਵਿਹੜਾ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰੀ ਜਾਨਾਂ...ਹੱਥ ਨਿਚਲੇ ਰੱਖ !" ਬੰਤੇ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸੋਟੀ ਫੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਰੱਖਦਿਆਂ ਜਗੀਰੇ ਬੋਲੀ।"

ਬੰਤਾ ਹੁਣ ਤਕ ਨੀਂਵੀ ਪਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਹ ਮਾੜਾ ਜਿਹਾ ਜਗੀਰੋ ਵੱਲ ਝਾਕਿਆ ਤੇ ਬੋਲਿਆ," ਚੰਗਾ, ਜੇ ਤੇਰੀ ਵੀ ਇਹ ਸਲਾਹ ਆ ਤਾਂ ਨਿੰਦਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰੀਂ ...ਉਹਨੂੰ ਟੋਹ ਕੇ ਦੇਖੀਂ ਕਿ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਆ। ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਲੈਣੀ ਚੰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਆ!"

"ਪਰ....ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਏ ਕਿੱਥੋਂ ਆਉਣਗੇ ? ਹੱਟੀ ਆਲਿਆਂ ਦੀ ਸੰਤੀ ਬੁੜ੍ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਡੂਢ ਕਿੱਲ੍ਹਾ ਬੈਅ ਕਰਕੇ ਪੋਤੇ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਰਿਆ ...ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਓਥੋਂ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਫ਼ੀਸ ਈ ਬਾਹਲੀ ਆ...ਕੀ ਪਤਾ ਜਾਏ ਖਾਣੇ ਏਨ੍ਹੇ ਪੈਸੇ ਲੈਕੇ ਕੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਆ। ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਹੇਠੋਂ ਉੱਤੋਂ ਹੈ ਈ ਨਿਆਈਆਂ 'ਚ ਪੰਜ ਕਿੱਲ੍ਹੇ...ਕੀ ਕੋਈ ਰੱਖੂ ਤੇ ਕੀ ਕੋਈ ਵੇਚੂ ?"

ਤੂੰ...ਉਹਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ...ਮੈਂ ਆਪੇ ਕੋਈ ਹੀਲਾ ਕਰੂੰ। ਤੂੰ ਬੱਸ ਨਿੰਦਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰ ਲੈ !" ਬੰਤੇ ਨੇ ਪਰਨੇ ਨਾਲ ਮੁੜ੍ਹਕਾ ਪੂੰਝਦਿਆਂ ਕਿਹਾ।

"ਲੈ ! ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਈ ਹੋਊ। ਉਹਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਘਰ ਦੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦਾ ਕਿ ਭਰਾ ਹਾਲੇ ਨਿਆਣਾ ਆ ਤੇ ਦਸਵੀਂ 'ਚ ਪੜ੍ਹਦਾ...ਜਦੋਂ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਬਾਰਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਓਦੋਂ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਨਿੰਦਰ ਨੇ ਕਮਾਈ ਕਰਕੇ ਘਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲਾ ਦੇਣਾ। ਜੱਗੇ ਕੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਗਇਆਂ ਹਜੇ ਸਾਲ ਨੀ ਹੋਇਆ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੋ ਨਵੇਂ ਕਮਰੇ ਵੀ ਪਾ ਲਏ। ਜੇ ਇਉਂ ਈ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਛੇਤੀ ਈ ਕੋਠੀ ਬਣਾ ਲੈਣੀ ਆ !"

"ਤੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਕਮਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਛੱਡ... ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਹਾਕਮ ਫੌਜੀ ਦੇ ਘਰ ਨਾਲ ਖਾਲੀ ਪਏ ਮਾਸਟਰ ਕੇ ਛੇ ਮਰਲੇ ਵੀ ਲੈ ਲਏ। ਏਨੇ ਨਾਲ ਈ ਘਰ ਸੋਹਣਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੋਠੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਣੀ ਆ। ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਸਾਕ ਆਉਣ ਲਗ ਪਏ ਆ।"

"ਮੁੰਡਾ ਤਾਂ ਮੱਧਰਾ ਜਿਹਾ ਆ!" ਜਗੀਰੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿੰਗਾ ਟੇਢਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ।

“ਹੁਣ ਉਹ ਕੈਨੇਡਾ ਆਲੇ ਆ... ਅਗ਼ਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਪਈ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਭੈਣ ਕੋਲ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਆ। ਮੱਧਰਾ ਮੁਧਰਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੁਣ...ਕੈਨੇਡੇ ਦੀ ਪੂਛ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਆ...!”

ਨਿੰਦਰ ਦਾ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਦਾ ਰੀਜਲਟ ਆ ਗਿਆ...ਅੱਸੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਨੰਬਰ...ਮੱਘਰ ਫੁੱਲਿਆ ਨਾ ਸਮਾਵੇ ਤੇ ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਚੌੜੀ ਹੋ ਹੋ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਬੁੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ,“ ਭੈਣੇ! ਸਾਡੀ ਨਿੰਦਰ ਦੇ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੰਬਰ ਆ...ਰੱਬ ਸੁੱਖ ਰੱਖੇ.... ਅੱਜ ਦੇਗ਼ ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਊਂਗੀ !”

ਨਿੰਦਰ ਦੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੇ ਉਹਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਬੁਲਾਇਆ...ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਿਹਾ,“ ਨਰਿੰਦਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਕੂਲ ਦਾ ਨਾਂ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ...ਇਹ ਸਕੂਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਮਿਸਾਲ ਬਣ ਗਈ ਆ...ਜੇਕਰ ਏਦਾਂ ਈ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਇਕ ਦਿਨ ਵੱਡੀ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣੇਗੀ। ਏਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਜਿਹੇ ਕਾਲਜ ’ਚ ਪੜ੍ਹਨ ਪਾਓ...ਉੱਚੀ ਲੰਮੀ ਉਡਾਰੀ ਲਾਉਣ ਦੇਵੋ....!”

“ਹਾਂ ਜੀ ਮੈਡਮ...ਸਾਡਾ ਇਰਾਦਾ ਏਹਨੂੰ ਆਈਲੈਟ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਭੈਜਣ ਦਾ ਆ।” ਜਗੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਬੜੀ ਫ਼ੁਰਤੀ ਨਾਲ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ।

“ਉਹ ਤਾਂ ਠੀਕ ਆ...ਤੁਸੀਂ ਇਹਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਹੋ ਪਰ ਕੁੜੀ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ...ਏਥੇ ਰਹਿ ਕੇ, ਏਥੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੱਡੀ ਅਫ਼ਸਰ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਆ...ਏਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖ਼ੇਤਰ ’ਚ ਪਾ ਦੇਵੋ....।” ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠੇ ਨਿੰਦਰ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਨਾਲ ਨਜ਼ਰਾਂ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ।

ਉਹ ਕੁਝ ਮਸੋਸੇ ਜਿਹੇ ਹੋ ਘਰ ਆ ਗਏ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਈ ਗੱਲ ਕਰਤੀ ! ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ’ਚ ਤਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਘਰ ਆ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਿੰਦਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ...। ਨਿੰਦਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਠੀਕ ਲਗੀ ਪਰ ਉਹਦੀ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਮੂਹਰੇ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਗਈ। ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਵੀ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਚਮਕਦੀਆਂ, ਲਿਸ਼ਕਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ, ਚੌੜੀਆਂ ਚੌੜੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਭੱਜਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪਈ।

ਨਿੰਦਰ ਨੇ ਆਈਲੈਟ 'ਚੋਂ ਸੱਤ ਬੈਂਡ ਲਏ। ਘਰ 'ਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਤਿਓਹਾਰ ਵਰਗਾ ਮਹੌਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੈਨੇਡਾ 'ਚ ਏਜੰਟ ਰਾਹੀਂ ਸਰੀ ਦੇ ਆਮ ਜਿਹੇ ਸਕੂਲ 'ਚ ਦਾਖਲਾ ਲਿਆ ਤੇ ਅਗਲੀ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਵੀਜ਼ਾ ਆ ਗਿਆ।

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਨਿੰਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਸੋਹਣੇ ਲੀੜੇ ਕਪੜੇ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿੱਤੇ...ਇਕ ਕਿੱਲਾ ਵੇਚ ਕੇ ਪੂਰੀ ਫੀਸ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਾਈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀ 'ਚ ਰਹਿੰਦੇ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨਾਲ ਨਿੰਦਰ ਨੂੰ ਏਅਰ ਪੋਰਟ ਤੋਂ ਲਿਜਾਣ ਤੇ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਸੀਟ ਬੁੱਕ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਜਾਣਾ ਵਧ ਗਿਆ। ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਤੇ ਜਗੀਰ ਕੁਰ ਫੁੱਲੇ ਨਾ ਸਮਾਉਂਦੇ।

ਨਿੰਦਰ ਦੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦਿਨ ਆ ਗਿਆ।

ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਕਾਰ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਤੇ ਨਿੰਦਰ ਨੂੰ ਤੋਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਤੇ ਪੁੱਤ ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਏ। ਜਗੀਰੋ ਏਹੀ ਕਹੀ ਜਾਵੇ,"ਮੈਥੋਂ ਨੀ ਜਾਂਦੀ ਕੁੜੀ ਵੇਖੀ ਜਾਣੀ...ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਹੌਲ ਪੈਜੂ...ਏਥੇ ਘਰੇ ਤਾਂ ਹੌਸਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਬਥੇਰੇ ਆ...ਤੂੰ ਤੇ ਕਰਮਾ ਚੜ੍ਹਾ ਆਉ !"

ਦਿੱਲੀ ਏਅਰ-ਪੋਰਟ 'ਤੇ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦਾ ਮਨ ਭਰ ਆਇਆ। ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਧੀ ਨੂੰ ਲਾਇਆ ,"ਪੁੱਤ ਸਿਆਣਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹੀਂ...ਧੀਆਂ ਘਰ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਹੁੰਦੀਆਂ...ਆਵਦਾ ਪੜ੍ਹੀ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰੀਂ।"

ਨਿੰਦਰ ਨੇ ਭਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਲਿਆ ਤੇ ਘੁੱਟ ਕੇ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾ ਲਿਆ।

"ਵੀਰੇ ! ਸਿਆਣਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹੀਂ। ਬਾਪੂ ਬੇਬੇ ਦਾ ਕਿਹਾ ਮੰਨੀ। ਮੰਡੀਰ ਨਾਲ ਨਾ ਫਿਰੀਂ...ਮਾੜੇ ਵੇਲੇ ਆ। ਹਿਟਕੋਰੇ ਲੈਂਦੇ ਕਰਮੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝਦਿਆਂ ਨਿੰਦਰ ਨੇ ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ। ਧੀ ਨੂੰ ਤੋਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦਾ ਦਿਲ ਪਸੀਜ ਗਿਆ। ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਨਿੰਦਰ ਨੂੰ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾਉਂਦਾ। ਉਹਨੇ ਕੰਬਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਨਿੰਦਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾਇਆ ਤੇ ਕਿਹਾ,"ਪੁੱਤ ਸਿਆਣਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹੀਂ...ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਰੱਖੀਂ। ਮਾੜੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਪਰੇ ਰਹੀਂ, ਮਾੜੀ ਸੰਗਤ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਜਾੜ ਦਿੰਦੀ ਆ।"

“ਬਾਪੂ ਜੀ ਮੇਰਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰਿਓ...ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤ ਈ ਸਮਝੋ। ਕਦੇ ਕੋਈ ਉਲਾਭਾਂ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗਾ। ਆਪਣੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ...ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਉਦਾਸ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਣਾ।” ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਨਿੰਦਰ ਦੀ ਧਾਹ ਨਿਕਲ ਗਈ ।

ਜਿਉਂ ਹੀ ਨਿੰਦਰ ਏਅਰਪੋਰਟ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਕੋਲ ਗਈ ਮੱਘਰ ਸਿਉਂ ਦੋਬਾਰਾ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰ ’ਤੇ ਪਿਆਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ,“ਪੁੱਤ ਕਿਸੇ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਦੇ ਹੱਥ ਮੈਨੂੰ ਵਿਡੀਓ ਦੇਖਣ ਵਾਲਾ ਆਈਫ਼ੋਨ ਭੇਜ ਦੇਈਂ ...ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ। ਓਧਰੋਂ ਬਥੇਰੇ ਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਆ !”

ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ’ਚੋ ਪਰਲ ਪਰਲ ਹੰਝੂ ਵਹਿ ਤੁਰੇ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਸੀ!

