ISSN: 2320-9690

PARKH

Refereed Research Journal of Punjabi
Language, Culture and Literature
(Bi-Annual)

Vol. I January-June 2026

Chief Editor
Dr. Parmjeet Kaur Sidhu

Editor
Prof. Yog Raj

Department of Punjabi
Panjab University, Chandigarh

ISSN: 2320-9690

PARKH

Refereed Research Journal of Punjabi
Language, Culture and Literature
(Bi-Annual)

Vol. I January-June 2026

ਪਰਖ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ	:	ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ
ਸੰਪਾਦਕ	:	ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ
ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ	:	ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ
		ਡਾ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ
		ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
		ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ
		ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ
ਫਾਰਮੈਟ ਅਤੇ ਸੈਟਿੰਗ	:	ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਪੇਟਿੰਗ	:	ਅਲੇਪ ਕਮਲ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ
Price: Rs. 200/ Postage Charges additional

ਤਤਕਰਾ

	ਸੰਪਾਦਕੀ		ਪੰਨਾ ਨੰ.
1.	Crucial Challenges to Centemporary Punjabi Novel	Dr. S.K. Deweshwar	3
2.	ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ (ਨਿਰਵਾਣ ਅਤੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)	ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ	15
3.	ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਭੂਮਿਕਾ	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ	31
4.	नव-उदारवाद की पड़ताल – हिंदी आदिवासी साहित्य के परिप्रेक्ष्य से	प्रो. गुरमीत सिंह	46
5.	ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਥੇਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ	ਪ੍ਰੋ. ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ	56
6.	ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ	ਪ੍ਰੋ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	68
7.	ਸਭ ਦੇ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI): ਟਿਕਾਊ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਦ-ਉਪਯੋਗੀ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਤੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਲ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ)	ਪ੍ਰੋ. ਸੁਨੀਲ ਕੁਮਾਰ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ	77
8.	Visualizing the Evolution of Punjabi Literary Culture through *Preetlari*: A Semiotic and Media Framing Analysis of Magazine Covers from the Pre-Partition to the Contemporary Era	Dr. Bhavneet Bhatti	94
9.	ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ	ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ	103
10.	ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਹਰਮੇਲ ਸਿੰਘ	115
11.	ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਹੇਤ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ	ਡਾ. ਰੰਜੂ ਬਾਲਾ	128

12.	ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰ (ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ 'ਚ)	ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਮੁੰਡੇ	141
13.	ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਿੱਸਾ 'ਹੀਰ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ: ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ	ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ	151
14.	ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	165
14.	ਵਰਗ, ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ	ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ	173

ਸੰਪਾਦਕੀ 'ਪਰਖ'

ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਯੁੱਗ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਨਵੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਜੀਵਨ-ਪੱਧਤੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੋਚਣ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦਾ ਯੁੱਗ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਡਿਜ਼ੀਟਲ ਸੰਚਾਰ, ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ (Artificial Intelligence), ਭਾਸ਼ਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਵਾਤਾਵਰਣਕ ਸੰਕਟ, ਪ੍ਰਵਾਸ, ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਨੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜ-ਵਿਧੀਆਂ, ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਸੰਵਾਦਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜ-ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਜੋੜਨਾ ਅਤਿ-ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਸਲ ਸ਼ਕਤੀ ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ, ਖੋਜ-ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਖੋਜ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਮੌਜੂਦਾ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਕਪੂਰਨ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਅਕਾਦਮਿਕ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਖੋਜ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਨਵੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਹ ਲੋੜ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸਮ੍ਰਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਵਾਰਸ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ੀਟਲ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ, ਨਵ-ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨੀਤੀਆਂ, ਨਵੀਆਂ ਮੀਡੀਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਰਗੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੀਤ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਨਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇ, ਸਗੋਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਧਾਰਕ ਵੀ ਬਣ ਸਕੇ।

ਸਮਕਾਲੀ ਖੋਜ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ (Interdisciplinary) ਅਤੇ ਬਹੁ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ (Multidisciplinary) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਨਾਰੀ ਅਧਿਐਨ, ਦਲਿਤ ਅਧਿਐਨ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਧਿਐਨ, ਮੀਡੀਆ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ੀਟਲ ਹਿਊਮੈਨਿਟੀਜ਼ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਖੋਜ (Inclusive Research) ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖੇ।

ਖੋਜ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਪੀਅਰ-ਰਿਵਿਊ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਇਮਾਨਦਾਰੀ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਮੌਲਿਕਤਾ, ਤਰਕਸੰਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉੱਚ-ਪੱਧਰੀ ਖੋਜ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਸ਼ਰਤਾਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਿਕਾ ਵਜੋਂ **ਪਰਖ** ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਵੇ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਖੋਜ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪਰਖ ਦਾ ਮੌਜੂਦਾ ਅੰਕ ਇਸੇ ਮਿਆਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਚੌਦਾਂ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਪਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖੋਜ-ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ, ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਤਰਕਸੰਗਤਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਗਲੇਰੇ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਗੇ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਿਕਾ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਉਸਦੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ, ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਯੋਗਦਾਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੰਵਾਦ, ਅਸਹਿਮਤੀ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। **ਪਰਖ** ਅਜਿਹੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ ਜੋ ਖੋਜ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ, ਬੌਧਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰੇ।

ਅੰਤ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ, ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਤਹਿ ਦਿਲੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਮਰਪਣ ਸਦਕਾ **ਪਰਖ** ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ, ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰੇਗਾ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਖੋਜ ਲਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸਰੋਤ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਏਗਾ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਹੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਹੋਰ ਸਮਰੱਥ ਬਣੇ—ਇਹੀ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ
ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਚੇਅਰਪਰਸਨ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

Crucial Challenges to Contemporary Punjabi Novel

Dr. S.K. Deweshwar

The novel is a broad and flexible narrative form of modern literature that can incorporate elements of autobiography, biography, history, mythology, folklore, travel writing, drama, word sketches, poetry, and letters. As a social signifier, the novel possesses the ability to transform the contradictions, tensions, conflicts, and resistances emerging from social reality into extensive, diverse, and systematic artistic representations. There is virtually no aspect of social reality that cannot become the subject matter of a novel.

Another important characteristic of the novel is that its events and characters are functionally interconnected. Through its expansion across time and space, the novel constructs its narrative structure. While it is fundamentally realistic in presentation and perspective, it does not merely imitate reality. Rather, reality is artistically reshaped through the creative vision of the novelist, distinguishing the novel from pure history, sociology, or psychology and establishing it as an independent artistic form.

Whether idealizing or realistically portraying individuals, situations and events, the novel depicts both the visible and subtle possibilities of human existence. It narrates the socio-cultural contexts within which human beings seek meaning and identity. A sensitive and perceptive novelist is one who can identify humanistic values and meanings within seemingly meaningless historical situations through the artistic representation of characters, events, and circumstances. Such a novelist can also portray the tragic condition of people crushed under oppression, exploitation, and social pressures, while simultaneously exposing the cruelty and ugliness of dominant social structures through realistic depiction and satire.

Characters in a novel are both individual and collective. Their consciousness emerges through dialogue, conflict, and multiple forms of interaction. Consequently, characters speak from ideological positions shaped by their social and cultural environments. For example, the character Jagseer in the novel *Marhi Da Deeva* accepts his social, economic, and psychological sufferings as fate because he has internalized feudal culture and its values. In contrast, the character Parsa in Parsa novel resists dominant power structures through reason, awareness, and critical consciousness.

Thus, the novel is a vast communicative narrative system through which we can understand the contradictions, possibilities, and limitations present within social and cultural relationships. Compared to other social disciplines, the novel often serves as a more authentic source for understanding the totality of a particular historical period. This is why historians and sociologists increasingly use literature as a primary source for studying social history.

(2)

Michel Zeraffa observes, *"The novel is the first art to represent man explicitly as defined historically and socially. In myth, man is manifestly a social being, but his story unfolds through obscure means—by the intervention of gods, heroes, or magical events. With the novel, society enters history, and history enters into society."*[1] He further explains: *"The novel has for long had rules and laws emerging from the history of society itself, since novelists, particularly those of the Enlightenment, wished to show that society was both cause and consequence of human nature."*[2]

These statements highlight that the novel emerged in the West during a period when scientific consciousness had developed significantly in both individuals and society. Modern epistemology, intellectual progress, and capitalist culture intertwined and complemented each other, providing the ideological and material prerequisites for the rise and development of the novel. Characteristics such as individualism and secularism, combined with advancements like the printing press, publishing,

and the market economy, laid the groundwork for this genre. Democracy, liberalism, and consumerism further supported the novel's evolution.

The scientific approach to identifying and analyzing fundamental human and socio-cultural issues gained prominence. Viewing the world and society through a realistic lens, accompanied by suitable methodologies, became central. Empiricism and logical interpretation of phenomena, practices, and ideas came to the forefront, forming the foundation for literary creations. As a result, the novel, a genre capable of addressing these concerns, earned the title "epic of the age of capitalism." M.M. Bakhtin also acknowledges this view, stating, *"The birth and development of the novel as a genre takes place in the full light of the historical day."*[3]

While the novel does not mirror social life with the pure realism of a photograph or photocopy, it portrays probable realities by reflecting societal contradictions. As T.R. Vinod aptly notes, *"There is no restriction on the novelist from understanding life in its generalized forms or studying the nature of meanings and ideals at intellectual and historical levels. Nor is the novelist constrained from shaping life as it unfolds. However, the writer must ensure these features and actions are presented through a life equated with a conceptual form."*[4]

In this context, Bakhtin's observations are highly relevant. He states: *"The novel is the only developing genre and, therefore, it reflects reality itself more deeply, more essentially, more sensitively, and more rapidly in the process of its unfolding. Only that which is itself developing can comprehend development as a process."*[5]

He further elaborates:

> *The novel has become the leading hero in the drama of literary development in our time precisely because it best reflects the tendencies of a new world still in the making. It is, after all, the only genre born of this new world and in total affinity with it.*[6]

At the centre of the novel is a human being who is engaged in social relationships with other human beings. Therefore, there is a social perspective for all his concerns, dreams, aspirations, abilities, conflicts, tensions, etc. In the novel human beings are presented from a multi-dimensional point of view – encompassing different walks of life. This leads to the novel being shaped by variations in dialogue, stylistic differences, real and artistic representation of the social atmosphere and the mental condition of individuals– these aid the formulation of the central theme of the novel. In the novel, they are reflected only by being interrelated with the context. The interactions of all these elements in the novel also reveal the heteroglossia of sounds and verbal communication which produces meaning in the novel. Bakhtin, while presenting the idea individuals across social strata. He describes the novel as:

> *A diversity of social speech types, sometimes even a diversity of languages and individual voices, artistically organized. This includes the internal stratification of any single national language into social dialects, characteristic group behaviors, professional jargons, generic languages of generations and age groups, the language of authorities, passing fashions, and languages serving specific socio-political purposes.*[7]

The essence and uniqueness of the novel arise from its combination of different styles, sounds, visions, and philosophies. A single novel can encompass all of these, with its artistic organization uniting diverse elements while maintaining their dialogic and dynamic nature. For Bakhtin, dialogue involves not merely a plurality of voices but also the capacity to engage with another's perspective. These polyphonic voices carry not only the individual visions of characters and the writer but also distinct, independent viewpoints.

As a modern literary genre, the novel directly and openly reflects historical and social realities. Whether it portrays life realistically or through idealism, the novel retains its fundamental historical and social essence. For this reason, it is crucial for a novelist to possess both a deep understanding of real life and the artistic skill to transform this understanding into art. Only through this synthesis can the novelist create meaning in the text.

(3)

The Indian novel is neither an imitation of the Western novel nor is it a borrowed genre. Scholars who speak like this are victims of the illusion of Western epistemology according to which the novel has a universal paradigm. But this is not true because the roots of every literary genre lie in its literary tradition and cultural tradition. In this respect, the Punjabi novel is not an imitation of the Western novel, but it finds its ground in the resistance to the colonialist regime and its dominant discourse. Although the novel originated in Europe, the novel in developing and underdeveloped nations emerged from the tensions and pressures caused by the ill effects of colonialism. It is undeniable that colonial education policies, steeped in Enlightenment values, introduced a fresh sensibility and a novel worldview in countries like India. This fostered a new humanist ideology and a need for innovative literary forms of creative expression. As Meenakshi Mukherjee observes:

> *The factors that shaped the growth of this genre since the mid-nineteenth century arose as much from the political and social situations of a colonized country as from several indigenous, though attenuated, narrative traditions of an ancient culture that survived through constant mutation.*[8]

Thus, while the Indian novel form was not directly borrowed from the Western novel rather it developed a unique identity under India's specific historical conditions. It blended indigenous narrative traditions with Western artistic techniques and aesthetic models.

The novel emerged in India during the mid-nineteenth century, heavily influenced by colonialism. However, the circumstances under which the novel developed in India differed significantly from those in Europe. In both regions, the middle class played a crucial role in the birth of the novel. Yet, the Indian middle class differed from its Western counterpart. It lacked the same sense of independence and democratic consciousness. India's middle class was deeply tied to its traditions while simultaneously intrigued by Western ideas and movements. This unique position led to a curious adoption of Western philosophies such as idealism, romanticism, naturalism, and realism in a blended and often uncritical form. Unlike in Europe, where these ideas were grounded in specific historical and material contexts, India's conditions lacked the momentum and experiences that had inspired such philosophies. Consequently, the Indian middle class failed to differentiate between these contrasting ideas, adopting and using them in ways that sometimes led to confusion about societal values and the boundaries between tradition and modernity. This ideological and behavioral dilemma is evident in modern Indian literature, particularly in the early Indian novel.

(4)

When we examine the emergence of the Punjabi novel, we find that its material and ideological foundations are nearly the same as those that influenced the emergence of Indian novels. Punjab was the last state of India to be annexed by the colonial regime in 1849 CE. The socio-economic structure of Punjab was feudal, and its development was shaped by the colonial rulers according to their own economic and political interests. Although the British rule had a capitalist-imperialist orientation, they did not allow a fully capitalist economic model to develop in Punjab. The economic structure in Punjab, under imperialist influence, was neither entirely feudal nor fully capitalist. The middle class that emerged from this structure remained suspended between tradition

and modernity, both in terms of mentality and attitude. This ideological dilemma can clearly be seen in early Punjabi writing.

Although the Punjabi novel originated with a religious perspective, its beauty lies in its expansion beyond that, adopting a liberal and humanistic vision. Early Punjabi novels were largely religious, focusing on the need for purity in the community. These idealistic novels contrasted with later works that addressed social evils with a more realistic approach. For example, novels like Rala Singh's *Dango-Dangi*, Master Tara Singh's *Three Widows*, Arjan Singh Vaid's *Two Friends*, and others, delved into social problems.

The next wave of Punjabi novels, though still oriented toward a purpose, became more liberal and humanistic in its approach. Idealist-reformist novels were written by Nanak Singh, while progressive novels were penned by Jaswant Singh Kanwal. The key difference between these tendencies lies in their material sources: Nanak Singh focused on urban life, while Jaswant Singh wrote about rural life. In both types of novels, the protagonist embodies the author's ideology. While the romantic tone of these novels engages common readers, they fall short of addressing the complexities of reality, appealing less to an enlightened reader. However, they expanded the horizons of their audience. While the progressive novel is more realistic than the idealist one, its main weakness lies in its inability to strike an artistic balance between ideology and narrative practice.

Gurdial Singh's novel *Marhi da Diwa* (1964) is the first Punjabi novel that marks the beginning of the realistic novel tradition in Punjabi literature. The great achievement of this novel lies in its ability to absorb our social reality within its artistic perception, embodying it alongside its fictional Logic. This is why the novel is indicative of tragedy in terms of its form. it was Gurdial Singh who gave it narrative authenticity in the form of an epic. The novel avoids the creation of a wishful paradigm and instead adopts an imitative approach. Its narrative technique incorporates elements of real creation, with a focus on the neglected and common man, placing them at the center rather than the protagonist. As a result, the novel reflects a realistic tendency, serving as an epic of the lower peasantry and lower class, and highlighting various aspects of this class and society.

Women writers such as Amrita Pritam, DilipKaurTiwana, AjitKaur, and BaljitKaur Bali have also used the novel form to expose the various structures of patriarchy in society that keep women in the position of the "second sex," awakening consciousness not only in women but in society as a whole. In dismantling these structures, women sometimes resort to using language in novel ways as a mode of expression to construct their identity. Nevertheless, the core composition of these novels remains rooted in authentic tragic creation.

The earliest Punjabi novels were influenced by—and took a stand against—the dominant and imperialist discourse of Western culture. They found an authentic voice by grounding themselves in indigenous historical and traditional discourses. These novels created a new narrative paradigm, employing the moral idiom of religious consciousness. The original Indian novel breaks down colonial-imperialist discourse through its creative use of historical-romance, which, in its essence, builds a discourse of resistance against, oppressive, and anti-human policies of imperialism. This voice of resistance is evident in novels with religious tendencies, as well as in idealist-reformist and progressive socialist novels, all of which condemn every form of capitalism.

(5)

The greatest uniqueness and achievement of Punjabi literature since its origin has been in the fact that its basic tone has always been of resistance to power discourses. The whole literature of the mediaeval period from Nath Yogis to Bhakti poetry, Sufi poetry, Gurmat poetry, Qisa poetry and Var poetry has strongly resisted the hegemonic and dominant discourses of the entire power

institutions, either directly or through its spiritual idiom.Even during British rule, our writers boldly stood by the side of our people and directly opposed the exploitative and oppressive policies of the regime.The contemporary times are more complex in nature than the previous times because of its complex political economy.

In today's complex landscape, India faces dual challenges: the far-reaching impact of globalization and its economic agenda and the second is of emerging crony capitalism, which has severely strained the nation's financial and social systems. This duality poses unique challenges for contemporary writers, especially Punjabi novelists. Education and literature, traditionally sources of knowledge and resistance, have become alarmingly fragile. Crony capitalism has forged alliances between corporate giants, government officials and state power, manipulating economic policies to favor corporate interests. Low-interest loans are being frequently waived off and the transfer of public sector assets into corporate hands highlights how these dynamics contribute to a corporate-dominated state. Even constitutional institutions and the media have not remained immune, with many media outlets now championing the ruling elite instead of holding power accountable. At the same time, consumer culture thrives, driven by exaggerated narratives and deceptive advertising that foster hyper-reality. The information system, instead of promoting harmony and critical thought, often propagates divisive ideologies such as religious fundamentalism, casteism, and sectarianism, cultivating a culture of distraction that replaces intellectual engagement with superficial entertainment. Meanwhile, the intellectual class pursues material gains and superficial accolades, further undermining critical discourse.

It is clear that without knowing the nature and essence of the contemporary times, our novelist cannot understand what kind of meaning and artistic/fictional approach he has to adopt to address theprevailing reality. The reason is that in today's post-modern society, the approach to truth and meaning is changing. Modern societies believed in objective truth and established truth. But the post-modern thought, however, questions these issues. This thought even rejects the idea of great narrative, logic and history. It believes in multiple meanings in multiple perspectives. This is again a big epistemological issue before our novelist.

While the challenges for Punjabi literature are significant, they also present opportunities. With thoughtful analysis and creative ingenuity, Punjabi novelists can craft narratives that address the pressing realities of our time. From the very beginning, Punjabi literature and culture have been agents of resistance against its exploitative power structures. Its role has never been to endorse the power discourse, but rather to oppose anti-system narratives.

Punjabi novels explore a wide range of thematic concerns, reflecting the multi-faceted and multi-dimensional realities of contemporary times. These themes are complex and challenging in both their approach and vision. Yet, Punjabi novelists have skillfully woven these intense narratives using dialogic, ironic, and satirical modes of presentation.

The current economic crisis has a significant impact. It affects both the external and internal realities of the peasant class. This is vividly portrayed in contemporary Punjabi novels. These works depict the subtle yet forceful aggression of rural life, especially the peasant culture. They also express the emotional and psychological struggles of the people. The greatest achievement of these novels lies in their artistic understanding of social realities and their representation through fictional logic.

Agriculture-based rural life is at the core of these narratives. This lifestyle has been undergoing significant transformations since the advent of the Green Revolution. Previously, village communities thrived on mutual dependence and strong social bonds. However, with the arrival of the Green Revolution, drastic changes took place. Initially, agricultural fortunes improved, but over

time, its adverse effects became evident. Farmers found themselves burdened with debt, leading to economic decline, the breakdown of traditional brotherhood, and increasing social alienation. This situation pushed the younger generation either toward drug addiction or migration to foreign countries.

Baldev Singh's novel *Annadaata* (Provider of Food) (2002) stands out. This novel offers a more detailed fictional representation of the marginalization and impoverishment of the lower peasantry. It not only highlights the economic decline of Punjab's peasantry but also realistically depicts their tragic socio-cultural sufferings. The situation is ironic. This Annadaata (Provider of Food), who feeds the world, now sells pumpkins and gourds in the city. Another Annadaata goes from house to housefor begging under the pretext of collecting ration for a free kitchen of a dera.

Ram SarupAnkhi's novel *Dulhe Di Dhaab* (2003) depict agricultural realities in its totality, complexity and dynamism. In the context of our economic system, these novels highlight the harsh circumstances that force farmers to commit suicide. They show how farmers are led into illegal activities. This novel vividly portrays the most heinous and deadly effects of globalization and our economics.

Among contemporary Punjabi novelists, Avatar Bhulling has effectively depicted the socio-cultural and historical realities of peasantry. His representative works- *Niranjan Michhalchi, Khede Sukh Vehrey Sukh, Khali Khuhan Di Katha,* and *Hoyeya Des Paraayaa*- focus on the evolving agricultural landscape. His novels illustrate how the Green Revolution initially boosted agricultural production and income but later led to severe consequences, not just for farmers but also for the ecological environment. As a result, economic conditions worsened, debt burdens increased, and many farmers succumbed to alienation and depression. Some turned to drugs, while others resorted to lawful or unlawful means to migrate abroad. Women, in particular, suffered disproportionately due to these economic hardships. Bhulling captures this harsh reality through dense narratives infused with irony, satire, and the rich idiomatic expressions of the Puadhi sub-dialect.

BalbirParwana's novel *Khetan Da Rudhan* portrays the changing nature of agriculture and the devastating effects of crony capitalism on peasant life. The novel highlights how globalization and corporate capitalism have dismantled the social and economic fabric of village life. Family and social relationships, once rooted in love and cooperation, have now become transactional and individualistic. This novel is the first in contemporary Punjabi literature to capture the economic struggles of Punjab's low- and middle-class peasantry in the context of global corporate capitalism and its destructive impact. While intellectuals and leftist parties could potentially challenge this exploitative system, they remain trapped in the illusions of consumer culture. This novel plays a crucial role in exposing these unsettling realities.

A truly epic novel that presents a comprehensive depiction of Punjab's socio-economic reality is still awaited. There is a possibility for new literary heroes to emerge, challenging power structures and oppressive systems. In this context, Gurdial Singh's novel *Aahan* stands out as a guiding effort. By exploring historical consciousness, Singh portrays resistance and rebellion against imperial rule within the socio-economic and political landscape of Malwa. The novel vividly depicts the oppression of the British state and integrates economic and political realities into an artistic narrative, capturing the truth of that era. The Praja Mandal and Mujara movements were significant offshoots of the national freedom struggle, echoing the spirit of resistance and liberation. *Aahan* encapsulates this historical struggle, narrating the experiences of a village in Nabha state during the late 19th century. The novel weaves the economic and political challenges of the time into symbolic images, showcasing the persistent fight against exploitation and oppression. In the last decade of the twentieth century and in the early twenty-first centuryseveral Punjabi novels have been written

which dealt directly with the harsh realities of globalization and colony capitalism. They did this through straightforward narration or by using satire and irony. MitraSen Meet is an important novelist of this period. Her three novels—*Taftish* (1992), *Katehra* (1993), and *KauravSabha* (2003)—depict the dominance of imperialist culture over Indian society. *Taftish* and *Katehra* offer a profound and intense critique of colonies law. *KauravSabha* novel reveals the corrupt nature of the three main institutions of our democracy. These are the legislature, executive, and judiciary. 'Maya Nagar' symbolizes the capitalist economy, while 'KauravSabha' represents politics driven by the pursuit of wealth and material goods. Capitalism is based on privatization and centralization of property. All fair and foul practices to accumulate wealth are deemed legitimate. The KauravSabha in Maya Nagar is not a class of the "hungry." It is a class of "insatiable" individuals. Driven by greed, they are willing to consume anything-even themselves. This novel encapsulates all fundamental characteristics of globalization.as well as of our colony capitalism. It is not set in a specific city, region, or state. It serves as a broad critique of the global capitalist economy. This makes it a novel of global significance.

Another novelist who has gained attention for his works is KewalKaloty. His trilogy-*KahaniEkDesh Ki* (1993), *Kahani Ek Desh Ki Bhag two* (1998), and *Ghati Putligran Di* (2003)-exposes how imperialist powers have been exploiting India's natural resources and human labor for the past two hundred years. These novels emphasize the preservation of India's ancient cultural values while making a sharp satire on the inhuman consequences of communalism, particularly in the context of India's partition. The third part of the trilogy shifts focus to Putligar Valley, where the novelist employs new intellectual approaches suited to the human mind. The central character, Amerik, David Jasmine, illustrates this theme. By utilizing advancements in parapsychology and computer technology, intelligence agencies use individuals as spies to gather information about other nations, highlighting the psychological warfare tactics of the Cold War era. The novel's artistic achievement lies in its depiction of how wealthy nations like the United States exploit human potential in unethical and inhumane ways. The most brutal aspect is that under the agreement of Hire and Fire. When individuals refuse to comply, they are simply discarded—an ironic reflection of America, a nation that claims to champion human rights.

RajinderBibra's novel *Navan Sirjya Manukh* (1998) is also noteworthy. It not only presents the extreme and brutal manifestations of lust in economically advanced cultures but also fictionalizes how these systems manipulate scientific research for personal gain and power. Man has made immense progress in the field of science. But human nature has still not been able to give up lust and bully. In such a situation how should an ideal man be created? This novel finalizes the answer of this question. This novel establishes the fact that there is no contradiction between science and spirituality rather both are complementary to each other.

One major consequence of globalization is the rise of consumerist culture, fueled by the capitalist industrial system. This culture objectifies human beings and relationships, reducing them to mere commodities. Since money is the purchasing power behind these objects, it has become the dominant force in society, eroding moral and ethical values. The film industry, in particular, attracts individuals with its magnetic allure, yet for most, it results in poverty, self-degradation, and failure. Women, especially, are commodified, their bodies being used for both sexual gratification and profit. JasbirBhullar's novel *Mahurat* (2004) explores this objectification, using satire and irony to depict the moral decay of society driven by greed for wealth and fame. The novel's brilliance lies in its keen observation of this phenomenon.

The harmful consequences of global capital and crony capitalism are clearly visible on the majority of our population. The lack of means and opportunities for earning a livelihood misleads

many. It compels them to engage in immoral and illegal activities. Baldev Singh's novel *Aflatu* identifies the causes of such meaninglessness through vivid narration. It depicts the actions, reactions, and interactions of characters with their situations. The novel exposes the anti-people and self-centered nature of our socio-cultural structures, democratic institutions, and administrative systems. Aflatu is the central character of this novel, who is not a villain but an anti-hero. A villain is a character who is clearly evil and actively opposes the hero. In contrast, an anti-hero is a protagonist who lacks traditional heroic qualities. An anti-hero engages in questionable actions. However, they are not necessarily completely evil. This often makes him more complex and relatable than a villain.

Baldev Singh's two other novels, *LalBatti* and *GandhalePanni (Dirty Water)*, show the stories of young girls and women who are forced into the abominable and suicidal business of prostitution. This occurs under the compulsion of abject poverty. This bitter truth of our times is central to these novels. Ironically, although prostitution is an illegal offence in our country, it continues to thrive as a sub-system in which politicians, administrators, and common people all collaborate. The greatest sufferers are helpless women. These novels serve as a powerful satire on the false and illusory narratives of the so-called shining and developed economy of our era.

Our novelist re-examines history and legends in search of a hero, but Gurdayal Singh is a novelist who has found this hero within the context of our current social reality. During the eighth and ninth decades of the twentieth century, Punjab experienced a major crisis. Fanatical religiosity was dividing the composite culture of Punjab. In such circumstances, Punjabi novels also faced a crisis. The novels written during this period viewed the causes of the crisis from the common man's perspective. But emphasizing the identification and adoption of *Punjabiyat*.Gurdayal Singh's novel *Parsa* brings *Punjabiyat* to the forefront. It addresses relevant questions related to human existence through individual actions and ideology, not with a transcendental vision but with a worldly perspective. The logical consciousness born from practical experiences forms the foundation of Parsa's life. Based on this understanding, he analyzes social and cultural values, differentiating between acceptable and unacceptable norms of society.

The search for new literary heroes who can drive transformative change remains a compelling theme. An epic novel grounded in factual reality is achievable, as no single narrative can dominate entirely. There is always room for opposing discourses, and Punjabi novelists must recognize and utilize this space. They have begun exploring history, myths, legends, and the subconscious layers of cultural heritage. Now, they must expand their artistic vision to craft compelling narratives that resonate with contemporary struggles.

Power not only controls but also articulates and interprets its agenda and spreads it by using all means of communication. But it is never one-sided. There is always a space of resistance discourse and counter narrative which exposes the anti-human policies and intention of the power and their power discourses. The novelist chooses its artistic technique to present the bitter reality of the exploitative oppression of the power.He explores his history, heritage and collective subconscious.On the basis of the great deeds,teachings and sacrifices of their great masters, martyrs or heroes our novelists address the contemporary Time by bringing their lives and achievements in the centre of their narrative constructions.Baldev Singh, KuldeepBhatnagar, ManmohanBawa,Inder Singh Khamosh and Mohinder Pal Dhariwal are some of the Punjabi novelists who have initiated to write biographical novels.

Empires, regardless of time or place, distort and manipulate the history and culture of the people they dominate, reshaping it to serve their interests. The Mughal Empire, for instance, portrayed Banda Singh Bahadur—a symbol of honesty, bravery, and martyrdom—as a tyrant.

Contemporary historians have done little to rectify such distortions, but KuldeepBhatnagar's novel *Banda Singh Bahadur* (2002) corrects this biased portrayal, restoring his heroic image through a well-researched historical perspective.

Similarly, ManmohanBawa's novel *Yudhnaad* (2004) challenges the Western glorification of Alexander the Great, portraying him instead as a ruthless invader. Through Vedic and Buddhist philosophies, the novel asserts the moral and intellectual superiority of Indian discourse over colonial narratives. These historical novels are valuable today because they inject vitality into contemporary stagnant perspectives by reviving meaningful, heroic, and humanistic narratives.

The Gadar Movement was a revolutionary organization that united Hindus, Sikhs, Muslims, and other patriots in their fight for India's liberation from British rule. While the movement was not entirely successful, it ignited a renewed spirit in the freedom struggle. The sacrifices of its activists influenced subsequent revolutionary movements, including the Kuka Movement and Bhagat Singh's revolutionary activities. However, the British colonial administration dismissed these efforts as misguided or disruptive to law and order.

Mahendra Singh Dhariwal's novel *Nahi Sukne Kade Darya* explores the Gadar Movement's impact by examining the role of Indian migrants in America, Canada, and other Western countries. The novel critiques the anti-human character of highly developed capitalist nations, exposing how economic policies widen social and political inequalities. The globalization agenda of capitalist economies, instead of fostering collective welfare, exacerbates disparities worldwide. The novel's greatest achievement lies in its ability to transform historical struggles and the limitations of the Gadar Movement into a powerful artistic narrative. It exposes British exploitation and oppression while simultaneously constructing a discourse of resistance. Although the movement did not achieve its intended goals, it inspired future independence struggles, post-independence liberation movements, and fights against social discrimination.

Another significant ideological and revolutionary movement against British rule was led by ShaheedBhagat Singh and his comrades. Baldev Singh's novel *Sutlej Behnda Raha* centers on Bhagat Singh's life, ideology, and sacrifices. The novel revives and redefines Punjab's heroic traditions of resistance, providing a contemporary understanding of modern imperialism, privatization, and the struggle against exploitation. Through a compelling narrative, Baldev Singh portrays Bhagat Singh's political and ideological journey, reinforcing his relevance in today's socio-economic context.

Another tragic consequence of globalization is homelessness, particularly among immigrants. The themes of displacement, cultural alienation, racial discrimination, and the struggles of immigrant life are central to modern Punjabi novels. Writers like SwarnChandan, HarjitAtwal, Sadhu Binning, and Darshan Dheer have vividly depicted these realities in their works. But Gurpreet's novel *QilaGhagarJattan* presents the migrant's life from a different perspective. Migration lies at the heart of this novel. The Bihari laborer who comes to Punjab from Bihar is a migrant here, while the Punjabi who moves to America from Punjab is a migrant there. The irony, however, is that both face two kinds of truths in migration: one truth they have left behind and the other truth that confronts them in their new environment. In the context of changed and acquired realities, the interactions among the characters follow their own logic, reflecting these truths. Yet, the irony is that the migrant struggles to free themselves from the truths of their background and their emotional confinement. The old soul holds little value in migration, remaining trapped between the traditional self and the digital, urban performance culture of the migrant experience. The novel vividly captures the socio-cultural and emotional tensions of migrants, torn between these two realities. Its central theme revolves around the creation of parallel situations. Satire, irony,

symbolism, Sehji's unique narrative style, and the infusion of Bihari and Malwa dialects and folklore make the storytelling both engaging and meaningful. The novel's achievement lies in presenting migration from a fresh perspective, realistically portraying characters such as Dayaram, SubaNihang Singh, Amy, Jassi, Kiran, Ma NandKaur, and Dadi. The use of English vocabulary goes beyond mere words—it redefines the "old soul" within the context of the digital urban culture of the new economy.

Structurally, the novel is multifaceted, multidimensional, and rich in meaning, reflecting the contradictions of the contemporary era through a dense narrative.

Globalization has also affected marginalized groups, particularly women. The image of the independent, empowered woman presented in media, fashion, films, and advertisements is often an illusion. Many middle-class women who chase this glamorous ideal either end up in despair or are forced into new forms of exploitation. Jasbir Bhullar's *Mahurat* realistically portrays this plight.In a broader context, globalization has also begun reshaping traditional caste structures. Economic shifts have led to changing attitudes between upper and lower castes, particularly in marriage alliances. However, caste-based inferiority complexes persist, as seen in Gurdayal Singh's novels, where caste conflict remains a recurring theme.

A core characteristic of capitalism is its tendency to divide people based on religion, caste, class, race, language, nationalism, and gender—factors that serve imperialist interests by maintaining control over power and wealth. The Partition of India, the 1984 riots, and the Babri Masjid-Ram Janmabhoomi dispute are stark examples. While some Punjabi novels touch upon these themes, no single novel has fully captured the capitalist system's exploitative nature in its entirety.

The partition of Punjab is one of the worst humanitarian crises in Indian history. It was not just a division of land, but a division of hearts, of the Punjabi community and Punjabiyat. Communities that had lived together for centuries suddenly became enemies of each other, resulting in unprecedented violence, massacres and displacement, with an estimated 75000 women raped, abducted and mutilated. It was an unbearable shock for those who survived. They not only lost their homes and properties, but also their families and relatives. The pain of this truma was so great that it can still be heard in our Punjabi novels.

The partition of Punjab is such a painful and inhuman tragedy in the history of India and the world about which from Nanak Singh to Amrita Pritam, Kartar Singh Duggal, Sohan Singh Sital, Kewal Kaloti, Swaran Chandan, Balbir Parwana and Dr. Manmohan have portrayed in their novels the trauma of violence and displacement of the people in very compassionate images. The question arises why our writers are revisiting the partition of Punjab time and again. The answer is that by doing so they draw parrels to current social-political issues and trying to convey a message to the common people that if they get trapped up in communal politics, they too will have to endure such trauma.

Rauleyaan Velle (2025) is Balbir Parwana's sixteenth novel. The novel centers on the poignant tragedy of the Partition of Punjab."Rauleyaan Velle" is a historical novel. Through the memories and experiences of affected individuals, it attempts to explore the roots of the horrific tragedy of Partition. It tells the story of people who endured displacement and separation from their loved ones. They also witnessed brutalities inflicted upon their daughters and women. Their dignity was violated, and their lives were shattered. This sorrowful and harrowing tale represents one of the darkest chapters in history. It exposes the vile deeds of communal politics that fractured a shared cultural fabric into irreparable pieces. The novel narrates the lived experiences of those who survived this immense tragedy. These individuals serve as living archives of truth, and their oral testimonies lend authenticity to the narrative. Thus, the novel possesses an intuitive core while also

holding significant historical, social, and cultural value. The novel also parallels the displacement of Partition with a contemporary narrative. It highlights the reckless exploitation of Punjab's natural resources. Corporate economic agendas, in collusion with political powers, drive this exploitation. This exploitation not only depletes resources but also exacerbates pollution. Such unplanned and flawed development policies have led to a steady rise in unemployment. The younger generation sees no future for themselves, pushing them into despair. Many resort to substance abuse or seek to migrate abroad, often by legal or illegal means. Through this lens, the novel hints at another potential disaster for Punjab. This disaster is driven by the distortions and contradictions of our current reality. This dual narrative is presented in a layered and expansive manner. It reflects the author's deep intellectual engagement and keen observational perspective on contemporary issues.The narrative also touches upon contemporary societal realities in Punjab. It highlights the rising scourge of drug addiction. It depicts the youth's race toward emigration. It also explores the changing dynamics of gender relations and the complexities surrounding the institution of marriage. These themes show a vivid portrayal of modern society within the novel. Satire, irony, and symbolism are effectively employed in the novel. Metaphors and nuanced imagery enhance the narrative. Vibrant depictions of sound and environment also play a key role. These techniques significantly contribute to the narrative's rhythm, structure, and depth of meaning. Overall, this novel is a valuable contribution to Punjabi literature in terms of its narrative method and perspective. While it holds significant literary merit, it also offers a profound sociological value.