ISSN: 2584-0509

1.

ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ
+91 95017 00495

ਉਬਲਦੀ ਝੀਲ ਅੰਦਰ ਛਾਲ਼ ਮਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।
ਤੇ ਠੰਢੀ ਰੇਤ ਵਿਚ ਕਿਸ਼ਤੀ ਉਤਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

ਕਿਤੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੂਹਾਂ ਮੇਰੇ ਚਿੱਤਚੋਰ ਦੀਆਂ,
ਜ਼ਮਾਨੇ ਭਰ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਸ਼ੈਅ ਨਿਹਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

ਰਿਵਾਇਤਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਂਗ ਧਾਰ ਕੇ ਵੇਖੇ,
ਸਿਆਣਪਾਂ ਦੀ ਹਰ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

ਅਜੇ ਵੀ ਤਪ ਰਿਹੈ ਮੱਥੇ 'ਚ ਫਾਲ਼ੇ ਵਾਗੂੰ ਕੁਝ,
ਮੈਂ ਇਕ ਬਲ਼ਦੇ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅੱਗ ਠਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

ਸਮੇਤ ਪੋਟਲ਼ੀ ਦੇ ਖਿੰਡ ਗਈ ਬੁੱਧੀਮਾਨੀ,
ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਇਕ ਤੁਕ ਉਚਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

ਵੱਧ ਇਸ ਤੋਂ ਹੋਰ ਕੀ ਕਰਦੇ ਜੁਆਰੀਏ ਤੇਰੇ,
ਕਿ ਅੰਤ ਅੰਤਲੀ ਬਾਜ਼ੀ ਵੀ ਹਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਹਾਰ ਸੁੱਟ ਕੇ ਆ ਗਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਾਣੀ,
ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੈਂ ਮਲੰਗ ਨੇ ਪੁਕਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀ।

2.

ਮੈਂ ਮਕਸਦਹੀਣ ਕਵਿਤਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।
ਬਹੁਤ ਬੇਕਾਰ ਧੰਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਮੇਰਾ ਨਾ ਜ਼ਖ਼ਮ, ਨਾ ਤਲਵਾਰ ਮੇਰੀ,
ਅਜਾਈਂ ਰਾਮ- ਰੌਲ਼ਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਤੇਰੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚਾਲੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ,
ਮੈਂ ਖ਼ਾਲੀ ਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਜਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਮੈਂ ਜਲ ਕੀ, ਪਿਆਸ ਵੀ ਮਿਣ-ਮਿਣ ਕੇ ਡੋਲ੍ਹਾਂ,
ਸਿਆਣਾ ਹਾਂ ਨਾ, ਸਰਫ਼ਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਮੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਦਰਸ਼ਕ ਖਿਝ ਰਹੇ ਨੇ,
ਕਿ ਮੈਂ ਹਲਕਾ ਡਰਾਮਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਮੇਰਾ -ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਨਿੱਬੜ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ,
ਇਹ ਕਿਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਲੇਖਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ?

ਨਹੀਂ ਸਿੱਖੀ ਗਈ ਵਿਆਕਰਣ, ਤਾਹੀਓਂ,
ਮੈਂ ਭਾਸ਼ਾ ਈ ਹੋਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਕਈ ਕੋਮਲ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿੱਧ ਕੇ ਹੀ,
ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਬੋਲ ਉੱਚਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, 'ਉਸਤਾਦ' ਵੀ ਹਾਂ,
ਸੋ, ਜ਼ਿੰਦਾ ਲਫ਼ਜ਼ ਮੁਰਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

3.

ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਸੀ ਨ ਕੋਈ ਡਰ।
ਓਨ੍ਹਾਂ ਤੁਤਲੇ ਵਾਅਦਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ।

ਹੁਸਨ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ,
ਲੱਭ ਕੇ ਕਿਤਿਓਂ ਪੁਰਾਣੇ ਰੰਗ ਭਰ।

ਮੰਨਿਆ, ਦੂਜਾ ਕੋਈ ਲਾਂਘਾ ਨਹੀਂ,
ਤਾਂ ਵੀ ਫੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਪੈਰ ਧਰ।

ਏਹੋ ਅਗਨੀ ਕਾਲਖਾਂ ਕੁੰਦਨ ਕਰੇ,
ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਹੱਸ ਹੱਸ ਕੇ ਜਰ।

ਪੂੰਝ ਦੇ ਪਲਕਾਂ 'ਤੋਂ ਮਸਕਾ ਚਮਕਣਾ,
ਰਹਿਣ ਦੇ ਇਹ ਕਾਟਵੀਂ,ਤਿਰਛੀ ਨਜ਼ਰ।

ਤਿਆਗ ਕੇ ਵਲ਼- ਛਲ਼ ਅਤੇ ਘੁੰਡੀਆਂ ਤਮਾਮ,
ਸਰਲ ਹੋ ਜਾ ਮਨ ਦੇ ਹੇ ਅਸ਼ਟਾਵਕਰ!*

(*ਜਿਸ 'ਚ ਅੱਠ ਵਿੰਗ (ਵਲ਼) ਹੋਣ।)

ISSN: 2584-0509

ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ: ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ
+91 98776 61770

ਸਥਾਨ:- ਕੋਈ ਵੀ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇੱਕਠ ਹੋਵੇ।

(ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ (ਸੂਤਰਧਾਰ) ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਡਫ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਦੇ ਹੋਏ)

ਨਾਟਕ-ਨਾਟਕ-ਨਾਟਕ-ਨਾਟਕ
ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਦੇਸਤੋ ਨਾਟਕ ਵਾਲੇ
ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਦੋਸਤੋ ਨਾਟਕ ਵਾਲੇ
ਪੇਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਹਾਂ ਜੀ ਹਾਂ
ਪੇਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ
ਇੱਕ ਸੀ ਰਾਜਾ ਇੱਕ ਸੀ ਰਾਣੀ

ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ:-ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ
ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਉਣੀ ਐਸੀ ਘਾਣੀ (ਕਹਾਣੀ)

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਉਣੀ ਐਸੀ ਘਾਣੀ (ਕਹਾਣੀ)

ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ:-ਹਾਂ ਹਾਂ ਹਾਂ ਹਾਂ…..ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਉਣੀ ਐਸੀ ਘਾਣੀ (ਕਹਾਣੀ)

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਦੱਸੋ ਗੱਲ ਫਿਰ ਕੀ ਹੈ ਹਾਣੀ,
ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਖਲਕਤ 'ਕੱਠੀ
ਜੇ ਨਹੀਂ ਸਣਾਉਣੀ ਐਸੀ ਕਹਾਣੀ

ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ:-ਕੁਦਰਤ ਰੋਵੇ ਹੁਬਕੀਂ-ਹੁਬਕੀਂ
ਗੰਧਲ ਗਈ ਹੈ ਮਿੱਟੀ, ਪੌਣ ਤੇ ਪਾਣੀ
ਆਫਤ ਆਈ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ
ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ ਪਈ ਲੁਕਾਈ
ਲੱਖ ਲਾਹਨਤ ਹੈ ਤੇਰੇ ਉੱਤੇ
ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਈ
ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਵੀ ਸਮਝ ਕਹਾਣੀ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਮੈਨੂੰ ਲਾਹਨਤ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਦੀ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਥੋੜਾ ਬੋਲੀ ਹਾਣੀ
ਦੱਸੋ ਕਿੱਥੋਂ ਤੋਰਾਂ ਗੱਲ ਨੂੰ
ਕਿੱਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਾਂ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ

ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ:-ਤੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਹੈ
ਤੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰ
ਜਿੱਥੋਂ ਮਰਜੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੂੰ ਕਰਦੇ
ਪਰ ਦੁੱਧੋਂ ਪਾਣੀ ਦੇਈਂ ਨਿਤਾਰ

ਸੂਤਰਧਾਰ:-ਘੁੰਮ-ਘੁੰਮਾ ਕੇ ਗੱਲ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਆ ਗਈ
ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰ
ਦੁੱਧੋਂ ਪਾਣੀ ਦਿਊਂ ਨਿਤਾਰ
ਤਾਂ ਫਿਰ ਸੁਣੋ-ਸੁਣੋ ਸੁਣੋ
……ਨਗਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀਓ
ਸੁਣੋ-ਸੁਣੋ

ਸਾਰੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ:- ਖ਼ਲਕਤ ਖੁਦਾ ਦੀ,
ਧਰਤ, ਪੌਣ, ਪਾਣੀ ਸਭ ਨੇ ਖੁਦਾ ਦੇ
ਕਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ
ਪਾਜ ਝੂਠ ਦੇ ਉਘਾੜਦੀ
ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਚਾਰਦੀ,
ਖ਼ਲਕਤ ਖੁਦਾ ਦੀ,
ਧਰਤ, ਪੌਣ, ਪਾਣੀ ਸਭ ਨੇ ਖੁਦਾ ਦੇ……

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਰੱਬ ਨੇ ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ,
ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ
ਜੀਵ ਜੰਤੂ, ਕੀਟ ਪਤੰਗੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ
ਸਭ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸਮਤੋਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਇਸ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਾਤਰ, ਸਭ ਤੋਂ ਤਾਕਤਵਾਰ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸਿਆਣੇ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਾਣੀ

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥਾਂ ਕਰਕੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਹਵਾ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੱਤਾ।

ਮਨੁੱਖ:- ਸਭ ਝੂਠ ਸਭ ਬਕਵਾਸ

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਤੂੰ ਕੌਣ?

ਮਨੁੱਖ- ਮੈਂ, ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਇਸ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਾਤਰ, ਸਭ ਤੋਂ ਤਾਕਤਵਾਰ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸਿਆਣਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਨੁੱਖ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਅੱਛਾ! ਤਾਂ ਤੂੰ ਐ ਮਨੁੱਖ।

ਮਨੁੱਖ:- ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ?

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਜਨਾਬ

ਮਨੁੱਖ:- ਮੇਰੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ 'ਤੇ

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਨਹੀਂ

ਮਨੁੱਖ:- ਫਿਰ

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਇਸ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਾਤਰ, ਸਭ ਤੋਂ ਤਾਕਤਵਾਰ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸਿਆਣਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ 'ਤੇ।

ਮਨੁੱਖ:- ਮਤਲਬ

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਮਤਲਬ-ਮੁਤਲਬ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਓਧਰ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠ ਜਾ ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਤੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਮਿਲ ਜਾਣਗੇ।

ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ:- ਹਾਂ –ਹਾਂ ਏਧਰ ਬੈਠ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਗੱਲ ਸੁਣਨ ਦੇ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੋਸਤੋ ਮੈਂ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥਾਂ ਕਰਕੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਹਵਾ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਣੀ, ਹਵਾ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਇੱਕ ਦਿਨ ਆਪਣੀ ਫਰਿਆਦ ਲੈ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਫਰਿਆਦ ਕੀਤੀ ਕਿ "ਹੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਕੁਦਰਤ ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸਭ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤ ਵਸੂਲੀ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਤੇਰਾ ਬਣਾਇਆ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਤੇਰੀ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਖਿਲਵਾੜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਸਨੇ ਦੂਸਰੇ ਜੀਵ ਜੰਤੂਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣ-

ਸਹਿਣ ਦੁੱਬਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸਨੇ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾਤਿਆਂ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਭਕਸ਼ਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ:- ਅੱਛਾ! ਮੇਰੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਓਹੀ ਰੱਬ ਕੋਲੇ। ਏਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਖਾਸਾ ਵੱਡਾ ਆਦਮੀ ਆ ਮੇਰੀ ਸ਼ਕਾਇਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ੁਅਰਤ ਚਾਹੀਦੀ ਐ।

ਬਾਕੀ:- ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਵਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਸੁਣਨ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ੁਅਰਤ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਟਿੱਕ ਬੈਠ ਜਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨ ਦੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਕਿਤੇ ਜ਼ੁਅਰਤ ਦਿਖਾਉਣੀ ਪੈ ਜੇ।

(ਬੰਦਾ ਅਰਾਮ ਨਾਲ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਸਚਮੁੱਚ ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ੁਅਰਤ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਇਹ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਇਸਦੀਆਂ।

ਬਾਕੀ:- ਤੁਸੀਂ ਅੱਗੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸੋ, ਫਿਰ ਰੱਬ ਨੇ ਪੌਣ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:-ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਾਂਗਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦਿਖਾਵਾਂਗਾ ਕਿ ਪੌਣ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਕੀ ਕਿਹਾ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਕੀ ਫੈਸਲਾ ਦਿੱਤਾ।

ਬਾਕੀ:- ਦਿਖਾਓ, ਦਿਖਾਓ

ਸੂਤਰਧਾਰ:-ਕਰੋਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ, ਕਰੋ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਰਹਿਬਰ ਨੂੰ ਯਾਦ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵਾਂਗਾ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ। ਆਓ ਪੜ੍ਹੋ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਸ ਬਾਣੀ ਨੂੰ

(ਸਾਰੇ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਦੇ ਹਨ)

ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ ॥
ਧਰਣਿ ਨ ਗਗਨਾ ਹੁਕਮੁ ਅਪਾਰਾ ॥
ਨਾ ਦਿਨੁ ਰੈਨਿ ਨ ਚੰਦੁ ਨ ਸੂਰਜੁ ਸੁੰਨ ਸਮਾਧਿ ਲਗਾਇਦਾ ॥੧॥

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਖ਼ਬਰਦਾਰ, ਬਾ-ਮੁਲਾਹਜ਼ਾ ਹੋ ਹੁਸ਼ਿਆਰ। ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਿਹਰੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਰਦਲੀ, ਮੈਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਹੁਕਮ ਅੱਗੇ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਹ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਫਰਿਆਦੀਆਂ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਕੁਦਰਤ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਹੇ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ, ਪਰਵਿਰਦਗਾਰ, ਖੁਦਾਵੰਦ, ਅੱਲ੍ਹਾ, ਰਾਮ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ, ਰਹੀਮ, ਗੌਡ ਇਤਿਆਦ ਸਭ ਤੇਰੇ ਹੀ ਨਾਮ ਨੇ। ਹੇ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਹੇ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਅੱਜ ਤੇਰੀ ਕਚਹਿਰੀ

ਏ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਫਰਿਆਦੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਫ਼ਰਿਆਦ ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਰਿਆਦ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜ਼ਤ ਹੈ? (ਸੂਤਰਧਾਰ ਜੋ ਕਿ ਅੱਗੇ ਅਰਦਲੀ ਵਜੋਂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਏਗਾ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਰੱਬ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ ਅਗਿਆ ਲੈਣ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਅਰਦਲੀ:-ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਇਜ਼ਾਜ਼ਤ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ:- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੌਣ, ਹਵਾ, ਵਾਯੂ, ਏਅਰ ਇਤਿਆਦ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਫਰਿਆਦੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ.....।

ਹਵਾ:- ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ

ਅਰਦਲੀ:- ਕੀ ਫਰਿਆਦ ਹੈ?

ਹਵਾ:- ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ 'ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਸੀ, ਮੈਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਮਲ, ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਹਰ ਜੀਵ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲਾਲਚ ਦੇ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲਈ ਆਕਸੀਜਨ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਕੁੱਝ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਅਰਦਲੀ:- ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ?

ਹਵਾ:- ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਲਾ ਕੇ ਹਰ ਰੋਜ ਮਣਾ-ਮੂੰਹੀਂ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਦਰਖਤਾ ਜਿਹੜੇ ਮੇਰੇ ਫੇਫੜੇ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਕੱਟਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ, ਪੱਟਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਕੰਨ ਪਾੜ ਸਪੀਕਰ ਡੀ ਜੇ ਲਾ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਤੋਂ ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬੇ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਹੁਕਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਬੁਲਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ।

ਅਰਦਲੀ:- ਠੀਕ ਹੈ! ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਦਰਤ ਜੀ ਜਰੂਰ ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ ਦੇਣਗੇ। ਤੁਸੀਂ ਏਧਰ ਬੈਠ ਜਾਓ।

ਅਗਲਾ ਫਰਿਆਦੀ ਜਿਸਨੂੰ ਜਲ, ਪਾਣੀ, ਵਾਟਰ, ਇਤਿਆਦ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ।

ਪਾਣੀ:- ਪ੍ਰਣਾਮ ਕੁਦਰਤ, ਪ੍ਰਣਾਮ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਰਦਲੀ। ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਾਂ।

ਅਰਦਲੀ:- ਪ੍ਰਣਾਮ। ਆਪਣੀ ਫਰਿਆਦ ਦੱਸੋ।

ਪਾਣੀ:- ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਆ ਜਨਾਬ, ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਤਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਨ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਪਵਿੱਤਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਜ਼ਰੀਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਨੇ। ਮੇਰੇ ਸਾਫ ਜਲ ਨਾਲ ਭਰੇ ਨਦੀਆਂ ਨਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਪਾਣੀ ਭਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੀਵਰੇਜ਼ ਦਾ ਪਾਣੀ ਮੇਰੇ ਸਾਫ ਪੀਣਯੋਗ ਕੁਦਰਤੀ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਵਿੱਚ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਢੇਰਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਮਲਬਾ ਮੇਰੇ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਟਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਜੀਵ ਜੰਤੂ ਮਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹਾਂ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਤਨ-ਮਨ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨ ਆਉਂਦੇ ਸੀ ਉਹ ਮੇਰੇ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲੇ ਵਰਗੇ ਸ੍ਰੋਤ ਵਿੱਚ ਗੰਧ ਸੁੱਟ-ਸੁੱਟ ਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਗੰਧਾ ਪਾਣੀ ਅੱਗੇ ਮੇਰੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੋਕ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਵੰਡਣ ਵਾਲਾ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਸ ਸਭ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਸਕਦਾ।

ਅਰਦਲੀ:- ਕੁਦਰਤ ਤੁਹਾਡੀ ਫਰਿਆਦ ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਨਗੇ। ਤੁਸੀਂ ਏਧਰ ਬੈਠ ਜਾਓ। ਅਗਲਾ ਫਰਿਆਦੀ ਜਿਸਨੂੰ ਮਿੱਟੀ, ਧਰਤੀ, ਰੇਤ, ਸੁਆਇਲ ਇਤਿਆਦ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ।

ਰੇਤ:- ਹਜ਼ੂਰ ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਫਰਿਆਦ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ।

ਅਰਦਲੀ:- ਆਗਿਆ ਹੈ।

ਰੇਤ:-ਹਜ਼ੂਰ ਇੱਕ ਵਕਤ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਲੋਕ ਧਰਤੀ ਮਾਤਾ ਕਹਿ ਕੇ ਪੂਜਦੇ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਮੇਰਾ ਉਪਜਾਊ ਪਣ ਖਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਮੇਰੀ ਹਿੱਕ 'ਤੇ ਭਾਂਭੜ ਬਾਲੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਵਧੇਰੇ ਉਪਜ ਲੈਣ ਲਈ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਲੋੜ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਰਸਾਇਣ ਮਿਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਉਪਰਲੀ ਪਰਤ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ 1000 ਫੁੱਟ ਡੂੰਘੇ ਪਾੜ ਪਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ। ਖੁਦਾਈ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਮੇਰੀ ਹਿੱਕ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਪਾੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ। ਮੈਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਿਓ।

ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਰੇਤ:- ਹਾਂ, ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਿਓ, ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਿਓ।

ਅਰਦਲੀ:- ਕਚਹਿਰੀ-ਏ-ਕੁਦਰਤ ਤੁਹਾਡੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਝ ਲਾਲਚੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਅਤੇ ਸੁਆਰਥ ਖਾਤਿਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਗੰਧਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ। ਪਰ……

ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਰੇਤ:- ਪਰ….ਪਰ ਕੀ ਹਜ਼ੂਰ।

ਅਰਦਲੀ:- ਜੇ ਝੂਠ ਹੈ ਤਾਂ ਸੱਚ ਵੀ ਹੈ, ਜੇ ਰਾਤ ਹੈ ਤਾਂ ਦਿਨ ਵੀ ਹੈ, ਜੇ ਪਾਪ ਹੈ ਤਾਂ ਪੁੰਨ ਵੀ ਹੈ।

ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਰੇਤ:- ਅਸੀਂ ਸਮਝੇ ਨਹੀਂ ਹਜ਼ੂਰ।

ਅਰਦਲੀ:- ਮੈਂ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹਾਂ, ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣੋ ਜੇ ਧਰਤੀ ‘ਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਮੌਜੂਦ ਨੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਰਾਖਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅੰਨਦਾਤਾ ਆਖਦੀ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ ‘ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਉਹ ਤੁਹਾਡੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਸਭ ਕੁੱਝ ਤਿਆਗ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਖੜ੍ਹੇਗਾ, ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਲੜ੍ਹੇਗਾ।

ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਰੇਤ:- ਬੱਸ ਰਹਿਣਦੇ ਛੇੜ ਨਾ ਦਰਦਾ ਨੂੰ
ਇਹ ਦਰਦ ਸੁਣਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ
ਬੱਸ ਰਹਿਣਦੇ ਛੇੜ ਨਾ ਦਰਦਾ ਨੂੰ

ਅਰਦਲੀ:- ਕੀ ਹੋਇਆ ਤੁਸੀਂ ਸਭ ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਕੇ ਕਿਉਂ ਬੈਠ ਗਏ।

ਹਵਾ:- ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੁੱਖ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਜਨਾਬ, ਜਿਹੜਾ ਕਿਸਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪੂਜਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਹ ਵੀ ਸਾਡਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਬੈਠਾ।

ਅਰਦਲੀ:- ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਬੈਠਾ!

ਹਵਾ:- ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਬੈਠਾ, ਹੁਣ ਕਿਸਾਨ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਬੈਠਾ ਜਿਹੜੇ ਸਾਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਪੱਕਾ ਇਰਾਦਾ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਨੇ।

ਅਰਦਲੀ:- ਉਹ ਕਿਵੇ?

ਹਵਾ:- ਕਿਸਾਨ ਵੀ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਖੇਤ ਵਿੱਚ ਪਈ ਪਰਾਲੀ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਰਾਲੀ ਦਾ ਧੂੰਆਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਧੂੰਆ ਬਣਾ ਦਿੰਦੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਪਰਾਲੀ ਵਿਚਲੀ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਖੇਤਾ ਵਿੱਚ ਤੇ ਬੰਨੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰੁੱਖ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਸੜ ਕੇ

ਸੁਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਇਹ ਰੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸੜਦੇ ਮੇਰੇ ਫੇਫੜੇ ਸੜਦੇ ਨੇ ਹਜ਼ੂਰ ਮੇਰੇ ਫੇਫੜੇ ਸੜਦੇ ਨੇ..(ਰੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਰੇਤ:- ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਲਈ ਅੱਗ ਜਿੱਥੇ ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਪਰਤ ਦੀ ਪੌਸ਼ਟਿਕਤਾ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਕਿੰਨੇ ਉਹ ਜੀਵ ਜੰਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸਾੜ ਕੇ ਸੁਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੇਰੀ ਉਪਜਾਊ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣਾ ਹੁੰਦੈ। ਏਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਲੋੜ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਵਰਤੇ ਕੀਟਨਾਸ਼ਕ ਅਤੇ ਰੇਹ ਦੇ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਪਾਏ ਗੱਟੇ ਮੈਨੂੰ ਕੈਂਸਰ ਵਰਗੀ ਬਿਮਰੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਮੈਂ ਦੁਖੀ ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਜਨਮਦੀਆਂ ਨੇ। ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਜਨਮਦੀਆਂ ਨੇ ਹਜ਼ੂਰ ਬਿਮਾਰੀਆਂ….(ਭਰੇ ਮਨ ਨਾਲ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਪਾਣੀ:- ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸਾਨ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਗ ਲਗਾਉਂਦੈ ਮੁੜ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਐਵੇਂ ਜ਼ਮੀਨ ਠੰਡੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਛੱਡੀ ਰੱਖਦੈ। ਮੇਰੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸ੍ਰੋਤ ਤਾਂ ਏਹਨੇ ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਕਰਨੇ ਹੀ ਸੀ, ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਬੋਰ ਕਰ ਕਰ ਕੇ ਮੇਰੇ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੀਵਰੇਜ਼ ਦਾ ਗੰਦਾ ਪਾਣੀ ਛੱਡ ਕੇ ਲਗਾਤਾਰ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਉੱਲਟਾ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦੈ ਬਈ ਪਾਣੀ ਤਾਂ ਜ਼ਹਿਰ ਹੀ ਬਣ ਗਿਆ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਭਲਿਓ ਬਣਾਇਆ ਕੀਹਨੇ ਐ?