Dr. Manmohan is a subtle, sensitive and thoughtful writer. Sensitive emotion is an extension of his creative nature which is a basic requirement of one's literary work, but the quality that give the status of Veda to the collective work is his thinking aspect. In whatever literary form Dr. Manmohan is expressing his sensitive experience, his thinking aspect always dominates. The great feature is that it does not spoil the beauty of his creativity, but rather makes it meaningful. It is also true that Manmohan's works in Punjabi, especially his novels, cannot be read in the traditional literary reading style in Punjabi. This is because our Punjabi reader is used to reading such works which have been interpreting his emotional experience. He avoids reading those works which are putting a little burden on his thinking. *Man Pankhi Bhayo* is a recently published novel by Dr. Manmohan. Most Punjabi novels derive their existence from the limited experience of a limited field. The reason for this is that most Punjabi novelists do not go beyond their specific field and profession, due to which they do not have a variety of experience. However, Manmohan is a creative person who has a multi-faceted experience of life and he also has a multi-disciplinary intellect. This is the reason why he sees life from its multi-angled perspective and presents it in his works. In this respect, this novel is not only multi-disciplinary but also a pioneer in writing philosophical novels in Punjabi. The second feature of this novel is that it is an encyclopedic novel, but the knowledge in it produces its meaning from the context and the interaction and dialogue of the characters. Such knowledge and intellect do not weigh heavily on the narrative, but rather maintain the pace of the narrative and its excitement.Dr. Manmohan's novel *Man PankhiBhayo* is a very valuable novel. The central character of this novel Bodha is not a person but a symbol of that humanistic thought and philosophy which is connected with the spirit of Advaita and classical music which feels one with the divine. The basis of Gurbani's universality and the good for all is also this philosophy. But the irony is that this spirituality and music of divine could not become the basis of our social philosophy. This is the reason why it was raptured at various points of time in history, as a result of which humanity was divided into castes, religions and communities. This is also a satire of our social reality and the tragedy and the irony of our times that this rich spiritual heritage of ours has always been misused by the power institutions. Although this novel ends at the time of partition, in reality

this novel predicts the horror of our time because the narrow and communal thinking has become the basis of our power discourse. Here the Bodh has to die or divide. But the story of Kuknus inspires those who still believe in the humanistic society and the goodness of all.

The contemporary novel is diverse in subject matter, method, and vision. However, one commonality among the novels of this era is their articulation of the problems and crises arising from the contradictions of crony economy. These novels depict this reality through three modes of character representation: individual, idealized, or caste-class-ridden.

Broadly speaking, contemporary Punjabi novels serve as studies of research, conveying the complex, multi-faceted, and interdependent nature of social reality through the dichotomy between the protagonist and antagonist. Dialogic, ironic, and innovative techniques (which transcend spatial boundaries during the flight of consciousness) shape the narrative. From an empirical standpoint, these novels capture everything from localism to transcultural themes. As a whole, the contemporary Punjabi novel addresses the lack of meaning and economy, and the effects of these on the common person.

In conclusion, while no Punjabi novel has yet provided a comprehensive portrayal of the impact of globalization and the crony capitalism impact on Punjabi society, the genre has consistently depicted capitalism's evolution from colonial to modern times. The challenge for contemporary novelists is to deepen their awareness and artistic approach to address these pressing issues. The Punjabi novel captures all these phenomena in parts and in a partial form. But so for no epic novel have been written in Punjabi language which has been able to present the comprehensive image of this prevailing reality in its overall totality, complexity and dynamistic.

References

1. Michal Zeraffa, *Fictions: The Novel and Social Reality*, Penguin Books, 1976, p.11
2. _____, p.16
3.M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, University of TexasPress, Austin, p.3
4. T.R. Vinod, *Punjabi Novel: Viharak Paripekh* (Punjabi) Ravi SahitPrakashan, Amritsar, p.18
5.M.M. Bakhtin, op.cit, p. 7
6. _____, p.7
7. _____, p. 262-263
8.Meenakshi Mukherjee, *Realism and Reality: The Novel and Society in India*, Oxford University, Press, Delhi, p.3

Books:

1.Eric Hobsbawn, **The Age of Extrems: A History of the World, 1914-1991**, Pantheon, New York, 1995
2.K. Marx and F. Angels, **Manifesto of the Communist Party**. Progress Publication, Moscow (1975 edition)
3.**Monthly Review**, July-August 1995, Vol. 47 November 3
4. William K. Tabb, **The Amoral Elephant, Globalization and the Struggle for Social Justice in the Twenty-First Century**, Cornerstone Publications, Khargapur, India, 2002
5. **Criticism** Issue 201 April-June 2003 (Punjabi SahityaAkademi)

ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ

(ਨਿਰਵਾਣ ਅਤੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)

ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

(1)

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅੰਤਰੰਗ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪਾਠਮੁੱਖ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀ-ਸੰਕਲਪ ਕੇਂਦਰੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਵੀ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬੋਲ-ਕਲਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੈਲੀ-ਚਿੰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਕਲਾ (Verbal art) ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਐਂਕਵਿਸਟ (1973:15) ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਰਵਿੰਦਰਨਾਥ ਸ਼੍ਰੀਵਾਸਤਵ (1979:29) ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇੱਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਦ ਵੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸ਼ੈਲੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ ਜੋ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸ਼ੈਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਭਰਿਆ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਇਜ਼ਹਾਰ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਉਦੈ ਸਾਹਿਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਭਾਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਕਾਸ-ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਪਈ। ਭਾਵੇਂ ਇੱਥੇ ਵੀ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਅਧਿਐਨ-ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਇਆ। ਫਿਰ ਜਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਚੌਖਟਾ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਘੇਰਾ ਹੋਰ ਵੀ ਮੋਕਲਾ ਹੋਇਆ। ਇੱਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਵੇ? ਫਿਰ ਇੱਕੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਵਿਧਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਯੁੱਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਹੋਰਨਾਂ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ, ਜਿਵੇਂ; ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਨਾਲ ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ-ਸੰਜਮ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਪਾਠਮੂਲਕ ਅਤੇ

ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਆਦਿ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਚਿੰਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਹੈਲੀਡੇ (1971:41) ਅਨੁਸਾਰ "ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।' ਹੈਲੀਡੇ (ਉਹੀ :332) ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਣਨਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇੱਕੋ ਜਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਜਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ, ਉਸ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਕੇ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਅਧੂਰਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਹਥਲੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਾਂ-**ਨਿਰਵਾਣ (ਮਨਮੋਹਨ)** ਅਤੇ **ਮਾਤ ਲੋਕ (ਜਸਵਿੰਦਰ)**- ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ-ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(2)

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਪਰ ਗਲਪੀ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਾਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਾਰਥਕ ਇਕਾਈ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਵੀ ਇੱਕ ਪਾਠ-ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਾਰਥਕ ਪਾਠ-ਇਕਾਈ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਪਾਠ ਇੱਕ **ਸੁਪਰ-ਵਾਕ** ਹੈ। ਇਸ ਸੁਪਰ ਵਾਕ (ਪਾਠ-ਇਕਾਈ) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਆਕਰਨ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਵਾਂਗ ਰੂਪਮੂਲਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਰਥਮੂਲਕ ਹੈ। ਪਾਠ (Text) ਭਾਵੇਂ ਵਾਕਾਂ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਕਈ ਪਾਠ ਵੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ ਦਾ ਇੱਕ ਸਮੁੱਚੀ ਇਕਾਈ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੀ ਇਕਮੁੱਠਤਾ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੀ ਇਕਮੁੱਠਤਾ ਉਸ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈਂ। ਕੋਈ ਪਾਠ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਇਕਮੁੱਠਤਾ ਸਦਕਾ ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਪਾਠ ਛੰਦਬੱਧ ਹੋਵੇ, ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਪਾਠ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਟਰਨ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸਾਰਥਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਪਾਠ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਤੇ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੁਕਾਇਆ ਹਸਨ (1989:92) ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਟਰਨ ਪਰਾਹਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਵੀ। ਲੇਖਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਨਿਵੇਕਲੇ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤ ਕੇ, ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਸਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਲੇਖਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਧੁਨੀਆਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕ-ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਸਮੀਕਰਨ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਸੁਰ-ਪਰਪੰਚ ਦੀ ਆਭਾ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਤੱਥ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਦੁੱਤੀ ਹੋਂਦ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਰਵਿੰਦਰ ਨਾਥ ਸ੍ਰੀਵਾਸਤਵ (1970 : 62) ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਪਾਠ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਮੰਨ ਕੇ, ਉਸ ਦਾ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਾਣਤਮਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਚੱਲ ਕੇ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ 'ਵਾਕ-ਪ੍ਰਤੀਕ' ਅਤੇ 'ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ' ਦੇ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰ ਕੇ, ਪਾਠ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਿਆਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫ਼ੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਸਮਾਜ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੁਕਾਇਆ ਹਸਨ (1989:94) ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ 'ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਵਿੱਚ ਬੱਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਕਥਾਨਕ ਗਲਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਸਜੀਵ ਮੰਜ਼ਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਅੰਤਰਪਾਠਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਕਰ ਕੇ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸਾਪੇਖਕ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ, ਕਥਾ (ਕਹਾਣੀ) ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਕਲਤਾਮਕ ਤਰਤੀਬ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਦੁਹਰਾਓ, ਲਟਕਾਓ, ਲੁਕਾਓ, ਰੁਕਾਵਟਾਂ, ਮੋੜ, ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸੁਜੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼ਰ ਫਾਊਲਰ (1983 :46) ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੇ ਗਲਪੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆਵੀ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਕਾਰਜ, ਬੋਲ-ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਹੁਦਰੇ ਅਤੇ ਇਕਾਰਥੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਕ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਰਥੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ, ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਿਆਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਿਆਨ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਿਆਨ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪੂਰਕ ਹੈ ਪਰ ਬਿਆਨ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਵਜੋਂ ਆਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਖੜੋ ਕੇ, ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਆਨੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਬੇਕਾਬੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਹਜਮਈ ਬਿਆਨ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬਿਆਨੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਾਵਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਬਿਆਨ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਜੁੜਨਸ਼ੀਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਪੱਖੋਂ ਬਿਆਨੀਆਂ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆਤਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਿਆਨੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਕੀ ਸਮਾਨਤਾ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਤੁਲਨਾਵਾਂ

ਤੇ ਉਪਮਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲਗਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਬਦ, ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ਬਦ-ਸਮੀਕਰਨ, ਨਵ-ਨਿਰਮਤ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਾਂ, ਪੜਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ, ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਸਥਾਨੰਤਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਤਦਭਵ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਰਜਿਸਟਰ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਰਸਮੀ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਰਸਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਧਾਰਨ ਹੈ ਜਾਂ ਮਿਸ਼ਰਿਤ। ਜੇ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਧੇਤਰੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਅਰਥ-ਛਵ੍ਹੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਕ ਸਰਲ ਹਨ ਜਾਂ ਜਟਿਲ। ਸਧਾਰਨ ਵਾਕ ਅੱਗੋਂ ਬਿਆਨਿਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਸੁਆਲੀਆ। ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨ, ਮਿਸ਼ਰਤ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਆਦਿ ਵਾਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਪਵਾਕਾਂ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਆਦਿ ਨੁਕਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਦਾ-ਬਿੰਦੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਸਜੋੜਤਾ (Cohesion) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਕ-ਸਜੋੜਤਾ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਿਆਂ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ, ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ, ਸੰਕੇਤਵਾਚਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਅਗੋਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਣਾ ਆਦਿ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਅਗਲੇ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਦੇਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਗਲਝਾਤ ਵਿਧੀ (Cataphora) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਵਿੱਚ ਦੇਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਲੇਖਕ ਸਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾਵਾਂ, ਪੜਨਾਂਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ, ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਧੁਨੀ, ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕੰਸ਼. ਉਪਵਾਕ ਅਤੇ ਵਾਕ ਆਦਿ ਵਿਆਕਰਨਿਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਅਸਧਾਰਨ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਟਰਨ ਸਿਰਜਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਥਗਨ (Deferment) ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਜੋੜਮੇਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਗੈਰਭਾਸ਼ਕ ਕੋਡ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ; ਭਾਸ਼ਕ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ **ਪ੍ਰਵਚਨ** ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੈ। **ਪ੍ਰਵਚਨ,** ਪਾਠ ਦਾ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪਾਠ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉੱਤੇ ਹੀ ਉਸਰਿਆ ਉਸਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠ, ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਹਿਰੂਨੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਮਿਲ ਕੇ, ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਇੱਕ ਪਾਠ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਾਠ ਸਤਹ 'ਤੇ ਪਏ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਤਹ ਦੀ ਡੂੰਘ ਨੂੰ ਖਮੋਸ਼ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਖਮੋਸ਼ ਜ਼ਬਾਨ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਲੈਂਗ/ਪੈਰੋਲ ਅਤੇ ਚੌਮਸਕੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਪੈਰੋਲ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਕ ਇੱਕ ਵਿਆਕਰਨਿਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦਾ ਬਲਕਿ ਇੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਥਿਤੀ ਇਕਾਈ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਜਾਂ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਾਕ-ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਉਚਾਰ /ਪ੍ਰਯੋਗ ਜਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ; ਵਿਸ਼ਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਜਾਤ, ਧਰਮ, ਰੁਤਬਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਰੰਪਰਾ ਆਦਿ ਕਈ ਸਮਾਜ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕਲਪੀਕਰਨ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਨਵੇਂ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਾਵਲ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਨਵ-ਸੰਕਲਪੀਕਰਨ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਰਲ ਕੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਗਰਭੂਮਨ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਕਈ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਈ ਮਾਡਲ, ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਜਾਂ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਢੁਕਵੇਂ ਮਾਡਲ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ-ਮਾਡਲ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਚੌਖਟਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਬੇਲਗਾਮ ਹੋਣੋਂ ਬਚਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਜਾਂ ਗੱਦ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਗਰਭੂਮਨ (Fore-grounding) ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਪਾਠ ਦੇ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਮਾਡਲ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਗਰਭੂਮਨ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ **ਪਰਾਹਨ** (Deviation)**, ਉਰਾਹਣ** (Deflection)**, ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ** ਅਤੇ **ਵਿਰਲਤਾ** (Rarity) ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਧੁਨੀ, ਸ਼ਬਦ, ਰੂਪ, ਵਾਕ, ਅਰਥ, ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਦਿ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਡਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਦੁਹਰਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਅਗਰਭੂਮਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਢੁਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਦੋ ਨੁਕਤੇ ਬੜੇ ਅਹਿਮ ਹਨ: ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਰਚਨਾ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸਾਡੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਕਰੇ। ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਰਖ਼ਣਿਆਂ

ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰੇ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ-ਅਧੀਨ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਹੀ ਬੜੇ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਮਾਨਵੀ ਵਜੂਦ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕ ਤੰਦਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇੱਕੋ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਰਗੀਆਂ ਤਾਂ ਹਨ ਹੀ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਦੋਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਵੀ ਹਨ। ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਸਾਰ-ਮੰਡਲ ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

(3)

ਹਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ **ਅਗਰਭੂਮਨ-ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ** ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਪਰਾਹਨ ਇਸ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਤਣਾਓ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਭਾਸ਼ਾਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ-ਅਧੀਨ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ-ਪਰਾਹਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ-ਪਰਾਹਨ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਫੈਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਰਣ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਦਾ ਆਭਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਭਾਸ ਦੌਰਾਨ **ਅਗਭੂਮਨ** ਮਾਡਲ ਵਿਚਲੇ ਸਮੂਹ ਉਪਅੰਗਾਂ-**ਪਰਾਹਨ, ਉਰਾਹਣ ,ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ** ਅਤੇ **ਵਿਰਲਤਾ** ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਕ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਂ ਸਨਮੁੱਖ ਇਹ ਸੁਆਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੈਲੀਡੇ (1971:39) ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਖੇਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸ਼ੈਲੀ ਚਿੰਤਕ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਕਤੀ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਿਵੇਂ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ? ਕਈ ਵਾਰੀ ਬਿਲਕੁਲ ਆਮ ਅਤੇ ਅਪਰਾਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਟੁੰਬਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹੀ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਸ਼ਬਦ ਜਦ ਅਣਜਾਣੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਵਾਕ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਿਰਜੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਕਾਇਆ ਹਸਨ (1989:92) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਟਰਨ ਪਰਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਵੱਖਰੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਾਹਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਜ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਕੱਲ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਕਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਉਹ ਯਕਦਮ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਿਚਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਅਸੰਭਾਵੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਦੇ ਕਿਆਸਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਥੀਮ ਪੱਖੋਂ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਲੱਛਣ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਗਰਭੂਮਨ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮੂਹ ਉਪਅੰਗ ਸਮੂਹ ਭਾਸ਼ਕ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਜਾਂ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਪੂਰਨ ਜਾਂ ਅਧੂਰੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਾਕ-ਅਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿਕ ਵੇਗ ਅਤੇ ਪਾਠਮੂਲਕ ਹੈ,ਉੱਥੇ ਮਾਤਲੋਕ ਦੀ ਵਾਕ-ਅਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਿਚਾਰਮਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਅਕਤਕ ਹੈ। ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਮਾਤ ਲੋਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਕਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਦੰਤਾਂ-ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘੜੇ-ਤਰਾਸ਼ੇ ਗਏ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਾਕ ਰਚਨਾ ਸਰਲ, ਸਧਾਰਨ ਤੇ ਸਹਿਜ ਹੈ। ਪਰ ਜਦ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਾਧੂਕੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਅਚਾਰ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਥੋੜਾ ਤਰੱਦਦ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਬੰਧ ਦੀ ਆਕਾਰ-ਸੀਮਾ ਕਾਰਨ ਇੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹ ਭਾਸ਼ਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਦੇਣੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਉੱਭਰਵੇਂ (Prominence) ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਉੱਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਕ ਵੇਗ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ 'ਤੇ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸਯੁਕਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਕੇ, ਕਵਿਤਾ ਵਰਗਾ ਧੁਨੀ ਸੁਮੇਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦ ਅਨੰਦ ਡਾਇਰੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

-->ਇਹਨਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਦੇ ਆਇਆ ਹਾਂ, ਬੀਤਿਆ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੋਈ ਆਉਣ ਨੂੰ ਸੀ। ਮਨ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨਮਾਨੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਸੀ। ਲਗਦਾ ਏ ਇਹਨਾਂ ਬਣਦੇ ਮਿਟਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ 'ਚ ਤੜਫਿਆ ਹਾਂ। ਕੀਤੈ ਇੰਤਜ਼ਾਰ। ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਗੁਜ਼ਾਰ। ਬਾਰ ਬਾਰ। (ਪੰਨਾ-18)

ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲਾ ਵੇਗ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਥਾ ਵਾਲਾ ਰਸ ਵੀ ਹੈ। ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੀ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਗਰਭੂਮਨ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮੂਹ ਉਪਅੰਗ ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪੱਧਰਾਂ-ਧੁਨੀ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕ-ਉੱਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

1. ਪਿਆਰ ਤੋਂ **ਵਿਰਵੀ** ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਫ਼ਾ ਤੋਂ **ਵਿਛੁੰਨੀ** ਸੀ। (ਪੰਨਾ-108)

2. ਦਰਦ ਦਾ **ਦੁੱਖ** ਤੇ ਪੰਕਜਾ ਦਾ **ਸੁੱਖ** ਆਪਸ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਗਏ ਸਨ। (ਪੰਨਾ-110)

3. ਜੀਵਨ ਨੂੰ **ਦੁੱਖ** ਦਬਾਉਂਦਾ ਏ ਤੇ **ਸੁੱਖ** ਜੋੜਦਾ ਏ। (ਪੰਨਾ-132)

ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਵਿੱਚ **ਵਿਰਵੀ** ਤੋਂ ਉਰਾਹਨ ਕਰ ਕੇ, **ਵਿਛੁੰਨੀ** ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ **ਪਿਆਰ** ਤੇ **ਵਫ਼ਾ** ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ ਹੈ। ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਗਰਭੂਮਨ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮੂਹ ਉਪਅੰਗ ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

1. ਤੇਰੀ ਲਾਹੁੰਨੇ ਆਂ **ਮੱਖ** ! ਤੂੰ ਖ਼ਾਤਰ ਜਮਾ **ਰੱਖ** ! (ਪੰਨਾ-19)

2. ਏਨੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤੁਹਾਡੀ **ਲਾਈਫ਼** ਆ। ਐਡੀ ਸਿਆਸੀ ਤੁਹਾਡੀ **ਵਾਈਫ਼** ਆ। (ਪੰਨਾ-324)

ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ ਦੀਆਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਸਮਾਨਤਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਰਿਲੀਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ

ਨਿਰਵਾਣ: ਇੱਕ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਬਣਦੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਕਈ ਇੱਛਾਵਾਂ। ਕਦੀ ਇੱਕ ਹੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਇੱਛਾਵਾਂ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕੋਮਲ ਲਿਬਾਸ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹਿੰਸਕ ਇੱਛਾਵਾਂ। (ਪੰਨਾ-209)

ਮਾਤ ਲੋਕ : ਬਾਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਬਾਤਾਂ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਬਣ ਖਲੋਂਦੀਆਂ ਨੇ (ਪੰਨਾ-15)

ਰਿਲੇਅ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ

ਨਿਰਵਾਣ: ਵਿਚਾਰ ਬੀਜੋਗੇ ਤਾਂ ਕਰਮ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਰਮ ਬੀਜੋਗੇ ਤਾਂ ਆਦਤ ਉੱਗੇਗੀ ਆਦਤ ਬੀਜੋਗੇ ਤਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਚਰਿੱਤਰ ਬੀਜਿਆ ਕਿਸਮਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। (ਪੰਨਾ-88)

ਮਾਤ ਲੋਕ :ਕਹਿੰਦੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਚੱਕਰ ਏ...ਤੀਵੀਂ ਚੂਹੇ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਏ, ਚੂਹਾ ਬਿੱਲੀ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਏ, ਬਿੱਲੀ ਕੁੱਤੇ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਏ। ਕੁੱਤਾ ਬਘਿਆੜ ਤੋਂ....ਬੁਘਿਆੜ ਸ਼ੇਰ ਤੋਂ...ਸ਼ੇਰ ਆਦਮੀ ਤੋਂ...ਆਦਮੀ ਤੀਵੀਂ ਤੋਂ...ਤੇ ਤੀਵੀਂ ਚੂਹੇ ਤੋਂ। (ਪੰਨਾ-187)

ਉਕਤ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਜਾਂ ਦੋ ਸ਼ਬਦ-ਜੁੱਟਾਂ ਦਾ ਜੋੜਮੇਲ ਕਰ ਕੇ, ਰਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਰਿਲੇਅ ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਗਰਭੂਮਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਅਜਿਹਿਆਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਾਕਾਵਲੀ ਸਮਾਨੰਤਰਤਾ, ਸਮਤੁੱਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਗਠਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਘਾੜਤ (Textual cohesion) ਵਿੱਚ ਬੱਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ **ਨਿਰਵਾਣ** ਨਾਵਲ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੜੀ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

-->ਇਕ ਵਾਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਸਵੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਵਿਆਕੁਲ ਇੱਕ ਬੁੱਧ ਸਾਧਕ ਜੰਗਲ 'ਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੋਂ ਧਰਤੀ ਖ਼ੋਦ-ਖ਼ੋਦ ਕੇ, ਕੰਦ ਮੂਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਤਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਾਹਗੀਰ ਨੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ ਪੁੱਛਿਆ ;

ਬੋਧੀ ਸਾਧਕ ਦਾ ਆਸ਼ਰਮ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਦੂਰ ਏ? ਸਾਧਕ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ। 'ਕਿਉਂ ਕੀ ਗੱਲ ਏ?'

ਰਾਹਗੀਰ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਉਸਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਸੁਣਨ ਜਾਂ ਰਿਹਾਂ" ਸਾਧਕ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਉਹ ਤਾਂ ਪਾਖੰਡੀ ਏ!'

ਰਾਹਗੀਰ ਨੇ ਮੁੜ ਕਿਹਾ, 'ਮੀਲਾਂ ਬੱਧੀ ਚੱਲ ਕੇ ਆਇਆਂ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸੁਣ ਕੇ ਹੀ ਜਾਵਾਂਗਾ। "

ਸਾਧਕ ਨੇ ਖਿਝ ਕੇ ਕਿਹਾ, 'ਤਾਂ ਫਿਰ ਮਰ! ਆਸ਼ਰਮ ਦੋ ਕੋਹ ਅੱਗੇ ਨਗਰ ਦੇ ਉਤਰ ਵੱਲ ਸਥਿਤ ਏ। "

ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਆਸ਼ਰਮ 'ਚ ਬੋਧੀ ਸਾਧਕ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭੀੜ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਉਹੀ ਰਾਹਗੀਰ ਸਾਧਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, 'ਉਹ ਸੱਚ ਸੀ ਜਾਂ ਇਹ?'

ਸਾਧਕ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਦੋਵੇਂ ਹੀ..! 'ਉਹ ਭੁੱਖੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ। ਇਹ ਵਾਣੀ ਤ੍ਰਿਪਤ ਗਿਆਨੀ ਦੀ ਵਾਣੀ ਏ।'(ਪੰਨਾ-24)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ **ਇੱਕ ਵਾਰ, ਇੱਕ ਵਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ**, **ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ** ਆਦਿ **ਸ਼ੈਲੀ-ਸਵਿੱਚ** ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਥਾ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਮਾਤ ਲੋਕ ਵੀ ਇਹੋ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ:

ਕਹਿੰਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵੇਲੇ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਨੇ ਆਲਾਨ ਕਰਤਾ..... (ਪੰਨਾ-154)

ਕਹਿੰਦੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਕੋਈ ਸੋਹਣੀ ਮੁਟਿਆਰ ਸਾਈਕਲ 'ਤੇ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। (ਪੰਨਾ-139)

ਅਜਿਹੀ ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਕਥਨ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਜਾਂ ਰੋਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ **ਮਾਤ ਲੋਕ** ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਉਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਅਸਲੋਂ ਆਮ ਬਾਤਚੀਤ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚੋਂ ਸਮੂਰਤ ਮੰਜ਼ਰ ਉਸਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗੋਂ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ; ਜਦ ਜੈਬੇ ਵੱਲੋਂ ਸਕੂਲੋਂ ਆਉਂਦੀ ਮਨਰਾਜ ਤੇ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਉੱਤੇ ਪੰਚਾਇਤ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵੋਟ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੇ ਤਮਾਸ਼ਬੀਨ ਬਣ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ;

'ਮਿੱਟੀ ਪਾ ਖਾਂ ਆਸਾ ਸਿੰਆਂ! ਤੈਂ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਅੈਣੀਆਂ ਵੀ ਨੇ....! ਊਂ ਤੈਂ ਪੱਗ ਕੀ ਕਰਨੀ ਆ? ਮਾਰ ਮੱਥੇ ਬਿਸ਼ਨ ਸੂੰ ਦੇ! (ਪੰਨਾ-65)

ਦਰਅਸਲ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਨਰਾਜ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੂੰ ਪੱਗ ਕੀ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨਰਾਜ ਉਹਦੀ ਪੱਗ ਦੀ ਲਾਜ਼ ਰੱਖੇਗੀ। ਇਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਉਹ ਮਨਰਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ;

'ਵੇਖ ਪੁੱਤ !ਤੂੰ ਹੀਰਾ ਏਂ !ਮੈਂ ਕਦੇ ਮੋੜੀ ਨੀ ਤੇਰੀ !ਤੂੰ ਜ਼ਿੱਦ ਨਾ ਕਰ । ਗਧੇ ਗਲ ਹੀਰਾ ਸੋਭਦਾ ਨੀ। ਬੇਕਦਰੀ ਹੋਊ। ਤੈਨੂੰ ਏਦੂੰ ਸੌ ਗੁਣਾਂ ਚੰਗਾ ਮੁੰਡਾ ਲੱਭ ਕੇ ਦਊਂ ' (ਪੰਨਾ-55)

ਓਧਰ ਮਨਰਾਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਬਲਦੇਵ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਹੈ:

"ਰਾਜ ! ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਆਖ਼ਰੀ ਮੌਕਾ ਦਿੰਨਾਂ। ਫ਼ੈਸਲਾ ਤੈਂ ਕਰਨੈਂ । ਕਰਨਾ ਹੁਣੇ ਪੈਣਾ। ਜੇ ਘਰੇ ਮੁੜਨਾ, ਤਾਂ ਆਹ ਲੀਕ ਹੁਣੇ ਟੱਪ ਜਾ, ਹੁਣੇ!"ਪਹਿਲਾਂ 'ਘਰੇ' 'ਤੇ ਪਿੱਛੋਂ 'ਹੁਣੇ' 'ਤੇ ਵਾਹਵਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਉਹ ਉਬਲਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। (ਪੰਨਾ-62)

ਇਸ ਸਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਗਰਭੂਮਨ ਦੇ ਕਈ ਉਪਅੰਗ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। 'ਲੀਕ ਵਾਹੁਣਾ' ਐਸੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੰਘਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਮਨਰਾਜ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੀ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘੜੀ ਹੈ। ਮਨਰਾਜ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਲੋਕਾਚਾਰ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਕੱਲਾ ਕਾਰਾ ਪਿਆਰ ਹੈ' ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਕਰਨਾ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਇਸ ਪਰਾਹਨ ਨੇ ਅਗਲੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਗਧੇ ਗਲ ਹੀਰਾ ਸੋਭਦਾ ਨੀ, ਵਰਗੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤ ਕੇ, ਤਨਜ਼ਮਈ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਵਲੀ ਸੁਹਜ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਕਦਰੀ ਹੋਊ ਵਾਕੰਸ਼ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਦਾ ਵਾਹਕ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਬੇਕਦਰੀ ਦਾ ਸੂਤਰ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨਰਾਜ ਦੀ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਹੋਣੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕੈੜ ਭਰੀ ਸਿੱਲ, ਬਦਲੇਖ਼ੋਰੀ

ਘੂਰੀ, ਲਾਲ ਟਮਾਟਰ ਚਿਹਰਾ, ਕਹਿਰਵੀਂ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਤੱਕਣੀ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਗ਼ੁੱਸੇ ਭਰੀ ਵੰਗਾਰ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਿਆਰ-ਵਿਆਹ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਤੇਰ-ਮੇਰ ਘਾਤ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਅਗਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਵਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਪੇਂਡੂ ਸੱਭਿਅਚਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੀ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂਡ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਬਲਦੇਵ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

'ਪਤੰਦਰਾ! ਬੈਹਤਾ ਤਵਾ ਤਾਂ ਨੀ ਲਾਇਆ ਪਿੱਛੋਂ? ਵੇਖੀਂ ਯਾਰ-ਮਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇਂ, 'ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇ ਖੱਬੀ ਅੱਖ ਨੱਪ, ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਮੱਦਦ ਤੁਣਕਾ ਮਾਰਿਆ, 'ਐਵੇਂ ਖਾਂਦੀ-ਪੀਂਦੀ ਅੜਿੰਗੀ ਜਾਂਦੀ ਆ....,' ਰਸੋਈ ਵੱਲ ਸੂਹੀਆ ਸੂਹੀਆ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਿਆਂ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇ ਬਲਦੇਵ ਦੇ ਪੱਟ ਉੱਤੇ ਰਾਜ਼ਦਾਰ ਥੱਪਕੀ ਮਾਰੀ, ਮਿੱਠਾ-ਮਿੱਠਾ ਸਵਾਦ ਲੈਂਦਿਆਂ, ਮਿੰਨੇ-ਮਿੰਨੇ ਬੋਲੀਂ ਬਾਤ ਸਮਝਾਈ, ' ਤੂੰ ਦੱਸ! ਜੇ ਕੋਈ ਖਹਿੜੇ-ਈ-ਪੈ-ਜੇ ...ਬੰਦਾ ਖੂਹ 'ਚ ਛਾਲ਼ ਮਾਰਦੇ .....। ਊਂ ਗੱਲ ਕੋਈ ਨੀ ..ਰੱਸਿਓਂ ਸੱਪ ਬਣਾਈ ਫਿਰਦੀ ਐ ...ਜ਼ਰਾ ਠੰਢੀ ਕਰ ਜੋ!".....(ਪੰਨਾ-27)

ਇਉਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜੋਕੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿੰਗ-ਟੇਢ ਨੂੰ ਵਿਡੰਮਨਾ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਬਾਕਮਾਲ ਫੜਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨੀਝ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਅਚਾਰਿਕ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿੱਚ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕਮਾਲ ਦੀ ਮੰਜ਼ਰ-ਨਿਗਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਗੋਂ ਸੰਵਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭਾਸ਼ਿਕ ਮੈਂਤਾਜ਼ ਵੀ ਬੜੇ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਦੋ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਕਥਾ ਦਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਤਨ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਲੋਕੇਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਅਚਾਰਿਕ ਪਰਤਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

1. ਤ੍ਰਿਆ ਚਰਿਤ੍ਰਮ ਪੁਰਸ਼ਿਆ ਭਾਗਿਅਮ, ਦੈਵੋ ਨਾ ਜਨਾਤੀ ਕੁਤੋ ਮਨੁਸ਼ਿਆ (ਪੰਨਾ-172)

2. ਅਨੰਦ ਨੇ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ, 'ਬਾਬਾ ਅਹਾਂ ਕੀ ਨਾਮ ਛੇ ?' ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਰਾਮ ਜੀ ਮੁਸਹਰ।'
'ਜਿਸ ਦਿਨ ਤੁਹਾਰ ਗਾਂਵ ਮੇਂ ਰਣਬੀਰ ਸੈਨਾ ਬਾਲੀ ਘਟਨਾ ਭਈਅਲ ਰਹਲਨ, ਅਹਾਂ ਉਸ ਘੜੀ ਕੇਹਾਂ ਰਹਲਨ?
ਅਨੰਦ ਨੇ ਰਾਮ ਜੀ ਮੁਸਹਰ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ। (ਪੰਨਾ-238)

ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਕਲਾ, ਸਿਆਸਤ, ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਾ ਬਿਆਨ ਢੁਕਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ; ਮਾਤ ਲੋਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਕਾਰੀ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

-->ਸਾਰੇ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਵਰਗਾ ਮਾਹੌਲ ਸੀ। ਚਪੜਾਸੀ ਹੱਥ ਜੋੜੀ ਮੁਬਾਰਕਾਂ ਦੇਣ ਅੱਗੋਂ ਭੱਜਾ ਆਇਆ। ਜਿਸ ਟੀਚਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਉਹੀ ਮਨਰਾਜ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵੱਲ ਨੱਠਾ ਆਇਆ। ਕੌਣ ਭੱਜ ਕੇ ਲੱਡੂ ਲੈ ਆਇਆ- ਕੀਹਨੇ ਭੇਜਿਆ- ਕੀਹਨੇ ਪੈਸੇ ਦਿੱਤੇ-ਕਦੋਂ ਚਾਹ ਬਣ ਗਈ -ਕਿੰਨੇ ਫ਼ੋਨ ਆਏ ਕੀਹਨੇ ਕੀਹਨੇ ਵਧਾਈਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਮਨਰਾਜ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। (ਪੰਨਾ-260)

-->ਸੁੰਨ-ਸਾਨ ਬਲਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੀ ਵਿਰਲੀ ਛਾਵੇਂ ਖੜ੍ਹੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਅਟਪਟੇ ਲਗਦੇ ਸਨ,ਮਨਰਾਜ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖ਼ੌਫ਼ 'ਚੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਇਸ ਅਜਬ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਮੰਜ਼ਰ ਨੂੰ ਭਾਂਪ, ਉਹ ਭੈਭੀਤ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਤਿੱਖੜ ਦੁਪਹਿਰ ਦੀ ਹੁੰਮਸ ਭਰੀ ਗਰਮੀ ਕਰਕੇ ਆਸ ਪਾਸ ਪਸਰੀ ਸੁੰਨ-ਮਸਾਨ ਸੜਕ ਵੱਲ ਦੇਖਦਿਆਂ ਬਲਦੇਵ, ਤਲਖ਼ੀ ਤੇ ਤੈਖਲੇ ਭਰੇ ਬੋਲੀਂ ਮਨਰਾਜ ਨੂੰ ਸੱਜਰੀ ਵਾਰਦਾਤ ਦੱਸਣ ਲੱਗਾ। ਮਨਰਾਜ ਦੇ ਬਲਦੇ ਮਨ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਸੂਹ ਦਿੱਤੀ ----ਬੇਮੁਹਾਰੇ ਗ਼ੁੱਸੇ-ਹੱਤਕ ਭਰੇ ਬਲਦੇਵ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਆਣ ਪਈ ਬਿਪਤਾ ਨੂੰ ਕਿਆਸ ਕੇ ਹਿੱਲੀ ਪਈ ਸੀ। ਲੂਸਵੀਂ ਸਾਹ ਸੂਤਵੀਂ ਗਰਮੀ ਦੀ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹੀ ਘੁਮੇਰਨੀ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਵੇਖ-ਸੁਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਾ ਰਹੀ। (ਪੰਨਾ-61)

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀ-ਮੂਲਕ ਉਕਤੀਆਂ ਵੀ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾਨਾ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਗ਼ਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਪਨਾਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਬਗੈਰ ਅਜਿਹੀ ਮੰਜ਼ਰ-ਨਿਗਾਰੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

1. ਚਿੰਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਚਿੰਤਨ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। (ਨਿਰਵਾਣ)
2. ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਮਨੁੱਖ ਸਦਾ ਇਕੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਏ। (ਨਿਰਵਾਣ)
3. ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਬੈਠੀਆਂ ਕਮੀਨਗੀਆਂ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। (ਨਿਰਵਾਣ)
4. ਪਿਆਰ ਪਰਵਾਜ਼ ਹੈ, ਬਿਨਪਰੋਂ। ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ। ਆਕਾਸ਼ ਲੋਕ ਦੀ। (ਮਾਤ ਲੋਕ)
5. ਪੈਦਲ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਧਰਤੀ 'ਤੇ। ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਵੀ। (ਮਾਤ ਲੋਕ)

ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਹਾਸਲ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜਤਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਫ਼ਾਲਤੂ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀਲੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਰਥਵਾਨ ਇਕਾਈ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਐਨ ਦਰੁਸਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਥੇ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਜੋਕੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਕਾਮਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਬਹੁਪਰਤੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਤੇ ਪਾਰਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਾ ਕੇ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਕ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੀ ਤਨਜ਼ਮਈ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਨਿਰਵਾਣ ਵਿੱਚ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਲੁਪਤ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਹਿਜ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਰਾਹਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਾਹਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ

ਦੇ ਦਵੰਦਾਂ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਪੱਕੇ-ਪੀਡੇ ਤੇ ਵਿਖਮ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾਨਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਅਗਲਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(4)

ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਗ਼ੈਰ-ਭਾਸ਼ਕ ਕੋਡਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਡੀ-ਕੋਡ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਲ਼ੇ-ਦੁਆਲ਼ੇ ਪਸਰੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀਮਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ, ਸੰਸਰਗਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਸਰੂਪ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ, ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਸਰੂਪ, ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਅਰਥ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਬੇਅੰਤ ਬਾਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਲ਼ੇ-ਦੁਆਲ਼ੇ ਵਿੱਚ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਮੁਤਾਬਕ ਚੋਣ ਕਰ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਜਮ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਹਰੇ ਕਥਾਨਕ ਵਾਲੀ ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਬੁਣਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣ-ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਿੱਥੇ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੋ ਸਮਾਨੰਤਰ ਕਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਥੇ **ਮਾਤ ਲੋਕ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤਿੰਨ ਪਿਆਰ ਕਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਕਥਾ, ਇੱਕ ਉਪ-ਕਥਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਮੁੱਖ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋ ਕਥਾਵਾਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਕਥਾਵਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਨਾਲੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਰਲ਼ਗਡ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਮੱਤਭੇਦੀ ਬਹਿਸ ਵਾਲੇ ਅਣਸੁਲਝੇ ਭੇੜਾਂ ਦਾ ਸੰਗਮ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ **ਸੁਜੋੜਤਾ** ਤੇ **ਇਕਮੁੱਠਤਾ** ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇੱਕੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਇਕਾਈ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬੱਝਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਆਪਣੀ ਬਣਤਰੀ ਸੁਜੋੜਤਾ ਤੇ ਇਕਮੁੱਠਤਾ ਗੁਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਜਮ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਥਾਵਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਪੂਰਕ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਦੋ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਦੋ ਕਥਾਵਾਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਥਾ ਆ**ਨੰਦ** ਨਾਮ ਦੇ ਮਾਓਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਵੰਦ ਆਨੰਦ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਆਨੰਦ ਪਰਾਹਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇੱਕ ਦਵੰਦ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਪ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ

ਔਰਤ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਨੇ-ਮਨੇ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਨਿਰਵਾਣ ਮਾਓਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਿਰਧ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ, ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਹੋਲ ਟਾਈਮਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਲਈ ਇੱਕ ਆਧਾਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ, ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਪੰਕਜਾ ਨਾਮ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਦੀ-ਸ਼ੁਦਾ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਦੁਖੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਪੰਕਜਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ (ਪਰਾਹਿਤ) ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਆਨੰਦ ਆਪਣੇ ਸਭ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਧੂਰਾ ਛੱਡ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਦਵੰਦਾਂ ਤੇ ਤਣਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਨ, ਪ੍ਰੇਮ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ, ਸਰੀਰਕ ਸੁੱਖ ਭੋਗਣਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਪੰਕਜਾ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਇੱਕ ਗੌਣ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ-ਇੱਕ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਰੀਜ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨਾ, ਜੱਗ ਜਾਹਰ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਹੱਟਣਾ, ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਆਦਿ- ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਏ ਅਸਾਵੇਂਪਣ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਵੀ ਅਵੈਧ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਈ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਕਥਾ **ਮਿਲਿੰਦ** ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਈ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਹਜ਼ਾਰ ਕੁ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲਿੰਦ ਨਾਮ ਦਾ ਭਿਖਸ਼ੂ ਪੰਚਨਦ (ਪੰਜਾਬ) ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਨਾਲੰਦਾ ਬੋਧ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਲਿੰਦ ਇੱਕ ਹੋਣਹਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਲੰਦਾ ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸੀ। ਪਰ ਇੱਕ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਮੁਤਾਬਕ ਭਿਖਸ਼ੂ ਬਣ ਕੇ, ਨਾਲੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਹਾਰ ਵਿਖੇ ਬੁੱਧਮਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਬੌਧਿਕ ਜਿਗਿਆਸੂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਥੀ ਭਿਖਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਮਨ ਭਟਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਟਕਣਾ ਪਿੱਛੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਧੁਰੇ ਹਨ: ਕਾਮ ਅਤੇ ਅਰਥ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦ ਇਹ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਭਿਖਸ਼ੂ ਚੋਰੀ ਛਿਪੇ ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸੰਸਥਾਈ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਿਖਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਕਾਮਸੂਤਰ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਾਹਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਥਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਵੈਧ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਿਲਿੰਦ ਜਦ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਇੱਕ ਥਾਂ ਭਿੱਖਿਆ ਲੈਣ ਜਾਂਦਿਆਂ ਜਦ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਮਲਾ ਨਾਮ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਦੀ-ਸ਼ੁਦਾ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿੱਥੇ ਮੰਤਵ ਤੋਂ ਭਟਕਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦਰਅਸਲ ਇਹੋ ਕਾਮਨਾ ਤਾਂ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਮਨਾ ਵੱਸ ਮਿਲਿੰਦ ਚੋਰੀ-ਛਿਪੇ ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਭਿੱਖਿਆ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਆਪਣਾ ਅਧਿਐਨ ਅੱਧ-ਵਿਚਾਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਕਮਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਮੁਕਤੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਮਲਾ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਮਲਾ ਪਾਸੋਂ ਭਿਖਸ਼ਾ ਲੈਣ ਗਏ ਨੂੰ ਕਮਲਾ ਦਾ ਮਿਲਣ-ਸੰਦੇਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਮਲਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਮਿਲਿੰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਭਟਕ ਕੇ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰ ਕੇ ਪਰਾਹਿਤ ਜੀਵਨ-ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਮਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਜੀਵਨ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਦੁੱਖ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਿਲਿੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਾਮਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਇਹ ਇੱਕ ਕਥਾ ਵੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੈਂਤੜਾ ਵੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੁਆਲ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦਮਈ ਰਿਹਾ ਕਿ ਕਾਮਨਾ ਹੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾਮਈ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਤੀਬਰ ਰੂਪ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮੂਹਕ? ਕੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਹ ਸੁਆਲ ਵੀ ਇਸ ਕਥਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਮਾਤ ਲੋਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਥੀਮ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਕਾਮ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਤਿਕੋਣੇ-ਤਣਾਓ ਵਾਲੀ ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਉਂਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਥਾ ਮਨਰਾਜ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮੁੱਖ-ਕਥਾ ਵਜੋਂ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਸਰਬਕਾਲਿਕ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵਾਲੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਕਥਾ ਜੱਗੇ ਅਤੇ ਬੱਲੀ ਦੇ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸੰਜਮ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਕਥਾ ਬਲਦੇਵ ਅਤੇ ਹੇਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਅਤੇ ਤੀਸਰੀ ਪਸਾਰ ਕਥਾ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸਾਂਝਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਹੀ ਤਣਾਓ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਓ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੇ ਪਰਾਹਨ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਾਹਿਤਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਘਰ-ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਦੇ ਕੰਮ ਉਸ ਨੂੰ ਫਜ਼ੂਲ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਜਮ ਉਸ ਨੂੰ ਰਸ ਹੀਣ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਤਾਂ 'ਕਲਾਕਾਰਾਂ' ਵਾਂਗ ਕਲਾਮਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨਰਾਜ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਮਨਰਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਡਾ ਗਿਲਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਫੋਕੀ ਅਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਬਲਦੇਵ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਹੇਮਾ ਨਾਮ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੇਮਾ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਾਰੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਾਹਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਨੁਕੂਲ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਲਦੇਵ ਤੇ ਹੇਮਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ

ਤੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਨਰਾਜ, ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਹੇਮਾ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਵਿਆਹ ਤਾਂ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰ-ਵਫ਼ਾ ਤੇ ਸਰੀਰ ਬਲਦੇਵ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਰੱਖ ਕੇ, ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਾਹਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕਲੇਸ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਰਾਹ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਕਟ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸੰਕਟ ਵੇਲੇ ਇੱਕ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਅਤੇ ਮਨਰਾਜ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਦਵੰਦ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਮਰੱਥ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਭੰਜਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੀ ਜਕੜਬੰਦੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪਰਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਜਿਉਣਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗੀਦਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਗਵੰਡ ਉੱਚਿਤ ਅਤੇ ਅਣਉੱਚਿਤ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਚਿਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੈਤਿਕ ਹਨ ਪਰ ਅਣਉੱਚਿਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਅਨੈਤਿਕ ਹਨ। ਬਲਦੇਵ ਅਣਉੱਚਿਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਭੰਜਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਿਰਜਕ ਵੀ। ਉਹ ਮਨਰਾਜ ਨਾਲ ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲੀ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਬਲਦੇਵ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੇਮਾ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਤਰਕ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਪਾਸਾਰ-ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਾਮਨਾ-ਸੰਜਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਾਮਨਾ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਪਰਾਹਨ ਦੇ ਇਸ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਗਲਪੀ ਤਰਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿਚਲੇ ਦੋਵੇਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਵਾਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਰਥ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਤ ਲੋਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਾਮਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਬਹੁਪਰਤੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਿੱਥੇ **ਨਿਰਵਾਣ** ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਸੰਸਥਾਈ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉੱਥੇ **ਮਾਤ ਲੋਕ** ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕ/ਅਨੈਤਿਕ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਵਾਣ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

Enkvist, N.E.1973. **Linguistic stylistics,** The Hague: Mouton.

Fowler, Roger 1983 (1977). **Linguistics and the Novel.** London and New York: Methuen and Company.

Halliday, M.A.K. 1971. Linguistic Fuction and Literary Style: An enquiry into the language of William Golding's The Inheritors' in Seymour Chatman's edited book **Literary Style: A Symposium.** New York: Oxford University Press.

Hasan, Ruqaiya.1989. **Linguistics, language and the Verbal Art.** Oxford University Press.

ਹਿੰਦੀ

श्रीवास्तव, रवींद्रनाथ. 1970. (1979) **संरचनात्मक शैली विज्ञान.** नई दिल्ली**:** आरेख प्रकाशन

*ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਰੀਜਨਲ ਸੈਂਟਰ,

ਬਠਿੰਡਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਭੂਮਿਕਾ

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਰੂਪ ਜਿਹੜਾ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਗਲਪੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿਤਾਬ "ਉਪਮਹਾਂਦੀਪੀ ਇਤਿਹਾਸ" ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ (ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜਾਂ ਦੀ) ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਖਤੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮੁਖਤਾ ਦੇਣਾ। ਅੰਗਰੇਜਾਂ ਨੇ ਲਿਖਤੀ ਪਾਠਾਂ ਅਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਵਾਇਆ।"[1] ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹਿਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਭਾਰਤੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚੋਂ ਉਦੈ ਹੋਇਆ, ਬਾਰੇ ਮੇਰਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਚਿੰਤਕ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਤਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਚਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਉਦੈ ਹੋਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਪਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪਈਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਰਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਟੁੱਟ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਮਾਂ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪੱਛਮ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ, ਨਾਵਲ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੜ੍ਹਾਈ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਬਾਹਰੀ ਢਾਂਚਾ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲਾ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ-ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਯਾਨਰ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਹੋਂਦ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਾਵਲ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਰੂਸੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਣ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਤੇ ਥੀਮਕ ਪਛਾਣ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਤਿਥੀਗਤ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾਂ। ਭਾਵ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਅਗਲੇਰੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਫੋਕਸ ਰਹੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ : ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ: ਜਾਨ ਬਨੀਅਨ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਪਿਲਗ੍ਰਿਮਜ਼ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰੈਸ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' 1859 ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਵਿੱਚ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਧੀਨ ਉਲਥਾਇਆ ਗਿਆ ਇਹ

ਨਾਵਲ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦਿਆਂ, ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦਿਆਂ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਈਸਾਈਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਭਾਈਵਾਲੀ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਰੱਖਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਇੱਕ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਇੱਕ ਨਾਵਲ 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ' ਨਾਮ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਇੱਕ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਵਲ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ 1892 ਈ. ਵਿੱਚ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ 'ਲੁਧੇਹਾਣਾ ਮਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰੈਸ' ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਕਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।"[2] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਗਲਪ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸੁੰਦਰੀ' ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨੀਂਹ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕੀਤਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸੁੰਦਰੀ' ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ' 1899, 'ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ' 1899, 'ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ' 1917, ਨਾਵਲ ਵੀ ਲਿਖੇ। "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੁਗਲਾਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜੇ ਗਏ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਛੇੜਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।"[3]

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ (1881-1936) ਅਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ (1891-1935) ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ ਸਿੱਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਅਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਜੀਵਨ-ਜਾਂਚ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਸਨੇ 'ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ', 'ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ', 'ਸੁਸ਼ੀਲ ਨੂੰਹ', 'ਸਿੱਖ ਘਰਾਣਾ', 'ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰ', 'ਵਕੀਲ ਦੀ ਕਿਸਮਤ', 'ਦੰਪੱਤੀ ਪਿਆਰ', 'ਸੁਸ਼ੀਲ ਵਿਧਵਾ', 'ਪਛਤਾਵਾ', 'ਕਮਾਈ ਦੀ ਬਰਕਤ', 'ਕਪਟੀ ਮਿੱਤਰ', 'ਸੁੱਘੜ ਨੂੰਹ', 'ਲੜ੍ਹਾਕੀ ਸੱਸ' ਆਦਿ ਹਨ।

ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਸ ਰਸੀ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੇ 'ਦਲੇਰ ਕੌਰ', 'ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ', 'ਚੰਚਲ ਮੂਰਤੀ', 'ਸ਼ਰਾਬ ਕੌਰ' ਅਤੇ 'ਦੋ ਵਹੁਟੀਆਂ' ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਵੀ ਲਿਖੇ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ 'ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ', ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਤੇਜ ਕੌਰ' ਅਤੇ 'ਮੁਰਾਦ', ਪ੍ਰਿੰ. ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪ੍ਰੇਮ ਕਣੀ' ਅਤੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਛਾਪੇਵਾਲਾ ਨੇ 'ਘਰ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ' ਅਤੇ 'ਸੁਚੱਜੀ ਧੀ' ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਜਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਰਗ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸਮੁਦਾਇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਖੱੜ ਕੇ ਦੂਸਰੇ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਾਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੁਭਾਅ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲਾ ਨਾਵਲ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ, ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚ ਫਸਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਧਰਮ ਜਾਂ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਯਥਾਰਥ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੁਰਾਤਨ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਮਨੋਰਥ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਉਭਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨ- ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ (1897-1971), ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ (1908-1997), ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ (1917-2007) ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ (1919-2020) । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਹ ਅਰੰਭਲਾ ਪੜਾਅ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਬਾਹਰਲਾ ਚੌਖਟਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਉੱਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬੀਜ ਵੀ ਹਵਾਲਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਰੰਭਲੇ ਪਦ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ (1897-1971): ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹਰ ਵਰਿਆਇਆ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੀ। ਉਹ ਹਰੇਕ ਸਾਲ ਇੱਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੇ ਤਿੰਨ ਦਰਜਨ ਦੇ ਲਗਭਗ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 5 ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਗ਼ੈਰ-ਸਿੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪਿਆਰ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ। ਗਰੀਬ ਦੀ ਦੁਨੀਆ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆ, ਲਵ ਮੈਰਿਜ, ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ, ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਟੁੱਟੀ ਵੀਣਾ, ਗਗਣਜਲੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਾਬ, ਅਤੇ ਅੱਧਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵੇਸਵਾਪੁਣੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਵਿੱਚ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ (1917-2007) ਅਤੇ ਹੋਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ : ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਹੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ

ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਬਹੁਤ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪਿਓ-ਪੁੱਤਰ' ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵੀ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਫੈਲਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਨਾਮ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ-ਮਿੱਟੀ' ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੀ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 1944 ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਲੀ', 'ਹਾਣੀ', 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ', 'ਸੱਚ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ', 'ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ', 'ਰੂਪਧਾਰਾ' ਅਤੇ 'ਸਿਵਲ ਲਾਈਨਜ਼' ਤੱਕ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਥੀਮ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕੰਵਲ ਨੇ ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਾਰ ਅਫਲਾਤੂਨੀ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 1980 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਖਾਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ 'ਲਹੂ ਦੀ ਲੋਅ' ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕੰਵਲ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਮ ਪੜਾਅ ਤੱਕ ਕੰਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ "ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਲਪੀ ਬਿੰਬ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[4] ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ (1923-2002) ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮਲਾਹ' ਤੇ 'ਸੈਨਾਪਤੀ' 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪਦੇ ਹਨ। 'ਸੈਨਾਪਤੀ' ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਅਧੋਗਤੀ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੇ ਰਾਜਪੂਤਈ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ। ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ 'ਉਨਤਾਲੀ ਵਰੇ', 'ਇੱਕ ਰਾਹ ਇੱਕ ਪੜਾਅ', 'ਸ਼ਕਤੀ', 'ਤ੍ਰੀਆ ਜਾਲ', 'ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ', 'ਖੰਨਿਉਂ ਤਿੱਖੀ', 'ਵਾਲਹੁ ਨਿੱਕੀ', 'ਪੁੰਨਿਆਂ ਤੇ ਮੱਸਿਆ', 'ਚਾਨਣ ਖੜਾ ਕਿਨਾਰੇ', 'ਟਾਪੂ', 'ਏਤੁ ਮਾਰਗ ਜਾਣਾ', 'ਇੱਕ ਸਰਕਾਰ ਬਾਝੋਂ' ਅਤੇ 'ਵਿਕੇਂਦ੍ਰਿਤ', ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ: ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪੜਾਅ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਾਹਿਤ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਇਆ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਪਰ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਸ ਨੇ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਉਹ ਸੀ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ (1909-2000)। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਤਰਾ-ਅਧਿਕਾਰੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕਥਾ-ਤਕਨੀਕ ਸੀ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਥਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ 'ਦੀਵੇ ਦੀ ਲੋਅ', 'ਮੁੱਲ ਦਾ ਮਾਸ', ਅਤੇ 'ਬਦਲਾ', ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਅਗਲੀ ਨਾਵਲ ਤਿੱਕੜੀ 'ਇਚੋਗਿਲ ਨਹਿਰ ਤੱਕ' (1965), 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾਂ ਖੂਹ',ਅਤੇ 'ਜੁੱਗ ਬਾਦਲ ਗਿਆ' ਨਾਲ਼ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਚਰਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। 'ਜੰਗ ਜਾਂ ਅਮਨ', 'ਕਾਲੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਨਾਵਲ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥੀਮ ਸਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ, ਭਾਰਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫਰਕ ਸੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ। ਸੀਤਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮੰਤਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਆ ਜਿਹੜਾ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਸੀ ਕਿ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ ਠੀਕ ਹੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਉਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਪਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਾਹਿਤ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਸ਼ੇ ਵੀ ਸਨ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਨੇ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਹਰਨਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। 'ਲੋਹਗੜ੍ਹ', 'ਸਫ਼ੈਦਪੋਸ਼', 'ਗਲੀ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਲੋਕ', 'ਰਾਮ ਦਾਸ ਸਰੋਵਰ', ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ', 'ਬੀਬੀ ਭਾਨੀ', 'ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ', 'ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ', 'ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਧੁਰਾ', 'ਮਿੱਠ ਬੋਲੜਾ ਸੱਜਣ', 'ਦੇਹਿ ਸ਼ਿਵਾ ਬਰ ਮੋਹਿ ਇਹੈ', 'ਨਿਸ਼ਚੈ ਕਰਿ ਅਪਨੀ ਜੀਤ ਕਰੋਂ', 'ਮੱਸਾ ਰੰਘੜ' ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਕਦਾਰ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਭਾਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਾਪਰਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਕਾਰਣ ਤਲਾਸ਼ਣੇ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹਨ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ-ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਉਘੜਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਤੇ, ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਫ੍ਰਾਇਡ-ਯੁੰਗ ਆਦਿ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਪਾਇਆ ਉਸ ਦਾ ਅਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਧਾਰਾ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਾਂ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ- ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਖਬੀਰ ਅਤੇ ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਆਦਿ। ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। 'ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ' ਨਾਵਲ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਐਸਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ-ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਦਵੰਦ-ਯੁੱਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ (1928-1995) ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੁਝਾਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਭਾਂਤ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਫਲ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਿੱਕਾ ਜਮਾ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ 1946 ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਜਦੋਂ ਜਨਤਾ ਜਾਗੀ' ਲਿਖ ਕੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ। 'ਇੱਕ ਖਾਲੀ ਪਿਆਲਾ' (1960) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਵਿਕਾਸ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ 'ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ' ਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ। 'ਰੇਤ ਦਾ ਪਹਾੜ', 'ਕੰਧੀ ਉਤੇ ਰੁੱਖੜਾ', 'ਸੈਲ ਪੱਥਰ' ਅਤੇ 'ਕੱਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ' (1967) ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। 'ਸੈਲ ਪੱਥਰ' ਨਾਵਲ ਵੇਸ਼ਵਾਗਿਰੀ ਦੇ ਥੀਮ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਚੰਗੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਲੇ ਹੀ ਰੱਖੇ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸਥਾਪਤੀ ਸੀ।

ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅਸਲ ਸਥਾਪਤੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੀ। ਸੁਖਬੀਰ ਮੁੰਬਈ ਰਿਹਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਨਗਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਸ ਕੋਲ ਚੰਗਾ ਅਨੁਭਵ ਸੀ। ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂ-ਨਗਰੀ ਜੀਵਨ ਲਿਆ ਕੇ ਨਵਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਕੀਤਾ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨੈੱਟਵਰਕ ਦਾ ਨਵਾਂ, ਇੱਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਗਲਪੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਵਾਂਪਣ ਆਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਵਿੱਚ ਆਂਤਰਿਕ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਸੂਝ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ', 'ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ', 'ਅੱਧੇ ਪੈਣੇ', 'ਉਖੜੇ ਹੋਏ ਪੈਰ', 'ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ' ਅਤੇ 'ਗਰਦਸ਼' ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂ-ਨਗਰ ਦੇ

ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਣ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਚਿੱਬ-ਖੜਿੱਬੀ ਵਿਆਕਰਣ, ਕਾਮੁਕਤਾ ਦਾ ਦਮਨ ਅਤੇ ਡਿਜਾਇਰ, ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ, ਘਰਾਂ ਦੀ ਘੁਟਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਬਣ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਮਹਾਂ-ਨਗਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਐਸੀ ਟ੍ਰੇਸ (trace)ਘੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਮੂਧੇ-ਮੂੰਹ ਹੁੰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਮਹਾਂ-ਨਗਰ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਭੋਗੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਓਹ ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਟ੍ਰੇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤਿਸਿਰਜਿਤ (ਡੀ-ਕੰਸਟ੍ਰਕਟ)ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਗਲੋਰੀਫ਼ਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਪਭੋਗੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਹੈ- ਸੈਲੀਬਰੇਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਦੈਰੀਦਾ ਦੀ ਡੀ-ਕੰਸਟਰਕਸ਼ਨ ਥਿਊਰੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਝ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਉਸਰ ਰਹੀ ਅਸਾਵੀਂ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੂਝ-ਮਾਡਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਮਿਕ-ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੂਝ-ਮਾਡਲ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਪਸਾਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ-ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਜਰੂਰ ਪਰ ਅੱਧਾ-ਅਧੂਰਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇਪਣ ਨੇ ਨਾਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਹੀ ਨਵੀਂ-ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਐਸੇ ਮਾਡਲ ਉਸਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਵਿਵਿਧਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ-ਜਗਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜਿਹੜਾ ਮਿਲਣ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਂ ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਗੁਆਚੇ ਅਰਥ' ਨੇ ਉਸਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਖਾੜਕੂਵਾਦ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਆਚ ਗਏ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਲਈ ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ 1999 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ 'ਪਰਛਾਵੇਂ', 'ਕਸਕ', 'ਰੇਤ ਛਲ', 'ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤੱਕ', 'ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ', 'ਤਲਾਸ਼ ਕੋਈ ਸਦੀਵੀ' ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਆਪ ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਢੰਗ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ।

ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ 'ਮਛਲੀ ਇੱਕ ਦਰਿਆ ਦੀ', 'ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ', 'ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ', 'ਮੈਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ', 'ਬਾਰਾਂਦਾਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ' ਅਤੇ 'ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ' ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਵੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਚਾਸ਼ਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਪੜ੍ਹਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮਛਲੀ ਇੱਕ ਦਰਿਆ ਦੀ' ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਲੇ

ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਹਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸੁਖਬੀਰ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਿਸ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਅਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੋ ਮਲਵਈ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਰਨਾਲੇ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਮਲਵਈ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪੋ-ਆਪਣਾ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। ਅਣਖੀ ਆਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੱਡ-ਅਕਾਰੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਨਾਵਲ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਗਾਸੋ ਦੇ ਨਾਵਲ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਦਰਮਿਆਨੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਣਖੀ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ' ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ ਦਾ ਇਨਾਮ ਵੀ ਮਿਲਿਆ। ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਨੂੰ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਮਿਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ 'ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ', 'ਕੱਖ ਕਾਨਿਆਂ ਦੇ ਪੁਲ', 'ਜਖਮੀ ਅਤੀਤ' ਆਦਿ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। 'ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਪ੍ਰਤਾਪੀ' ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਉਤੇ ਸੀਰੀਅਲ ਵੀ ਬਣਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅਣਖੀ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਣਖੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਜਮੀਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਮਾਣਿਕ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭਣ ਵਾਲਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ।

ਗਾਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਰਤਕ, ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪੈਂਤੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰ' (1968), 'ਕੱਪਰਵਾਸੀ', 'ਆਸ ਅਧਵਾਟੇ', 'ਪੰਚਨਦ', 'ਮਿਤੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' (1977), 'ਲੋਹੇ ਲਾਖੇ', 'ਤੁਰਦੇ ਕਦਮ', 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼', 'ਮੌਤ ਦਰ ਮੌਤ', 'ਤੱਤੀ ਹਵਾ', 'ਜਵਾਬਦੇਹ ਕੌਣ' ਆਦਿ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗਾਸੋ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤੀ ਖੁਮਿਆਰ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤਰਿਆ, ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਕੇ। ਗਾਸੋ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਸੋ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਸਰਲ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਚੰਗਾ ਘੇਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਤੱਤੀ ਹਵਾ' ਅਤੇ 'ਮੌਤ ਦਰ ਮੌਤ' ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਗ ਕੇ ਸਰਬਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਸਾਂਝ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ (1913-2006 ਕਈ ਥਾਵੇਂ 1912 ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ)

ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਾਵਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵਸਤੂ ਸਿਰਜਨ ਵਿੱਚ ਹੈ ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਲਈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਿਸ਼ਵ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਥੀਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਟਕਸਾਲੀ ਰੂਪ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਅਪਾਰ ਯੋਗਤਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੌਚਿਕਤਾ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵੱਲੋਂ ਲੜਾਈ ਲੜਦੇ ਹਨ। 'ਜੰਗੀ ਕੈਦੀ' ਨਾਵਲ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲ ਹਨ ਜਿਵੇਂ, 'ਬਾਬਾ ਹਰਿ ਸਿੰਘ ਉਸਮਾਨ', 'ਲਹਿਰ ਵਧਦੀ ਗਈ', 'ਅਮਰ ਸ਼ਹੀਦ ਮਦਨ ਲਾਲ ਢੀਂਗਰਾ', 'ਅਮਰ ਸ਼ਹੀਦ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਲੋਪੋਕੇ', 'ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮੌਤ' ਆਦਿ ਹਨ। ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਲੰਬੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਬੋਝਲ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਲਪੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਵੀ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਾਵਲ: ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮਰਦ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਰੀ-ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬੱਲੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਾ ਜਾਂ ਟਰੈਂਡ ਤਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ਼ ਨਾਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਧਾਰਾ ਜਰੂਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੀ-ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਸੂਚੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (1919-2005): ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਡਾ. ਦੇਵ', 'ਪਿੰਜਰ', 'ਆਲ੍ਹਣਾ', 'ਇੱਕ ਸਵਾਲ', 'ਬੁਲਾਵਾ', 'ਇੱਕ ਸੀ ਅਨੀਤਾ', 'ਚੱਕ ਨੰਬਰ 36', 'ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ', 'ਧਰਤੀ', 'ਸਾਗਰ ਅਤੇ ਸਿੱਪੀਆਂ', 'ਜੇਬ ਕਤਰੇ', 'ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ', 'ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ', 'ਅੱਕ ਦਾ ਬੂਟਾ', 'ਪੱਕੀ ਹਵੇਲੀ', 'ਨਾ ਰਾਧਾ ਨਾ ਰੁਕਮਣੀ', 'ਤੇਰ੍ਹਵਾਂ ਸੂਰਜ ਤੇ ਉਣੰਜਾ ਦਿਨ', 'ਯਾਤਰੀ ਅਦਾਲਤ ਤੇ ਕੋਰੇ ਕਾਗਜ਼', 'ਧੁੱਪ ਦੀ ਕਾਤਰ', 'ਏਕਤਾ ਤੇ ਏਰੀਅਨ', 'ਰੰਗ ਦਾ ਪੱਤਾ' ਅਤੇ 'ਅੱਗ ਦੀ

ਲਕੀਰ' ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਉਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ (1934): ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਰਚਿਤ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ 'ਪੋਸਟਮਾਰਟਮ', 'ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ', 'ਧੁੱਪ ਵਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ', 'ਕੱਟੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਟੁੱਟੇ ਤਿਕੋਣ' ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। "ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਹੋਂ ਕਰਕੇ ਅਧੂਰੇ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਮਰਦ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਮਰਦ ਵਾਲਾਂ ਸਾਥ ਅਤੇ ਤੇ ਘਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਪਰੰਤੂ ਔਰਤ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਦੂਰ ਤੱਕ ਉਸ ਮਰਦ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਫਾਲਤੂ ਹੈਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।"[5]

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ (1935-2020) ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਹੀ ਤੀਜੀ ਅਜਿਹੀ ਲੇਖਿਕਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਜਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਅਧਿਆਪਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਸੇਵਾਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਹ ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਫੈਲੋ ਰਹੇ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ। 'ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ'(1971) ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ ਦਾ ਵੱਕਾਰੀ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ। ਟਿਵਾਣਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਾਮੰਤਕੀ ਵਿੱਚ ਘੁੱਟਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਮੱਧਵਰਗ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲ ਨਾਵਲੈੱਟ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਵੱਡ-ਅਕਾਰੀ ਵੀ ਹਨ, ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿਕ ਭਾਂਤ ਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਐਸੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਮਿੱਥ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ' ਅਤੇ 'ਕਥਾ ਕਹੋ ਉਰਵਸ਼ੀ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ 'ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ', 'ਇਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ', 'ਤੀਲੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ', 'ਐਰ ਵੈਰ ਮਿਲਦਿਆਂ', 'ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ', 'ਪੈੜ ਚਾਲ', 'ਲੰਘ ਗਏ ਦਰਿਆ', 'ਕਥਾ ਕੁਕਨੁਸ ਦੀ' ਅਤੇ 'ਰਿਣ ਪੱਤਰਾਂ ਦਾ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬੱਲੀ (1939-2026): ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬੱਲੀ ਨੇ 'ਠਰੀ ਰਾਤ', 'ਧੁੱਪ ਦੀ ਵਾਟ', 'ਗੁਆਚੇ ਸੂਰਜ', 'ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਲੀ ਧਰਤੀ' ਅਤੇ 'ਆਪਣੇ ਛਾਵੇਂ' ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਸਵੈਮਾਨ ਅਤੇ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਤੱਕ ਹੀ