ਅਰਦਲੀ:- ਅੱਛਾ! ਤਾਂ ਗੱਲ ਏਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ, ਵਾੜ ਵੀ ਖੇਤ ਨੂੰ ਖਾਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਹੇ ਅਕਾਲ, ਨਿਰੰਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਪੌਣ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਧਰਤ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਸੁਣ ਲਈ ਹੈ, ਦੱਸੋ ਹਜ਼ੂਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਨਤੀ 'ਤੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

(ਅਰਦਲੀ ਇੰਝ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੈ ਜਿਵੇਂ ਰੱਬ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ) ਹੂੰ-ਹੂੰ-ਹੂੰ, ਜੋ ਹੁਕਮ ਜੀ

ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੋਸਤੋ ਅੱਜ ਕਚਹਿਰੀ-ਏ-ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਪੌਣ, ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਧਰਤ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਸੁਣੀ ਗਈ, ਕੁਦਰਤ ਦਿਆਲੂ ਹੈ, ਕ੍ਰਿਪਾਲੂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਧਰਤ, ਪੌਣ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਨੇ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਪਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜੀਵ ਬੇਕਸੂਰ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੇ ਪਰ….ਪਰ…ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕੀਤੇ ਦਾ ਫਲ ਭੁਗਤਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਮਨੁੱਖ ਕੋਲੋਂ ਪਾਣੀ

ਦੀ, ਹਵਾ ਦੀ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਕੀਮਤ ਵਸੂਲੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਲਈ ਕੁੱਝ ਵੀ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਲਾਹ ਲਗਾ ਦੇਵਾਂ।

ਧਰਤ, ਪੌਣ ਅਤੇ ਪਾਣੀ:- ਜੋ ਹੁਕਮ ਹਜ਼ੂਰ।

ਅਰਦਲੀ:- ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੋਸਤੋ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਤਾਂ ਆਓ ਚਲਦੇ ਹਾਂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਲੋਕ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਸੁਨੇਹਾ ਬਾਬੇ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨਾਲ (ਸਾਰੇ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਬਾਣੀ ਉਚਾਰਦੇ ਹਨ)

ਪਵਣੁ ਗੁਰੂ ਪਾਣੀ ਪਿਤਾ ਮਾਤਾ ਧਰਤਿ ਮਹਤੁ ॥
ਦਿਵਸੁ ਰਾਤਿ ਦੁਇ ਦਾਈ ਦਾਇਆ ਖੇਲੈ ਸਗਲ ਜਗਤੁ ॥
ਚੰਗਿਆਈਆ ਬੁਰਿਆਈਆ ਵਾਚੈ ਧਰਮੁ ਹਦੂਰਿ ॥
ਕਰਮੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਕੇ ਨੇੜੈ ਕੇ ਦੂਰਿ ॥
ਜਿਨੀ ਨਾਮੁ ਧਿਆਇਆ ਗਏ ਮਸਕਤਿ ਘਾਲਿ ॥
ਨਾਨਕ ਤੇ ਮੁਖ ਉਜਲੇ ਕੇਤੀ ਛੁਟੀ ਨਾਲਿ ॥੧॥

(ਨਾਟਕ ਦੁਬਾਰਾ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਬੰਦਾ:- (ਬਾਕੀ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਸੁਣ ਲਿਆ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਵੱਡੇ ਆਏ ਸੀ ਏਹਦੀ ਸਾਇਡ ਲੈਣ ਆਲੇ। ਆ ਸਾਰਾ ਕਰਤੂਤ ਥੋਡੇ ਆ ਨਾਟਕ ਆਲੇ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਐ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਲੱਗਦੈ ਏਹੀ ਬਣਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ ਨਾ ਵੱਡਾ ਰੱਬ ਦਾ ਅਰਦਲੀ।

ਪਾਤਰ-1:- ਓ ਨੱਥਾ ਸਿਆ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਣੇ ਛੱਡ ਤੇ ਆਵਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੇਠ ਸੋਟਾ ਫੇਰ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਣੀ ਤੁਸੀਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰਦੇ ਓ।

ਪਾਤਰ-2:- ਸਹੀ ਗੱਲ ਐ 22 ਏਹਦੇ ਘਰ ਆਲੀ ਸੁਕੜੀ ਜੀ ਤੋਂ ਊਂ ਤਾਂ ਤੁਰਿਆ ਨੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਪਾਣੀ ਦੀਆ ਬਾਲਟੀਆਂ ਭਰ-ਭਰ ਕੇ ਡੋਲਣ ਵੇਲੇ ਦਾਰਾ ਸਿਓ ਬਣ ਜਾਂਦੀਐ, ਭਰੂ ਬਾਲਟੀ ਦਾੜ ਕਰਕੇ ਵਗਾਹ ਮਾਰੂ ਰਾਹ 'ਚ ਮਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਨੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਛੱਪੜ ਬਣਾ ਛੱਡਿਐ।

ਬੰਦਾ:- (ਪਾਤਰ-2 ਨੂੰ) ਢੱਕਿਆ ਰਹਿ ਢੱਕਿਆ ਰਹਿ, ਮੈਥੋਂ ਹੋਰ ਨਾ ਸੁਣਲੀ ਕੁਸ

ਪਾਤਰ-2:- ਹੋਰ ਨੂੰ ਤੂੰ ਕੀ ਸੁਣਾਂਦੇਗਾਂ ਉਏ, ਸੁਣਾ ਈ ਦੇ।

ਬੰਦਾ:- ਉਏ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਪਾਣੀ ਰਾਹ 'ਚ ਹੀ ਡੋਲਦੇ ਆ ਤੇ ਤੁਸੀਂ....ਸਾਰਾ ਹੱਗੇ-ਮੂਤੇ ਆਲਾ ਪਾਣੀ ਧਰਤੀ 'ਚ ਹੀ ਸੁੱਟੀ ਜਾਂਨੇ ਓ। (ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ) ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਬੋਰ ਕਰਕੇ ਸਾਰਾ ਗੰਦ-ਮੰਦ

ਧਰਤੀ 'ਚ ਸੁੱਟੀ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬੋਰ ਦੇ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਮੋਟਰ ਲਾ ਰੱਖੀ ਐ ਓਹੀ ਪਾਣੀ ਕੱਢ-ਕੱਢ ਕੇ ਪੀ ਜਾਂਦੇ ਐ।

ਪਾਤਰ-2:- ਐਂਵੇ ਭੌਂਕ ਨਾ ਬਾਲਾ ਓ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਸਤੇ ਐ,

ਬੰਦਾ:- ਓਏ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਪੀਨੇ ਓ, ਨਾਲੇ ਜੇ ਪਸੂਆਂ ਨੂੰ ਓਹੀ ਗੰਦਾ ਪਾਣੀ ਹੀ ਪਿਉਣੈ, ਦੂਹਰਾ ਖਰਚਾ ਕਿਉਂ ਕਰਦੇ ਓ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਤੀ 'ਚ ਸੁਟਦੇ ਪਾਣੀ ਫੇਰ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦੇ ਓ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਪਿਆ ਦਿਆ ਕਰੋ ਪਸੂਆਂ ਨੂੰ।

ਪਾਤਰ-3:- ਆਹੋ ਜੇ ਗੰਦ ਹੀ ਪੀਣੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਪਸੂਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਨੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਪਿਉਣੈ ਸਿੱਧਾ ਆਪ ਹੀ ਪੀ ਲਿਆ ਕਰਨ(ਤਾੜੀ ਮਾਰ ਕੇ ਹੱਸਦੈ)

ਪਾਤਰ-2:-ਓ ਹੈਲੋ, ਬਾਲਾ ਨਾ ਭੌਂਕ ਐਵੇਂ ਚਪੜੇ ਨਾ ਖਾ ਲੀ ਮੈਥੋਂ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਸਰਦਾਰ ਸਾਹਬ ਗੱਲ ਗੁੱਸਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨੀ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਐ ਅਸੀਂ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਖਮਿਆਜ਼ਾ ਆਪ ਹੀ ਭੁਗਤ ਰਹੇ ਆ।

ਪਾਤਰ:-2:- (ਪਾਤਰ-3 ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਏਥੇ ਵੱਡਾ ਪੰਚੈਤੀ ਬਣਿਆ ਖੜ੍ਹਾ, ਆਵਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਵੀ ਦੱਸਦੇ, ਆ ਨਿਆਂਈ ਵਾਲੀ ਪੈਲ਼ੀ 'ਚ ਲਾ ਕੇ ਅੱਗ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਿਹੜਾ ਤੂੰ ਨਾਸੀ ਧੂੰਆਂ ਦਿੰਨੈ ਉਹ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਅੱਜ ਦੱਸ ਕੇ ਰਹੂ ਜਿਹੜਾ ਆ ਭਾਨੇ ਕਾ ਬੁੜਾ ਮਰਿਆ ਸੀ ਨਾ ਤੇਰੀ ਅੱਗ ਦੇ ਧੂੰਏ ਕਰਕੇ ਮਰਿਆ ਸੀ ਸਾਹ ਨਾ ਆਉਣ ਕਰਕੇ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਡਾਕਟਰ ਨੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦੱਸਤੀ ਸੀ, ਮੈਂ ਤਾਂ, ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ ਵੀ ਚਲ ਓ ਜਾਣੇ ਬੁੜਾ ਤਾਂ ਮਰਨ ਆਲਾ ਮਰ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਕਾਹਨੂੰ ਸਿਆਪਾ ਪਾਉਣੈ।

ਪਾਤਰ-1:-ਅੱਛਾ! ਸਾਡੇ ਬੁੜੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਏਹ ਆ ਮਲੰਗ ਜਿਹਾ, ਖੜ੍ਹ ਓ ਤੇਰੀ ਓ ਭੈਣ ਦੀ.....

(ਜੱਫੇ-ਜੱਫੀ ਹੁੰਦੇ ਐ)

ਸੂਤਰਧਾਰ:- (ਹਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਕਮਲ ਨਾ ਮਾਰੋ, ਸਿਆਣੇ ਬਣੋ, ਸਿਆਣੇ। ਐਂ ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਲੜਦੇ ਰਹੋਂਗੇ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਰਹੋਂਗੇ ਆਪਣੇ ਅਮਲਾ ਵੱਲ ਦੇਖੋ, ਆਪਣੇ ਅਮਲਾਂ ਵੱਲ.

ਬੰਦਾ:- ਅਮਲ ਤਾਂ ਸੂਤਰਧਾਰਾ ਦਿੱਸੀ ਜਾਂਦੇ ਐ ਮੇਰੇ ਸਾਲੇ ਦੇ ਇੱਕ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣੀਆਂ ਆ ਦੂਜਾ ਮੇਰਾ ਸਾਲਕੜਾ ਤੇਰਾ ਕੁਦਰਤ, ਜਿਹੜਾ ਹਰੇਕ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਆ ਚੜ੍ਹਦੈ. ..(ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਕੀਮਤ ਵਸੂਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ... ਤੂੰ

ਵੀ ਲੈ ਲਾ ਕੀਮਤਾਂ ਸਾਥੋਂ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਫਸਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰੇਹਾਂ-ਸਪਰੇਹਾਂ ਨੀ ਪੂਰੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸੀ ਹੁਣ ਤੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਾ ਛੱਡੀ(ਉੱਪਰ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਉਲਾਭਾ ਦਿੰਦੈ) ਪਾ ਦਿਆ ਕਰ ਗੜੇ, ਭੇਜ ਦਿਆ ਕਰ ਹੜ੍ਹ....ਭੈ....ਮਰਾਵੇ ਜੱਟ ਤਾਂ ਐਂਈ ਕਰੂ ਉਏ ਬੁਰ ਰੂ ਰ....ਆ..

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਆ ਹੀ ਤਾਂ ਥੋਨੂੰ(ਤੁਹਾਨੂ) ਸਮਝਾ ਰਹੇ ਆ ਵੀ..

ਬੰਦਾ:- (ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਗੱਲ ਕੱਟ ਕੇ) ਸਮਝਣ ਨੂੰ ਕੀ ਟੱਟੂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਪਿੱਛੇ.... ਚੱਕ ਆਵਦਾ ਟਿੰਡ ਕਮਿੰਡ ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਬਣ ਏਥੋਂ...ਹੁਣ ਹੋਰ ਨਾ ਸੁਣਲੀ ਮੈਥੋਂ....ਵੱਡਾ ਆਇਆ ਅਫਲਾਤੂਨ ਸਾਨੂੰ ਮੱਤਾ ਦੇਊਗਾ....