ਨਹੀਂ ਸੀਮਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (1933-2016) ਅਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ : ਜਿੱਥੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਮੋਢੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਮੋਢੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਅਣਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਸਤਾਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚ ਰਾਹੀ ਮਾਨਵੀ ਰੈਲ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1999 ਵਿੱਚ ਗਿਆਨਪੀਠ ਵਰਗਾ ਵੱਡਾ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲ ਹਨ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' (1964), 'ਅਣਹੋਏ' (1966), 'ਰੇਤੇ ਦੀ ਇੱਕ ਮੁੱਠੀ' (1967), 'ਕੁਵੇਲਾ' (1968), 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' (1972), 'ਆਥਣ ਉੱਗਣ (1974), 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਣ' (1976), 'ਪਹੁ ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' (1982) 'ਪਰਸਾ' (1991), 'ਆਹਣ' (2009)। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਉਤੇ ਬੜੀਆਂ ਸਫਲ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਫਿਲਮ ਐਵਾਰਡ ਵੀ ਮਿਲੇ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੇ ਅਣਹੋਏ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਜਰੂਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਮੱਧਵਰਗ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਪਰਸਾ' ਅਤੇ 'ਕੁਵੇਲਾ'। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਬੜਾ ਸੰਘਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਖੇਤਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਕਲਾਸਿਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਹੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ', 'ਪਰਸਾ' ਅਤੇ 'ਅਣਹੋਏ', ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਕਈ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ।

ਕਰਮਜੀਤ ਕੁੱਸਾ (1954-1998) : ਕਰਮਜੀਤ ਕੁੱਸਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਣਹੋਏ, ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ-ਦਲਿਤ ਬੰਦੇ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗਾਥਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਕੁੱਸਾ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ-ਚੇਤਨਾ ਉੱਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਅਸਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਕੁੱਸਾ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਜ਼ਮੀਨ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਉਹ ਚੰਗਾ ਘਾੜ੍ਹਾ ਹੈ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਨਾਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ 'ਬੁਰਕੇ ਵਾਲੇ ਲੁਟੇਰੇ'। 'ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ'। 'ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ', 'ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ' ਅਤੇ 'ਜਖਮੀ ਦਰਿਆ' ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਾਵਲ

ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਕਾਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਨ ਪਰ ਕੁੱਸੇ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਲਈ ਮੌਲਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਜਰੂਰ ਸਿਰਜੀ। ਉਸ ਦਾ ਇੱਕ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਜਖਮੀ ਦਰਿਆ)। ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਨਾਵਲੀ-ਜਗਤ ਦਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਲੇਬਰ (ਕਿਰਤੀ) ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਰੂਪ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਥਾਹ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਰਮਜੀਤ ਕੁੱਸੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਕਾਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ, "ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤਾਂ ਦੀਪੋ, ਬੰਤੋ ਤੇ ਗੁਰਬੰਸੋ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਿਆਂ ਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਰਦ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੇ ਤਿਲਮਿਲਾਉਂਦੇ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢਣ ਜਾਂ ਛੱਡਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹਨ।"[6] "ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁੱਸੇ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਿਰੰਤਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇੱਕ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਜਰੂਰ ਬਣਾਈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਜਿਆਦਾਤਰ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਹਨ; 'ਕਾਂਗਾਂ ਦੇ ਕੰਢੇ', 'ਸੂਹ ਰੰਗ ਮਜੀਠ ਦਾ', 'ਪੀੜਾਂ ਮੱਲੇ ਰਾਹ'। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਦਿਲਬਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਸੰਤੋਖ ਧੀਰ ਨੇ ਵੀ ਯਾਦਗਾਰ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਨਵਾਂ ਜਨਮ, ਮੈਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਪਨਾ ਆਇਆ ਲਿਖੇ ਪਰ ਪਛਾਣ ਜਿਆਦਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ। ਕੁਝ ਨਾਂ ਹੋਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ, ਐਸ ਸਾਕੀ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਹਰ, ਅਜੀਤ ਸੈਣੀ। ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਦ ਹੈ ਤਾਂ ਬਜ਼ਾਰੂ ਨਾਵਲ ਲੇਖਕ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ।

ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ : ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਐਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਗਈ। ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਖਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਬਚਨ ਭੁੱਲਰ ਵਿੱਚ ਕਥਾ-ਕਹਿਣ ਦੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਉਚਾਈ ਵਾਲਿਆਂ ਹੁਣਦੀਆਂ ਹਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ 'ਨੰਗੇ ਪਹਾੜ ਦੀ ਮੌਤ', 'ਚਿੱਟੀ ਗੁਫਾ ਅਤੇ ਮੌਲਸਰੀ', 'ਚਾਬੀ ਵਾਲੇ ਖਿਡੌਣੇ', 'ਵਵਰੋਲਾ'।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਮਕਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਸੰਕਲਪਾਤਮਿਕ ਵੀ ਹਨ, ਭਾਵ ਕਿ ਨੱਬੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੱਡੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨੱਬੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਂਝੇ-ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕਹਾਣੀ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਧੇਰੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਤਰ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਥਾਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਹਿੱਤ ਲੋਕਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਹੀਰੋ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਸਤੂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਸੰਕਟ ਹੀ ਰਿਹਾ ਪਰ ਉਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੁਪਨਾ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਿਵੇਂ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਾਮੋਸ਼। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਚਰਚਿਤ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾਂ ਹਨ: ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ, ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ, ਬਲਦੇਵ ਸੜਕਨਾਮਾ, ਮਿਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ, ਨਿੰਦਰ ਗਿੱਲ, ਮਨਜੀਤ ਰਾਣਾ, ਬਲਜਿੰਦਰ ਨਸਰਾਲੀ, ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ, ਪ੍ਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਤੋਜ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਮਨਮੋਹਨ : ਮਨਮੋਹਨ ਨੇ 'ਨਿਰਵਾਣ' ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾਂ ਸੀ। ਨਿਰਵਾਣ ਲਿਖ ਕੇ ਮਨਮੋਹਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਸਥਾਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਿਰਵਾਣ ਵਿੱਚ ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਬੌਧਿਕ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ ਦਾ ਇਨਾਮ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰ ਉਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ 'ਸਹਜ ਗੁਫਾ ਮਹਿ ਆਸਣੁ' ਦੂਜਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਬੌਧਿਕ ਸੰਬਾਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦੀ ਨਾਵਲੀ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਹੁਣੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਤੀਜਾ ਨਾਵਲ ਛਪਵਾਇਆ ਹੈ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸੜਕਨਾਮਾ : ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲ਼ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਸੂਲੀ ਟੰਗੇ ਪਹਿਰ', 'ਕੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾਂ', 'ਜੀ ਟੀ ਰੋਡ', 'ਦੂਸਰਾ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ', 'ਕਲਰੀ ਧਰਤੀ', 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਆਦਿ ਉਸ ਦੇ ਚਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਬਹੁ-ਵਿਧ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੜਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੜਕਨਾਮਾ ਬਹੁਤ ਚਰਚਿਤ ਹੋਇਆ। ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹ ਅੰਨਦਾਤਾ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਂ ਹੈ।

ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ : ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਨੇ ਪੰਜ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਥਾ-

ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਘਟਨਾ ਹੁਣੇ ਵਾਪਰ ਕੇ ਹਟੀ ਹੈ। ਰੋਜਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਜਿਹੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜਿਵੇਂ ਸੱਚੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹਨ: 'ਅੱਗ ਦੇ ਬੀਜ', 'ਕਟਿਹਰਾ', 'ਤਫ਼ਤੀਸ਼', 'ਕਾਫਲਾ', 'ਕੈਰਵ ਸਭਾ'। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗਤਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਬਿਲਿੰਗ : ਅਵਤਾਰ ਬਿਲਿੰਗ ਸਮਕਲ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ: 'ਖੇੜੇ ਸੁਖ ਵਿਹੜੇ ਸੁਖ', 'ਨਿਰੰਜਨ ਮਸ਼ਾਲਚੀ' ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਬਲਜਿੰਦਰ ਨਸਰਾਲੀ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਆਖਰੀ ਕਥਾ ਲਿਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹਾਰੇ ਦੀ ਅੱਗ ਵੀ ਚੰਗਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਬਿਲਿੰਗ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਦਰਮਿਆਨੇ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ : ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। 'ਔੜ ਦੇ ਬੀਜ' ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਲਗਾਤਾਰ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਆਖਰੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਥਾ', 'ਬੋਲ ਮਰਦਾਨਿਆ', 'ਖਾਜ' ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। 'ਬੋਲ ਮਰਦਾਨਿਆ' ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਾਰਕੀਟ ਵਿੱਚ ਵੀ ਚਰਚਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਇਹ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਯੁੱਧ ਨਾਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ 'ਯੁੱਧ ਨਾਦ' ਲਿਖ ਕੇ ਜਿਸ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੋਈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਹਿਜੀ ਨਿਰੰਤਰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਫਿਲਮ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਕੱਟਣਾ-ਛਾਂਟਣਾ ਨਾ ਪਵੇ। ਇਸੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਧੁੱਗਾ ਨੇ 'ਚਾਲੀ ਦਿਨ' ਨਾਂ ਦਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਨਵੀਂ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਹੁਣੇ ਫਿਲਮ ਵੀ ਬਣੀ ਜਿਸ ਦੀ ਕਾਫੀ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਕਈ ਬਦਲਾਅ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਪਰਵਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਯਾਨਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਮਿਲਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਬਦਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੀ ਬਦਲੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਦੋ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ ਕਈ ਪੰਜਾਬ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਉੱਤਰੀ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਸੀ ਹੁਣ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਅਤੇ ਕਿੰਨੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਫੈਲਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਚੰਗਾ ਨਾਂ ਕਮਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵੇਰਵਾ ਹੀ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਨ: ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ, ਭੂ-ਹੇਰਵਾ, ਬੇਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਡਰ ਆਦਿ। ਹੁਣ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਫੋਕਸ ਹੈ ਪਰਵਾਸ ਕਾਰਣ ਬਦਲ ਰਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਅਤੇ ਖੁਰ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੁਝ ਇਵੇਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ-ਬਣਤਰ ਦੀ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ। ਸਾਰ ਕੁਝ ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਜਾਂਦਾ। ਹਨ ਅਨੁਭਵ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਨੇ, ਨਵੇਂ ਨੇ। ਕੰਸਰਨਜ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਂਭਣਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚ ਰਘੁਬੀਰ ਢੰਡ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਕਾਰਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ, ਨਦੀਮ ਪਰਮਾਰ, ਨਕਸ਼ਦੀਪ, ਬਲਬੀਰ ਮੋਮੀ ਆਦਿ ਵੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ । ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਲੇਖ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਹਵਾਲੇ:

1. ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ, ਉਪਮਹਾਂਦੀਪੀ ਇਹਿਤਾਸ, 2023, ਪੰਨਾ 86.
2. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ. ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ 43.
3. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਵੀਨ ਇਤਿਹਾਸ (ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ), ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, 2007, ਪੰਨਾ 525
4. ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, (ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ), 1997, ਪੰਨਾ 75.
5. ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, 2013, ਪੰਨਾ 88.
6. ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, 2013, ਪੰਨਾ 90.

ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

नव-उदारवाद की पड़ताल – हिंदी आदिवासी साहित्य के परिप्रेक्ष्य से

प्रो. गुरमीत सिंह

आदिवासी समाज को लेकर आज भी अनेक रूढ़ धारणाएँ (स्टीरियोटाइप) प्रचलित हैं। लंबे समय तक सिनेमा ने आदिवासियों को 'झींगालाला' जैसे रूढ़ और सतही चरित्रों तक ही सीमित करके प्रस्तुत किया। दूसरी ओर, एक प्रकार का रोमानी दृष्टिकोण भी देखने को मिलता है, जिसमें आदिवासी समाज को प्रकृति की गोद में, पहाड़ों और झरनों के बीच अत्यंत मोहक एवं चिंतामुक्त जीवन व्यतीत करने वाले समुदाय के रूप में चित्रित किया जाता है। यदि आदिवासियों पर बाहरी समाज द्वारा किए गए लेखन पर दृष्टि डालें, तो वहाँ भी उन्हें प्रायः या तो असहाय और दयनीय दिखाया गया है अथवा हिंसक क्रांतिकारी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इन रूढ़ धारणाओं को चुनौती देने और आदिवासी समाज की वास्तविक पहचान, अनुभवों तथा अस्मिता को सामने लाने में आदिवासी विमर्श की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। आज हाशिए पर स्थित समुदाय के रूप में ही सही, किंतु उनकी आवाज़ को गंभीरता से सुना और समझा जाने लगा है।

संयुक्त राष्ट्र ने वर्ष 1994 से प्रत्येक वर्ष 9 अगस्त को **विश्व आदिवासी दिवस** (International Day of the World's Indigenous Peoples) मनाने की शुरुआत की। इस दिवस का उद्देश्य आदिवासी समुदायों के अधिकारों, उनकी सांस्कृतिक पहचान तथा पर्यावरण संरक्षण में उनके महत्वपूर्ण योगदान को वैश्विक स्तर पर रेखांकित करना है। इसी क्रम में संयुक्त राष्ट्र ने वर्ष 2019 को **देशज भाषाओं का अंतरराष्ट्रीय वर्ष** (International Year of Indigenous Languages) घोषित किया था। इसके पश्चात 2022 से 2032 तक की अवधि को **देशज भाषाओं का अंतरराष्ट्रीय दशक** (International Decade of Indigenous Languages) घोषित किया गया है।

प्रत्येक भाषा अपने भीतर ज्ञान, संस्कृति, इतिहास और जीवन-दृष्टि की एक विशिष्ट परंपरा को संजोए रहती है। इसलिए किसी भाषा का लुप्त होना केवल शब्दों का समाप्त होना नहीं, बल्कि उससे जुड़ी संपूर्ण सांस्कृतिक विरासत और ज्ञान-परंपरा का भी नष्ट हो जाना है। वर्तमान समय में यह संकट सबसे अधिक आदिवासी भाषाओं के सामने है। संयुक्त राष्ट्र की एक रिपोर्ट के अनुसार विश्व की लगभग 6,700 भाषाओं में से लगभग 40 प्रतिशत भाषाएँ विलुप्त होने के खतरे का सामना कर रही हैं। इस स्थिति के पीछे नव-उदारवादी वैश्वीकरण, बाज़ारवाद, शहरीकरण तथा प्रमुख भाषाओं के बढ़ते वर्चस्व जैसे अनेक कारण भी उत्तरदायी हैं, जिनका सीधा प्रभाव देशज एवं आदिवासी भाषाओं के अस्तित्व पर पड़ रहा है।

नव-उदारवाद का मूल आधार बाज़ार-केंद्रित आर्थिक व्यवस्था है। यह मुक्त व्यापार, निजीकरण तथा अर्थव्यवस्था में सरकार के न्यूनतम हस्तक्षेप का समर्थन करता है। जहाँ शास्त्रीय उदारवाद व्यक्ति की स्वतंत्रता पर बल देता था, वहीं नव-उदारवाद का प्रमुख आग्रह बाज़ार की स्वतंत्रता पर है। भारत में वर्ष 1991 की नई आर्थिक नीति (एल.पी.जी.—उदारीकरण, निजीकरण और वैश्वीकरण) के साथ नव-उदारवादी नीतियों का व्यापक विस्तार हुआ। यही वह दौर है जब हिंदी साहित्य में अस्मितामूलक विमर्श—जैसे दलित, स्त्री और आदिवासी विमर्श—ने सशक्त रूप से अपनी उपस्थिति दर्ज कराई और पिछले तीन दशकों में एक महत्त्वपूर्ण वैचारिक धारा के रूप में स्थापित हुए।

समकालीन आदिवासी लेखन को उदारीकरण, बाज़ारवाद और भूमंडलीकरण के उभार की पृष्ठभूमि में समझा जाना चाहिए। नई आर्थिक नीतियों के परिणामस्वरूप जल, जंगल और ज़मीन पर कॉर्पोरेट तथा राज्य के बढ़ते हस्तक्षेप ने आदिवासी समुदायों के विस्थापन, शोषण और उत्पीड़न की प्रक्रिया को तेज़ किया। इसके प्रतिरोध में आदिवासी साहित्य और आदिवासी विमर्श अधिक मुखर होकर सामने आए तथा उन्होंने आदिवासी अस्मिता, अधिकारों और सांस्कृतिक अस्तित्व के प्रश्नों को केंद्र में रखा।

यद्यपि समय-समय पर विभिन्न सरकारों द्वारा समावेशी विकास, सामाजिक न्याय और वंचित समुदायों के सशक्तीकरण के अनेक नारे एवं नीतियाँ प्रस्तुत की गई हैं, फिर भी जमीनी स्तर पर आदिवासी, दलित और अन्य हाशिए के

समुदायों से जुड़े अनेक बुनियादी प्रश्न आज भी पूरी तरह हल नहीं हो सके हैं। यही कारण है कि लोकतांत्रिक राजनीति और सार्वजनिक विमर्श में इन समुदायों के अधिकार, प्रतिनिधित्व और संसाधनों पर स्वामित्व के प्रश्न लगातार उठते रहे हैं। इन विमर्शों ने भारतीय समाज को आत्मालोचन का अवसर दिया है और सामाजिक न्याय की दिशा में नए प्रश्नों को जन्म दिया है।

नव-उदारवाद की सबसे बड़ी चुनौती यह है कि बाज़ार-केंद्रित विकास मॉडल में सामान्य नागरिक, विशेषकर हाशिए पर स्थित समुदायों—दलितों, स्त्रियों और आदिवासियों—के हितों की पर्याप्त सुरक्षा किस प्रकार सुनिश्चित की जाए। निजीकरण और आउटसोर्सिंग के बढ़ते प्रभाव के कारण अनेक क्षेत्रों में राज्य की प्रत्यक्ष भूमिका सीमित हुई है। ऐसी स्थिति में केवल नीतियाँ बना देना पर्याप्त नहीं है; उनके प्रभावी क्रियान्वयन, सामाजिक उत्तरदायित्व और वंचित समुदायों की वास्तविक भागीदारी को सुनिश्चित करना भी उतना ही आवश्यक है।

आदिवासी विमर्श—सामान्यतः सभी अस्मितामूलक विमर्श इस विचार से प्रेरित हैं कि *"जो सहेगा, वही कहेगा"* अर्थात् किसी समुदाय के अनुभवों की सबसे प्रामाणिक अभिव्यक्ति उसी समुदाय के भीतर से आती है। किंतु दलित और स्त्री विमर्श की तुलना में आदिवासी विमर्श अपेक्षाकृत नया होने के साथ-साथ अनेक अर्थों में भिन्न भी है।

उदाहरण के लिए, आदिवासी साहित्य में आत्मकथा-विधा अपेक्षाकृत कम विकसित दिखाई देती है, जबकि दलित और स्त्री साहित्य में आत्मकथा एक अत्यंत प्रभावशाली विधा रही है। इसका एक प्रमुख कारण आदिवासी समाज की सामुदायिक जीवन-दृष्टि मानी जाती है, जहाँ व्यक्तिगत 'मैं' की अपेक्षा सामूहिक 'हम' को अधिक महत्त्व दिया जाता है। इसीलिए आदिवासी लेखन में व्यक्तिगत अनुभवों की अपेक्षा सामुदायिक स्मृतियाँ, संघर्ष, संस्कृति और सामूहिक अस्मिता अधिक प्रमुखता से व्यक्त होती हैं।

नव-उदारवादी और बाज़ार-केंद्रित व्यवस्था के संदर्भ में भी आदिवासी विमर्श, दलित विमर्श से कुछ भिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है। कुछ विचारकों का मानना है कि बाज़ार व्यवस्था ने कार्यस्थलों पर जातिगत भेदभाव को आंशिक रूप से कम किया है, क्योंकि निजी क्षेत्र में दक्षता और उत्पादकता को प्राथमिकता दी जाती है तथा विभिन्न जातियों के लोग एक साथ कार्य करते हैं। इस संदर्भ में अनेक सर्वेक्षणों का उल्लेख किया जाता है, जिनमें होटल, रेस्तराँ और हाउसकीपिंग जैसे क्षेत्रों में विभिन्न जातियों के लोगों की सहभागिता दिखाई देती है।

किन्तु यह चित्र पूरी तरह एकरूप नहीं है। आज भी सफाई और स्वच्छता से जुड़े अनेक कार्यों में दलित समुदायों की अधिक उपस्थिति सामाजिक असमानता की निरंतरता को दर्शाती है। इसी कारण निजी क्षेत्र में आरक्षण, समान अवसर और सामाजिक न्याय जैसे प्रश्न आज भी व्यापक बहस का विषय बने हुए हैं।

आदिवासी विमर्श का मुख्य आग्रह केवल आर्थिक विकास नहीं, बल्कि जल, जंगल और ज़मीन पर समुदाय के पारंपरिक अधिकार, सांस्कृतिक अस्मिता, प्रकृति के साथ सह-अस्तित्व तथा विकास की वैकल्पिक अवधारणा को स्थापित करना है। यही विशेषताएँ इसे अन्य अस्मितामूलक विमर्शों से अलग पहचान प्रदान करती हैं।

आदिवासी विमर्श और दलित विमर्श के बीच एक महत्त्वपूर्ण अंतर यह भी है कि जिस प्रकार दलित विमर्श में डॉ. भीमराव रामजी आंबेडकर एक केंद्रीय वैचारिक व्यक्तित्व के रूप में स्थापित हैं, उसी प्रकार आदिवासी विमर्श में किसी एक सर्वस्वीकृत विचार-पुरुष की पहचान नहीं मिलती। इसका कारण आदिवासी समाज की विविधता, बहुभाषिकता तथा विभिन्न जनजातीय समुदायों की अलग-अलग ऐतिहासिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमियाँ हैं। फिर भी जयपाल सिंह मुंडा और रामदयाल मुंडा जैसे व्यक्तित्वों का योगदान अत्यंत महत्त्वपूर्ण माना जाता है।

जयपाल सिंह मुंडा भारतीय हॉकी टीम के उस दल के कप्तान थे जिसने 1928 के ओलंपिक खेलों में भारत को पहला स्वर्ण पदक दिलाया। वे संविधान सभा के सदस्य भी थे और उन्होंने संविधान सभा में अनुसूचित जनजातियों के लिए प्रयुक्त शब्दावली के स्थान पर **'आदिवासी'** शब्द को अपनाने का प्रस्ताव रखा था, यद्यपि उस समय इस पर सहमति नहीं

बन सकी। दूसरी ओर, रामदयाल मुंडा ने शिक्षाविद, सांस्कृतिक चिंतक और सामाजिक कार्यकर्ता के रूप में आदिवासी भाषा, संस्कृति और अधिकारों के संरक्षण तथा आदिवासी विमर्श को वैचारिक आधार प्रदान करने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई।

औपनिवेशिक शासन के दौरान आदिवासी समुदायों के प्रति भेदभावपूर्ण नीतियों का एक उदाहरण 1871 का **Criminal Tribes Act** है, जिसके अंतर्गत अनेक जनजातीय समुदायों को जन्मजात अपराधी घोषित कर दिया गया था। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद इस अमानवीय कानून को समाप्त कर दिया गया, किंतु 1952 में **Habitual Offenders Act** लागू किया गया, जिसकी आलोचना इस आधार पर की गई कि उसने कई स्तरों पर औपनिवेशिक दृष्टिकोण की निरंतरता को बनाए रखा। इस ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को समझे बिना आदिवासी विमर्श के सामाजिक और राजनीतिक संदर्भों को पूरी तरह समझ पाना संभव नहीं है।

सामान्यतः यह माना जाता है कि आदिवासी विमर्श पिछले लगभग तीन दशकों में स्त्री विमर्श और दलित विमर्श के बाद हिंदी साहित्य के केंद्र में आया है। यह धारणा हिंदी में हुए अपेक्षाकृत हाल के लेखन के संदर्भ में कुछ हद तक सही हो सकती है, किंतु यदि आदिवासी साहित्य की समग्र परंपरा पर दृष्टि डालें तो यह निष्कर्ष अधूरा सिद्ध होता है। आदिवासी लेखन को समझने के लिए केवल हिंदी साहित्य ही नहीं, बल्कि विभिन्न आदिवासी एवं आंचलिक भाषाओं में रचित साहित्य को भी समान महत्त्व देना आवश्यक है।

आदिवासी चिंतक अपनी मौखिक साहित्यिक परंपरा के लिए 'लोक साहित्य' के स्थान पर **'पुरखौती साहित्य'** (अर्थात् पुरखों का साहित्य) शब्द का प्रयोग अधिक उपयुक्त मानते हैं। इसके पीछे यह तर्क है कि आदिवासी समाज में लोक और शास्त्र का वैसा विभाजन नहीं है जैसा मुख्यधारा के साहित्य में दिखाई देता है। उनकी सांस्कृतिक स्मृतियाँ, इतिहास, मिथक, गीत, कथाएँ और जीवन-दृष्टि पीढ़ी-दर-पीढ़ी मौखिक रूप से संरक्षित होती रही हैं और यही उनकी साहित्यिक परंपरा का आधार है।

यदि लिपिबद्ध आदिवासी साहित्य की बात करें, तो लगभग 1920 के आसपास मुंडारी भाषा में मेनस ओड़या द्वारा पाँच खंडों में रचित **'मतुराउ कहनि'** (मटुरा की कहानी) को आदिवासी साहित्य का प्रथम उपन्यास माना जाता है। इस उपन्यास के केवल पाँचवें भाग का हिंदी अनुवाद **'चलो चाय बागान'** शीर्षक से उपलब्ध है। इसमें रोज़गार की तलाश में चाय बागानों की ओर पलायन करने के लिए विवश मुंडा मजदूरों के जीवन-संघर्ष, शोषण और विस्थापन का अत्यंत मार्मिक चित्रण मिलता है। यह उपन्यास इस तथ्य को भी रेखांकित करता है कि लगभग एक शताब्दी पहले ही आदिवासी साहित्यकारों ने बाज़ार, पूँजी और बाहरी शक्तियों द्वारा आदिवासी समाज के आर्थिक एवं सामाजिक शोषण की प्रक्रिया को पहचान लिया था। इस दृष्टि से 'मतुराउ कहनि' केवल एक साहित्यिक कृति नहीं, बल्कि आदिवासी जीवन, विस्थापन और नवोदित पूँजीवादी व्यवस्था की आलोचना का एक महत्त्वपूर्ण दस्तावेज़ भी है।

वर्ष 2014 में रांची में **'आदिवासी दर्शन और समकालीन आदिवासी साहित्य सृजन'** विषय पर आयोजित एक राष्ट्रीय संगोष्ठी में आदिवासी साहित्य का एक **15-सूत्रीय घोषणापत्र** जारी किया गया। इस घोषणापत्र में आदिवासी साहित्य और आदिवासी दर्शन की वैचारिक रूपरेखा, उसके मूल सरोकारों तथा रचनात्मक दिशा को स्पष्ट रूप से रेखांकित किया गया। इसमें प्रकृति के साथ सह-अस्तित्व, सामुदायिक जीवन, श्रम की गरिमा, सांस्कृतिक अस्मिता, समानता तथा जल, जंगल और ज़मीन से जुड़े अधिकारों को आदिवासी साहित्य के केंद्रीय तत्वों के रूप में स्थापित किया गया।

दलित और स्त्री विमर्श की तुलना में आदिवासी विमर्श में **स्वानुभूति** और **सहानुभूति** के प्रश्न पर अपेक्षाकृत अधिक उदार और समावेशी दृष्टिकोण दिखाई देता है। यहाँ किसी लेखक की पहचान से अधिक उसके अनुभव की प्रामाणिकता, समुदाय के प्रति संवेदनशीलता और **सामूहिक अनुभूति** को महत्त्व दिया जाता है। यही कारण है कि आदिवासी विमर्श में रचनाकार की जातीय या सामाजिक पृष्ठभूमि की अपेक्षा उसकी वैचारिक प्रतिबद्धता और समुदाय के साथ उसके संबंध को अधिक महत्त्व दिया जाता है।

आदिवासी समाज में स्त्री-पुरुष के बीच श्रम की अपेक्षाकृत समान भागीदारी का प्रभाव साहित्य-सृजन में भी दिखाई देता है। इस कारण आदिवासी साहित्य में महिला रचनाकारों की उल्लेखनीय उपस्थिति मिलती है। सुशीला सामद को हिंदी की पहली आदिवासी कवयित्री तथा एलिस एक्का को हिंदी की पहली आदिवासी कहानीकार माना जाता है। वहीं वंदना टेटे ने आलोचना और वैचारिक लेखन के क्षेत्र में तथा निर्मला पुतुल ने कविता के माध्यम से आदिवासी स्त्री के जीवन, संघर्ष, संवेदना और अस्मिता को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया है।

आदिवासी साहित्य की एक विशिष्ट विशेषता इसकी **द्विभाषिक प्रस्तुति** भी है। विशेषतः कविता के क्षेत्र में अनेक ऐसे काव्य-संग्रह उपलब्ध हैं, जिनमें रचनाकारों ने अपनी मातृभाषा में मूल रचना प्रस्तुत करने के साथ-साथ उसका हिंदी रूपांतरण भी स्वयं किया है। इससे एक ओर आदिवासी भाषाओं की मौलिकता सुरक्षित रहती है, वहीं दूसरी ओर हिंदी के पाठकों तक आदिवासी अनुभव और संवेदना का व्यापक प्रसार भी संभव हो पाता है

हिंदी में आदिवासी साहित्य की परंपरा को समझने से पूर्व आदिवासी दर्शन को समझना आवश्यक है, क्योंकि आदिवासी साहित्य की मूल आधारशिला ही आदिवासी दर्शन है। किसी रचना के आदिवासी साहित्य होने की सबसे महत्त्वपूर्ण शर्त यह है कि उसमें आदिवासी जीवन-दृष्टि, मूल्यबोध और दर्शन की अभिव्यक्ति हो। यद्यपि भारत के आदिवासी समुदाय भाषाई, सांस्कृतिक और भौगोलिक दृष्टि से अत्यंत विविध हैं, फिर भी उनके जीवन-दर्शन और प्रकृति-बोध में उल्लेखनीय समानता दिखाई देती है। यही वैचारिक एकता आदिवासी साहित्य की सबसे बड़ी विशेषताओं में से एक है।

आदिवासी दर्शन का प्रथम और सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण आधार प्रकृति के साथ सह-अस्तित्व का संबंध है। आदिवासी समाज स्वयं को प्रकृति से अलग नहीं, बल्कि उसका अभिन्न अंग मानता है। इसलिए प्रकृति के प्रति उसके भीतर केवल प्रेम का ही भाव नहीं, बल्कि कृतज्ञता, सम्मान, संरक्षण और सहजीवन की चेतना भी विद्यमान रहती है। जंगल, नदी, पर्वत, पशु-पक्षी और धरती उसके लिए मात्र संसाधन नहीं, बल्कि जीवन के सहचर और सांस्कृतिक अस्तित्व के आधार हैं। यही दृष्टि आदिवासी दर्शन को आधुनिक उपभोक्तावादी और बाज़ारवादी सोच से अलग करती है।

इसी कारण आदिवासी दर्शन बाज़ारवाद, असीम उपभोग, धन-संचय की लालसा और प्रकृति के दोहन पर आधारित विकास की अवधारणा का प्रतिरोध करता है। वह मनुष्य और प्रकृति के बीच संतुलित, सामंजस्यपूर्ण और उत्तरदायी संबंध की स्थापना पर बल देता है। वर्तमान वैश्विक पर्यावरणीय संकट के संदर्भ में आदिवासी जीवन-दृष्टि और भी अधिक प्रासंगिक प्रतीत होती है, क्योंकि वह विकास की ऐसी अवधारणा प्रस्तुत करती है जिसमें प्रकृति का संरक्षण और समस्त जीव-जगत के साथ सह-अस्तित्व सर्वोच्च मूल्य हैं।

इस प्रकृति-केंद्रित संवेदना की सशक्त अभिव्यक्ति समकालीन आदिवासी कवयित्री जसिंता केरकेट्टा की कविता **'परवाह'** में भी देखने को मिलती है, जहाँ प्रकृति के साथ आदिवासी समाज के आत्मीय, संवेदनशील और सहजीवी संबंध को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से व्यक्त किया गया है-

माँ
एक बोझा लकड़ी के लिए / क्यों दिन भर जंगल छानती,
पहाड़ लाँघती, / देर शाम घर लौटती हो?
माँ कहती है : / जंगल छानती,
पहाड़ लाँघती, / दिन भर भटकती हूँ
सिर्फ़ सूखी लकड़ियों के लिए। / कहीं काट न दूँ कोई ज़िंदा पेड़!

आदिवासी समाज और बाहरी समाज के बीच सबसे बड़ा वैचारिक अंतर प्रकृति के प्रति उनके दृष्टिकोण में दिखाई देता है। बाहरी समाज तथा बाज़ारवादी व्यवस्था ने आदिवासी क्षेत्रों को मुख्यतः प्राकृतिक संसाधनों के दोहन और आर्थिक

लाभ के केंद्र के रूप में देखा है। इसके विपरीत, आदिवासी समाज प्रकृति को अपनी **माँ**, जीवनदायिनी शक्ति और अस्तित्व के आधार के रूप में मानता है। उसके लिए जल, जंगल और ज़मीन केवल संसाधन नहीं, बल्कि उसकी संस्कृति, अस्मिता और जीवन का अभिन्न हिस्सा हैं।

आदिवासी समाज में बाहरी शोषक शक्तियों के लिए प्रचलित शब्द **'दिकू'** है। दिकू प्रकृति को प्रायः लाभ और मुनाफे का साधन मानता है, जबकि आदिवासी दर्शन उसके संरक्षण, संतुलित उपयोग और सह-अस्तित्व पर बल देता है। यही वैचारिक अंतर दोनों के बीच संघर्ष, प्रतिरोध और अस्मिता की लड़ाई का मूल कारण बनता है। समकालीन आदिवासी साहित्य में यह द्वंद्व बार-बार अभिव्यक्त हुआ है। महादेव टोप्पो की निम्नलिखित पंक्तियाँ इसी यथार्थ को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करती हैं—

हर जगह आदिवासी प्रकृति की सुरक्षा में अड़ जाता है, भिड़ जाता है,
आमेजन, दामोदर, कांगो, व्हांगानुई, स्वर्णरखा, कोयल-कारो, नियमगिरि
गोदावरी आदि नदी की घाटियों में, जंगल में, मैदानों में कहीं भी
स्वचालित मशीन गनों के आगे, बुलडोजरों, टैंकों के सामने –
तीर-धनुष, टांगी, लाठी, बलुवा, भाला, दउली, हंसिया, गुलेल लेकर तन जाता है..

हरिराम मीणा का उपन्यास **'धूणी तपे तीर'** राजस्थान के बांसवाड़ा जिले की मानगढ़ पहाड़ी पर 17 नवंबर 1913 को घटित ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। उपन्यास का चरम बिंदु मानगढ़ पहाड़ी पर घटित उस नरसंहार का चित्रण है, जहाँ अंग्रेज़ी सेना तथा तत्कालीन रियासतों की संयुक्त सैन्य टुकड़ियों ने तीर-धनुष, लाठी और बल्लम जैसे पारंपरिक हथियारों से लैस आदिवासियों को चारों ओर से घेरकर मशीनगनों और बंदूकों से गोलियाँ बरसाईं। इस भीषण नरसंहार में लगभग 1500 आदिवासी मारे गए बताए जाते हैं। इस घटना को **'आदिवासी जलियाँवाला बाग'** भी कहा जाता है, किंतु भारतीय इतिहास-लेखन में इसे वह स्थान नहीं मिल सका, जिसकी यह वास्तविक अधिकारी थी।

आदिवासी दर्शन की एक अन्य प्रमुख विशेषता यह है कि वह परलोक की अपेक्षा इसी लोक और समूचे जीव-जगत के कल्याण को अधिक महत्त्व देता है। यह मनुष्य को सृष्टि का सर्वोच्च स्वामी मानने की धारणा का विरोध करते हुए सभी प्राणियों के साथ सह-अस्तित्व और समान सम्मान की भावना पर बल देता है। इस दृष्टि से आदिवासी दर्शन की कई अवधारणाएँ समकालीन उत्तर मानववाद (Posthumanism) से भी साम्य रखती हैं, क्योंकि दोनों ही मनुष्य-केंद्रित दृष्टिकोण के स्थान पर समस्त प्रकृति और जीव-जगत के साथ संतुलित संबंध की वकालत करते हैं।

नदी, नाले, पर्वत, जंगल, वन्यजीव तथा संपूर्ण प्राकृतिक परिवेश का संरक्षण आदिवासी जीवन-दृष्टि का मूल आधार है। यही कारण है कि आदिवासी साहित्य में प्रकृति केवल पृष्ठभूमि नहीं, बल्कि एक जीवंत और सक्रिय उपस्थिति के रूप में दिखाई देती है।

आदिवासी साहित्य की एक विशिष्ट विशेषता यह भी है कि उसमें साहित्य को अन्य कला-माध्यमों से अलग या श्रेष्ठ नहीं माना जाता। आदिवासी समाज में गीत, संगीत, नृत्य और कथन-परंपरा एक-दूसरे से अभिन्न रूप से जुड़े हुए हैं। वहाँ नाचने वाला, गाने वाला, वाद्ययंत्र बजाने वाला और कथा कहने वाला प्रायः वही व्यक्ति होता है। विशेष रूप से **पुरखौती साहित्य** में गीतों और कथाओं की रचना किसी एक व्यक्ति की नहीं, बल्कि पूरे समुदाय की सामूहिक सृजन-प्रक्रिया का परिणाम होती है। यही सामूहिकता आदिवासी साहित्य और संस्कृति की सबसे विशिष्ट पहचान है।

पुरखों का कहन /वंदना टेटे
उनकी कविताओं में / शब्द नहीं बोलते
उनके बनाए चित्रों में / रंग नहीं बहकते

उनकी कहानियों में / तख़्त-ओ-ताज के लिए
ख़ून नहीं बहता / फिर भी वे
कविता करते हैं / चित्र बनाते हैं
कहानियाँ बाँटते हैं / कौन हैं वे लोग
जिन्होंने शब्दों-बोलियों को गरिमा बख़्शी / चित्रों को कामशास्त्र
अजन्ता नहीं होने दिया / कहानियों को अनुभव
और आनन्द के लिए ही / सुना और सुनाया
उसे इतिहास नहीं बनने दिया / कौन हैं वे लोग
जो नख-शिख वर्णन के बग़ैर / दुनिया का सबसे सुन्दर
प्रेमगीत गाते हैं...