ਪਾਤਰ-4:- ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦੈ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਨ ਤੇ ਮੰਨਣ ਚ ਹੀ ਫਾਇਦਾ ਸਾਡਾ. .ਕਿਉਂ ਪਿੰਡ ਆਲੇ ਓ।

ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ:- ਹਾਂ ਹਾਂ ਸੂਤਰਧਾਰਾ ਦੱਸ ਸਾਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਦੋਸਤੋ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਦੇਖ ਹੀ ਚੁੱਕੇ ਹੋ ਧਰਤ, ਪੌਣ ਤੇ ਪਾਣੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਰੁੱਸ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਰੋਸੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀਆਂ ਹੀ ਗਲਤੀਆਂ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਫਰਿਆਦ 'ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਫੈਸਲਾ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮੁਫਤ ਮਿਲਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਮੁੱਲ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਹੁਣ ਪੀਣ ਲਈ ਪਾਣੀ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦਦੇ ਹੋ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਪਾਤਰ-1:- ਕਿਹੜਾ ਮੁੱਲ ਸੂਤਰਧਾਰਾ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਪੀਣ ਲਈ ਚੰਗਾ ਪਾਣੀ ਨੀ ਮਿਲਦਾ, ਇੱਕ ਸਾਡਾ ਵੇਲਾ ਸੀ ਖਾਲਿਆਂ ਚੋਂ ਬੁੱਕ ਭਰ-ਭਰ ਕੇ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ....ਤੇ ਪਾਣੀ ਵੀ ਕਾਹਦਾ ਨਿਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ....ਕਾਲਜੇ ਠੰਡ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਬਿਲਕੁੱਲ, ਸਹੀ ਗੱਲ ਐ। ਹੋਰ ਸੁਣੋ 'ਕੱਲਾ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁਣ ਹਵਾ ਵੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਐ। ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਏਅਰ ਫਿਲਟਰ ਲਗਾ ਲਏ ਨੇ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਨਾ ਸੁਧਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਨ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਜਿੱਦੇ ਸਾਨੂੰ ਚੁੱਲੇ ਵਾਲੇ ਗੈਸ ਸਿੰਲਡਰਾਂ ਵਾਗੂੰ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲਈ ਲਾਇਨਾਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗ ਕੇ ਆਕਸੀਜਨ ਦੇ ਸਿਲੰਡਰ ਲੈਣੇ ਪੈਣਗੇ।

ਪਾਤਰ-2:- ਲੈਣੇ ਨੀ ਪੈਣਗੇ ਸੂਤਰਧਾਰਾ ਲੈਣੇ ਪੈਣ ਲੱਗਗੇ.... ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ 'ਚ ਹੀ ਆ (ਪਾਤਰ-3 ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਇਹਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਦੇ ਫੇਫੜੇ ਜਵਾਬ ਦੇ ਗਏ 100000

ਰੁਪਏ ਦਾ ਓ ਸਲੰਡਰ ਜਾ ਲਿਆਇਐ ਜੀਹਦੇ ਚੋਂ ਉਹ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਐ। ਮੁੱਲ ਦੇ ਸਾਹ ਹੋ ਗਏ 22।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਬਿਲਕੁੱਲ ਪਾਣੀ ਮੁੱਲ ਦਾ, ਹਵਾ ਮੁੱਲ ਦੀ ਏਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਖਾਣ ਵਾਸਤੇ ਕਣਕ ਵੀ ਰਾਜਸਥਾਨ ਭਾਲਦੇ ਫਿਰਦੇ ਐ। ਸਾਡੀ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਕੈਂਸਰ ਉੱਗ ਰਿਹੈ। ਘਰ-ਘਰ ਕੈਂਸਰ ਦੇ ਮਰੀਜ਼, ਕਣਕ ਤੋਂ ਅਲਰਜ਼ੀ ਦੇ ਮਰੀਜ਼.....

ਪਾਤਰ-3:- ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੁਣਿਐ ਬਠਿੰਡੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਕੈਸਰ ਟ੍ਰੇਨ ਵੀ ਚਲਦੀ ਐ ਦੇਖਲੋ ਟ੍ਰੇਨ ਵੀ ਕੈਂਸਰ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਜਨਾਬ ਟ੍ਰੇਨ ਨੂੰ ਕੈਂਸਰ ਨੀ ਹੋਇਆ ਉਸ 'ਤੇ ਦਵਾਈ ਲੈਣ ਲਈ ਰਾਜਸਥਾਨ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਕੈਂਸਰ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਕੈਂਸਰ ਟ੍ਰੇਨ ਕਹਿੰਦੇ ਐ।

ਪਾਤਰ-3:- ਅੱਛਾ, ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਟ੍ਰੇਨ ਭਰਨ ਲੱਗ ਗਈ ਕੈਂਸਰ ਮਰੀਜ਼ਾਂ ਦੀ, ਫਿਰ ਤਾਂ ਬਈ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਐ ਗੱਲ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਬਿਲਕੁੱਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਐ। ਦੋਸਤੋ ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧਾ ਗੰਦਾ ਪਾਣੀ ਨਾ ਸੁੱਟੋ, ਪਰਾਲੀ ਨੂੰ ਅੱਗ ਨਾ ਲਾਓ, ਕੁਦਰਤੀ ਖੇਤੀ ਵੱਲ ਮੁੜੋ। ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਖਤਰੇ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਕੀ ਦੇ ਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ- ਦੂਸ਼ਿਤ ਹਵਾ, ਗੰਦਲਾ ਪਾਣੀ, ਜ਼ਹਿਰੀਲੀ ਮਿੱਟੀ।

ਸਾਰੇ:-ਸੂਤਰਧਾਰਾ ਤੂੰ ਵਾਵਾ ਸਿਆਣਾ ਬੰਦਾ ਲੱਗਦੈ ਇਹਦਾ ਹੱਲ ਕੀ ਐ?ਹੱਲ ਦੱਸ ਯਾਰ 22 ਬਣਕੇ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਅਮਲ

ਸਾਰੇ: ਅਮਲ? ਅਸੀਂ ਸਮਝੇ ਨਹੀਂ।

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਮੈਂ ਸਮਝਾਉਣਾ, (ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ) ਦੋਸਤੋ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਦਾ ਹੁਕਮ ਲਾਗੂ ਹੋ ਚੁਕਿਐ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਤੌਬਾ ਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਹੋਣੈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਹੱਲ ਐ ਬਾਬੇ ਦੇ ਕਹੇ 'ਤੇ ਅਮਲ ਕਰੀਏ।

ਸਾਰੇ:- ਕੀ ਕਹਿੰਦੈ ਬਾਬਾ?

ਸੂਤਰਧਾਰ:- ਬਾਬਾ ਕਹਿੰਦੈ

ਪਵਣੁ ਗੁਰੂ ਪਾਣੀ ਪਿਤਾ ਮਾਤਾ ਧਰਤਿ ਮਹਤੁ ॥

ਹਵਾ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਮਝ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਈਏ, ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਸਮਝ ਕੇ ਸੰਭਾਲ ਕਰੀਏ, ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਂ ਸਮਝ ਕੇ ਪੂਜੀਏ।

ਏਹਦੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਾਡਾ ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦਾ ਭਲਾ ਹੈ। ਆਓ ਅੱਜ ਰਲ ਕੇ ਪ੍ਰਣ ਕਰੀਏ:-

ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੁੱਖ ਲਗਾਂਵਾਂਗੇ।

ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਬਣਾਂਵਾਂਗੇ।

ਸਾਰੇ:-ਧਰਤ ਪੌਣ ਪਾਣੀ ਦੀ ਕਰਾਂਗੇ ਰਲ-ਮਿਲਕੇ ਅਸੀਂ ਸੰਭਾਲ

ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਤੇਰੇ, ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਤੇਰੇ ਨਾਲ।

(ਸਮਾਪਤ)

ਅਨੁਵਾਦ

ਮੁਲਾਕਾਤ: ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ

ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ
ਪ੍ਰਸਿੱਧ
ਨਾਵਲਕਾਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ
ਅਤੇ ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ

ਅਨੁਵਾਦਕ
ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ
ਪਟਿਆਲਾ-147002.
+91 94176-92015

05 ਮਈ 1935 ਈ. ਨੂੰ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿੱਚ ਜਨਮੇ ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਕਾਰਟੂਨਿਸਟ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਢੱਬੂ ਜੀ' ਦੇ ਕਲਮੀ ਨਾਮ ਹੇਠ ਕਾਰਟੂਨ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਬਿਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਪਟਕਥਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਾਹਰਿ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ, ਜੋ ਹੁਣ 90 ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਮਰ ਦੇ ਹਨ, ਅਜੇ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਫੈਲਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ **ਮੁਹੰਮਦ ਹਾਰੂਨ ਰਾਸ਼ਦਿ** ਖਾਨ ਨੇ ਪ੍ਰਯਾਗਰਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਚਰਚਿਤ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ **'ਰਚਨਾ ਉਤਸਵ'** ਲਈ ਗੱਲਬਾਤ ਕੀਤੀ, ਜਿਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਖੋਜਨਾਮਾ' ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ ਦੇ ਇੱਕ ਦਿਲਚਸਪ ਨਾਵਲ 'ਬਹੱਤਰ ਸਾਲ ਦਾ ਬੱਚਾ' ਨੂੰ 'ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਜੀਤ' ਵਿੱਚ 15 ਦਸੰਬਰ 1993 ਤੋਂ 30 ਅਗਸਤ 1994 ਤੱਕ ਲੜੀਵਾਰ (ਪੈਂਤੀ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਵਿੱਚ) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰੋ. ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਸਵਾਲ- ਕਿ**ਹਾ** ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਬਚਪਨ ਮੁੰਬਈ ਦੇ ਫੁੱਟਪਾਥਾਂ 'ਤੇ ਬੀਤਿਆ...

ਉੱਤਰ- ਮੇਰਾ ਜਨਮ ਗੁਜਰਾਤ ਦੇ ਰਾਜੁਲਾ ਦੇ ਇੱਕ ਅਮੀਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਇੱਕ ਵਪਾਰੀ ਸਨ। ਅਸੀਂ ਗੁਜਰਾਤ ਦੇ ਅਡਾਨੀ ਸਾਂ। ਅਸੀਂ 1947 ਵਿੱਚ ਗੁਜਰਾਤ ਤੋਂ ਮੁੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਮੁੰਬਈ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਅਚਾਨਕ ਅਰਸ਼ ਤੋਂ ਫਰਸ਼ ਤੇ ਆ ਗਏ। ਉਹ ਵੰਡ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਜਹਾਜ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਰਾਚੀ ਵਿੱਚ ਛੱਡ ਕੇ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਕਰਾਚੀ ਚਲੇ ਗਏ। ਦਾਦੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਬੰਬਈ ਵਿੱਚ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਡੋਂਗਰੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖੋਲੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਮੈਂ ਉਸ ਸਮੇਂ 6-7 ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਮੁੰਬਈ ਦੇ ਫੁੱਟਪਾਥਾਂ 'ਤੇ ਖੱਟੀਆਂ-ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਵੇਚੀਆਂ ਅਤੇ ਜੋ ਪੈਸੇ ਮਿਲਦੇ ਸਨ, ਉਸ ਨਾਲ ਮੈਂ ਦਸ-ਪੰਦਰਾਂ ਪੈਸੇ ਵਿੱਚ ਕਿਤਾਬਾਂ ਖਰੀਦਦਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜ ਪੈਸੇ ਵਿੱਚ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਦਿੰਦਾ ਸੀ।

ਸਵਾਲ- ਤੁਸੀਂ 'ਢੱਬੂ ਜੀ' ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ?

ਉੱਤਰ- 'ਢੱਬੂ ਜੀ' ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ 'ਧਰਮਯੁੱਗ' ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ, ਫਿਰ ਇੱਕ ਕਾਮਕਿ ਸੀਰੀਜ਼ ਬਣਾਈ। ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਇੱਕ 'ਸੁਪਰਮੈਨ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੁਪਰਮੈਨ, ਬਹਾਦੁਰ (1970) ਬਣਾਇਆ। 'ਬਹਾਦੁਰ' ਭਾਰਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਮਕਿ ਹੈ। ਮੈਂ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਕਾਰਟੂਨ ਬਣਾਏ ਅਤੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ-ਰਾਈਟਿੰਗ ਕੀਤੀ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਕ੍ਰੀਏਟੀਵਿਟੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਭਰੀ ਪਈ ਸੀ।

ਸਵਾਲ- ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਓਸ਼ੋ ਤੁਹਾਡੇ ਫ਼ੈਨ ਸਨ, ਉਹ ਕਿਵੇਂ?

ਉੱਤਰ- ਓਸ਼ੋ ਦੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਅਪੀਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸਨੇ ਸੈਕਸ ਫ੍ਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨੈਗੇਟਿਵ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਫੈਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਧਰਮ-ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਫੈਲਾਈਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਓਸ਼ੋ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਿੰਗਰ ਅਤੇ ਡਾਂਸਰ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹੀ। ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੁਣੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੈਂ ਮੁੰਬਈ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਟਾਈਮਜ਼ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ ਵਿੱਚ ਹੜਤਾਲ ਸੀ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਨ-ਪਾਣੀ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਆਮਦਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਤ 'ਟਾਈਮਜ਼ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ' ਸੀ। ਜਦੋਂ ਓਸ਼ੋ ਸਤਸੰਗ ਚੱਲਦਾ ਦੇਖਦਾ ਸੀ, ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬੋਰੀਅਤ ਆ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹ "ਧਰਮਯੁਗ" ਦੀ ਇੱਕ ਕਾਪੀ ਕੱਢਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਢੱਬੂ ਜੀ' ਦੇ ਚੁਟਕਲੇ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਅਕਸਰ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਲੇਬਲਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਪਹਿਲਾ, ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ। ਦੂਜਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਓਸ਼ੋ ਨੇ ਬਕਰੀਦ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਚੁਟਕਲਾ ਸੁਣਾਇਆ। ਢੱਬੂ ਜੀ ਇੱਕ ਕਿੱਲੋ ਦਾ ਮੁਰਗਾ ਹਲਾਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆਏ। ਉੱਪਰੋਂ ਇੱਕ ਇੱਲ੍ਹ ਆਈ ਅਤੇ ਝਪਟ ਕੇ ਮੁਰਗਾ ਲੈ ਗਈ। ਢੱਬੂ ਜੀ ਚੌਰਾਹੇ 'ਤੇ ਨੱਚਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇੱਕ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨੇ ਢੱਬੂ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ, ''ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਂ ਰੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਲ੍ਹ ਮੁਰਗਾ ਲੈ ਗਈ ਹੈ।" ਢੱਬੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿ**ਹਾ**, ''ਰੋਣਾ ਤਾਂ ਇੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਕ ਕਿੱਲੋ ਮੁਰਗਾ ਲੈ ਗਈ ਹੈ। ਰੈਸਿਪੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ। ਇੱਲ੍ਹ ਮੁਰਗੇ ਦਾ ਕੀ ਕਰੇਗੀ?" ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਲੇਬਲ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੱਸ ਪਏ।

ਫਿਰ ਓਸ਼ੋ ਨੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ, "ਕਾਰਟੂਨਿਸਟ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ?" ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਦਾ ਹਾਸਾ ਗਾਇਬ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਤਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸੰਨਾਟਾ ਛਾ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਓਸ਼ੋ ਨੇ ਕਿ**ਹਾ**, ''ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਧਰਮ ਦੇ ਮੁਰਦੇ ਆਪਣੇ ਸੀਨੇ ਨਾਲ ਚਿਪਕਾਈ ਬੈਠੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਧਰਮ ਦੀ ਰੈਸਿਪੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੰਤ ਕੋਲ ਹੈ।"

ਸਵਾਲ- ਓਸ਼ੋ ਤੁਹਾਡੇ ਚੁਟਕਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੈਸੇਟਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਵੇਚਦਾ ਸੀ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਰਾਇਲਟੀ ਨਹੀਂ ਮੰਗੀ?

ਉੱਤਰ- ਮੇਰੀ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਦਿਨ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਇੱਕ ਦੋਸਤ ਨੇ ਕਿ**ਹਾ** ਆਬਿਦ ਭਾਈ, ਤੁਸੀਂ ਓਸ਼ੋ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਪੀਰਾਈਟ ਦਾ ਕੇਸ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦਾਇਰ ਕਰਦੇ? ਮੈਨੂੰ ਦੋਸਤ ਦੀ ਗੱਲ ਪਸੰਦ ਆਈ। ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਓਸ਼ੋ ਅਮਰੀਕਾ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਓਸ਼ੋ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ 'ਰੋਲਸ ਰਾਇਸ' ਨਾਮ ਦੀ ਇੱਕ ਕਾਰ ਸੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜੇ ਹੀ ਖਰੀਦ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਕੋਲ ਲਗਭਗ 99 ਕਾਰਾਂ ਸਨ। ਉਹ ਇਸਨੂੰ 101 ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪੱਤਰ ਭੇਜਿਆ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਰਾਇਲਟੀ ਵਜੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ 'ਰੋਲਸ ਰਾਇਸ' ਦੇ ਦਿਓ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੇ 'ਢੱਬੂ ਜੀ' ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣਾ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਸਵਾਲ- ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਨਾਲ ਤੁਹਾਡਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਿਹਾ?

ਉੱਤਰ- ਸਾਡਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਈਦ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੇ ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਰਾਹੀ ਮਾਸੂਮ ਰਜ਼ਾ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮੇਰੀ ਇੱਕ ਫ਼ਿਤਰਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇੱਕ ਚੀਜ਼ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਸਕਦਾ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। 'ਢੱਬੂ ਜੀ' ਧਰਮਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸੁਪਰਹਿੱਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। 1963 ਤੋਂ 1970 ਤੱਕ ਕਾਰਟੂਨ ਛਪਦੇ ਰਹੇ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਮੈਂ ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਕਿ**ਹਾ** ਭਾਰਤੀ ਜੀ, ਹੁਣ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਚਲਾਕ ਸਨ, ਸਮਝ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿ**ਹਾ**, ਪੇਮੈਂਟ ਵਧਾਉਣੀ ਹੈ? ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਕ 150 ਰੁਪਏ ਮਿਲਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਇਸਨੂੰ 150 ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵਧਾ ਕੇ 200 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਪੇਮੈਂਟ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ। ਮੈਂ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੇਮੈਂਟ ਵਧ ਗਈ।

ਸਵਾਲ- ਧਰਮਯੁਗ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਬੰਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਮਹਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ?

ਉੱਤਰ- ਰਾਜਨੀਤਕਿ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ "ਧਰਮਯੁਗ" ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ, ਕੰਮ ਵੇਖਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਬਰ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ।

ਸਵਾਲ- ਉਸ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ?

ਉੱਤਰ- ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕਮਲੇਸ਼ਵਰ ਅਤੇ ਰਾਜੇਂਦਰ ਯਾਦਵ ਸਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਪਦਮ ਸ਼੍ਰੀ ਲਈ ਲਖਿਦਾ ਹੈ। ਮੋਬਾਈਲ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰੀਡਰਸ਼ਿਪ ਤੇ ਅਸਰ ਪਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਰੋਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਹੀਂ ਵਿਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਰਾਇਲਟੀ ਨਾ ਦੇਣੀ ਪਵੇ। ਅੱਜ ਲੋੜ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਨ ਦੀ, ਜੋ ਮੋਬਾਈਲ ਨੂੰ ਉਖਾੜ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦੇਵੇ। ਕਮਲੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਕਿਤਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ" ਦੇ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਐਡੀਸ਼ਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਸਨ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ "ਸੂਫ਼ੀ" ਦਾ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਬਦਲੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤਫਹਿਮੀ ਦੂਰ ਕਰਨ। ਮੈਂ ਦੂਜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਸੈਕਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਰੋਸਿਆ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਤਾਂ ਲੋਕ ਧਰਮ ਨਾਲ ਚਿਪਕੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਭਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਵਾਲ- ਅੱਛਾ ਇਹ ਦੱਸੋ, ਕੀ ਆਤਮਕਥਾਵਾਂ ਖੁਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ?

ਉੱਤਰ- ਮੇਰਾ ਨਾਵਲ "ਸੂਫ਼ੀ" ਇੱਕ ਆਤਮਕਥਾ ਹੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਮੈਂ ਮੁੰਬਈ ਦੀ ਇੱਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿੱਚ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸੁਭਾਸ਼ ਬਾਬੂ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਚੁੱਕੀ। ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਤਿੰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮੈਨੂੰ ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪਿੱਛੇ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਜੀਵਨੀ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖੀ ਹੈ।

ਸਵਾਲ- ਕਿਉਂ?

ਉੱਤਰ- ਮੈਂ ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਟਰਕਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜਿਸ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਤੀਹ ਸਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ, ਉਸੇ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਡੋਂਗਰੀ ਦਾ ਇੱਕ ਮੁੰਡਾ ਸੀ। ਉਹ ਮੁਸਲਿਮ ਇਲਾਕਾ

ਸੀ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਿੰਡੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਫੁੱਟਪਾਥ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਵੇਚਦਾ ਸਾਂ। ਮੇਰਾ ਰੁਖ਼ ਕਲਾ ਵੱਲ ਗਿਆ। ਉਹ ਮੁੰਡਾ ਅੰਡਰਵਰਲਡ ਵਿੱਚ ਗਿਆ। ਉਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਸੀ ਇਕਬਾਲ ਰੁਪਾਣੀ। ਅਸੀਂ ਪੱਚੀ-ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲੇ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਕੌਣ ਪੜ੍ਹੇਗਾ? ਮੈਂ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਜ਼ਮਾਨਾ ਇੱਕ 'ਤੇ ਇੱਕ ਫ੍ਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਡਬਲ ਬਾਇਓਗ੍ਰਾਫੀ ਲਿਖਾਂਗਾ, ਤਾਂ ਇੱਕ 'ਤੇ ਇੱਕ ਫ੍ਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਸਵਾਲ- ਤੁਹਾਡਾ ਇੱਕ ਨਾਵਲ ਹੈ 'ਟੂਟੇ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ', ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਹੈ?

ਉੱਤਰ- ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਲਫ੍ਰੈਂਡ ਸੀ। ਉਹ ਨੈਰੋਬੀ ਤੋਂ ਐਨ.ਆਰ.ਆਈ. ਸੀ। ਉਸਨੇ ਮੁੰਬਈ ਦੇ ਜੇ.ਜੇ. ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਆਰਟਿਸਟ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਉਸਨੂੰ ਕਿਡਨੈਪ ਕਰਕੇ ਲੈ ਗਏ। ਉਹ ਕਰੋੜਪਤੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਫੁਟਪਾਥ ਦਾ ਫਟੀਚਰ ਸਾਂ। ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਭਲਾ ਇੱਕ ਫਟੀਚਰ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ?

ਸਵਾਲ- ਕੀ ਇਸਦਾ ਤੁਹਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਪਿਆ ਹੈ?

ਉੱਤਰ- ਮੇਰੇ ਤੇ ਤਾਂ ਅਸਮਾਨ ਡਿੱਗ ਪਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਉਹਦਾ ਕੀ ਬਣਿਆ। ਉਦੋਂ ਮੋਬਾਈਲ ਫੋਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਪੋਸਟਕਾਰਡ ਭੇਜੋ। ਕੀ ਪਤਾ ਕਿ ਪੋਸਟ ਕਾਰਡ ਕਿਸਨੂੰ ਮਿਲੇ? ਇਹੀ ਨਾਵਲ ਹੈ "ਟੂਟੇ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ"। ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਨਾਂ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਸਵਾਲ- ਕੀ ਤੁਸੀਂ 'ਗਾਂਧੀ' ਫਿਲਮ ਦੇਖੀ ਹੈ?

ਉੱਤਰ- ਫਿਲਮ 'ਗਾਂਧੀ' ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਬ੍ਰਿਲੀਐਂਟ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਗਲਤੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ।

ਸਵਾਲ- ਅਟਲ ਜੀ ਨਾਲ ਤੁਹਾਡੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ?

ਉੱਤਰ- ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਨਾਮ "ਢੱਬੂ ਜੀ" ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੋਈ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਆਬਿਦ ਸੁਰਤੀ ਕਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਸੀ। 'ਧਰਮਯੁਗ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਦੇ

ਘਰ ਇੱਕ ਪਾਰਟੀ ਸੀ। ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਅਟਲ ਜੀ ਇੱਕ ਕਵੀ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਅੰਦਰ ਭੀੜ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਬੁਲਾਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਨੇ ਅਟਲ ਜੀ ਨੂੰ ਕਿ**ਹਾ**, "ਢੱਬੂ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲੋ।" ਅਟਲ ਜੀ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਹਿਲਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੋਗੜ ਵੀ ਹਿੱਲਦੀ ਰਹੀ। ਫਿਰ ਭਾਰਤੀ ਜੀ ਨੇ ਕਿ**ਹਾ**, "ਉਰਦੂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਵਾਂਗ ਲੋਕ 'ਧਰਮਯੁਗ' ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ, ਇਸ ਆਦਮੀ ਨੇ 'ਧਰਮਯੁਗ' ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।" ਅਟਲ ਜੀ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਭਗਵਾਨ ਰਾਮ ਉੱਪਰੋਂ ਉਤਰੇ ਹੋਣ।

ਸਵਾਲ- ਤੁਸੀਂ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਲਈ ਵੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ-ਲੇਖਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ?