यही सामूहिकता की संस्कृति आदिवासी समाज से सीखे जाने योग्य है, जो धर्म, नस्ल, लिंग, रंग आदि के पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर सह-अस्तित्व, समता, सहजीविता, सहभागिता और सामंजस्य को आधार बनाकर सृजन और संरक्षण में विश्वास रखती है, न कि विकास के नाम पर विनाश में। विकास की विभिन्न परिभाषाओं की अंधी दौड़ में उलझे विश्व के लिए आदिवासी दर्शन एक सार्थक और मानवीय विकल्प प्रस्तुत करता है। महादेव टोप्पो की ही पंक्तियाँ हैं—

" अब यदि छिड़ेगा कोई महायुद्ध / मैं धन-दौलत कुछ नहीं बचाऊँगा
बचाऊँगा अपना और पुरखों का / जंगलीपन
क्योंकि तब मनुष्य का / संपूर्ण अस्तित्व हो जाएगा खत्म
तो यह आदिवासीपन हीं / जंगलीपन ही बचाएगा
बनाएगा / सिरजेगा
चौथे महायुद्ध के बाद जन्मे मनुष्य को"।

इन पंक्तियों में महादेव टोपो नव उदारतावाद की उस सोच का विरोध करते हैं, जो बाज़ार, उपभोक्तावाद, मुनाफ़ा और प्राकृतिक संसाधनों के अंधाधुंध दोहन को बढ़ावा देती है। महादेव टोपो का मानना है कि धन-दौलत और भौतिक विकास स्थायी नहीं हैं। यदि मानव अपनी लालच-प्रधान विकास नीति के कारण विनाश की ओर बढ़ेगा, तो अंततः आदिवासी जीवन-दर्शन, प्रकृति के साथ संतुलित जीवन, सामूहिकता और पर्यावरण संरक्षण ही मानवता को बचा पाएँगे।

हाशिए के समाज के नायकों के साथ इतिहास-लेखन में हुए उपेक्षापूर्ण व्यवहार तथा सत्ता-केंद्रित राजनीतिक आख्यानों के विरुद्ध आदिवासी विमर्श एक वैकल्पिक इतिहास और नया आख्यान निर्मित करने का प्रयास कर रहा है। आदिवासी साहित्य इतिहास की उन विस्मृत घटनाओं और व्यक्तित्वों को पुनः सामने लाता है, जिन्हें मुख्यधारा के इतिहास में अपेक्षित स्थान नहीं मिला। इसी क्रम में आदिवासी दृष्टि से हिंदू मिथकों के पुनर्पाठ, पुनर्व्याख्या और विखंडन (डीकोडीकरण) का कार्य भी आदिवासी साहित्य में दिखाई देता है।

राष्ट्रीय स्वाधीनता आंदोलन में आदिवासी समाज की महत्त्वपूर्ण भूमिका से जुड़ी अनेक उपेक्षित और विस्मृत गाथाएँ भी आदिवासी साहित्य के माध्यम से सामने आई हैं। आज बिरसा मुंडा के **उलगुलान** (महाविद्रोह) से अधिकांश लोग परिचित हैं, जिसने औपनिवेशिक शासन और शोषणकारी व्यवस्था के विरुद्ध आदिवासी प्रतिरोध का सशक्त इतिहास रचा।

इसी तरह युवा कवि अनुज लुगुन की कविता है-

मैंने तुम्हें देखा है / अपने परदादा और दादा की तीरंदाजी में
भाई और पिता की तीरंदाजी में / अपनी माँ और पिता की तीरंदाजी में
हाँ एकलव्य! मैंने तुम्हें देखा है / वहाँ से आगे
जहां महाभारत में तुम्हारी कथा समाप्त होती है / हाँ, किसी द्रोण को अपना गुरु न मानना
वह छल करता है / हमारे गुरु तो हैं
जंगल में विचरते शेर, बाघ / हिरण, बरहा और वृक्षों की छाल"

अनुज लुगुन की यह कविता नव-उदारवाद की बाज़ारवादी, उपभोक्तावादी और शोषणकारी व्यवस्था का सशक्त प्रतिरोध करती है। अनुज लुगु ने एकलव्य के प्रतीक के माध्यम से आदिवासी समाज की आत्मनिर्भरता, स्वाभिमान और प्रकृति-केंद्रित ज्ञान-परंपरा का समर्थन किया है। कविता यह संदेश देती है कि आदिवासी समाज किसी शोषणकारी व्यवस्था या सत्ता के सामने आत्मसमर्पण करने के बजाय अपने जल, जंगल, ज़मीन, प्रकृति और सांस्कृतिक मूल्यों को ही अपना वास्तविक गुरु मानता है। इस प्रकार कविता आदिवासी अस्मिता, प्रतिरोध और स्वायत्त जीवन-दृष्टि को प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त करती है। आज नव-उदार में एक नए उलगुलान में फंसे आदिवासी की व्यथा पर भी लुगुन ने लिखा है -

लड़ रहे हैं आदिवासी / अघोषित उलगुलान में
कट रहे हैं वृक्ष / माफियाओं की कुल्हाड़ी से और
बढ़ रहे हैं कंक्रीट के जंगल, / दांडू जाए तो कहाँ जाए
कटते जंगल में / या बढते जंगल में ?

आज के समय में प्रायः समाचारों और पत्रिकाओं में यह पढ़ने को मिलता है कि विश्व के सबसे धनी व्यक्तियों की सूची में भारत के कितने उद्योगपति शामिल हुए हैं या किसी उद्योगपति की रैंकिंग में कितना परिवर्तन हुआ है। इसके विपरीत, आदिवासी दर्शन निजी संपत्ति के असीम संचय और धन-केंद्रित जीवन-दृष्टि को स्वीकार नहीं करता। आदिवासी समाज प्रकृति से केवल उतना ही ग्रहण करता है, जितना उसके जीवन-निर्वाह के लिए आवश्यक हो। आवश्यकता से अधिक संग्रह करना उसकी जीवन-शैली और सांस्कृतिक मूल्यों के विरुद्ध माना जाता है।

हरिराम मीणा ने अपनी पुस्तक **साइबर सिटी से अंडमान के नंगे आदिवासी तक** में इस जीवन-दृष्टि से जुड़े अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। अंडमान के आदिवासी केवल उन्हीं जीव-जंतुओं का शिकार करते हैं जिनकी संख्या पर्याप्त होती है, जबकि जिन प्रजातियों की संख्या कम हो रही होती है, उनका शिकार नहीं करते। उदाहरण के लिए, यदि जंगल में हिरणों की संख्या कम हो, तो वे उनका शिकार नहीं करते। इसके पीछे केवल पर्यावरणीय संतुलन का विचार ही नहीं, बल्कि उनकी सांस्कृतिक आस्था भी जुड़ी है। वे हिरण में अपने दिवंगत पुरखों की आत्मा का निवास मानते हैं। इसी प्रकार हरे कबूतर (हरियल) में वे भावी शिशुओं की आत्मा का वास मानते हैं, इसलिए उसका शिकार नहीं करते। नीले रंग की स्टार फिश को भी वे हानि नहीं पहुँचाते।

इसी प्रकार बस्तर के आदिवासी समाज से जब किसी ने पूछा कि वे जंगली भैंसों को पालकर उनका दूध बेचकर आर्थिक लाभ क्यों नहीं कमाते, तो उनका उत्तर था कि उस दूध पर सबसे पहला अधिकार भैंस के बछड़ों का है, मनुष्य का नहीं। यह उत्तर आदिवासी दर्शन की संवेदनशीलता, सह-अस्तित्व और नैतिकता को स्पष्ट करता है।

भील सहित अनेक आदिवासी समुदायों में आज भी प्रातःकाल धरती को प्रणाम करने की परंपरा जीवित है। वे धरती माता से क्षमा याचना करते हुए कहते हैं कि आजीविका के लिए उन्हें पूरे दिन उसकी छाती पर चलना पड़ेगा। यह परंपरा प्रकृति के प्रति आदिवासी समाज की कृतज्ञता, विनम्रता और गहरे आत्मीय संबंध का प्रतीक है। निर्मला पुतुल ने आदिवासी कविता को एक नए धरातल पर पहुंचाया है उनकी पंक्तियों को देखिए-

उसी के संग ब्याहना जो / कबूतर के जोड़े और पंडुक पक्षी की तरह
रहे हरदम साथ घर-बाहर खेतों में काम करने से लेकर / रात सुख-दुःख बाँटने तक
चुनना वर ऐसा जो बजाता हो बांसुरी सुरीली / और ढोल-मांदल बजाने में हो पारंगत
बसंत के दिनों में ला सके जो रोज / मेरे जूड़े के खातिर पलाश के फूल।

विकास बनाम विनाश, आदिमता बनाम आधुनिकता तथा विस्थापन बनाम विकास जैसे प्रश्न नव-उदारवादी दौर की प्रमुख बहसों के केंद्र में हैं। इन प्रश्नों पर आदिवासी साहित्य का दृष्टिकोण अत्यंत स्पष्ट और निर्विवाद है। आदिवासी साहित्य बाज़ार और पूँजी द्वारा निर्धारित विकास की अवधारणा को स्वीकार नहीं करता। उसके अनुसार ऐसा विकास, जो जल, जंगल, ज़मीन, प्रकृति और आदिवासी अस्मिता के विनाश की कीमत पर प्राप्त हो, वास्तविक विकास नहीं, बल्कि विनाश है। आदिवासी साहित्य विकास की ऐसी वैकल्पिक अवधारणा का समर्थन करता है, जिसमें प्रकृति के साथ सह-अस्तित्व, सामुदायिक जीवन, सांस्कृतिक अस्मिता और पर्यावरणीय संतुलन को सर्वोच्च महत्त्व दिया गया है। इसी दृष्टि को वाहरू सोनवणे ने अपनी प्रसिद्ध कविता **'स्टेज'** में अत्यंत प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया है।

हम स्टेज पर गए ही नहीं / और हमें बुलाया भी नहीं गया
उँगली के इशारे से / हमें अपनी जगह दिखा दी गई
हम वहीं बैठ गए / हमें शाबाशी मिली
और 'वे' मंच पर खड़े होकर / हमारा दुःख हमसे ही कहते रहे
'हमारा दुःख हमारा ही रहा / कभी उनका नहीं हो पाया'

हंसदा सोवेंद्र शेखर की चर्चित कहानी **The Adivasi Will Not Dance** का उदाहरण भी इस संदर्भ में उल्लेखनीय है। इस कहानी में आदिवासी समुदाय राष्ट्रपति द्वारा एक ताप विद्युत परियोजना के उद्घाटन समारोह में नृत्य करने से इंकार कर देता है। उनका यह इंकार केवल सांस्कृतिक असहमति नहीं, बल्कि उस विकास मॉडल के विरुद्ध प्रतिरोध का प्रतीक है, जिसने उनकी जल, जंगल और ज़मीन छीनकर उन्हें विस्थापन और शोषण की ओर धकेल दिया है। इस प्रकार कहानी स्पष्ट करती है कि आदिवासी समाज अपनी संस्कृति को सत्ता और बाज़ार के उत्सव का माध्यम नहीं बनने देना चाहता।

इसी प्रकार बड़े बाँधों, विकास परियोजनाओं और उनके कारण होने वाले विस्थापन के विरुद्ध आदिवासी समाज के प्रतिरोध को रामदयाल मुंडा ने अपनी कविता' में अत्यंत प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया है-

उसे बांधकर ले जा रहे थे राजा के सेनानी / और नदी
छाती पीटकर रो रही थी / लौटा दो, लौटा दो
मुझे मेरा पानी

या निर्मला पुतुल की यह पंक्तियां देखिए-

नहीं चाहिए हमें उनका अहसान / उठा ले जाएँ वे अपनी व्यवस्था
ऐसा विकास नहीं चाहिए हमें / नहीं चाहिए ऐसा बदलाव
नहीं चाहिए !

निर्मला पुतुल की ही एक अन्य कविता बिटिया मुर्मू के लिए
(आज राष्ट्रपति द्रौपदी मुर्मू को लेकर सभी गौरव महसूस करते हैं और करना भी चाहिए) में आगाह करती हैं-

वे दबे पाँव आते हैं तुम्हारी संस्कृति में / वे तुम्हारे नृत्य की बड़ाई करते हैं

वे तुम्हारी आँखों की प्रशंसा में कसीदे पढ़ते हैं / वे कौन हैं?
सौदागर हैं वे... समझो ! / पहचानो उन्हें बिटिया मुर्मू... पहचानो!
पहाड़ों पर आग वे ही लगाते हैं / उन्हीं की दुकानों पर तुम्हारे बच्चों का
बचपन चीत्कारता है / उन्हीं की गाड़ियों पर
तुम्हारी लड़कियाँ सब्जबाग देखने / कलकत्ता और नेपाल के बाजारों में उतरती हैं

आज जब पूरी दुनिया पर्यावरणीय संकट, जलवायु परिवर्तन और अनियंत्रित उपभोग की समस्याओं से जूझ रही है, तब प्रकृति के साथ संतुलित और सहजीवी संबंध की आवश्यकता पहले से अधिक महसूस की जा रही है। यही कारण है कि विकास के वैकल्पिक मॉडलों पर गंभीर बहस हो रही है। आर्थिक दृष्टि से अत्यंत समृद्ध होने के बावजूद संयुक्त राज्य अमेरिका और सकल राष्ट्रीय खुशी (Gross National Happiness) की अवधारणा के लिए प्रसिद्ध भूटान जैसे उदाहरण इस बात की ओर संकेत करते हैं कि विकास का मूल्यांकन केवल आर्थिक समृद्धि के आधार पर नहीं किया जा सकता। अंततः यह चयन समाज को ही करना है कि वह किस प्रकार के विकास मॉडल को अपनाना चाहता है।

नव-उदारवाद और बाज़ार-केंद्रित व्यवस्था ने आदिवासी समाज के सामने जो चुनौतियाँ खड़ी की हैं, उन्हें समझने के लिए रणेंद्र का चर्चित उपन्यास ग्लोबल गाँव के देवता अत्यंत महत्त्वपूर्ण कृति है। इस उपन्यास में बहुराष्ट्रीय कंपनियों को ऐसी शक्तियों के रूप में चित्रित किया गया है, जो पारंपरिक सत्ता-संरचनाओं से भी अधिक प्रभावशाली होकर आदिवासी समाज के जल, जंगल और ज़मीन पर अधिकार स्थापित करना चाहती हैं। उपन्यास यह भी दिखाता है कि किस प्रकार पुलिस, प्रशासन, राजनेता, मीडिया तथा धर्म के नाम पर सक्रिय शक्तियाँ—जिनका प्रतिनिधित्व **शिवदास बाबा** जैसे पात्र करते हैं—आदिवासी प्रतिरोध को 'नक्सलवाद' का नाम देकर राज्य की दमनात्मक कार्रवाइयों को वैध ठहराने का प्रयास करती हैं।

ऐसी ही विडंबना फणीश्वरनाथ रेणु के उपन्यास मैला आँचल में भी दिखाई देती है, जहाँ संथालों की भूमि के प्रश्न पर विभिन्न वैचारिक धाराओं के लोगों के हित एक-दूसरे से मिलते हुए दिखाई देते हैं। इसी प्रकार महाश्वेता देवी के उपन्यास जंगल के दावेदार में भी आदिवासी प्रतिरोध, शोषण और सत्ता के दमनकारी स्वरूप का सशक्त चित्रण मिलता है।

इसी संदर्भ में वंदना टेटे का यह कथन उल्लेखनीय है कि आदिवासी समाज के प्रतिरोध को प्रायः सत्ता-विरोधी क्रांति के रूप में देखा जाता है, जबकि उसका मूल उद्देश्य समष्टि, प्रकृति और सह-अस्तित्व की रक्षा करना है।
मणिपुर में हिंसा के ताजा दौर को याद करिए और फिर मणिपुर के ही कवि न्गनगोम की कविता की ये पंक्तियां देखिए-

एक शैतानी युद्ध छिड़ गया है / हमारी धरती पर
खून से लथपथ अनादरित शरीर / घसीट कर ले जाए जा रहे हैं / हमारे धान के खेतों से!

आदिवासी विमर्श केवल साहित्यिक विमर्श नहीं, बल्कि जल, जंगल, ज़मीन, अस्मिता, संस्कृति और अस्तित्व से जुड़े प्रश्नों का व्यापक सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक विमर्श है। यह मुख्यधारा द्वारा निर्मित विकास, इतिहास और सभ्यता की अवधारणाओं का पुनर्मूल्यांकन करते हुए आदिवासी जीवन-दृष्टि को केंद्र में स्थापित करता है। प्रकृति के साथ सह-अस्तित्व, सामूहिकता, समानता, श्रम-सम्मान और पर्यावरण संरक्षण जैसे मूल्य आज के नव-उदारवादी और बाज़ार-केंद्रित समय में और भी अधिक प्रासंगिक हो उठे हैं।
आदिवासी क्षेत्रों का विकास आज भी एक जटिल चुनौती बना हुआ है। मानगढ़ से लेकर लालगढ़ तक के आदिवासी आंदोलनों को केवल कानून-व्यवस्था की समस्या के रूप में नहीं, बल्कि सामाजिक न्याय, संसाधनों पर अधिकार और मानवीय गरिमा के प्रश्नों के रूप में समझने की आवश्यकता है। इस दृष्टि से आदिवासी साहित्य केवल प्रतिरोध का साहित्य नहीं, बल्कि एक वैकल्पिक और अधिक मानवीय विकास-दृष्टि का साहित्य भी है।
संदर्भ :

1. टेटे, वंदना (सं), आदिवासी दर्शन और साहित्य, नोशन प्रेस, चेन्नई, 2021
2. मुण्डा, रामदयाल, आदिवासी अस्तित्व और झारखंडी अस्मिता के सवाल, प्रकाशन संस्थान, दिल्ली, 2014
3. गुप्ता, रमणिका (सं), आदिवासी साहित्य यात्रा, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, 2018
4. टेटे, वंदना (सं), एलिस इक्का की कहानियां, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, 2023
5. मीणा, हरिराम, धूणी तपे तीर, साहित्यउपक्रम प्रकाशन, हरियाणा, 2008
6. **पुतुल, निर्मला, नगाड़े की तरह बजते शब्द, सिद्धार्थ प्रकाशन , नई दिल्ली, 2005**
7. लुगुन, अनुज, अघोषित उलगुलान, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2023

प्रोफेसर, हिन्दी विभाग
पंजाब विश्वविद्यालय, चंडीगढ़–160014
ई-मेल: gurmeetpu@gmail.com

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਥੇਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ (ਡਾ.) ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ (ਉਰਫ਼ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ)

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਥੇਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਗ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਅਜੇ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਲੋਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹਸਤੀ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੀ ਰਿਹਾਇਸ਼, ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੇ ਕਰੋਪੀਆਂ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖਮਈ ਬਣਾਉਣਾ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਲਈ ਨਗਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਨੁੱਖੀ ਹਸਤੀ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾਉਂਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਦੂਜੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਅਤੇ ਨਗਰਾਂ ਉੱਪਰ ਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਸਾਏ ਨਗਰ ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਿਕਰਾਲ ਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਰੂਪਾਂ ਕਰਕੇ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਥੇਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਥੇਹ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉੱਚੇ ਟਿੱਬਿਆਂ ਜਾਂ ਢੇਰ ਵਾਲੀ ਜਗ੍ਹਾ। 'ਥੇਹ' ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ Mound ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੇਹਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲੇ ਢੇਰ/ਢੇਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਤਵ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਹਥਿਆਰ, ਕਲਾ ਨਮੂਨੇ, ਮਾਨਵੀ ਜਾਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਆਦਿ ਸਭ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਥੇਹਾਂ ਕਬਰਸਤਾਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਜ਼ਾਕ ਅਨੁਸਾਰ, "ਥੇਹ-ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਨਗਰ ਦਾ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਵਸੋਂ ਵਾਲਾ ਥਾਂ"[1]

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਉੱਜੜੇ ਹੋਏ ਹੋਏ ਪਿੰਡ ਦਾ ਥਾਂ, ਵੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਨਗਰ"[2]

ਮੱਧ ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥੇਹਾਂ ਨੂੰ 'Tell'[3] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'Tell' ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਪੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨਾ, ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ, ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਪਛਾਣਨਾ, ਗਿਣਨਾ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਣਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਥੇਹ' ਜਾਂ 'ਢੇਰ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜਿੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਢੇਰ ਜਾਂ ਖੰਡਰ ਬਣ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਉਸ ਉੱਜੜੀ ਹੋਈ ਥਾਂ ਨੂੰ 'ਥੇਹ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਥੇਹ ਉਸ ਢੇਰ ਜਾਂ ਟਿੱਬੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਵ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਸ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਰੋਪੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ/ਨਗਰ ਨਸ਼ਟ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਮਿੱਟੀ ਹੇਠਾਂ ਦੱਬ ਗਏ। ਪੁਰਾਤਤਵ ਖੋਜ ਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜੋਕੀ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਸਮਝਿਆ।

ਥੇਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਸੁਣਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਪਰਪੱਕ ਰਾਇ ਬਣਾਉਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਪਰ ਕਹੀਆਂ-ਸੁਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੱਚਾਈ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਥੇਹ ਜਾਂ ਟਿੱਬੇ

ਤਬਾਹ ਹੋਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਵਪਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਥੇਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਥੇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਤਬਾਹ ਹੋਏ ਨਗਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਥੇਹ ਅਚਾਨਕ ਆਈ ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤ ਕਾਰਨ ਜਿਵੇਂ- ਵੱਡੀ ਸੁਨਾਮੀ, ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਉਲਕਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਟਕਰਾਉਂਣ ਵਰਗੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਅਚਾਨਕ ਤਬਾਹ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਨਗਰਾਂ ਦਾ ਥੇਹ ਹੋਣਾ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸੋਕਾ, ਹੜ੍ਹ, ਜਾਂ ਭੂਚਾਲ ਨਾਲ ਨਗਰਾਂ ਦਾ ਅਚਾਨਕ ਤਬਾਹ ਹੋਣਾ, ਨਗਰ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਦਾ ਫੈਲ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਕਿਸੇ ਰੱਬੀ ਕਰੋਪੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਨਗਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਆਦਿ।"[4]

ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਵਸਤੂਗਤ ਜਗਤ ਅਤੇ ਭਾਵਗਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵਗਤ-ਜਗਤ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚਲੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਗਵੰਡ ਖ਼ਾਸ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਿੱਸਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚਲਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ:

> "ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ, ਜੀਵਨ ਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਸਾਹਿਤਿਕ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੇ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਿਸ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਬਿੰਦੂ ਕੋਈ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੀ ਤਾਂ ਸੀ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੇ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਅਮਰ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ।"[5]

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਾਨਵ ਸਿਰਜਤ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਈ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਕਈ ਉਪ-ਖਿੱਤਿਆਂ/ਵਰਗ/ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ 'ਲੋਕ' ਬਹੁਵਚਨ 'ਲੋਕ ਸਮੂਹ' ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਇੱਕ ਰਵਾਇਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ 'ਆਮ ਲੋਕ' ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਇੱਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਹੋਂਦਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਕੁੱਲ ਜੀਵਨ ਢੰਗ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਕਲਾ, ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਵਿਚਰਨ-ਆਦਤਾਂ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦੇ ਢੰਗ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਬਿਰਤਾਂਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗੀਤ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਆਪਣੇ ਲੇਖ, "ਲੋਕ ਕੌਣ ਹਨ?" ਵਿੱਚ 'ਲੋਕਧਾਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਿਰਫ਼ ਅਨਪੜ੍ਹ-ਗਵਾਰ ਲੋਕ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਲੋਕ' ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਜਾਂ ਕਿਸਾਨ ਵਰਗ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜੋ ਆਦਿਮ ਜਾਂ ਪੂਰਵ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਅਕ ਸਾਹਿਤਕ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਜੋ ਆਦਿਮ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਕਿਸੇ ਕੜ੍ਹੀ ਉੱਤੇ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਮ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸ਼ਬਦ 'ਲੋਕ' ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇੱਕ ਆਮ ਕਾਰਕ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕਾਰਕ ਕੀ ਹੈ-ਇਹ ਇੱਕ ਸਾਂਝਾ ਕਿੱਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਧਰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ-ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕਹਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੂਹ ਦਾ ਇੱਕ ਮੈਂਬਰ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜੋ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਵਜੋਂ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[6]

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਥੇਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸੱਚ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਮੌਖਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ (Motif) ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹੀ, ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ, ਲੋਕ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਆਦਿ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ Motif ਪਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ Motif ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪਦ 'ਰੂੜ੍ਹੀ' ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ Motif ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ 'ਲੋਕ' ਪਦ ਜੋੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ Motif ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ' ਪਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੋਟਿਫ਼ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨ ਸਟਿਥ ਥਾਮਸਨ (Stith Thompson) ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ,

> "ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਤੱਤ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ (Motif) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।"[7]

ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨ-ਬੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਹੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਵਹਿਣ ਲੱਗਦੇ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰੂੜ੍ਹ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰੀਆ ਲੀਚ (Maria Leach) ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ,

> "ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਧਾਰਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ "ਜੌਨ ਨੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਏ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਗਿਆ" ਇਸ ਵਿਚ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਵੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਨਾਇਕ ਨੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਟੋਪੀ ਪਾਈ, ਆਪਣੇ ਜਾਦੂਈ ਗਲੀਚੇ 'ਤੇ ਉੱਡ ਗਿਆ। ਉਹ ਸੂਰਜ ਦੀ ਪੂਰਬ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਅਤੇ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਦੀ ਪੱਛਮ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਉੱਡ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ-ਟੋਪੀ, ਗਲੀਚਾ, ਜਾਦੂਈ ਹਵਾਈ ਯਾਤਰਾ, ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਧਰਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇਕ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ।"[8]

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ' ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗ੍ਰੇਮਾਸ ਦੇ ਐਕਤਾਂਸ਼ੀਅਲ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੇਡਾ ਜੇਸਨ, ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਤੇ ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪਰੋਪ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਆਪਣੀਆ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ: 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ' ਵਿਚ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ[9] ਵਿਚ ਵੰਡਿਆਂ ਹੈ :-

1. ਸੰਸਾਰਕ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ
2. ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਰਕ
3. ਅਧਦੈਵਿਕ

ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਨੇ 'ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ[10] ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

1. ਪਾਤਰਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
2. ਘਟਨਾਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
3. ਵਸਤੂਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
4. ਵਿਚਾਰਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ।

ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਮਟਾਲਾ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ" ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ (ਪੀਐੱਚ. ਡੀ. ਦੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ) ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਗਾਂ[11] ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ :-

1. ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
2. ਚਮਤਕਾਰੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
3. ਸੰਸਾਰਿਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    I. ਸੰਭਾਵੀ
    II. ਸੰਭਵ
    III. ਸੁਭਾਵਿਕ

ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ 1999 ਵਿਚ ਪੀਐੱਚ. ਡੀ. ਦੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਰਗਵੰਡ[12] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

1. ਲੌਕਿਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    I. ਸੁਭਾਵਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    II. ਸੰਭਵ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
2. ਅਲੌਕਿਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    I. ਅਲੌਕਿਕ (ਚਮਤਕਾਰੀ) ਘਟਨਾਵਾਂ
    II. ਅਲੌਕਿਕ (ਚਮਤਕਾਰੀ)ਵਸਤੂਆਂ
3. ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    I. ਪਾਤਰ ਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    II. ਵਿਚਾਰ ਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ
    III. ਸੰਖਿਆ ਪਰਕ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਨਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਥੇਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੋਗਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਜਨੇਰ ਦੀ ਥੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ **ਰੱਬ ਕਰੇ ਜਨੇਰ ਥੇਹ ਹੋ ਜਾਵੇ** ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ-

- ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਰਾਜ ਵਿਚ ਕਾਲ ਪੈਣਾ।
- 'ਰੱਜ਼ੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣੇ ਦੋ ਬੱਚਿਆਂ ਸਮੇਤ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਘਰ ਜਨੇਰ ਆਉਣਾ।
- ਭਰਜਾਈ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਖਾਣ ਲਈ ਨਾ ਦੇਣਾ।
- ਚੱਕੀ ਪੀਹ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ।
- ਜ਼ਾਲਮ ਭਰਜਾਈ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦਾ ਦਾ ਆਟਾ ਪੀਹਣਾ ਵੀ ਬੰਦ ਕਰਵਾ ਦੇਣਾ ।
- ਦੁਖਿਆਰੀ ਔਰਤ ਦੁਆਰਾ "ਰੱਬ ਕਰੇ ਜਨੇਰ ਖੇੜਾ ਥੇਹ ਹੋ ਜਾਵੇ" ਦਾ ਸਰਾਪ ਦੇਣਾ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ' ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ', 'ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ', 'ਇਕ ਵਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ', ਆਦਿ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਬੰਨਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਕਾਲ ਪੈਣ' ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਪੂਰਬਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ ਭਾਵ ਜੇਕਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲਾ ਅਮੀਰ ਸਨ ਤਾਂ ਹੁਣ ਉਹ ਗਰੀਬ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਗਰੀਬੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਬਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸੰਪੰਨ ਘਰਾਣੇ ਕੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਨੇੜਲੇ ਸੰਬੰਧੀ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਆਸਰਾ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਰਜਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ 'ਰਾਂਝੇ ਦੀਆਂ ਭਰਜਾਈਆਂ" ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰੱਜੀ' ਦੁਆਰਾ ਆਟਾ ਪੀਹ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ, ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੀਵਿਕਾ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਅਖੌਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਕਰ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਖਾਹ ਚੂਰੀ' ਜਾਂ 'ਉਦਮ ਅੱਗੇ ਲੱਛਮੀ ਤੇ ਪੱਖੇ ਅੱਗੇ ਪੌਣ।' ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਆਟਾ ਪੀਹਣਾ ਵੀ ਬੰਦ ਕਰਾਉਣਾ ਦੁਹਰੀ ਔਕੜ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੋਹਰੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋਹਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਪੀੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਖਰਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖ਼ਰਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਸਰਾਪ ਦੇਣ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਰਤ ਕੇ ਨਗਰ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ('ਪੂਰਨ ਕਾਦਰਯਾਰ' ਤੇ 'ਪੂਰਨ

ਕਾਲੀਦਾਸ' ਵਿਚ ਬੁੱਢੇ ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ, ਪੂਰਨ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਗਲੇ ਹੀ ਪਲ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਤਾ ਇੱਛਰਾਂ ਵਾਂਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਯੋਗ ਰਹੇਗਾ। ਇਥੇ ਵਰ ਤੇ ਸਰਾਪ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤੀ ਵਾਲੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ) 'ਵਰ ਅਤੇ ਸਰਾਪ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ 'ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਾਰਕ'[13] ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਜਨੇਰ ਦੀ ਥੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ **ਰਾਜਾ ਜਨਕ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਮਾਤਾ** ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ-

- ਧਰਮੀ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਹੋਣਾ।
- ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਕਾਰਨ ਮੀਂਹ ਨਾ ਪੈਣ ਤੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਕਾਲ ਪੈ ਜਾਣਾ।
- ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਤੋਂ ਰਾਜੇ ਦਾ ਕਿਸੇ ਸਾਧੂ ਕੋਲ ਜਾਣਾ।
- ਰਾਜੇ ਦੁਆਰਾ ਸੰਤ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਲਈ ਇਕ ਆਮ ਕਿਸਾਨ ਵਾਂਗ ਹਲ਼ ਚਲਾਉਣਾ।
- ਰਾਜੇ ਜਨਕ ਨੂੰ ਸੀਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਆਬਾਦ ਹੋਣੀ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜਾ ਜਨਕ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਧਰਮੀ ਰਾਜਾ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਆਮ ਰਾਜੇ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਧਰਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਮ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਨਾਲ- ਸੰਘਰਸ਼, ਮਿਹਨਤ, ਔਕੜਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦਾ ਪੈਣਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਉਪਜਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਪੂਰਬਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਗਲੇਰੀ ਕੜੀ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਫ਼ਰਿਆਦ ਸੁਣਨ ਉਪਰੰਤ ਸਾਧੂ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ-ਮਹਾਤਮਾ ਤੋਂ ਵਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸੇਧ ਲੈਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਆਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ, ਪੀਰ, ਸਾਧ, ਸੰਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਦਭੁਤ ਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੁਰਾਣ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੀ ਫ਼ਲ ਹੈ।[14] 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ 'ਸਾਧੂ ਸੰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਚਾਵਲ ਦੇ ਦਾਣੇ ਨਾਲ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਣੀ' ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਧੂਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਰਾਜੇ ਵੱਲੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵਾਹੀ ਕਰਨੀ ਵਰ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਥਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜੇ ਜਨਕ ਦਾ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਹ ਕੇ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਕਿਸੇ ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤੂ ਵਿਚੋਂ ਸਜੀਵ ਜੀਵ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ' ਦੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਆਬਾਦ ਹੋਣਾ 'ਕਰਾਮਾਤੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ' (ਜਿਵੇਂ- ਸੁੱਕੇ ਬਾਗਾਂ ਦਾ ਹਰਾ ਹੋਣਾ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਨੇਰ ਦੀ ਥੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ **ਸੋਨੇ ਦਾ ਕੋਹਲੂ ਅਤੇ ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਸੱਪ** ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ-

- ਵਣ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦੀ ਜਮੀਨ ਹੇਠ 'ਸੋਨੇ ਦੇ ਕੋਹਲੂ' ਹੋਣਾ।
- 'ਸੋਨੇ ਦੇ ਕੋਹਲੂ' ਦਾ ਕਿਸੇ 'ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ' ਨਾਲ ਚੱਲਣਾ।
- 'ਸੋਨੇ ਦੇ ਕੋਹਲੂ' ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਦੀਵਾਲੀ ਦੀ ਹੀ ਰਾਤ ਤੋਂ ਇਕ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਚੱਲਣਾ ਹੈ।

- ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਸੱਪ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੋਣਾ।
- ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਸੱਪ ਦੁਆਰਾ ਕੁੰਡਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਧੰਨ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨਾ।
- ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਣ ਥੱਲੇ 'ਸੋਨੇ ਦੇ ਕੋਹਲੂ' ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦਰੱਖਤਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਰਹੱਸਮਈ ਅਤੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰੀਆਂ ਦਾ ਪੁਰਾਣੇ ਰੁੱਖਾਂ ਤੇ ਵਾਸਾ ਹੋਣਾ, ਦਰੱਖਤ ਦਾ ਸਰਾਪਿਤ ਹੋਣਾ, ਦਰੱਖਤ ਦਾ ਵਰਦਾਨਮਈ ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਰਹੱਸ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੋਨਾ, ਚਾਂਦੀ, ਹੀਰੇ ਅਤੇ ਕੀਮਤੀ ਧਾਤਾਂ ਆਦਿ ਜਿੱਥੇ ਰਾਜਸੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਲਈ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਕਰਾਮਾਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਆਮ ਮਿਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੀ ਕਥਾ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੋਨੇ ਦਾ ਕੋਹਲੂ' ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਰਾਮਾਤੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਹੈ। ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਾਰਜ ਸਿੱਧੀ ਦੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਧੰਨੇ ਭਗਤ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਠਾਕੁਰ (ਪਰਮਾਤਮਾ) ਧੰਨੇ ਭਗਤ ਦਾ ਖੇਤ ਸਿੰਜਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀਵਾਲੀ ਦੀ ਰਾਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਲੀ ਦੀ ਰਾਤ ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰਹੱਸਮਈ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਕਰਕੇ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਤ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦਾ ਜਾਗਰਿਤ ਹੋਣਾ, ਛਲੇਡੇ ਬਣ ਕੇ ਘੁੰਮਣਾ ਆਦਿ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿਚ ਆਮ ਪਾਈਆ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚਲੀ ਅਗਲੇਰੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਸੱਪ ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੱਪ ਇਕ ਜੀਵ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਤੀ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਵਸਤੂਗਤ ਹੋਂਦ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਗ ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਕਮਨ ਪਰਾਮਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਮਨ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਸੱਪ ਧੰਨ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੱਪ ਕਿਸੇ 'ਸੱਤਾਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ' ਜਾਂ ਹੋਰ ਧੰਨ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਉੱਤੇ ਕੁੰਡਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਬੈਠੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਅਤੇ ਜਾਤ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣ ਤੇ ਮੁੜ ਸੱਪ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[15] ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਸੱਪ ਸੰਬੰਧੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਵੀ ਲੋਕਮਨ ਦੇ ਅਲੌਕਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਥਾ ਰੂੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਖੀ ਵਿਚ ਸੱਪ ਦੁਆਰਾ ਛਾਂ ਕਰਨੀ ਇਸੇ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੱਪ ਦਾ ਧੰਨ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਮ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਸੰਘੋਲ ਦੀ ਥੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ **ਰੂਪ ਬਸੰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ** ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ-

- ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਰਾਜੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ।

- ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦਾ ਰਾਜੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ।
- ਝੂਠੀ ਤੋਹਮਤ ਲਗਾ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇਣਾ।
- ਵਣ ਵਿਚ ਬਸੰਤ ਦੀ ਸੱਪ ਨਾਲ ਡੰਗੇ ਜਾਣ ਦੇ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਣਾ।
- ਨਾਇਕ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਸੁਦਾਗਰ ਦਾ ਧਰਮ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ।
- ਬੰਦੀ ਬਣਾਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਣ ਤੇ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ।
- ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣਾ।
- ਕਿਸੇ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਰਾਜਾ ਬਣ ਜਾਣਾ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ 'ਪੂਰਨ-ਭਗਤ' ਦੀ ਕਥਾ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਰਾਜੇ ਦੇ ਬਹੁ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਇਕ ਰਾਜੇ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਰਾਣੀਆਂ" ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਮ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਗਲੇਰੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦਾ ਰਾਜੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੁੱਤਰ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। (ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਇਸ ਰੂੜੀ ਨੂੰ-ਪਾਤਰ ਪਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀ[16] ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ) ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹ ਕਥਾ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਦੂਜੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਕਿੱਸੇ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਹੀਰ ਦਾ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ', 'ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੂਰਨ 'ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ', 'ਸੁੰਦਰਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ 'ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ', 'ਯੂਸਫ਼ ਦਾ ਜ਼ੁਲੇਖਾ 'ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ' ਆਦਿ ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਆਮ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਅਗਲੇਰੀ ਰੂੜ੍ਹੀ 'ਝੂਠੀ ਤੋਹਮਤ ਲਗਾ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲੇ' ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਘਰ ਦਾ ਤਿਆਗ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਭਰਜਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤੰਗ ਕਰਨਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਬਸੰਤ ਦੀ ਵਣ ਵਿਚ ਸੱਪ ਦੇ ਕੱਟੇ ਜਾਣ ਤੇ ਮੌਤ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਨਾਥ ਯੋਗੀ ਬਾਬਾ ਦੁਆਰਾ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ। (ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੌਲਤ ਰਾਮ ਦੇ ਕਿੱਸਾ 'ਰੂਪ ਬਸੰਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।) ਅਗਲੇਰੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਕਿਸੇ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਪਾਉਣਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਵੇ 'ਸੱਸੀ ਪੁਨੂੰ' ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸੱਸੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ-ਬਸੰਤ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦਾ ਕਿਸੇ ਸੁਦਾਗਰ ਦਾ ਧਰਮ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਇਸੇ ਕਥਾ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬੰਦੀ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਲੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਰਾਮਾਤੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਇਕ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਬਾਗ ਨੂੰ ਹਰਾ-ਭਰਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪੂਰਨ ਕਰਾਮਾਤੀ ਜੋਗੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਖਰੀ ਪੜਾਅ 'ਕਿਸੇ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਰਾਜਾ ਬਣ ਜਾਣਾ" ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਛੀਨਿਆਂ ਵਾਲਾ ਦੀ ਥੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ **ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਕਥਾ** ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ-

- ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਵਾਸ ਕਰਨਾ।
- ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਹੋਣਾ ।
- ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਸਰਾਪ ਦੇਣਾ।
- ਨਗਰੀ ਦਾ ਢੇਰ ਹੋਣਾ।

ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਵੇਕਲੇ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਵਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਹਿੱਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। "ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਵਰ ਤੇ ਸਰਾਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸ਼ਰਧਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ, ਮੁਨੀ, ਸਨਿਆਸੀ, ਦੇਵੀ, ਦੇਵਤੇ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਫ਼ਕੀਰ ਅਤੇ ਜੋਗੀ ਆਦਿ ਤਪ, ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਜੋਗ ਕਰਕੇ ਅਲੌਲਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਕਰ ਕੇ ਸਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਹੇ ਹਨ। ..... ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਰ ਅਤੇ ਸਰਾਪ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਕਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਰਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਸਰਾਪ ਨਾ ਦੇ ਦੇਣ।"[17] ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਹੋਣਾ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਣਹੋਣੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰਿਸ਼ੀ ਨਗਰ ਦੇ ਢੇਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਰੂੜ੍ਹੀ ਜਨੇਰ ਦੀ ਕਥਾ ਰੱਜੀ (ਇਕ ਆਮ ਔਰਤ) ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਕਰ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਹੋਰ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੈਂਡਾ ਤਹਿ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਹੜੱਪਾ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਰੀਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਸਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਜੋਕੇ ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਡੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਲੋਕਮਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਜ਼ਾਕ, *ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼,* ਪੰਨਾ-130.

2. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, *ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,* ਪੰਨਾ-613.

3. "A versatile verb primarily meaning to relate, narrate, disclose, or communicate information. It can also meaning to discern, identify, count, or have a significant effect." **en.wiktionary.org** Accessed: 06-06-2026.

4. ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, *ਮਾਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਗਰ ਅਤੇ ਥੇਹ,* ਪੰਨਾ-15.

5. ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, *ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ,* ਪੰਨਾ-13.

6. “Who Are the Folk?” In Interpreting Folklore. “The term ‘folk’ can refer to *any group of people whatsoever* who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is- it could be a common occupation, language, or religion- but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own. In theory a group must consist of at least two persons, but generally most groups consist of many individuals. A member of the group may not know all other member, but he will probably know the common core of traditions belonging to the group, traditions which help the group have sense of group identity.”, Alan Dundes, *The Study of Folklore*, Page. 6-7

7. *“*A motif is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition It may be told as a completenarrative and does not depend for its meaning on any other tale.” Stith Thompson, *The Folktale*, Page-415.

8. “The ordinary processes of life are not motifs. To say that "John dressed and walked to town" is not to give a single motif worth remembering but to say that the hero put on his cap of invisibility, mounted his magic carpet, and went to the land east of the sun and west of the moon is to include at least four motifs-the cap, the carpet, the magic air journey, and the marvelous land. Each of these motifs lives on because it has been found satisfying by generations of tale-tellers.” Maria Leach (Editor), *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* Page-773

9. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, *ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ : ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ*, ਪੰਨਾ-24.

10. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, *ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਨਾ-140.

11.ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਮਟਾਲਾ, *ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ*, ਪੰਨਾ-25.

12. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, *ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ*, ਪੰਨਾ-121.

13. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, *ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਨਾ-44.

14. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, *ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ : ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ*, ਪੰਨਾ-43.

15. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ, *ਲੋਕਮਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ*, ਪੰਨਾ-44.

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

- ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, *ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ*, ਨੈਸ਼ਨਲ ਪ੍ਰੈੱਸ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1977
- ਉਹੀ, *ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ*, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਦਿੱਲੀ, 2014
- ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, *ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ*, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973
- ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, *ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ*, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, (ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ)
- ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਮਟਾਲਾ, *ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ*, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਸ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1993
- ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, *ਮਾਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰਚੀਨ ਨਗਰ ਅਤੇ ਥੇਹ*, ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ, 2011
- ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ, *ਲੋਕਮਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ*, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2004

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ

- Alan Dundes, *The Study of Folklore*, Prentice-Hall International, Inc., London, 1965
- Maria Leach (Editor), *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* Harper Collins, 1984
- Stith Thompson, *The Folktale,* Dryden Press, New York, 1951

ਕੋਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼

- ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਜ਼ਾਕ, *ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼*, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2016
- ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, *ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼*, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ, 2011

Websites

- https://www.en.wiktionary.org

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ

ਪ੍ਰੋ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸਾਰਾਂਸ਼ (Abstract): ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ 'ਸਾਹਿਤ' (Sahitya) ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਤੇ 'ਲਿਟਰੇਚਰ' (literature) ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚਲੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤ' (ਸਾ+ਹਿੱਤ) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਬ੍ਰਹਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਅਤੇ ਅਦਵੈਤਵਾਦੀ (non-dualistic) ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿੱਚ ਜੜ੍ਹਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਲਾਈ (ਹਿੱਤ) ਅਤੇ ਧਰਮ (ਇੱਕ ਸੰਮਲਿਤ ਨੈਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਬ੍ਰਾਹਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ, ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਕਸਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਦੀ (particularistic) ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਟਕਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੱਤਰ ਤਰਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਸਭਿਅਤਾਗਤ ਚੇਤਨਾ (ਵੇਦਾਂ, ਪੁਰਾਣਾਂ, ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ) ਕਾਰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ, ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ, ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਟੀਚਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਸਦਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣਾ।

ਮੁੱਖ-ਸ਼ਬਦ (Keywords): ਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਕਲਪਨਾ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ, ਧਰਮ, ਬ੍ਰਹਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ, ਅਦਵੈਤ, ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ, ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਦ, ਅਬ੍ਰਾਹਮਿਕ, ਸਭਿਅਤਾਗਤ ਏਕਤਾ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ, 'literature' ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਿਤਜ ਦੇ ਅਰਥ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਿਰੁਕਤਕਾਰੀ ਜਾਂ ਨਿਰੁਕਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਨਿਰੁਕਤਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, 'literature' ਸ਼ਬਦ ਲਾਤੀਨੀ ਸ਼ਬਦ '*litteratura*' ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਿੱਖਣਾ, ਲਿਖਣਾ, ਵਿਆਕਰਨ," ਅਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅੱਖਰਾਂ (*littera*) ਨਾਲ ਬਣੀ ਲਿਖਤ" ਸੀ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲੇ ਜਾਂ ਗਾਏ ਗਏ ਪਾਠਾਂ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। literature ਨੂੰ ਅਕਸਰ "ਲਿਖਤ" ਜਾਂ, ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ, "ਲਿਖਣ ਦੀ ਕਲਾ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। literature ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਛਮੀ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ, literature ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਅਤੇ ਲਿਖਤਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਮੌਖਿਕ ਸਾਹਿਤ" ਅਤੇ ਪੂਰਵ-ਸਾਖਰਤਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤ" ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਬ੍ਰਿਟੈਨਿਕਾ literature ਨੂੰ ਸਰਬੋਤਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਰਬੋਤਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜੋ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਘਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ" ਵਜੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'literature' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਸਾਹਿਤਜ (ਸਾਹਿਤ੍ਯ) ' ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਾਹਿਤ 'ਸਾ-ਹਿਤ 'ਦਾ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਦੇ ਨਾਲ 'ਜਾਂ 'ਸਮੇਤ'। ਇਸ ਵਿੱਚ ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਭਲਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਅੰਦਰੂਨੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਜ ਵਜੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਹੈ।

ਇਹ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਸਬੰਧ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸਾਡੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਧਰਮ ਦੀ ਇੱਕ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਢਾਂਚੇ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪਰੇ ਕੋਈ 'ਪਰਾਈਤਾ (ਦੂਸਰਾ) 'ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ-ਬੱਧ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ, ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਂਗ ਆਪਣਾ ਹੀ ਅੰਗ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਇੱਕ ਵਿਕਸਤ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਨੈਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਧਰਮ (ਕੋਈ ਸੰਗਠਿਤ religion/ਮਜ਼ਹਬ ਨਹੀਂ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਸਾਹਿਤਜ (ਸਾਹਿਤ) ਨੇ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ, ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਇੱਕ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਚੇਤ ਮਨ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਚੇਤੰਨ ਨਿਰੀਖਣ ਅਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿਮਾਗ ਵਿੱਚ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚੇਤਨਾ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ, ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਭੂ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੋਚਣ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ। ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪਰਮ-ਸੱਤ ਦੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਲੱਭਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ 'ਤੇ, ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਭਾਰਤੀ ਮਨ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਨੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਬ੍ਰਹਮ' ਦੇ ਇੱਕ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਿਤ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਧਾਤਮਕ ਅਨੁਕੂਲਤਾ (ਕੰਡੀਸ਼ਨਿੰਗ) ਨਾਲ, ਭਾਰਤੀ ਮਨ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਕ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਮਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਦੀ/ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਭਾਰਤੀ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਇਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਬ੍ਰਾਹਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜੁੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੈਵੀ-ਸੱਤਾ ਕੇਂਦਰਿਤ (ਥੀਓਸੈਂਟਰਿਕ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ

ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੋਚ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਦੀ/ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਟਕਰਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਾੜਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਟਕਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨਾ ਸਾਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਟਕਰਾਵੀਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਟਕਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'literature' ਦਾ ਇਹ ਚਰਿੱਤਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੱਲ ਲਈ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ, ਕੁਝ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ 'ਪਰਾਈਤਾ ' ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਨਾਲ, ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਇੱਕ ਬੇਲੋੜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ "literary" ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੁੜ-ਵਿਆਖਿਆ ਅਣਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, ਰਾਮ-ਕਥਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ 'ਰਾਮ 'ਜਾਂ 'ਸੀਤਾ 'ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਸਲ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ 'literature' ਦਾ ਇੱਕ ਟੁਕੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਉਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ (ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰਾਜ-ਧਰਮ) ਦਾ ਟੀਚਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ/ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਟੀਚਾ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਕ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ, ਲਿਖਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਦਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ, ਮੁੱਖ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ, ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਇੱਕ ਗਿਆਨ-ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਸਭਿਅਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ, ਧਰਮ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਇੱਕ ਸਰਵ ਵਿਆਪਕ ਨੈਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਰਮ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ, ਸਨਾਤਨ ਧਰਮ, ਜੈਨ ਧਰਮ, ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ। ਇੱਕ ਸਥਾਈ, ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ, ਸਦਾ-ਮੌਜੂਦ, ਪਰਮ-ਸੱਤ (ਬ੍ਰਹਮ), ਅਸਥਾਈ, ਸਦਾ-ਬਦਲਦਾ, ਅਭੂਤਪੂਰਵ ਸੰਸਾਰ (ਜਗਤ) ਅਤੇ ਇਸ ਅਭੂਤਪੂਰਵ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ (ਜੀਵ) ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪ ਹਨ। ਜੀਵ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇੱਕ ਦਰਸ਼ਨ

(ਅਦਵੈਤ) ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਰਮ-ਸੱਤ (ਮੋਕਸ਼) ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਾਰੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਸਦਭਾਵਨਾਪੂਰਨ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਅਬ੍ਰਾਹਮਿਕ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਪਣੀਆਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧੀ ਅਭਿਆਸਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਅਭਿਆਸਾਂ/ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਜਵਾਬਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ, ਇਹ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਮ ਨਾਮਕ ਇੱਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਅੰਤਿਮ ਸੰਕਲਪ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚੀਆਂ। ਦਿਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਉਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ ਗਿਆਨ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਬ੍ਰਹਮ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਧਰਮ ਵਿਵਸਥਾ ਵਜੋਂ ਰਚਦਾ ਹੈ; ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਜੋਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ, ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਕਿਉਂਕਿ ਠੋਸ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਬ੍ਰਹਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝਣਯੋਗ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਸਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਗਿਆਨ-ਮੀਮਾਂਸਕ ਸੂਝਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ/ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਜਾਂ ਵੇਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਉਹ ਗਿਆਨ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚਾਈ ਜਾਂ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸੀ। ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੇ ਉਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਸੰਭਾਲਿਆ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਦਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਰਥ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ, ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੇ ਉਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਪਰਮ-ਸੱਤ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪੀ ਵਿਚਾਰ ਵਜੋਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਠੋਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਵੈਦਿਕ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰੰਥ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਅਸਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਉਪ-ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵੈਦਿਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਜੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇੱਕ ਗਲ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵੈਦਿਕ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ (practices) ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਬੰਧੇਜੀ ਸਬੰਧ ਓਨਾ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾ

ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇੱਕ ਚੇਤੰਨ ਜੀਵ ਬਣਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ। ਇਸ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਖਾਸ ਭੂ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਾਨ ਜਿਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਵਿੱਚ ਯਾਦਾਂ ਵਜੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਿਆਨ-ਮੁਖੀ; ਭੂ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਸਭਿਅਤਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਜੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਢਾਂਚੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਜ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਮੁੱਖ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਰਚਾ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ ਜੋ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਦਾਇਰੇ ਜਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ, ਸੁਬਰਾਮਣੀਅਮ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਸੋੱਪੂ ਮੋਜ਼ੀ ਪਧਿਨੇੱਟੂ ਉਦਯਾਲ, ਏਨਿਲ ਚਿੰਤਨਾਈ ਓਨਰੁਦਯਾਲ।

(ਉਸ {ਭਾਰਤ} ਕੋਲ ਬੋਲਣ ਲਈ ਅਠਾਰਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਚਿੰਤਨ {ਸੋਚ} ਇੱਕ ਹੈ।)

ਸਾਂਝਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇੱਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਜੋਂ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੇ ਗੈਰ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸਹੀ ਸਮਝ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਅਖੰਡਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦਮਈ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸਾਂਝ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁੱਖ ਗੁਣ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਕਾਰਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਗੋਕਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਕਸਾਰਤਾ, ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਭਰੀ ਸਮਝ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀਅਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸ਼੍ਰੀ ਕੇ. ਐਸ. ਸ਼੍ਰੀਨਿਵਾਸਨ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸੁਝਾਅ ਵੀ ਬਹੁਤ ਢੁਕਵਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਰਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਾਰ ਉਦੇਸ਼ (ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼) ਅਤੇ ਪੁਨਰ ਜਨਮ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ, ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਇਸ

ਵਿਸ਼ਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸੋਚਣ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਸਾਡੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ:-

- ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਿਸਮਤ ਕਰਮ
- ਪੁੰਨ ਅਤੇ ਜਨਮਾਂ ਦਾ ਚੱਕਰ
- ਜੀਵਨ ਅਸਥਾਈ, ਮਰਨਹਾਰ ਹੈ
- ਸੰਸਾਰ ਇੱਕ ਸਟੇਜ ਹੈ
- ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਗਮੀ ਦੇ ਸਹਿ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ
- ਜੀਵਤ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਜੀਵਤ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ
- ਨੈਤਿਕ ਵਿਚਾਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ, ਸਵੈ-ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂਤਾ ਦੁਆਰਾ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਆਦਿ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਖੇਤਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਰਤੀਅਤਾ/ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਵੇਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਅਰਥ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸੂਖਮਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਰਤ-ਵਿਆਪੀ ਲਹਿਰਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ 'ਤੱਤ' ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਪੁਰਾਣਾਂ, ਭਾਗਵਤ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਅਰਥਾਤ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਭਵਭੂਤੀ, ਬਾਣ, ਸ਼੍ਰੀ ਹਰਸ਼, ਅਮਰਕ, ਜੈਦੇਵ ਦੀਆਂ ਅਮਰ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਬੁੱਧ ਧਰਮ, ਜੈਨ ਧਰਮ ਅਤੇ ਪਾਲੀ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹੋਰ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਸ਼ਡ-ਦਰਸ਼ਨ, ਸਮ੍ਰਿਤੀ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਤਜ਼ਰਬੇ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਧਵਨਿਆਲੋਕ, ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ, ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਸ਼ਚਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਭੂ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਵਧਦੇ-ਫੁੱਲਦੇ ਹੋਏ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਦੀ ਇੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੀਵ ਅਤੇ ਜਗਤ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੇ ਅਸਥਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਜੋ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਮਿਥਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ - ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਹਕੀਕਤ ਜੋ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਰਮਾਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਿਤ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਇਸ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਇੱਕ

ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਕ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਧਰਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਅਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਾੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਧਰਮ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਮਹੱਤਵ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਭਗਤੀ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਭਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਧਰਮ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਅਧਾਰਤ ਧਰਮ ਆਚਰਣਾਂ ਤੋਂ ਭਟਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਧਰਮ ਵਿਵਸਥਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਮਨੁੱਖੀ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ 'ਤੇ ਮੁੱਖ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ ਸੀ। ਇਸਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਜਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਅਦਵੈਤਵਾਦੀ ਵੈਦਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ, ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਸਰਵ ਵਿਆਪਕ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਭੇਦਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਕਪਿਲ ਕਪੂਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ-

> ਕਥਾ ਵੇਦ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਦੇ ਬੀਜ ਵੀ ਵੇਦ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹਨ। ਕਥਾ ਦੇ ਧਾਤੂ ਅਰਥ "ਕਹਿਣਾ" ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਵੇਦ ਨੂੰ "ਵੇਦ ਕਥਾ" ਹੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਹਦਦੇਵਤਾ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੀਜ ਰਿਗਵੇਦ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਹਿਤਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[1]

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕਪੂਰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ, ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤਰੀਕਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਪਾਲੀ ਵਿੱਚ ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਜੈਨ ਗਾਥਾਵਾਂ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤ, ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਪੰਚਤੰਤਰ ਵਿੱਚ ਨਿਦਰਸ਼ਨ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਣਗਿਣਤ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧਰਮ ਸਿਖਾਉਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਦੇਸ਼ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ, ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ ਸੁਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੰਮ (ਕਰਮ) ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਪੁਰਾਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਗਤੀ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਆਨ (ਗਿਆਨ-ਚੇਤਨਾ) ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਵੀ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ 'ਤੇ ਆਦਿ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਦਾ ਐਲਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕਪੂਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਵੈਦਿਕ ਗਿਆਨ, ਬੋਧੀ ਕਰਮ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਭਗਤੀ ਨੂੰ ਰਸ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਆਦਿ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ 'ਤੇ ਟੀਕਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਕਿ "ਗਿਆਨ ਯੁਕਤ ਕਰਮ ਹੀ ਭਗਤੀ ਹੈ।[2]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇੱਕ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਗਿਆਨ-ਮੁਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਵੈਦਿਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਸੈਂਕੜੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ, ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਾਹਿਤ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਦੀਵੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵੈਦਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ, ਸਵਾਮੀ ਮੁਨੀ ਨਾਰਾਇਣ ਪ੍ਰਸਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:-

> ਸਾਰੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦ 'ਬ੍ਰਹਮਵਿਦਿਆ' ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅੰਤਿਮ ਟੀਚਾ ਸਾਧਕਾਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸੰਸਾਰਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ 'ਮੁਕਤੀ' ਜਾਂ 'ਮੋਕਸ਼' ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[3]

ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਗਿਆਨ-ਮੁਖੀ ਸੀ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ, ਧਰਮ *(ਧਰਮ)* ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਚਿਕੇਤਾ, ਗਿਆਨ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਗਿਆਨ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਮ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਲੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਤਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬੋਧੀਸਤਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਜਨਮਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਚੰਗੇ ਨੈਤਿਕ ਆਚਰਣ *(ਧਾਰਮਿਕ)* ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਬੋਧੀਸਤਵ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਇੱਕ ਸਾਧਕ ਜੋ ਗਿਆਨ, ਸੱਚ, ਦਇਆ ਆਦਿ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਜਨਮ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਚਰਣ ਦੁਆਰਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ *(ਬੁੱਧਤਵ)* ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਲਈ, ਧਰਮ ਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਕਰਮ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੋ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਮਨ ਦਾ ਇੱਕ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗ੍ਰੰਥ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਵਾਲਮੀਕੀ ਰਾਮਾਇਣ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਹਾਰ 'ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਗਿਆ। ਮਹਾਭਾਰਤ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਹੈ।

ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਅਤੇ ਅਰਣਯਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲੜੀ ਵਿੱਚ, ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਪੁਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ

ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਾ. ਰਾਮਸ਼ਰਨ ਗੌੜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ:-

> ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵੈਦਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ। ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵੀ ਸਬੰਧਤ ਹੈ।[4]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਥਾਸਰਿਤਸਾਗਰ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਜਾਲੇ ਵਾਂਗ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਪਲਬਧ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਸੰਸਾਰਕ ਸੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵਿਸ਼ੇ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ, ਇਹ ਚਾਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਚਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਆਚਰਣ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਯਤਨ ਹਨ। ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪੰਚਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਅਰਥ ਦੇਣਗੀਆਂ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ 'ਸਾਹਿਤ' ਸ਼ਬਦ, literature, ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਅੰਤਰ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਦਵੈਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਧਰਮ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਧਰਮੀ ਤਰੀਕੇ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਆਚਰਣ ਦੀ ਇੱਕ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਟੀਚਾ ਹੈ।

<u>ਹਵਾਲੇ</u>

1. ਪ੍ਰੋਫ. ਕਪਿਲ ਕਪੂਰ, ਕਥਾ ਪਰ�ंपरा, ਰति-ਭक्ति: ਭਾਰਤ की कथा परंपरा में, ਡੀ ਕੇ ਪ੍ਰਿੰਟਰ, ਦਿਲ੍ਲੀ। 2011 (ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ-51)
2. ਪ੍ਰੋਫ. ਕਪਿਲ ਕਪੂਰ, ਕਥਾ ਪਰਂपरा, ਰति-ਭक्ति: ਭਾਰਤ की कथा परंपरा में, ਡੀ ਕੇ ਪ੍ਰਿੰਟਰ, ਦਿਲ੍ਲੀ। 2011 (ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ-8)
3. Introduction, Page-1, Katha Upanishad, Swami Muni Narayan Prasad, D. K. Print World, New Delhi 1998.
4. Dr. Ramsharan Gaur, *Purana evam Dharamshastra*, Bhartiye Sanskriti ke Adhar Srotra, Swaraj Prkn, Delhi. 1998. P-103

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਸਾਬਕਾ ਫੈਲੋ, ਇੰਡੀਅਨ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ਼ ਐਡਵਾਂਸ ਸਟੱਡੀ, ਸ਼ਿਮਲਾ।

ਸਭ ਦੇ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI): ਟਿਕਾਊ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਦ-ਉਪਯੋਗੀ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ

(ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਤੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਲ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ)

ਪ੍ਰੋ. ਸੁਨੀਲ ਕੁਮਾਰ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ

ਸੰਖੇਪ ਸਾਰ (Abstract): ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਕਨਾਲੋਜੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ, ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਅੱਜ ਵਿਸ਼ਵ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸਿੱਖਿਆ, ਸ਼ਾਸਨ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਆਪਣੇ ਡਿਜੀਟਲ ਪਸਾਰ, ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁਭਾਅ, ਜਨਸੰਖਿਆ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਨੀਤੀ-ਅਧਾਰਿਤ ਪਹੁੰਚ ਕਰਕੇ, **"ਸਭ ਲਈ AI"** ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ "ਟਿਕਾਊ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਦਉਪਯੋਗੀ ਏ. ਆਈ. (AI)" ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ AI ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਅਗਵਾਈ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ **ਭਾਰਤ ਏਆਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸ਼ਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ 2026 ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ 100 ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਘੋਸ਼ਣਾ-2026** ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਲ, ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼, ਸਿੱਖਿਆ, ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਸਾਧਨ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। **AI ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ ਦਿੱਲੀ ਘੋਸ਼ਣਾ 2026** ਨੂੰ 88 ਦੇਸ਼ਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੀ ਸਹਿਮਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਅੱਜ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ **"ਸਭ ਲਈ AI"** ਦੀ ਮੂਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਿਰਣਾਇਕ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਉਪਲਬਧ ਅੰਕੜੇ, ਨੀਤੀਗਤ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ, ਕੇਸ ਅਧਿਐਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦਾ **"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)"** ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਟਿਕਾਊ ਏ. ਆਈ. (AI) ਢਾਂਚਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚੇ (SDGs), ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ-2020 (NEP 2020) ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਭਾਰਤ 2047 ਦੇ ਟੀਚਿਆਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਲੇਖ “सबके लिए एआई : सतत्, सही एवं सदुपयोगी” ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਕਰਣ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹੈ।[1]

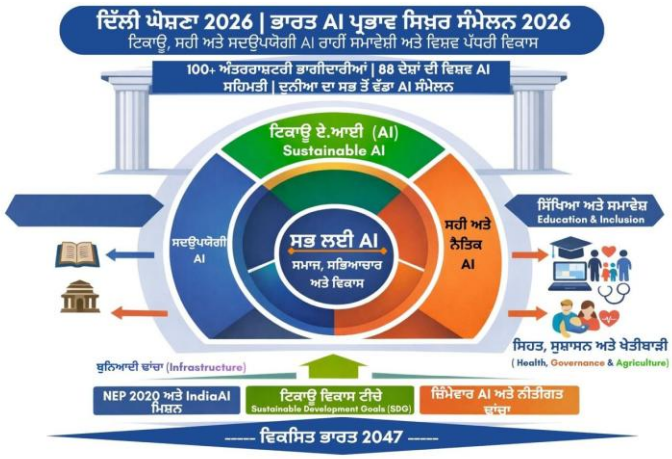
ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ (Keywords): AI for All, INIDA AI Impact Summit2026, Responsible AI, IndiaAI Mission, NEP 2020, SDGs, Indian Knowledge Systems, Multilingual AI, Digital Inclusion, Viksit Bharat 2047

1. ਜਾਣ-ਪਛਾਣ (Introduction): ਡਿਜੀਟਲ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। AI 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਤਕਨਾਲੋਜੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਸ਼ੀਨ ਲਰਨਿੰਗ, ਡੀਪ ਲਰਨਿੰਗ, ਨੈਚੁਰਲ ਲੈਂਗੂਏਜ ਪ੍ਰੋਸੈਸਿੰਗ (NLP) ਅਤੇ ਕੰਪਿਊਟਰ ਵਿਜ਼ਨ ਨੇ ਸਿੱਖਿਆ, ਸਿਹਤ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਵਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਵਿੱਚ ਅਭੂਤਪੂਰਵ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। । ਭਾਰਤ ਨੇ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। **"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)"** ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੇ ਲਾਭ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਹਰ ਵਰਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਂਡੂ, ਵੰਚਿਤ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵਾਲੇ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਤੱਕ। ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ AI ਦੀ ਵਰਤੋਂ **ਟਿਕਾਊ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ** ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਾਡਲ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਮੁੱਲ ਸਿਰਜਣ (Value Creation) ਦੀ ਅਥਾਹ ਸਮਰੱਥਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਪਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਏ. ਆਈ. (AI) ਵਰਗੀਆਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀਆਂ ਇੱਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਾਰ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਣਨੀਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਭਲਾਈ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਵੇ। ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ **ਦਿੱਲੀ ਘੋਸ਼ਣਾ 2026 (ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ 2026)** ਨੇ **ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI) - ਸਮਾਜ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ**" ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ **ਟਿਕਾਊ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ (ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ) ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਏ.ਆਈ. (AI)** 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਤਰੱਕੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ, ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਏ.ਆਈ. (AI) ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼, ਸਿਹਤ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਵਰਗੇ ਮੁੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣ(Empower) ਦਾ ਟੀਚਾ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਆਪਕ ਪਹੁੰਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ-2020 (NEP 2020), ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. ਮਿਸ਼ਨ, ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚੇ (SDGs) ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਏ. ਆਈ. (Responsible ਅਤੇ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨੀਤੀਗਤ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਤੌਰ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਹਾਲਾਂਕਿ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਮਾਹਰਤਾ (Expertise), ਡੇਟਾ ਈਕੋਸਿਸਟਮ, ਲਾਗਤ, ਜਾਗਰੂਕਤਾ, ਨਿੱਜਤਾ (Privacy) ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵਰਗੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤ "ਵਿਕਸਿਤ ਭਾਰਤ 2047" ਦੇ ਟੀਚੇ ਵੱਲ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ **"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)"** ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਤਕਨੀਕੀ ਪਹਿਲਕਦਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਵਿਆਪਕ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪੂਰਾ ਵੇਰਵਾ ਚਿੱਤਰ 1 (Figure 1) ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।



ਚਿੱਤਰ 1: ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ 2026 - ਸਮਾਜ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

2. ਨੀਤੀ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ ਸੰਦਰਭ (Policy & Global Context): ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਏ. ਆਈ. (AI) ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੀਤੀਗਤ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ (NITI Aayog) ਦੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਰਣਨੀਤੀ[2] (2018), ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ-2020 (NEP 2020), ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਮਿਸ਼ਨ-2024 (India AI Mission-2024) ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚਿਆਂ (UN SDGs) (2015) ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਤਰੱਕੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ (Inclusive), ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ **"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)"** ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੀਤੀਗਤ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਰਥਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ:

- ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਮਿਸ਼ਨ-2024 (**IndiaAI Mission 2024)**
- **ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ (NEP 2020)**
- **ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ** ਏ. ਆਈ. (AI) **ਰਣਨੀਤੀ (2018)**
- **ਯੂ. ਐੱਨ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚੇ (SDGs) 2016**

ਇਹਨਾਂ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

2.1 ਏ. ਆਈ. (AI) ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ : ਏ. ਆਈ. (AI) ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ **"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)"** ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਤੱਕ ਮਿਆਰੀ (Quality), ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਹੁਨਰ-ਅਧਾਰਿਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ (NEP 2020) ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ

ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਤਰੱਕੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਦਾਖਲਾ ਅਨੁਪਾਤ (GER) ਲਗਭਗ 28-29% ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 2035 ਤੱਕ 50% ਕਰਨ ਦਾ ਟੀਚਾ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਕੂਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੁੱਲ ਦਾਖਲਾ ਅਨੁਪਾਤ (GER) ਲਗਭਗ 100% ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੈਕੰਡਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਧਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸਾਲ ਕਰੋੜਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਕੂਲੀ ਅਤੇ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਪੂਰੀ ਕਰਕੇ (pass-out) ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਅਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਧਾਰਿਤ ਹੁਨਰ (skill generation) ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024) ਅਤੇ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਰਣਨੀਤੀ (2018) ਦੇ ਤਹਿਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਸਾਖਰਤਾ, FutureSkills ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਿੱਖਿਆ ਪਲੇਟਫਾਰਮਾਂ (ਜਿਵੇਂ Bhashini) ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਲੱਖਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਤੇ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਰਾਲਾ ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚਿਆਂ (SDGs 2015) ਖਾਸ ਕਰ ਮਿਆਰੀ ਸਿੱਖਿਆ, ਸਮਾਨ ਮੌਕੇ ਅਤੇ ਹੁਨਰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏ. ਆਈ. (AI) ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪਸਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਗੁਣਵੱਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗਿਆਨ-ਅਧਾਰਿਤ, ਹੁਨਰਮੰਦ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2.2 ਖੋਜ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ: ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਰਣਨੀਤੀ (2018) ਨੇ ਖੋਜ ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ, ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗ-ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਹਿਯੋਗ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024), ਏ. ਆਈ. (AI) ਮਾਡਲ, ਡੇਟਾ ਪਲੇਟਫਾਰਮ, GPU-ਅਧਾਰਿਤ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ (ਲਗਭਗ 38,000 GPUs) ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਕੇਂਦਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।[3]

ਭਾਰਤ ਅੱਜ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇੱਕ **"Global AI Innovation Hub"** ਵਜੋਂ ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਦਯੋਗ, ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਮਿਲ ਕੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। NASSCOM ਅਤੇ Zinnov ਦੀਆਂ ਰਿਪੋਰਟਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 1800+ ਗਲੋਬਲ ਕੈਪੇਬਿਲਟੀ ਸੈਂਟਰ (GCCs) ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 500+ GCCs ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਡੇਟਾ ਐਨਾਲਿਟਿਕਸ ਅਤੇ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ। ਇਹ GCCs ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI) ਖੋਜ, ਉਤਪਾਦ ਵਿਕਾਸ, ਡੇਟਾ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਜੋ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ 'ਤੇ ਇੱਕ ਮੋਹਰੀ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਦਾ ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਵੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। VIDWAN (INFLIBNET) ਪੋਰਟਲ 'ਤੇ ਲਗਭਗ 2.7 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੋਜਕਰਤਾ (Researchers) ਰਜਿਸਟਰਡ ਹਨ, ਜੋ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਖੋਜ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਮੋਹਰੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਅਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI)

ਤੇ ਕੰਪਿਊਟਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 1.8 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਗਭਗ 89% ਨਵੇਂ ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਧਾਰਿਤ ਸਮਾਧਾਨ ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਵੀਨਤਾ-ਸੰਚਾਲਿਤ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਭਾਰਤ ਨੇ ਬੇਮਿਸਾਲ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉੱਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ (HPC), ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਡੇਟਾ ਪਲੇਟਫਾਰਮ, ਡਿਜੀਟਲ ਪਬਲਿਕ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ (DPI) ਅਤੇ AI ਖੋਜ ਲਈ ਡੇਟਾ ਪਹੁੰਚ (Data Access) ਵਰਗੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਖੋਜ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰ, ਉਦਯੋਗ, ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਨਵੈ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸਗੋਂ NEP 2020 ਅਤੇ SDGs (2015) ਦੇ ਤਹਿਤ ਹੁਨਰ ਵਿਕਾਸ, ਖੋਜ-ਅਧਾਰਿਤ ਸਿੱਖਿਆ, ਬਹੁ-ਵਿਸ਼ਾ ਨਵੀਨਤਾ, ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਟਿਕਾਊ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਟੀਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਰਤ ਇੱਕ ਗਿਆਨ-ਆਧਾਰਿਤ, ਨਵੀਨਤਾ-ਸੰਚਾਲਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ AI ਨੇਤ੍ਰਤਵ ਵਾਲੀ ਅਰਥਵਿਵਸਥਾ ਵਜੋਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2.3 ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ: ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024) ਦੇ ਤਹਿਤ ਡੇਟਾ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ ਸਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਪਲੇਟਫਾਰਮਾਂ ਦਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪਸਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਲਾਊਡ-ਅਧਾਰਿਤ "GPU-as-a-Service" ਵਰਗੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਖੋਜਕਰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਨੂੰ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ (remote) ਬੈਠ ਕੇ ਵੀ ਉੱਨਤ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ ਸਰੋਤ ਉਪਲਬਧ ਕਰਵਾ ਕੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਡਿਜੀਟਲ ਕਨੈਕਟੀਵਿਟੀ ਵਿੱਚ ਬੇਮਿਸਾਲ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ 80 ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਉਪਭੋਗਤਾ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਕਨੈਕਟੀਵਿਟੀ ਦਾ ਇਹ ਪਸਾਰ ਡਿਜੀਟਲ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਿਜੀਟਲ ਪਬਲਿਕ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ (DPI)- ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਧਾਰ (**AADHAR)** (130+ ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਮਜ਼ਦਗੀਆਂ), UPI (ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਅਰਬਾਂ ਦਾ ਡਿਜੀਟਲ ਲੈਣ-ਦੇਣ) ਅਤੇ ਨੈੱਟ ਬੈਂਕਿੰਗ ਤੇ ਮੋਬਾਈਲ ਬੈਂਕਿੰਗ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨੇ ਡਿਜੀਟਲ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਗਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ AI-ਅਧਾਰਿਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ UPI ਨੂੰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮੁਦਰਾ ਕੋਸ਼ (IMF) ਵੱਲੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਰੀਅਲ-ਟਾਈਮ ਭੁਗਤਾਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲਗਭਗ 49% ਰੀਅਲ-ਟਾਈਮ ਡਿਜੀਟਲ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।[4] ਡਿਜੀਟਲ ਭੁਗਤਾਨ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪਸਾਰ ਲਈ PIDF (ਪੇਮੈਂਟਸ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਡਿਵੈਲਪਮੈਂਟ ਫੰਡ) ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿੱਚ Tier 3-6 ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 5.45 ਕਰੋੜ ਡਿਜੀਟਲ ਟੱਚ-ਪੁਆਇੰਟ (ਭੁਗਤਾਨ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ) ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿੱਚ 56.86 ਕਰੋੜ QR ਕੋਡ ਲਗਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਲਗਭਗ 6.5 ਕਰੋੜ ਵਪਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਭੁਗਤਾਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ BHIM-UPI ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਅਤੇ RuPay-UPI ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿੱਚ ਡਿਜੀਟਲ ਭੁਗਤਾਨ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਵਪਾਰੀਆਂ

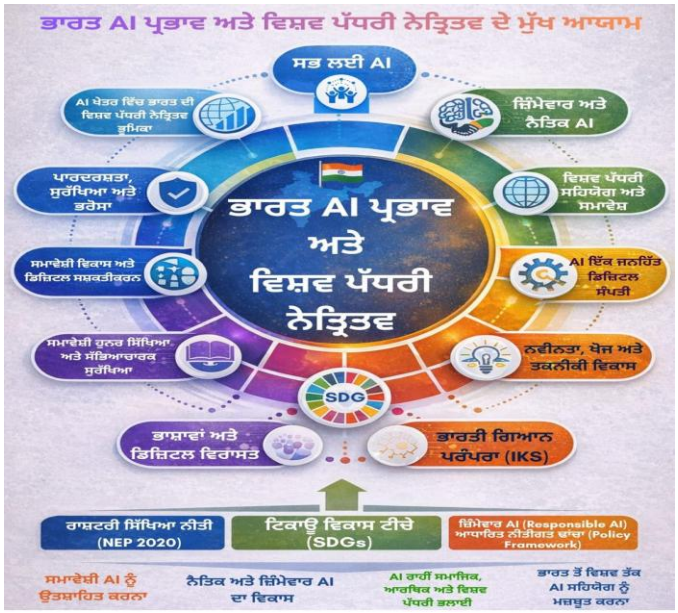
ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਡਿਜੀਟਲ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਯਕੀਨੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਭੁਗਤਾਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ AI-ਅਧਾਰਿਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਡੇਟਾ-ਸੰਚਾਲਿਤ ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉੱਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ (HPC), ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਡੇਟਾ ਪਲੇਟਫਾਰਮ, ਓਪਨ ਡਿਜੀਟਲ ਨੈੱਟਵਰਕ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ONDC) ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਡੇਟਾ ਪਹੁੰਚ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ (2018) ਨੇ ਵੀ ਡੇਟਾ ਅਤੇ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ AI ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮੂਲ ਥੰਮ੍ਹ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚਾ NEP 2020 ਅਤੇ SDGs (2015) ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਡਿਜੀਟਲ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਡਿਜੀਟਲ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਘਟਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦਾ ਲਾਭ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕੇ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਡਿਜੀਟਲ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਅਧਾਰਿਤ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਸਕੇ।

2.4 ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ : ਪਿਛਲੇ ਇੱਕ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਲ 2035 ਤੱਕ ਏ. ਆਈ. (AI) ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 957 ਬਿਲੀਅਨ ਅਮਰੀਕੀ ਡਾਲਰ (ਲਗਭਗ 15%) ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ AI ਸਾਫਟਵੇਅਰ ਮਾਰਕੀਟ 2018 ਦੇ 10.1 ਬਿਲੀਅਨ ਡਾਲਰ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ 2025 ਤੱਕ 126 ਬਿਲੀਅਨ ਡਾਲਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ AI ਰਣਨੀਤੀ (ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ, 2018) ਨੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਸਿਹਤ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਵਰਗੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਇੱਕ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤਕਨੀਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯਾਗਰਾਜ ਕੁੰਭ (2019) ਵਿੱਚ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਧਾਰਿਤ ਭੀੜ ਪ੍ਰਬੰਧਨ, Wadhwani AI ਦੁਆਰਾ ਸਿਹਤ ਨਿਗਰਾਨੀ, NIRAMAI ਦੁਆਰਾ ਕੈਂਸਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ IIT ਮਦਰਾਸ ਦੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਵਿਆਪਕ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ AI ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਵੇਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਲਾਭ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਸਕੇ। Responsible AI ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ, ਨਿਰਪੱਖਤਾ, ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਅਤੇ ਡੇਟਾ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਡਿਜੀਟਲ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਦੇ ਵਧਦੇ ਪੱਧਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਡਿਜੀਟਲ ਭੁਗਤਾਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਡੇਟਾ-ਸੰਚਾਲਿਤ ਸੇਵਾਵਾਂ, AI ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਆਪਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ (2018) ਅਤੇ IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024)[5] ਨੇ ਨੈਤਿਕ ਏ. ਆਈ. (AI) ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ, ਡੇਟਾ ਗਵਰਨੈਂਸ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚਿਆਂ (SDGs 2015)—ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ, ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਨੂੰ **"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)"** ਦੇ ਟੀਚੇ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ AI ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

3. ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ : ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ 2026 ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਬਾਰੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੋਹਰੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੇਤ੍ਰਤਵ ਵਾਲੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਮੇਲਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਿੱਟਾ **"ਦਿੱਲੀ ਐਲਾਨਨਾਮਾ 2026"** ਰਿਹਾ, ਜਿਸ 'ਤੇ ਲਗਭਗ 88 ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ। ਇਹ ਸਹਿਮਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਨੀਤੀਗਤ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਭਾਰਤ ਦੀ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਗਲੋਬਲ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਨੇਤ੍ਰਤਵ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਐਲਾਨਨਾਮੇ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਿਰਫ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਮੁਕਾਬਲੇਬਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ, ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਰਚਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ **ਸਭ ਲਈ AI**, **ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ AI**, **ਵਿਸ਼ਵ ਸਹਿਯੋਗ ਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਰਵਜਨਕ ਸੰਪਤੀ** (Public Good) ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।



ਚਿੱਤਰ 2: ਭਾਰਤ AI ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ

ਇਹਨਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ, ਸੁਰੱਖਿਅਤ, ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਟਿਕਾਊ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਹਿਯੋਗ, ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਾਂਝੇਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮਾਨ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਨੇ "ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ (AI)" ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਸੰਤੁਲਿਤ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਮਾਡਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚਿੱਤਰ 2 (Figure 2) ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤ ਏ. ਆਈ. (AI) ਹੁਨਰ (Skills) ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਚੋਟੀ ਦੇ 4 ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਅਤੇ GitHub AI ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ (GitHub 'ਤੇ AI ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਉਹ ਆਨਲਾਈਨ ਕੋਡ ਅਤੇ ਮਾਡਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡਿਵੈਲਪਰ ਅਤੇ ਖੋਜਕਰਤਾ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ) ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਦੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 87% ਉਦਯੋਗਿਕ ਉੱਦਮ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਥ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਰਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ AI-ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਆਧਾਰਿਤ ਅਰਥਵਿਵਸਥਾ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ AI ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ 2026 ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਿੱਥੇ 100 ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇਸ਼ਾਂ, 20 ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮੁਖੀਆਂ, 50-60 ਮੰਤਰੀਆਂ ਅਤੇ 500 ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਮਾਹਰਾਂ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ AI ਮੰਚਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੰਮੇਲਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਨੇ “AI for All” ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ AI ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਵਿਸ਼ਵੀ ਮੰਚ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਟਾ “ਦਿੱਲੀ ਐਲਾਨਨਾਮਾ 2026” ਰਿਹਾ ਜਿਸ 'ਤੇ 86–88 ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ। ਇਹ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਨੈਤਿਕ ਸ਼ਾਸਨ (Ethical Governance), ਸੁਲਭਤਾ (Accessibility) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਭਲਾਈ (Global Good) ਵਰਗੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ AI ਕੇਵਲ ਤਕਨੀਕੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਰਵਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਸੰਮੇਲਨ ਦੌਰਾਨ 500 ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ, 300 ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕਾਂ, 40 ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ (CEOs) ਅਤੇ 500 ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੈਸ਼ਨਾਂ ਨੇ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ, ਜਦਕਿ 6 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹਾਜ਼ਰੀ ਅਤੇ 15 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁੱਲ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਜਨ-ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।

ਭਾਰਤ ਦਾ AI ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਵੀ ਇਸੇ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 1800+ Global Capability Centres (500+ AI ਕੇਂਦਰਿਤ), 1.8 ਲੱਖ+ ਸਟਾਰਟਅੱਪਸ ਅਤੇ ਲਗਭਗ 2.7 ਲੱਖ ਖੋਜਕਰਤਾ (VIDWAN) ਸਰਗਰਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ, ਸਿਹਤ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਵਰਗੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿੱਖਣ (Personalized Learning), AI-ਆਧਾਰਿਤ ਜਾਚ ਪੜਤਾਲ (AI Diagnosis), ਸਟੀਕ ਖੇਤੀਬਾੜੀ (Precision Agriculture) ਅਤੇ ਸਮਾਰਟ ਸੁਸ਼ਾਸਨ (Smart Governance) ਵਰਗੇ ਹੱਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਖਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਿਜੀਟਲ ਪਬਲਿਕ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ (ਆਧਾਰ, UPI) ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਲੇਟਫਾਰਮ (BHASHINI) ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ

ਪਹੁੰਚਯੋਗ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਨੀਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਕਾਸ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ AI ਰਣਨੀਤੀ (2018), IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024), NEP 2020 ਅਤੇ SDGs (2015) ਦੇ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਿੱਖਿਆ, ਖੋਜ, ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਹੁਨਰ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਏ. ਆਈ. (AI) ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ 2035 ਤੱਕ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 1.7 ਟ੍ਰਿਲੀਅਨ ਅਮਰੀਕੀ ਡਾਲਰ ਦੇ ਵਾਧੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜੋ ਜੋ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਨਤਾ-ਸੰਚਾਲਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰੇਗਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਡੇਟਾ, ਨੀਤੀ, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਜਨਤਕ-ਨਿੱਜੀ ਸਾਂਝੇਦਾਰੀ (PPP) ਦੇ ਸਮਨਵੈ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਆਪਕ ਏ. ਆਈ. (AI) ਮਾਡਲ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਏ. ਆਈ. (AI) ਸਿਰਫ਼ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀ ਸਹਿਯੋਗ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। "ਵਿਕਸਿਤ ਭਾਰਤ 2047" ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਾਨਵ-ਕੇਂਦਰਿਤ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੇਤ੍ਰਤਵ ਵਾਲੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

1. ਟਿਕਾਊ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਦਉਪਯੋਗੀ ਏ. ਆਈ. (AI)

"ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI)" ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਏ. ਆਈ. (AI) ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਟਿਕਾਊ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਦਉਪਯੋਗੀ AI ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ 3 (Figure 3) ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

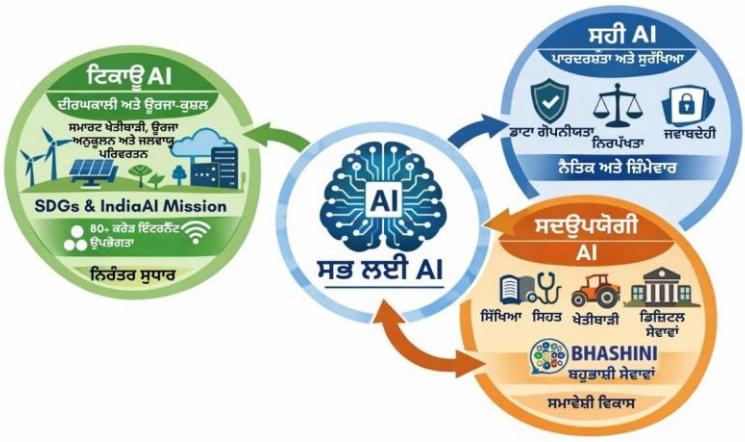
1.1 ਟਿਕਾਊ AI (Sustainable & Continuous AI):

ਟਿਕਾਊ ਏ. ਆਈ. (AI) ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਜਿਹੀਆਂ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਦੀਰਘਕਾਲੀਨ, ਊਰਜਾ-ਕੁਸ਼ਲ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿੱਖਣ (Continuous Learning) ਦੀ ਧਾਰਣਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ AI ਨੂੰ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਜਲ ਪ੍ਰਬੰਧਨ, ਸਮਾਰਟ ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਊਰਜਾ ਅਨੁਕੂਲਨ (Energy Optimization) ਅਤੇ ਜਲਵਾਯੂ ਪਰਿਵਰਤਨ (Climate Change) ਵਰਗੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚਿਆਂ (Sustainable Development Goals–SDGs, 2015) ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। **IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ** (2024) ਦੇ ਤਹਿਤ ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ, ਡੇਟਾ ਪਲੇਟਫਾਰਮਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਊਡ-ਅਧਾਰਿਤ ਕੰਪਿਊਟਿੰਗ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ AI ਦੀ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ। ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ 80 ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਕਨੈਕਟੀਵਿਟੀ AI ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਸਤਾਰ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, AI ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਅੱਪਡੇਟ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲਿਤ (Optimized) ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਰ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਲ ਬਣ ਸਕਣ।

1.2 ਸਹੀ ਏ. ਆਈ. (AI) (Ethical & Responsible AI):

ਸਹੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਨੈਤਿਕ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ, ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋਵੇ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ AI ਰਣਨੀਤੀ (2018) ਅਤੇ IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024) ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਏ. ਆਈ. (Responsible AI) ਲਈ ਇੱਕ ਨੀਤੀਗਤ ਢਾਂਚਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਿਰਪੱਖਤਾ, ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ,

ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਅਤੇ ਡੇਟਾ ਨਿੱਜਤਾ (Privacy) ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਡੇਟਾ ਸੁਰੱਖਿਆ, ਸਾਈਬਰ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਐਲਗੋਰਿਦਮਿਕ ਪੱਖਪਾਤ (Algorithmic Bias) ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਮਿਆਰੀ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਬਣਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। AI ਦੀ ਵਧਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਿਜੀਟਲ ਭੁਗਤਾਨ (UPI), ਆਧਾਰ-ਅਧਾਰਿਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਅਤੇ ਈ-ਗਵਰਨੈਂਸ (e-Governance) ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ AI ਸਿਸਟਮ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਜਵਾਬਦੇਹ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਸਹੀ AI' ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।



ਚਿੱਤਰ 3: ਟਿਕਾਊ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਦਉਪਯੋਗੀ ਏ. ਆਈ. (AI)

4.3 ਸਾਰਥਕ AI (Beneficial AI):

ਸਦਉਪਯੋਗੀ AI ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਲਾਈ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ AI ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ (Personalized Learning – ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿੱਖਿਆ), ਸਿਹਤ (AI ਅਧਾਰਿਤ ਰੋਗ ਪਛਾਣ), ਖੇਤੀਬਾੜੀ (Precision Farming – ਸੂਖਮ ਖੇਤੀ) ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ (Digital Public Services – ਡਿਜੀਟਲ ਜਨਤਕ ਸੇਵਾਵਾਂ) ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਲਾਭ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਭਾਸ਼ਿਣੀ' (BHASHINI) ਵਰਗੇ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੇਵਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਡਿਜੀਟਲ ਪਬਲਿਕ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਜਿਵੇਂ ਆਧਾਰ (Aadhaar) ਅਤੇ ਯੂਨਿਫਾਈਡ ਪੇਮੈਂਟਸ ਇੰਟਰਫੇਸ (UPI)—ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਖਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ 1.8 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਟਾਰਟਅੱਪ, 1,800 ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਲੋਬਲ ਸਮਰੱਥਾ ਕੇਂਦਰ (Global Capability Centres–GCCs) ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਿਹਾ AI ਨਵੀਨਤਾ ਈਕੋਸਿਸਟਮ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ AI ਕੇਵਲ ਆਰਥਿਕ

ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਹੀ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ, ਸਮਾਨ ਮੌਕਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2. ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਏ. ਆਈ. (AI)

ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਮੀਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਦੀ ਸੰਭਾਲ, ਮੁੜ-ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਈ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ, ਉਸਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ, ਸਿਹਤ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿੱਚ 91 ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਕੇਂਦਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਨੈੱਟਵਰਕ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ (ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ 51 ਕੇਂਦਰ), ਜੋ ਖੋਜ, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।[6]

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਖੋਜ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਹੁਣ ਤੱਕ 12 ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ 38 ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਕੋਰਸ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਜਿਸਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਗਣਿਤ, ਖਗੋਲ-ਵਿਗਿਆਨ, ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਿਹਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਨ ਵਰਗੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 88 ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ (Interdisciplinary) ਖੋਜ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਾਤੂ-ਵਿਗਿਆਨ, ਨਗਰ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ, ਜਲ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਬੰਧਨ ਅਤੇ ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ ਵਰਗੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ 5,527 ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਇੰਟਰਨਸ਼ਿਪਾਂ ਅਤੇ 50 ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ/ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਮੇਲਨ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਦੇ ਏਕੀਕਰਨ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੇ 8,000 ਤੋਂ ਵੱਧ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਨਾਂ (Higher Education Institutions–HEIs) ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ 1.5 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਡਿਜ਼ਿਟਲੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਮਰਥਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਸਮਰੱਥਾ ਨਿਰਮਾਣ (Capacity Building) ਦੇ ਤਹਿਤ 1,000 ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਧਿਆਪਕ ਮੈਂਬਰਾਂ (Faculty Members) ਅਤੇ 200 ਮਾਸਟਰ ਟ੍ਰੇਨਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਆਗਾਮੀ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ 10,000 ਅਧਿਆਪਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਅਤੇ 1,000 ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਅਤ ਕਰਨ ਦਾ ਟੀਚਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ

AI ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਗਿਆਨ ਸਰੋਤਾਂ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ (ਪਾਂਡੂਲਿਪੀਆਂ), ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ—ਦਾ ਡਿਜੀਟਲੀਕਰਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁੜ-ਨਿਰਮਾਣ ਸੰਭਵ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ 1,369 ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਧਾਰਿਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਯਤਨ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤਾ-2020 (NEP 2020) ਦੇ ਅੰਤਦ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚਿਆਂ (Sustainable Development Goals–SDGs, 2015) ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏ. ਆਈ. (AI) ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (IKS) ਦਾ ਸਮਨਵੈ ਭਾਰਤ ਨੂੰ

ਗਿਆਨ-ਅਧਾਰਿਤ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਦਮ ਸਿੱਧ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

3. ਸਿੱਖਿਆ, ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਏ. ਆਈ. (AI)

ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਿੱਖਿਆ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ "ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI)" ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿੱਖਿਆ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਇੱਕਜੁੱਟ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ (ਚਿੱਤਰ 4)। AI ਅਧਾਰਿਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਭਵ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮਰੱਥਾ, ਗਤੀ ਅਤੇ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, AI-ਆਧਾਰਿਤ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ, ਤੇਜ਼, ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਗੁਣਵੱਤਾਪੂਰਨ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਭਰਿਆ ਦੇਸ਼ ਹੈ। 1961 ਦੀ ਜਨਗਣਨਾ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 1,652 ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ 1991 ਵਿੱਚ 10,400 ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ (Expressions) ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਕਰਕੇ 1,576 ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ (Classify) ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅੱਗੇ 2001 ਵਿੱਚ 1,635 ਅਤੇ 2011 ਵਿੱਚ 19,569 ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1,369 ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 10,000 ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ 121 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ।[7] ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 22 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀ ਅੱਠਵੀਂ ਅਨੁਸੂਚੀ (8th Schedule) ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੈਂਕੜੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਸਸ਼ਕਤ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ 'ਭਾਸ਼ਿਣੀ' (BHASHINI), 'ਅਨੁਵਾਦਿਨੀ' (Anuvadini), 'ਗਿਆਨ ਭਾਰਤਮ' (Gyan Bharatam) ਅਤੇ 'ਆਦਿ ਵਾਣੀ' (Adi Vaani) ਵਰਗੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਪਬਲਿਕ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ (DPI) ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ-ਅਧਾਰਿਤ (Voice-based) ਸੇਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਭਾਸ਼ਿਣੀ' ਪਲੇਟਫਾਰਮ 22 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੌਇਸ ਸਪੋਰਟ, 36 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਟੈਕਸਟ ਸੇਵਾਵਾਂ, 350+ AI ਮਾਡਲਾਂ ਅਤੇ 4 ਬਿਲੀਅਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਸ਼ਾ-ਅਧਾਰਿਤ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, 'ਅਨੁਵਾਦਿਨੀ' ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਹੁੰਚ ਯੋਗ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਗਿਆਨ ਭਾਰਤਮ ਮਿਸ਼ਨ' ਲੱਖਾਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਡਿਜੀਟਲੀਕਰਨ, **ਆਪਟੀਕਲ ਕੈਰੈਕਟਰ ਰਿਕਗਨੀਸ਼ਨ (OCR)** ਅਤੇ AI-ਆਧਾਰਿਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁੜ-ਨਿਰਮਾਣ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਆਦਿ ਵਾਣੀ' ਵਰਗੇ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਕਬੀਲਿਆਂ (ਜਨਜਾਤੀਆਂ) ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ AI ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਰਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਸੁਲਭ ਵੀ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

AI ਅਧਾਰਿਤ 'ਸਪੀਚ-ਟੂ-ਟੈਕਸਟ', 'ਟੈਕਸਟ-ਟੂ-ਸਪੀਚ', ਮਸ਼ੀਨ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਵੌਇਸ-ਇੰਟਰਫੇਸ ਤਕਨੀਕਾਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਖਰਤਾ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਦੂਰ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਿੱਖਿਆ, ਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਜਨਤਕ ਸੇਵਾਵਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਟੇ (Key Outcomes – ਭਾਸ਼ਿਣੀ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ):

AI ਦੀ ਅਸਲ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ—

- **Kashi Tamil Sangamam 2.0 (ਵਾਰਾਨਸੀ):** 'ਭਾਸ਼ਿਣੀ' ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਣ ਦਾ 'ਅਸਲ ਸਮੇਂ' (real-time) ਵਿੱਚ ਤਮਿਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਮਿਲ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸੰਦੇਸ਼ ਸਮਝਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਹ AI ਦੁਆਰਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਦੀ ਇੱਕ ਇੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ।
- **ਮਹਾਂਕੁੰਭ 2025:** 'ਭਾਸ਼ਿਣੀ' ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ Kumbh Sah'AI'yak ਚੈਟਬੋਟ ਨੇ **11 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ** (ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮੇਤ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ) ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਨ, ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ **"Lost & Found"** ਵਰਗੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ। ਵੌਇਸ ਅਤੇ ਟੈਕਸਟ-ਆਧਾਰਿਤ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨੇ ਲੱਖਾਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਲਈ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੱਧ ਸੁਲਭ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਬਣਾਇਆ। ਮਹਾਕੁੰਭ–2025 ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਨਿੱਜੀ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੋਈ।

ਇਹ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ AI ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ-2020 (NEP 2020) ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ, AI ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ, ਹੁਨਰ-ਅਧਾਰਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ **ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਟੀਚਿਆਂ (Sustainable Development Goals–SDGs, 2015)**, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ **ਗੁਣਵੱਤਾਪੂਰਨ ਸਿੱਖਿਆ (SDG-4)**, **ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਮੀ (SDG-10)** ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖਿਆ, ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮਾਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ AI ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ, **ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ-ਸਮਰੱਥ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਗਿਆਨ ਸਮਾਜ** ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰ 4: ਸਿੱਖਿਆ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ

7. ਨੈਤਿਕਤਾ, ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਅਤੇ ਚੁਣੌਤੀਆਂ

7.1 ਚੁਣੌਤੀਆਂ (Challenges)

ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਪਸਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨੈਤਿਕਤਾ (Ethics), ਜਵਾਬਦੇਹੀ (Accountability) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ (Trust) ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ AI ਸਮਾਜ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਤਿੰਨ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਹਨ:

1. ਡੇਟਾ ਨਿੱਜਤਾ (Data Privacy)

ਕਿਉਂਕਿ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਡੇਟਾ ਜਿਵੇਂ ਆਧਾਰ, ਬੈਂਕਿੰਗ ਅਤੇ ਸਿਹਤ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਡਾਟੇ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਗੋਪਨੀਯਤਾ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ, ਕੁਝ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਧਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਡਾਟਾ ਲੀਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ, ਜਿੱਥੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੱਕ ਗੈਰ-ਅਧਿਕਾਰਤ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਯੂਨਿਫਾਈਡ ਪੇਮੈਂਟਸ ਇੰਟਰਫੇਸ (UPI) ਅਤੇ ਹੋਰ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਭੁਗਤਾਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਧੋਖਾਧੜੀ—ਜਿਵੇਂ ਫਿਸ਼ਿੰਗ ਕਾਲਾਂ ਅਤੇ ਜਾਅਲੀ ਮੋਬਾਈਲ ਐਪਲੀਕੇਸ਼ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੈਂਕਿੰਗ ਡਾਟੇ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ—ਵੀ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਚੁਣੌਤੀ ਵਜੋਂ ਉਭਰੀ ਹੈ।

2. ਐਲਗੋਰਿਦਮਿਕ ਪੱਖਪਾਤ (Algorithmic Bias)

ਐਲਗੋਰਿਦਮਿਕ ਪੱਖਪਾਤ AI ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਖਪਾਤੀ, ਸੀਮਿਤ ਜਾਂ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਡਾਟੇ 'ਤੇ ਸਿਖਲਾਈ (Training) ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਅਸਮਾਨ ਜਾਂ ਗੈਰ-ਨਿਰਪੱਖ ਫੈਸਲੇ ਲੈ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, ਜੇਕਰ ਭਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ AI ਸਾਧਨ (Recruitment AI Tools) ਸੀਮਿਤ ਜਾਂ ਇੱਕ-ਪੱਖੀ ਡਾਟੇ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਵਰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤਰਜੀਹ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਨ ਮੌਕਿਆਂ ਅਤੇ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਚੋਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

3. ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਵੰਡ (Digital Divide)

ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨ AI ਦੇ ਲਾਭ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਤੱਕ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਪਾਉਂਦੇ। ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ AI-ਆਧਾਰਿਤ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਸੇਵਾਵਾਂ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਪਲਬਧ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਕਈ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਦੂਰ-ਦਰਾਜ਼ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਕਨੈਕਟੀਵਿਟੀ, ਸਮਾਰਟ ਉਪਕਰਣਾਂ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਸਾਖਰਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਅਜੇ ਵੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੁਕਾਵਟ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਅੰਤਰ ਹੁਣ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ **BHASHINI** ਵਰਗੇ ਬਹੁਭਾਸ਼ੀ AI ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਜਦੋਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ **ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਵੰਡ** ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ AI ਦੇ ਨੈਤਿਕ, ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਉਪਯੋਗ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਡਾਟਾ ਗੋਪਨੀਯਤਾ ਦੀ ਰੱਖਿਆ, ਐਲਗੋਰਿਦਮਿਕ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਅਤੇ ਡਿਜ਼ਿਟਲ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਇੱਕਸਾਰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣਾ ਅਤਿ-ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ।

7.2 ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ AI (Responsible AI)

ਇਹਨਾਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਭਾਰਤ ਨੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ ਏ. ਆਈ. (Responsible AI) ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਛੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤਾਂ—ਨਿਰਪੱਖਤਾ (Fairness), ਭਰੋਸੇਯੋਗਤਾ ਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ (Reliability & Safety), ਨਿੱਜਤਾ ਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ (Privacy & Security), ਸਮਾਵੇਸ਼ਿਤਾ (Inclusiveness), ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ (Transparency) ਅਤੇ ਜਵਾਬਦੇਹੀ (Accountability)—'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ।[8] ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਤਹਿਤ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਂ ਲਈ ਨਿਰਪੱਖ ਫੈਸਲੇ ਲੈਣ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਮੰਦ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ, ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਂ ਦੇ ਡੇਟਾ ਦੀ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ। ਨਾਲ ਹੀ, AI ਨੂੰ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਤੱਕ ਇਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਕਾਰਜਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਅਤੇ ਇਸ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰ ਸਕਣ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿੱਚ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਫੈਸਲਿਆਂ 'ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਅਤੇ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਹੋਵੇ।

7.3 ਨੀਤੀ ਅਤੇ ਨਿਯਮ (Policy & Regulation)

Responsible AI ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨੀਤੀਗਤ ਅਤੇ ਨਿਯਮਨ ਢਾਂਚਾ (Policy & Regulatory Framework) ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ AI ਰਣਨੀਤੀ (2018) ਅਤੇ IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024) ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ AI ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਨੀਤੀਗਤ ਆਧਾਰ

ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡੇਟਾ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਾਨੂੰਨ, ਨਿੱਜਤਾ ਦੇ ਮਿਆਰ ਅਤੇ ਮਿਆਰੀ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ AI ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਯਮਨ ਢਾਂਚਾ ਇਹ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ AI ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਹੋਣ, ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਹਿੱਸੇਦਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਪਸੀ ਭਰੋਸਾ ਕਾਇਮ ਰਹੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੀਤੀ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਦੀ ਇਹ ਤਾਲਮੇਲ ਵਾਲੀ ਪਹੁੰਚ "ਸਭ ਲਈ ਏ. ਆਈ. (AI)" ਦੇ ਟੀਚੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ, ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਡਿਜੀਟਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

8. ਸਿੱਟਾ (Conclusion)

ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ "AI for All (ਸਭ ਲਈ AI)" ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਗਤ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨੀਤੀ ਆਯੋਗ ਦੀ AI ਰਣਨੀਤੀ (2018), IndiaAI ਮਿਸ਼ਨ (2024), ਅਤੇ NEP 2020—AI ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ, ਖੋਜ, ਡਿਜੀਟਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। "ਭਾਰਤ AI ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਖਰ ਸੰਮੇਲਨ 2026" ਅਤੇ "ਦਿੱਲੀ ਐਲਾਨਨਾਮਾ 2026" ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਨੇ ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ, ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਏ. ਆਈ. (AI) ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ 88 ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਹਾਸਲ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਮਾਡਲ ਨਾ ਤਕਨੀਕੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਲ, ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦਾ AI ਈਕੋਸਿਸਟਮ—ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਡਿਜੀਟਲ ਪਬਲਿਕ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ, (Aadhaar, UPI) **1,800 ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਲੋਬਲ ਸਮਰੱਥਾ ਕੇਂਦਰ (GCCs)**, **1.8 ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਟਾਰਟਅੱਪ** ਅਤੇ **VIDWAN ਪੋਰਟਲ 'ਤੇ ਰਜਿਸਟਰਡ ਲਗਭਗ 2.7 ਲੱਖ ਖੋਜਾਰਥੀ** ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ—ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ **ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰੀ AI ਨਵੀਨਤਾ ਕੇਂਦਰ (Global AI Innovation Hub)** ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। AI ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ (Personalized Learning), ਸਿਹਤ (AI Diagnosis), ਖੇਤੀਬਾੜੀ (Precision Farming) ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ (e-Governance) ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਵੇਸ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਗਤੀ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਸਿਰਫ਼ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਹੀ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਸਿਰਜਣ, ਸਮਾਨ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਉਪਲਬਧਤਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਨਿਆਂਪੂਰਨ ਡਿਜੀਟਲ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਭਾਰਤ ਨੂੰ "ਵਿਕਸਿਤ ਭਾਰਤ 2047" ਦੇ ਟੀਚੇ ਵੱਲ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲਾ ਸੂਚੀ (References)

1. S.K.Singh (2026**),** ਸਤਤ्, ਸਹੀ ਏਵं ਸਦੁਪਯੋਗੀ. *विज्ञान प्रगति,* **74–75**(5), 8–15., CSIR-NIScPR, GOI
2. NITI Aayog (2018). *National Strategy for Artificial Intelligence*.
3. Press Information Bureau (12 October 2025). *Transforming India with AI*, New Delhi.
4. Ministry of Finance (December 2025). *Press Release, PIB*.
5. Press Information Bureau (February 2026). *AI for Culture and Languages, IndiaAI Initiative*.