ਉੱਤਰ- ਮੈਂ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨਾਲ ਆਰ.ਕੇ. ਸਟੂਡੀਓ ਵਿੱਚ ਢਾਈ ਸਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ 'ਇਲਸਟ੍ਰੇਟਿਡ ਵੀਕਲੀ' ਵਿੱਚ ਸੀਰੀਅਲ "ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਆਜ਼ਾਦ" ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ 1974 ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਜੇ ਤੱਕ 'ਵੀਕਲੀ' ਵਿੱਚ "ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਆਜ਼ਾਦ" ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਚਾਰ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਸਨ। "ਮੇਰਾ ਨਾਮ ਜੋਕਰ" ਫਿਲਮ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਟੂਡੀਓ ਇੱਕ ਮਾਰਵਾੜੀ ਨੂੰ ਗਿਰਵੀ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਬਹੁਤ ਦ੍ਰਿੜ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਸੀ। ਉਹ ਹਾਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। 'ਵੀਕਲੀ' ਵਿੱਚ "ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਆਜ਼ਾਦ" ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਆਇਆ। ਮੈਂ ਆਰ.ਕੇ. ਸਟੂਡੀਓ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਗਿਆ। ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ, "ਕਿੰਨੀਆਂ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ?" ਮੈਂ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ, "ਪੰਜਾਹ-ਪਚਵੰਜਾ।" ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੂੰ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਸਕ੍ਰਿਪਟ-ਲੇਖਕ ਦੇਖਿਆ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵੇਚਣ ਲਈ ਉੱਥੇ ਗਿਆ ਸੀ। ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ ਕਿ**ਹਾ**, "ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਆਓ, ਤਨਖਾਹ ਫਿਕਸ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।" ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਜੇ ਮੈਂ ਕੰਮ ਕਰਾਂਗਾ, ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਟੂਡੀਓ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਉਹ ਦੁਪਹਰਿ 12 ਵਜੇ

ਉੱਠਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਸਵੇਰੇ 6 ਵਜੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ਾਮ 6 ਵਜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਸੀ। ਜੇ ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, "ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰਨਾ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦਿਨ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹਾਂ।" ਉਸਨੇ ਮੈਨੂੰ ਫਿਲਮ "ਬੌਬੀ" ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਉਸਦੀ ਮੁੱਖ ਫਿਲਮ "ਮੇਰਾ ਨਾਮ ਜੋਕਰ" ਸੀ, ਜੋ ਫਲਾਪ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਰਾਜ ਖੋਸਲਾ ਨੇ ਡਾਕੂਆਂ 'ਤੇ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ ਸੀ, ਜੋ ਹਿੱਟ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਸੁਨੀਲ ਦੱਤ ਨੇ ਵੀ ਡਾਕੂ 'ਤੇ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਹੁਣ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਵੀ ਇੱਕ ਡਾਕੂ 'ਤੇ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਬੌਬੀ ਬਹੁਤ ਸੁਪਰ-ਹਿੱਟ ਹੋਈ। ਫਿਰ ਉਸਨੇ "ਜਾਗਤੇ ਰਹੋ" ਬਣਾਈ। ਮੈਨੂੰ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ "ਬੌਬੀ" ਦੀ ਰਾਇਲਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਫੀ ਪੈਸੇ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ। ਇਹ ਬੜਾ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਹ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇੱਕ ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿੱਚ ਫਸ ਗਈ ਸੀ। ਮੈਂ ਭਾਰਤ ਦਾ ਚੋਟੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਸਵਾਲ- ਅਤੇ ਫਿਰ?

ਉੱਤਰ- ਮੈਂ ਇੱਕ ਵਾਰ ਰਾਜ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਦੋਸਤ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਖਰੀਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਾਜ ਸਾਹਿਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮ "ਮੇਰਾ ਨਾਮ ਜੋਕਰ" ਖਰੀਦਣ ਦੀ ਸ਼ਿਫਾਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮੈਨੂੰ ਤਿਰਛੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਡਿਸਟ੍ਰੀਬਿਊਟਰ ਫਸ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਉਸਨੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ "ਬੌਬੀ" ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ, "ਬੌਬੀ ਇੱਕ ਗੋਲਡਨ ਜੁਬਲੀ ਫਿਲਮ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਕਰੋੜਪਤੀ ਬਣ ਜਾਓਗੇ।"

ਸਵਾਲ- ਤੁਸੀਂ ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮਿਲੇ?

ਉੱਤਰ- ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਦੇਵ ਆਨੰਦ ਸਿਖ਼ਰਾਂ 'ਤੇ ਸਨ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਸਟਾਈਲ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਪੇਂਟਿੰਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਅਚਾਨਕ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀ ਘੰਟੀ ਵੱਜੀ। ਮੈਂ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜ੍ਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਪਾਨੀ ਕੁੜੀ ਸੀ, ਜੋ ਇੱਕ ਬਿਊਟੀ ਪਾਰਲਰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਹੇਅਰ ਡ੍ਰੈਸਿੰਗ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਭੈਣ ਉੱਥੇ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ 'ਟੋਕੀਓ

ਬਿਊਟੀ ਪਾਰਲਰ' ਸੀ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆ ਗਏ ਹੋਣ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਟੂਲ 'ਤੇ ਬਿਠਾਇਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ। ਦਿਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਫਿਲਮ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਾਂ, ਪਰ ਮੈਂ ਲਿਖ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ।

ਸਵਾਲ- ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਪਾਣੀ ਸੰਭਾਲ ਯੋਜਨਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੋ?

ਉੱਤਰ- ਮੈਂ 2016 ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਸੰਭਾਲ ਮੁਹਿੰਮ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਇਹ ਗਲੋਬਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਮੋਦੀ ਜੀ ਮਾਂ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਵਾਰਾਣਸੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਆਈਡੀਆ ਆਇਆ। ਮੈਂ ਹਾਲ ਹੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰਾਣਸੀ ਦਾ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਕਿ ਗੰਗਾ ਪਵਿੱਤਰ ਹੈ। ਨਗਰ ਪਾਲਿਕਾ ਵਾਲੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਦੋਸ਼ੀ ਹਨ। ਉਹ ਗੰਗਾ ਵਿੱਚ ਕੂੜਾ ਸੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਗੰਦਾ ਪਾਣੀ ਗੰਗਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਵਾਲ- ਬੁਢਾਪੇ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਪਾਣੀ ਦੀ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਬੂੰਦ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਤੁਸੀਂ ਕਿੰਨਾ ਪਾਣੀ ਬਚਾਇਆ ਹੈ?

ਉੱਤਰ- ਮੈਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤਿੰਨ ਕਰੋੜ ਲੀਟਰ ਪਾਣੀ ਬਚਾਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਡੋਨੇਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਲਈ। ਹਰ ਆਦਮੀ ਪਾਣੀ ਬਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਟੂਟੀ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕ ਇਸਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ। ਮੈਂ ਪਲੰਬਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਘਰ-ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਟੂਟੀਆਂ ਠੀਕ ਕੀਤੀਆਂ।

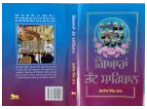
****

ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਦੀਆਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਬਾਰੇ ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ: ਇੱਕ ਪੰਛੀ ਝਾਤ

ਸਮੀਖਿਅਕ
ਪ੍ਰੋ.ਨਵ ਸੰਗੀਤ ਸਿੰਘ
1, ਲਤਾ ਗਰੀਨ ਐਨਕਲੇਵ, ਪਟਿਆਲਾ-147002.
+91 9417692015

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਪਿਛਲੇ ਲੱਗਭੱਗ ਇੱਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਂਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਓ ਚਿਰੋਕਣਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਲਵਾਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ, ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ/ਗੁਰਮਤਿ ਦੀਆਂ 8, ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ 10, ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ/ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ 3, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਅਤੇ 4 ਟ੍ਰੈਕਟ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਹਿਕਾਰੀ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਭਾਗ ਤੋਂ ਸਹਾਇਕ ਰਜਿਸਟਰਾਰ ਵਜੋਂ ਸੇਵਾਮੁਕਤ ਸ. ਸ਼ਾਂਤ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ 74 ਬਹਾਰਾਂ ਮਾਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਹਨ ਪਰ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਕੋਲ ਅਮਰੀਕਾ (ਇੰਡੀਆਨਾ) ਆਉਂਦੇ-ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।



ਲੇਖਕ: ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਪੰਨੇ: 198
ਮੁੱਲ: 350

ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਐਮਏ, ਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਹਾਇਰ ਡਿਪਲੋਮਾ ਇਨ ਕੋਆਪ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸ. ਸ਼ਾਂਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਟਰੱਸਟ ਪਟਿਆਲਾ , ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਪਟਿਆਲਾ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਮੰਚ ਪਟਿਆਲਾ ਆਦਿ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਅਤੇ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਛਪੀਆਂ ਤਿੰਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਲੇਖਕ: ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼ ਸਮਾਣਾ
ਪੰਨੇ: 167
ਮੁੱਲ: 295

1

2025 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 'ਗਿਆਰਾਂ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ' ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਦੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਛੇਵੀਂ ਪੁਸਤਕ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। 198 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਮੁੱਲ 350/- ਰੁਪਏ ਹੈ। (ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ- ਪੰਦਰਾਂ ਭਗਤ ਸਾਹਿਬਾਨ, 2018; ਗੁਰਮਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, 2021; ਗੁਰਬਾਣੀ: ਇੱਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ, 2022; ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਵਿਚਾਰ, 2024; ਜਪੁਜੀ ਤੇ ਹੋਰ ਬਾਣੀਆਂ, 2025)। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਵਿੱਚ ਸਵੱਈਏ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ 11 ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵੇਰਵਾ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਸਵੱਈਏ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਗ 1389 ਤੋਂ 1409 ਤੱਕ ਦਰਜ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ

ਲੇਖਕ: ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼ ਸਮਾਣਾ
ਪੰਨੇ: 167
ਮੁੱਲ: 295

123 ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਚਾਰ ਅਧਿਆਇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਸਵੱਈਏ ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ; ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ 11 ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ (ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ, ਭੱਟ ਮਥੁਰਾ ਜੀ, ਭੱਟ ਜਾਲਪ ਜੀ, ਭੱਟ ਕੀਰਤ ਜੀ, ਭੱਟ ਸੱਲ ਜੀ, ਭੱਟ ਭਲ ਜੀ, ਭੱਟ ਬਲ ਜੀ, ਭੱਟ ਹਰਿਬੰਸ ਜੀ, ਭੱਟ ਕਲਸਹਾਰ ਜੀ, ਭੱਟ ਗਯੰਦ ਜੀ, ਭੱਟ ਨਲ ਜੀ) ਦੇ ਜੀਵਨ-ਸਮਾਚਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅੰਤਿਕਾ ਵਿੱਚ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ (ਪਿੰਗਲ/ਅਰੂਜ਼)- ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ, ਵਰਣਿਕ ਛੰਦ, ਗਣਿਲ ਛੰਦ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਸੰਖਿਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਂਝੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਮੁੱਖਬੰਦ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਜਥੇਦਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਬਹੁਤ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ, ਪਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ ਵਾਲੀ ਵਰਣਨ ਸ਼ੈਲੀ। ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭੱਟ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਦਰਸ਼ਨ 'ਸ਼ਾਂਤ' ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਰਾਏ ਹਨ।" (12)

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਮਝਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਮੁਖੀ ਵਜੋਂ ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵੱਈਆਂ ਦੇ ਕਰਤਾ ਵਜੋਂ ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਿਖਾ ਜੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਪੁੱਤਰ ਹਨ - ਭੱਟ ਮਥੁਰਾ, ਭੱਟ ਜਾਲਪ, ਭੱਟ ਕੀਰਤ। ਭੱਟ ਸਲ ਤੇ ਭੱਟ ਭਲ, ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਰਾ ਸੋਖਾ ਜੀ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਹਨ। ਭੱਟ ਬਲ ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਭਰਾ ਤੋਖਾ ਜੀ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਹਨ। ਭੱਟ ਹਰਿਬੰਸ ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਭਰਾ ਗੋਖਾ ਜੀ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਹਨ। ਭੱਟ ਕਲਸਹਾਰ ਤੇ ਭੱਟ ਗਯੰਦ ਭੱਟ ਭਿਖਾ ਜੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਭਰਾ ਚੋਖਾ ਜੀ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਹਨ। 11ਵੇਂ ਭੱਟ ਨਲ ਜੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ 10 ਭੱਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨਾਲ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਸਾਲ 2026 ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਨੰਦੁ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਹੋਰ ਬਾਣੀਆਂ' (ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼ ਸਮਾਣਾ, ਪੰਨੇ 167, ਮੁੱਲ 295/- ਰੁਪਏ) ਵਿੱਚ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਨੇ 7 ਬਾਣੀਆਂ (ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ 63 ਸਲੋਕ; ਅਨੰਦੁ ਸਾਹਿਬ; ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੩ ਪਟੀ; ਲਾਵਾਂ; ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ; ਸਦੁ; ਸਤਾ ਅਤੇ ਬਲਵੰਡ ਦੀ ਰਾਮਕਲੀ ਕੀ ਵਾਰ) ਦਾ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਖਬੰਦ 'ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੇ ਸਹਿ-ਸੰਪਾਦਕ ਬਿਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ 22 ਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 9 ਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਲੋਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਹ ਹਨ- ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੪ (2 ਸਲੋਕ), ਮਾਝ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੧ (12 ਸਲੋਕ), ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੧ (15 ਸਲੋਕ), ਸੋਰਠਿ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੪ (1 ਸਲੋਕ), ਸੂਹੀ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੩ (11 ਸਲੋਕ), ਰਾਮਕਲੀ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੩ (7 ਸਲੋਕ), ਮਾਰੂ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੩ (1 ਸਲੋਕ), ਸਾਰੰਗ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੪ (9 ਸਲੋਕ), ਮਲਾਰ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੧ (5 ਸਲੋਕ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਮਹੱਤਤਾ, ਨਾਮ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ, ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਗੁਣ, ਹਉਮੈ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ, ਮੌਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ, ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਰੋਗ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵ, ਸਤਿਸੰਗਤ ਦੀ ਮਹਿਮਾ,ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰੇਮ, ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕੌਣ, ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਕ ਦਸ਼ਾ, ਜਾਤ ਪਾਤ/ਵਰਣ ਵੰਡ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਜੀਵਤ-ਮਰਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ, ਕੌਣ ਸਿਆਣਾ- ਵੈਦ, ਡਾਕਟਰ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਕਾਵਿ ਰਸ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਨੰਦੁ ਸਾਹਿਬ ਬਾਣੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਗ 917 ਤੋਂ 922 ਤੱਕ ਦਰਜ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ 7 ਪਉੜੀਆਂ ਛੇ-ਛੇ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ 33 ਪਉੜੀਆਂ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ। ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ ਬਾਣੀ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹਸਤੀ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਮਹੱਤਤਾ, ਸੱਚੀ ਬਾਣੀ ਤੇ ਕੱਚੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ, ਨੈਤਿਕਤਾ/ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਬਾਰੇ

ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਮੁੱਖ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਕਾਵਿ ਰਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੩ ਪਟੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਗ 434-435 ਤੇ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ 8 ਪਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਦਾ ਰਹਾਉ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੈ। ਪੱਟੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ, ਅਸਲ ਵਿਦਿਆ/ਅਸਲ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਵਪਾਰ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਮਹੱਤਤਾ, ਕਰਮ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਅਖਾਣਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਕਾਵਿ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲਾਵਾਂ ਬਾਣੀ, ਜੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਗ 773-774 ਤੇ ਹੈ, ਸਿੱਖ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੰਦ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਸਿਰਲੇਖ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਰਵਿਰਤੀ ਕਰਮ, ਨਿਰਮਲ ਭਉ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਵੈਰਾਗਮਈ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਸਹਿਜ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ ਹਨ।

ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਅੰਗ 340-343 ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ/ਹਸਤੀ, ਮਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਅੱਖਰੀ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਕਾਵਿ ਰਸ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਸੁੰਦਰ ਜੀ ਦੀ ਲਿਖੀ ਸਦੁ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਅੰਗ 923-924 ਤੇ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਛੇ ਪਉੜੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਗੁਰੂ ਜੋਤਿ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਜੋਤੀ ਜੋਤਿ ਸਮਾਉਣਾ, ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਗੱਦੀ ਸੌਂਪਣਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਕਲਾ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਛੰਦ, ਅਲੰਕਾਰ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਾਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸਤਾ ਬਲਵੰਡ ਵੱਲੋਂ ਉਚਾਰੀ ਰਾਮਕਲੀ ਕੀ ਵਾਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਅੰਗ 966-968 ਤੇ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸਦੀਆਂ 8 ਪਉੜੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-

ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਿਆਈ/ਗੁਰਗੱਦੀ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼, ਇੱਕੋ ਜੋਤਿ ਤੇ ਗੁਰ ਪਰਮੇਸ਼ਰ, ਗੁਰੂ ਉਸਤਤਿ ਰਾਹੀਂ ਭਗਤੀ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਵ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਕਾਵਿ ਰਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪਿੱਛੋਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

3

ਇਸੇ ਸਾਲ (2026 ਵਿੱਚ) ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਹੋਰ ਬਾਣੀਆਂ' ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼ ਸਮਾਣਾ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। 167 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਮੁੱਲ 295/- ਰੁਪਏ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ ਸਮੇਤ ਬਾਰਹ ਮਾਹਾ ਮਾਝ, ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਮਹਲਾ ੫ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਖਬੰਦ ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼/ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਸਤਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਫੂਲਪੁਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ ਬਾਣੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਗ 262-296 ਤੇ ਦਰਜ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਕ ਸੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹਸਤੀ, ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਤੇ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਕਾਵਿ ਰਸ ਤੇ ਛੰਦ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਬਾਰਹ ਮਾਹਾ ਮਾਝ ਬਾਣੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ 133-136 ਅੰਗ ਤੇ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਪਿੱਛੋਂ ਬਾਰਹ ਮਾਹਾ ਮਾਝ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹਸਤੀ, ਜੀਵਾਤਮਾ ਦਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੋੜਾ, ਜੀਵਾਤਮਾ ਦਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ, ਥਿਤਾਂ-ਵਾਰਾਂ-ਦਿਨਾਂ ਬਾਰੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਬਾਰਹ ਮਾਹਾ ਮਾਝ ਅਤੇ ਬਾਰਹ ਮਾਹਾ ਤੁਖਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਤੇ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਕਾਵਿ ਰਸ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਮਹਲਾ ੫ ਬਾਣੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਅੰਗ 250-262 ਤੇ ਸੁਭਾਇਮਾਨ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹਸਤੀ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਹਸਤੀ, ਮਾਇਆ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖ, ਅੱਖਰੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਆਏ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਅਖਾਣਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਕਾਵਿ ਰਸ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਆਖਰੀ ਬਾਣੀ ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਜੋ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ 15 ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ 59 ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ ੯ ਅਧੀਨ 57 ਸਲੋਕਾਂ (ਅੰਗ 1426-1429) ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹਸਤੀ, ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮਹਿਮਾ, ਜਗਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੀ ਪਾਲਣਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਆਪ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਕਾਵਿ ਰਸ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਦੀਰਘ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਸ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਸਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੂਖਮ ਤੇ ਬਰੀਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਿਕਟ-ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਹੋਰ ਬਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

***

ISSN: 2584-0509

ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ: ਡੀ97

ਸਮੀਖਿਅਕ
ਡਾ. ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਬਰਾੜ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
+91 9878447758

ਲੇਖਕ ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਹਾਊਸ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
ਪੰਨੇ:70
ਮੁੱਲ:200

ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ਡੀ 97 ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਿੰਨ ਦੋਸਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਬਾਲ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਮੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇ ਦੀ ਇਹੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਅ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤਿੰਨ ਦੋਸਤਾਂ ਅਰਸ਼, ਮੋਹਕ ਅਤੇ ਮਿਹਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਦਿਨ ਘੁੰਮਦੇ ਘੁੰਮਦੇ ਕਿਸੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਬੰਦ ਪਏ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਰਹੱਸਮਈ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਤੇ ਨਿੱਕਲ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮੋਹਕ ਦਾ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਾਲਤੂ ਕੁੱਤਾ ਚਿੰਟੂ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਰਹੱਸਮਈ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਡੀ 97 ਨਾਲ ਅਰੰਭਿਕ ਮੁਲਾਕਾਤ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸਮੇ ਦੇ ਚੱਕਰ ਦਾ ਰਹੱਸ ਭਾਲਦੇ-ਭਾਲਦੇ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਮਈ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਜਿੱਥੇ ਬੱਚਿਆ ਦੇ ਸਾਹ ਸਤ ਸੁੱਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਕਤ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦਾ ਬਲ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡੀ 97 ਦੇ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਸਮੇ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

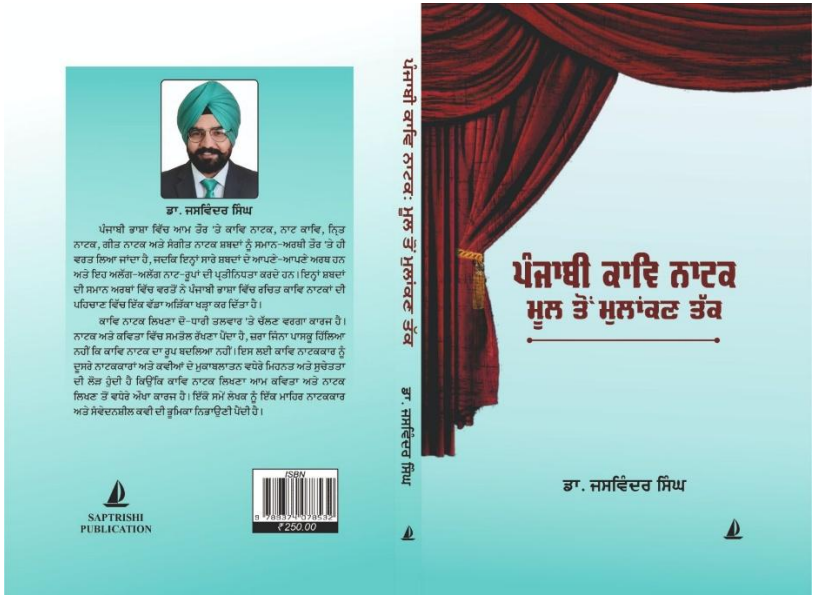
ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਕਮਾਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਜ਼ਗੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਵੀ। ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇੱਕ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਸਾਰੇ ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਅਤੀਤ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਯਾਦ ਦੀਆਂ ਚਾਬੀਆਂ, ਪਰਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੋਬੋਟ ਸਾਰੇ ਹੀ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਾਨੀ ਤਸਵੀਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਨਾਵਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਪੜਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ ਦਾ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਮਈ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਪਛਾਣਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਛਾਵੇ ਦੇ

ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਰਹੱਸਮਈ ਵੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ I Time ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਵਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵਰਣਨਯੋਗ ਵਾਧਾ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਬਾਲ ਜਗਤ ਵੱਲੋਂ ਭਰਪੂਰ ਸਰਾਹਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ ਦੀ ਕਥਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

****



ਲੇਖਕ: ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ

ਪੰਨੇ: 128

ਮੁੱਲ: 250 ਰੁਪਏ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਖੋਜਨਾਮਾ ਜਰਨਲ ਦਾ ਜਨਵਰੀ-ਅਪ੍ਰੈਲ 2026 ਅੰਕ ਪਾਠਕਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਅਥਾਹ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੋਜਨਾਮਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਮੰਚ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮਾਨ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਵੀਹ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ, ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾਵਾਂ, ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ-ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਾਰਥਿਕ ਚਰਚਾ ਛੇੜੇਗਾ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰੇ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਬਿਹਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਖੋਜ, ਮੌਲਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਖੋਜਨਾਮਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਨੀਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਰਜੀਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਸਮੂੱਚੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ, ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲੋਂ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ, ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਮਰਪਣ ਸਦਕਾ ਇਹ ਅੰਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਸੰਪਾਦਕ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com +91 98776-61770