6. Ministry of Education (October 2025). *Indian Knowledge Systems (IKS)*.
7. Office of the Registrar General & Census Commissioner, India (2018). *Census of India 2011: Language Data*.
8. NITI Aayog (February 2021). *Responsible AI for All*.

ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ (AI) ਮਾਹਰ
ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤੇ ਮੁਖੀ, ਕੰਪਿਊਟਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਵਿਭਾਗ
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਾਲਜ ਆਫ਼ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਐਂਡ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ (CCET - ਡਿਗਰੀ ਵਿੰਗ)
(ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨਾਲ ਐਫੀਲੀਏਟਿਡ), ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕੇਂਦਰ ਸ਼ਾਸਿਤ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸਰਕਾਰ,
ਸੈਕਟਰ-26, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ। ਈਮੇਲ: sksingh@ccet.ac.in

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਾਹਰ
ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਸੈਕਟਰ-14, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਈਮੇਲ: parmjeetsidhu@gmail.com

Visualizing the Evolution of Punjabi Literary Culture through *Preetlari*: A Semiotic and Media Framing Analysis of Magazine Covers from the Pre-Partition to the Contemporary Era

Dr. Bhavneet Bhatti

Abstract

Literary periodicals function as vital crossroads in a cultural landscape, and in the regional history of Punjab, this role was famously established by *Preetlari*- the oldest surviving literary journal of the state. While scholarship has long analyzed the text inside such publications, this study addresses a gap by evaluating the front cover as an active visual frame that shapes public awareness over time. Comparing a pre-partition print baseline (1933–1946) against a contemporary digital baseline (2021–2026), the analysis tracks the negotiation of page space between Gurmukhi script and graphic artwork. To decode these layouts, the study applies Robert Entman's media framing principles alongside the visual semiotics of Gunther Kress and Theo van Leeuwen and Roland Barthes. This framework allows the paper to systematically evaluate how structural salience, visual modality scales, and text-image dynamics changed as the publication expanded from paper to digital screens. Findings reveal a total shift driven by technological evolution: early print covers utilized typography for intellectual utility, while modern digital screens prioritize vibrant, art-dominant visuals. Ultimately, this highlights how *Preetlari's* front cover served as a dynamic, evolving canvas reflecting the changing priorities and visual culture of Punjab across a century.

Keywords; Preetlari, Punjabi Literary Culture, Semiotics, Media Framing.

Media Cues, Punjabi Culture, and the Canvas of *Preetlari*

The sprawling mustard fields, colourful attires, beats of the *dhol,* passionate lovers, Sufi saints, a deep tradition of learning and an unyielding zeal marked by sacrifices, traumas and triumphs. These are perhaps the immediate images that flash across the mind the moment we think of Punjab and its culture. It also speaks of the power of media in creating visual cues and identities that eventually shape our ideas and opinions about a society and its culture. This immediate cognitive response serves as a direct testament to how communicative frameworks systematically organize visual signs to construct popular meanings within the public sphere (Behera 79). While today mobile screens and social media content occupy a massive territory in shaping our ideas about the world, the print media for centuries have maintained an indispensable position in structuring larger public consciousness, which makes the evolution and comparison of media spaces in the two eras a significant area of study.

In the context of Punjab, literary journals occupy a special place in the sequential evolution of its literary culture, functioning as vehicles that carried the cues of cultural transformation. As one traces the trajectory of literary magazines in Punjab, one witnesses how the early nineteenth century became a fertile ground where ventures were initially dedicated to theological exposition and language preservation, before the turn of the century witnessed a new breed of secular journals that expanded the boundaries of the regional press. Leading this secular visual and textual shift was the

monthly magazine *Preetlari*, which eventually carved out an entirely unique space for itself in Punjabi print history (Chandi 392; Kochhar; Kohli 24).

Founded in Lahore in 1933 by Gurbaksh Singh, an engineer by profession, *Preetlari* operated as a dynamic public space that blended national and international news, reflective lifestyle features, and contemporary literary pieces that struck a chord with the audiences (Khurana 178). The ideological framework of *Preetlari* was a direct product of the unconventional life trajectory of its founder. Born in Sialkot, Gurbaksh Singh was trained as a civil engineer at Roorkee Engineering College and later completed his studies at the University of Michigan, a technical background that eventually made *Preetlari* a literary space that rejected traditional feudal narrow-mindedness (Kohli 24). Instead, his editorial vision brought forward a core philosophy of universal love and the idea of promoting self-cultivation to develop "ideal citizens," seeking to link readers of all races, nations, genders, and ages ("Preet Lari - The Punjabi Magazine"). This overarching humanistic agenda is also explicitly visible on the very first front cover of *Preetlari*. The inaugural September 1933 issue carries a highly symbolic visual layout, juxtaposing an illustration of a cupid and a heart constructed of beads alongside Gurbaksh Singh's original English poem, "The Divine Cord" (Khurana 179).

Preetlari continues to survive through nearly a century of socio-political trials and tribulations, while its editorship passed from one generation to the next. Adapting to the changing socio-cultural milieu, changing media technologies, reader tastes, the magazine has secured its place in the contemporary digital space (P. Singh).

Consequently, the magazine becomes an ideal case study for the present inquiry, which is designed as a direct comparative study between traditional print aesthetics and modern digital layouts. To explore this evolution, the paper is anchored in Marshall McLuhan's foundational idea that "the medium is the message," which states that the physical technology used to deliver content deeply reshapes how audiences receive its meaning. By setting up a strict contrast between the early, tactile pre-Partition paper baseline (1933–1946) and the contemporary screen-bound baseline (2021–2026), this study tracks how the physical shift from ink to digital pixels completely altered the visual presentation of Punjab. The significance of this study lies in its shift away from traditional textual analysis; while previous language scholarship has extensively critiqued the prose styles and poetry printed inside the journal, the front cover has remained entirely unexamined. By treating these cover pages not as passive commercial designs but as active media frames, this paper deconstructs the spatial balance between the written Gurmukhi word and visual art. Ultimately, this approach provides a precise, trackable methodology to record how a regional press medium systematically highlighted what was most urgent and relevant to the people of Punjab across ninety years of historical change.

Literature Review

Academic criticism within South Asian language departments has extensively catalogued the internal textual contributions of *Preetlari*. Scholars have thoroughly documented how Gurbaksh Singh fundamentally revolutionized modern Punjabi humanistic prose, discarding rigid classical structures in favour of a simple, lucid narrative focused entirely on rationalism and individual human dignity (Kohli 24). This stylistic transformation is explored comparatively by Kainth et al., who evaluate Gurbaksh Singh's translation devices when rendering English humanist poetry into Punjabi,

demonstrating how he actively reshaped the aesthetic boundaries of the Gurmukhi script to match global standards (11). Further tracing this socio-cultural awakening, contemporary critical essays highlight that Singh's prose style relied on a conversational direct address to dismantle orthodox superstitions and cultivate an empirical, modern scientific outlook among readers (Saini).

The early historical identity of the publication has also been analyzed in relation to international print trends. In her comprehensive cultural history of the journal, Simrat Khurana demonstrates that the initial runs of *Preetlari* made references to classical eighteenth-century Western periodicals like *The Spectator* and *The Tatler* and American magazines like *The Harper's Monthly* were made perhaps to craft an internationally conscious, cosmopolitan readership (176). Beyond these textual themes, the practical realization of Gurbaksh Singh's vision took physical form through the creation of Preet Nagar (Kochhar, Kaur). While historians map this commune as the physical epicentre of a pre-partition Punjabi cultural renaissance (Sandhu 45), existing academic evaluations of this entire movement remain strictly text-bound, analyzing internal essays and prose while leaving the visual dimensions of the print archive unaddressed.

In contrast to these localized regional studies, international scholarship delves into direct visual research of magazine covers. In global media scholarship, the front cover page is treated as an active visual site that frames public consciousness and sets social agendas long before a reader chooses to engage with the internal articles. McCartney uses a multi-decade content analysis of *Yoga Journal* covers to map how a sacred spiritual practice was systematically reframed by media formats (65) and Kachorsky et al. conduct a qualitative multimodal content analysis of *TIME* Magazine covers proving how names, places, and overgeneralized visual symbols are used on the front page to mirror socio-political environments (1).

It is at this intersection that the critical research gap of the present study emerges. Despite nearly a century of heavy research into *Preetlari's* internal text and poetry, not much academic work has ever looked at these cover pages as visual, cultural, or design data. The present paper directly fills this gap and conducts a semiotic and media framing analysis of the *Preetlari* covers while drawing a comparison between the pre-partition and contemporary digital era.

Theoretical Framework

To analyze the front cover as an active site of public agenda-setting, this study is anchored in Media Framing Theory. While early mass communication frameworks focused primarily on what topics the media commands audiences to think about, framing investigates *how* audiences are invited to process those topics. The operationalization of this concept within communication research was heavily refined by Robert Entman, who asserts that media framing operates through two central mechanics: selection and salience. To frame is to "select some aspects of a perceived reality and make them more prominent in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation" (Entman 52). Media frames do not merely mirror an objective real-world landscape; instead, they act as an interpretive lens, elevating certain visual or textual elements while entirely omitting others. This study treats the *Preetlari* cover page as a literal media frame and applies Entman's principles of salience to decode how the publication visually highlighted specific themes.

While framing theory establishes *why* certain elements are emphasized, the Visual Semiotics framework of Gunther Kress and Theo van Leeuwen provides the precise analytical grammar to decode *how* that emphasis is structurally achieved on a page. This study utilizes their concept of Multimodal Composition, which treats text elements and visual art elements as joint, competing communication channels (*modes*) that vie for spatial power and attention within a single layout (Kress and van Leeuwen 175).

Furthermore, the study deploys their semiotic concept of Visual Modality Scales, which measures the reality status or "truth-value" that a media layout signals to its audience. Modality runs along a fluid spectrum: high-modality formats utilize sharp, naturalistic documentary photographs to signal a literal, factual, and historically urgent real-world event. Conversely, low-modality formats utilize abstract drawings, paintings, or stylized graphics to signal a creative, reflective, and conceptual literary space (Kress and van Leeuwen 160).

Crucially, these visual semiotic structures do not operate in a vacuum; they are directly shaped by the technological nature of the delivery platform itself. As Marshall McLuhan famously observed, "the medium is the message," meaning that the structural characteristics of a medium fundamentally alter how human consciousness processes content. By contrasting *Preetlari's* continuous pre-Partition baseline against its contemporary digitized present, this study tracks a profound medial shift.

To decode how the written Gurmukhi word interacts with these visual styles, the framework integrates foundational structural semiotics. Drawing from Ferdinand de Saussure's formula, which asserts that a sign is composed of a physical form and Roland Barthes' text-image relations , the paper evaluates the changing role of the Gurmukhi script on the cover through two primary parameters: (i) Anchorage: When printed text explicitly limits, explains, and pins down the meaning of an ambiguous image, forcing the reader to interpret the visual in a single, factual direction (ii) Relay: When the printed text and artwork function as equal, symmetrical partners, working in harmony to co-create a fluid, evocative, and poetic cultural mood (Barthes 38).

Research Aim and Methodological Design

The overarching aim of this study is to trace the visual evolution of Punjabi literary culture through a direct comparative analysis of *Preetlari* magazine covers across two distinct eras. To achieve this broad aim, the investigation is driven by three specific, interconnected research objectives: (i) To evaluate how the physical space on the cover page was negotiated between language elements and graphic designs (ii) To analyze how the printed text interact with the cover imagery to guide interpretation (iii) To document the changing patterns of gaze, social distance, and visual modality across the selected covers.

To evaluate the visual evolution of the front pages accurately, this study utilizes a qualitative content analysis of a total corpus of 119 unique focal issues. Cohort 1 maps the year-by-year development of the journal under colonial rule through a sample of 59 issues, selecting exactly five monthly issues for each consecutive year spanning 1934 through 1946 alongside the four operational months of 1933. Cohort 2 tracks the modern screen-bound iteration of the journal, establishing an almost equal sample of 60 issues by conducting a comprehensive screening of every consecutive monthly edition available from August 2021 to July 2026. The digital copies for this research were retrieved from the Panjab Digital Library archive for the historical cohort and the Magzter digital platform for the contemporary cohort. To maintain data objectivity, each cover page is analyzed using a

uniform, five-item framework. First, the dominant structural element determines if the page is text-dominant, art-dominant, or a balanced split, showing which channel holds spatial power. Second, the type of text present categorizes the writing as basic metadata, a literal article index, or poetic verses. Third, the subject matter of the imagery identifies the main visual focus as a human figure, a non-human symbol, or pure typography. Fourth, the interpersonal cues measure gaze, social distance, and modality scales. Finally, the primary language mode records whether the layout maintains a monolingual Gurmukhi presentation or adopts a bilingual hybrid design incorporating English.

Findings and Discussion

The study of front covers of the *Preetlari* magazine from the early pre-Partition years (1933–1946) and the modern digital era (2021–2026) shows a total shift in how Punjabi literary culture was visually presented. To understand the visual patterns in the data, this discussion is divided into three sections corresponding to the objectives of the study.

Compositional Meanings: Salience and the Changing Cover Formats

The first research objective tracks how the magazine divided its front cover space between written words and artwork. Looking through a compositional lens, this spatial division is driven by salience, which measures the power of an element to grab the reader's attention through its size and placement. The early pre-Partition covers show a fast-changing style where text and images constantly shifted in importance. The inaugural September 1933 issue launched with a balanced, symmetrical layout. This format used open white space and a clean frame to place both an ornate English nameplate and a clean Gurmukhi title and a verse in Punjabi with a Cupid drawing, giving equal salience to both language and art.

However, this initial balance was quickly dropped for a grid-heavy layout where language held absolute visual salience. Throughout December 1934 and February 1935, the cover given up almost 85% of its space to heavy printing, completely removing visual illustrations. The written word was given maximum salience, filling the page with dense rectangular boxes that highlighted educational essays on relationships and social change. This approach peaked in January and June 1936, where the monochrome grid dropped all decorative borders, creating a clean look that mimicked Western magazines like *The Spectator* to focus the reader's mind entirely on the typography.

A major design turn happened in 1938, which potentially reflects the historical move to the Preet Nagar community. Across the June and October 1938 issues, typography lost its salience, stepping back completely to make room for a picture-window layout. This era started a policy where a single symbolic illustration was given maximum salience across an entire volume. This artistic focus changed again during the years of World War II, showing how material scarcity can influence design. Intense paper shortages and government censorship potentially forced the October 1941 and January 1942 editions to drop expensive art plates, returning to cheap, text-heavy formats on raw paper where moral verses were given primary salience.

In the modern digital era, this spatial war reaches a clear conclusion because the cover page has become a complete full-bleed digital layout. Across the modern issues, from the deep forest tones of August 2021 to the bright close-ups of March 2023 and April 2024, visual imagery takes up over 90% of the page. This supports the rule that the medium shapes the message. The shift from paper to a glowing phone screen demands an instant visual impact. Text has lost all compositional salience and has moved entirely to the edges. The Gurmukhi logo works instead as a small brand asset placed neatly in the corner to let the digital artwork rule the screen.

In terms of its language mode, the cover transitioned from an early pre-Partition bilingual hybrid of Gurmukhi and English script to a strict monolingual Gurmukhi focus during the wartime years. The

modern digital issues return to a strategic dual-language presentation, using the historic Gurmukhi nameplate as a central graphic element while incorporating English script for modern digital metadata and global pricing markers.

Ideational Meanings: Narrative Participants and the Shift from Anchorage to Relay

The second objective evaluates how printed text blocks work with cover imagery to guide the reader. This connects directly to ideational meanings, which look at how a page represents the world through its participants, meaning the people or objects shown, and its circumstances, meaning the setting around them. The data shows a clear shift from anchorage, where printed words are used to limit and define the exact identity of the participants, toward pure relay, where text and art work as equal partners to create a poetic mood. In the pre-Partition era, the dense text listings on the grid-heavy layouts of December 1934 and January 1946 worked to anchor meaning. By printing clear, specific article titles directly on the front page, the text defined the exact circumstances of the journal, telling the reader exactly how to understand its social usefulness.

Even when drawings were present in the early years, the text stepped in to define the visual participants. On the symmetrical layout of the inaugural September 1933 cover, the drawing of a European cupid sitting above a heart could have been misunderstood by traditional readers as a foreign participant. To guide the reader, Gurbaksh Singh wrapped his original Gurmukhi verse ("ਸਭੇ ਨਦੀ ਨਾਲੇ ਵੇਂਹਦੇ ਵਲ ਸਾਗਰ...") and a circular English tagline tightly around the drawing. The text clearly anchored the ambiguous visual participant, turning a classical European symbol into a clear metaphor for universal human brotherhood.

Conversely, the contemporary digital era works entirely within a framework of relay. On the full-bleed digital layouts of August 2021, January 2025, and July 2026, there are no headlines or article lists to define who the participants are or what the circumstances mean. The printed language is limited strictly to the brand logo. As a result, the text and the artwork work together as equal partners. The language no longer explains the visual. Instead, it lets the artwork create its own open feelings, turning the brand name into a graphic partner that trusts a global internet audience to understand the progressive mood naturally.

Interpersonal Meanings: Gaze, Social Distance, and Modality Scales in Peace and Crisis

The final objective looks at how the magazine framed regional reality to connect with its audience. This is analyzed through interpersonal meanings, which track how an image engages the viewer through gaze, meaning direct versus indirect eye contact, social distance, meaning close-ups versus far shots, and modality scales, which measure the standard of reality signalled to the viewer. Crucially, judgments about high and low modality depend entirely on whether the page targets a naturalistic everyday context or a sensory aesthetic context. The early print files show that the magazine shifted these interpersonal cues, which potentially tracks the changing pressures of the historical environment.

During times of early print growth, the magazine favored a naturalistic coding orientation but kept the representation at a low-modality, stylized level to share its humanist ideas. The best example is the repeated visual artwork used on the picture-window layouts of June and October 1938. This format featured a far-shot illustration of a woman playing a stringed instrument amidst a gathering of wild animals. The character's gaze was indirect, looking away from the reader into her own musical world. Because this was a simplified line drawing with an un-drawn background, it sat low on the naturalistic reality scale. This choice of a low naturalistic modality frame allowed the publication to project an ideal image of a harmonious human family away from the growing threat of world war. A similar pattern happens in May and July 1943, where the cover used an abstract

drawing of a flying dove with an indirect gaze, dropping low on the naturalistic scale to bypass standard news blocks and signal a universal wish for peace.

However, during moments of acute historical crisis, the publication dropped low-modality drawings to use high naturalistic modality and high-engagement close-ups. This pattern is clear in July 1939, just two months before the outbreak of World War II, where the magazine dropped its hand-drawn artwork to feature a sharp photograph of smiling children who look foreign. By bringing the participants closer to the viewer with an intimate social distance and showing them looking directly at the camera, the layout achieved high naturalistic modality to send a powerful message of hope. This shift peaked in January and July 1945 during the intense pre-Partition political negotiations. The cover page abandoned quiet artistic drawings to use raw photojournalism. Placing realistic, close-up photographs of major national leaders like Mahatma Gandhi, showing them looking directly out at the reader, worked as an immediate interpersonal tool. It forced a direct psychological connection with the viewer, using a high naturalistic modality frame that turned the front page into an urgent mirror to the political anxieties of the state.

In the modern digital era, these interpersonal cues have completely left behind the everyday naturalistic standard to operate entirely within a sensory coding orientation. In this aesthetic space, what is considered real and powerful is measured by emotional, color-saturated, and visual impact rather than factual news reporting. Therefore, the vibrant digital layouts, such as January 2023, March 2026, and June 2026, do not represent low modality. Instead, because of their high color saturation, deep digital backlights, and vivid styling, they possess high sensory modality. When human faces appear, like in the June 2026 sketch, they use an indirect gaze and a calm, abstract style. No longer forced to react to immediate local news shocks due to instant online news feeds, the *Preetlari* cover page has become a stable, fine-art canvas. It uses high sensory modality to connect its readers with global environmental and creative themes, refashioning its century-old progressive humanist message to fit the tastes of a modern digital audience living across the world.

Conclusion

The qualitative content analysis of *Preetlari* covers across the pre-Partition print era and the modern digital era reveals a complete inversion in how visual messages are organized on the page. By applying visual grammar and media framing principles, the study shows that the historical, grid-heavy formats prioritized compositional salience through a dense index of text, using strict linguistic anchorage to build serious intellectual authority. However, during times of acute regional crisis, the publication quickly shifted its interpersonal cues from low-modality drawings to high naturalistic modality photojournalism, using realistic human gazes and close social distance to turn the front page into an urgent focus tool for the public. Crossing into the contemporary era, this spatial design has completely reversed due to the changing nature of the delivery platform, validating Marshall McLuhan's rule that the medium shapes the message. Attuned to borderless, glowing smartphone screens, the contemporary covers operate as premium, full-bleed digital art canvases where graphic elements command over ninety percent of the space to achieve high sensory modality through rich color saturation. In this digital space, text has permanently lost its informational dominance and retreated to the corners as a small graphic brand name that works in pure relay to project an open, creative mood. Ultimately, this structural shift shows how a pioneer regional publication systematically altered its visual cues and language presentations over a ninety-year span, refashioning its progressive identity from a tactile print directory into a stable, globalized art canvas for an online audience

Front Cover of Preetlari from the inaugural issue September 1933 (L) and Front Cover of the issue September 2023 (R)

References

Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Translated by Stephen Heath, Hill and Wang, 1977.

Behera, Priyaranjan. "A Framework of Semiotics Theory to Understand the Signs and Their Meaning in Society." *Journal of Arts, Architecture & Design* (JAARD), vol. 2, no. 1, Jan. 2024, pp. 77-83.

Chandi, Amitoj Kaur. "Print, Publication, and Punjabi Literary Periodicals." *Routledge Handbook of Punjab Studies*, edited by Pritam Singh and Meena Dhanda, 1st ed., Routledge, 2023, pp. 392-405.

Entman, Robert B. "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm." *Journal of Communication*, vol. 43, no. 4, Dec. 1993, pp. 51-58.

Kachorsky, Dani, Stephanie F. Reid, and Kathryn P. Chapman. "Education through TIME: Representations of U.S. Education on TIME Magazine Covers." *AERA Open*, vol. 6, no. 3, Sept. 2020, pp. 1-19.

Kainth, Vineet Pal Kaur, Charles Harry Messy, and Satish Kumar Verma. "Translation of Puran Singh's 'Paths of Life' by Gurbaksh Singh Preetlari: A Comparative Account of Punjabi and English Texts." *SMART MOVES JOURNAL IJELLH*, vol. 7, no. 8, Aug. 2019, pp. 11-25. [1]

Kaur, Ramneek. "Preet Nagar: Punjab's 'Town of Love' and the Pre-Partition Literary Utopia." *Live History India*, 14 Sept. 2021, livehistoryindia.com.
Khurana, Simrat. "Makings of a Cosmopolitan Culture of 'Preet': A Case Study of the Punjabi Little Magazine Preetlari." *dialog*, no. 42, Autumn 2023, pp. 175-190.
Kochhar, Aashish. "Preet Nagar: Punjab's 'Town of Love'." *Live History India*, Peepul Tree / LHI TV, 13 Jan. 2021, livehistoryindia.com.
Kohli, Surindar Singh. *Gurbakhsh Singh: Makers of Indian Literature*. Sahitya Akademi, 1990.
Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2nd ed., Routledge, 2006.
McCartney, Patrick, and Agi Wittich. "Changing Face of the Yoga Industry, Its Dharmic Roots and Its Message to Women: An Analysis of Yoga Journal Magazine Covers, 1975–2020." *Journal of Dharma Studies*, vol. 3, no. 1, Jan. 2020, pp. 65-82.
"Preet Lari - The Punjabi Magazine." *Facebook*, facebook.com.
Saini, Gurbachan Singh. "Gurbaksh Singh Preetlari and the Evolution of Modern Punjabi Humanistic Prose." *College Manzil Academic Matrix*, 2022, collegemanzil.com.
Sandhu, Amandeep Singh. "Writers, Artists and Thinkers: An Exploration of the Cultural Heritage of Amritsar." *The Cultural Heritage of Amritsar*, edited by Jagmohan Singh, ResearchGate, 2020, pp. 45-62.
Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye, translated by Wade Baskin, Philosophical Library, 1959.
Singh, Poonam, editor. "*Preetlari* Monthly Archive: June 2026 Digital Edition." *Preetlari Official Blog*, vol. 93, no. 6, June 2026, pp. 1-64

Associate Professor
School of Communication Studies

ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ

ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀ ਆਰੋਪਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਝ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸੂਝ-ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵੱਧ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਯੋਗਦਾਨ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਸਰਵੋਤਮ ਤੇ ਵੱਧ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਉੱਥੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਪਹੁੰਚ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਖ਼ੁਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> *ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਸੋਚਿਆ-ਸਮਝਿਆ ਮਕਸਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਬਣਨਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮੈਂ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਓ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਈ-ਕਈ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਪਰਖ-ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।....*[1]

ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਕਤੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮਸਲਿਆ ਅਤੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪਰਪੱਕ ਸੋਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਿੱਤੀ ਤੇ ਵਿੱਤ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਸਮਾਜ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਟਾਂ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ, ਬੇਕਿਰਕ ਦਮਨ ਤੇ ਅੰਨ੍ਹੇ-ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਅੰਤ ਇਸੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਟੇਕ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ:

> *ਸਾਮਰਾਜੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸੋਂ ਅਤੇ ਵਸੇਬੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਜੇ ਕੋਈ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਸਨਾਤਨੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਹਾਰ ਹੈ।* [2]

ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ-ਸੂਤਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ- ਪਹਿਲੀ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਹੀ ਚਿੰਤਨ ਕੇਵਲ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਉਹ ਸਮੂਹ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਮਾਣਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ

> ''ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਉਪ-ਸੰਗਠਨ (*sub-organisation*) *ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹੋਰ ਉਪ-ਸੰਗਠਨਾਂ (ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਦਰਸ਼ਨ ਆਦਿ) ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਭਾਂਤ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।''* [3]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜ-ਨਿਰਪੇਖ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ-ਨਿਰਪੇਖ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੇ ਇਸ ਚਿੰਤਨੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਰਾਹਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ:

> *ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਪਹੁੰਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਇਕ ਸੋਹਣਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਅਧਿਆਪਨ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਇਕ ਸੁਘੜ ਆਲੋਚਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵੀ ਉਘਾੜੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਸੰਸ਼ਾਜਨਕ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।* [4]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੀ। ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਉਸਦੇ ਗਲਪੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਭਾਵ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਰਬ-ਉੱਤਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ:

> *''ਮੈਂ ਇਕ ਗੱਲ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜਿੰਨੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ... ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੇਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ।.... ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੀ ਸਰਬੁਤਮ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰ ਪਰਤ ਡਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਚਾਹੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ) ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਡਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ, ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।''* [5]

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ *''ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਧੀ ਨਾ ਤਾਂ ਸੇਖੋਂ ਮਾਡਲ ਵੱਲ ਉਲਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘੀ ਮਾਡਲ ਵੱਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਉਲਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ (ਯਾਨੀ ਮਾਰਕਸੀ) ਵਿਧੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ, ਨਾ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਕਲਾਕਾਰੀ ਨਾ 'ਚਿੰਤਕ' ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ 'ਕਲਾਕਾਰ'। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਰੋਧੀ ਇਕਾਈਆਂ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ 'ਧੁਨੀ' ਵਾਂਗ ਸਮਾਈਆ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਧੁਨੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਉਸ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਧੁਨੀ' ਵਿਨੇਦ-ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸੈ-ਨਿਰਮਿਤ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ (Term) ਹੈ। 'ਧੁਨੀ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪਾਠ-ਅਰਥ ਪਸਾਰ ਵੀ ਹੈ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਸੁਝਾਓ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ।''* [6]

ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮੰਨੀ ਹੈ ਕਿ *''ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੀਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਿਹਨਤਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਦੋਵੇਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਪਰ ਇਸ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅੰਤਿਮ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮਿਥਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਆਂਤਰਿਕ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ।... ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤੀਕਰਨ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁੱਲਹੀਣ, ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਰਹਿਤ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮੁੱਲ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸ਼ਾਮਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭਲਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ।''* [7]

ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਵਿਨੇਦ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ *''ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਤਿ ਮੁੱਢਲੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ (ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।''* [8]

ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ ਨੇ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਖੂਬੀ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ:

> *ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਜਿਹੜਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਤੇ ਉਸਰਿਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵਜੋਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤਕ-ਵਿਚਾਰਕ ਉਲਾਰ ਜਾਂ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਮਕਾਨਕੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪਾਠ (social text) ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ/ਕਲਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।* [9]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦਾ ਚਿੰਤਨੀ ਕਾਰਜ ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦਰੁਸਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਕੜਦਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ, ਪਾਠ ਪ੍ਰਸੰਗ (ਦੋਵੇਂ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਪ੍ਰਸੰਗ), ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਪੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਇਹੀ ਚਿੰਤਨੀ ਚੌਖਟਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ, ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ, ਗਲਪ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ, ਪ੍ਰਯੋਜਨੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੱਕ ਦੇ ਮਸਲਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਪਹੁੰਚ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਦਰੁਸਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਮਕਾਨਕੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ

ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਾਰ ਦੇ ਸਮੂਹ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ-ਮੁਖੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸਾਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਆਧਾਰ (ਆਰਥਿਕਤਾਵਾਦ) ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ-ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਅਸਾਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਚਿੰਤਨੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਲਿਖਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਭਰਵਾਂ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਉਪਰ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹੀ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ।

ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ' ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ 1959 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ' ਖੋਜ ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਹ ਮਜ਼ਮੂਨ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ, ਉੱਤਮਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉੱਘੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਜ਼ਮੂਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦੋ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਇਸ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> *ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਧਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਸੁਹਿਰਦ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਤਜਰਬੇ ਅਥਵਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁਝ ਇਕ ਸਰਵ-ਸਾਂਝੇ ਅਮਰ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਸਕਾਰ ਸਮਾਨ ਧਰਮੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਗ ਉਠਦੇ ਹਨ।....ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਅਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਸੁਪਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਕੇ ਇਤਨੀ ਤੀਬਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿ ਉਹ ਸੰਸਕਾਰ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਮੰਗਾਂ ਕਰ*

ਦੇਵੇ। ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਆਨੰਦਮਈ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਰਸ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।[10]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਆਪਣੇ ਇਸ ਮਜ਼ਮੂਨ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ 'ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ' ਬਾਰੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਕੱਟਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਰਸ-ਮੁਗਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸੇਖੋਂ ਰਸ-ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਨੂੰ 'ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਿਰਿਆ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦਾ ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਭਾਵ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਵ-ਮੁਗਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਮੂਲ ਭਾਵ ਵੱਧ ਉਤੇਜਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਮਾਨਣ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਵਾਰਾਂ' ਵੀਰਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰਨ ਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ-ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਉਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਥਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਅਨੁਸਾਰ

ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ।[11]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਧਾਰਣਾ ਹੈ:

ਇਹ ਮਤਲਬ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹ ਪਾ ਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਵੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। [12]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਾਰਜ, ਕਰਤੱਵ, ਪ੍ਰਚਾਰ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਨਾਤਨਵਾਦ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪਣੀ

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਲਾਅ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਫਲ਼ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ

> *''ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਜੋ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਵਰਤਾਉਂਦਾ ਹੈ (ਘਟਨਾ) ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਅਮਲ ਕਰਦਾ (ਵਤੀਰਾ), ਉਹ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਜੀਵਨ (ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਵਤੀਰਾ) ਦਾ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।''* [13]

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ/ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਰਤੱਵਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। *ਪਹਿਲਾ ''ਸਾਹਿਤ ਮਾਇਆ ਦੇ ਉਤਪਾਦਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰੇ/ਦੂਜਾ ਆਪਣੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਾਇਆ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਸਿਰਜੇ''* [14]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿੱਤੀ ਤਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ, ਇਹ ਆਪਣੀ ਇਕਸਾਰ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਕਤੀ ਜਾਂ ਮੂੰਹ-ਮੁਲ੍ਹਾਜੇ ਲਈ ਇਹ ਥਿੜਕਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਉਲਾਰਤਾ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਅੰਨ੍ਹੀ-ਸ਼ਰਧਾ ਵਰਗੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਰਗੇ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਪਕ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਚਿੰਤਕੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

'ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ' ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਤੱਥ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਚੱਲਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਚਾਰ-ਵਿਧੀਆਂ ਤੱਕ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਰਕਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ- ਉਪਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਗ੍ਰਾਹਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਧੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਹਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰਾਜਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਨਾਅਰਿਆਂ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਜਲਸਿਆਂ/ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਹਿੱਤ ਜਾਂ ਪਾਰਟੀ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਤੰਤਰਿਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭ੍ਰਮ ਝੂਠ ਅਤੇ ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਅਨੁਸਾਰ:

> *ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਇੰਨੀ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਵਿਧੀ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਰਹਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਸਤੂ, ਵਸਤੂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਗ੍ਰਾਹਕ ਉੱਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦੂਰ*

ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਫੇਰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕਰੇ।) [15]

ਇਉਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਉਪਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਨਾਲੋਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪੱਖੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਪਾਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਇਹ ਉਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ। ਫ਼ਰਕ ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਨੋਰਥ ਗ੍ਰਾਹਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੱਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਦਰੁਸਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ 'ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ' ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਭਾਵ ਉਹ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹਿਤ ਨਾਲ ਬੱਝਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿਤ ਨਾਲ ਬੱਝਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਬਾਰੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਹਿਲੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜੀਵਨ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਕੋਈ ਆਸ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਦ, ਅਲਗਾਵ ਅਤੇ ਭੁਲੇਖੇ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਮਨ ਆਏ ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉੱਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

ਸਾਹਿਤ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਆਪੇ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਦੋ ਟੂੱਕ ਉੱਤਰ ਇਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ 'ਆਪੇ' ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਵੇ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਬਤ ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਅਤੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋਵੇ। [16]

ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਬੱਝਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ? ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਸ ਦੇ ਹਿਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਤੀਜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਤਿ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ? *''ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੀਕ ਰਚੇ ਗਏ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਾਹਿਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਸੂਲਾਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।''* [17]

ਇਉਂ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ, ਆਪਣੀ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਇਹੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵੱਧ ਸਵੀਕਾਰਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਸੰਪੰਨ, ਸਾਧਨ-ਊਣੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਸਾਧਨ-ਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਸਾਧਨ-ਊਣੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਕੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯੋਗਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੌਕਾ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਣ ਆਪਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਜੂਨ-ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਨ-ਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਕੋਲ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਫ਼ੁਰਸਤ ਹੀ ਫ਼ੁਰਸਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਫ਼ੁਰਸਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕਿਸ ਕੰਮ? ਇਹ ਤਿੰਨੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੇ ਪੈਰ ਹੇਠ ਬਟੇਰ ਆਉਣ ਦਾ ਅਰਥ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਮਾਨ ਹੋਣੀ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਸਾਰਤਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰੂਸੋ ਦੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਆਪਣੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ *''ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਮਾਜੀ ਵਿਕਾਸ ਅਜੇਹੇ ਪੜਾ 'ਤੇ ਆ ਪਹੁੰਚਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਵਾਏ ਸਮਾਜਵਾਦ ਤੋਂ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਅਰਥਾਤ ਕੁਦਰਤ ਉੱਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਪਾਣੀ ਸੁੱਥਣ ਨੂੰ ਟਾਕੀਆਂ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸੋਚਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਟਾਕੀਆਂ ਕਦ ਤਕ ਕੰਮ ਆਉਣਗੀਆਂ ਤੇ ਟਾਕੀਆਂ ਵੀ ਕਿਥੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ।''* [18]

'ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ' ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ' ਦੋ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰਕਮਈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬਿੰਬ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੱਥਮੂਲਕ ਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ।

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਵਾਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਤੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਛਾਣ ਤੱਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਨਾਤਨਵਾਦ, ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਧੀਵਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਵੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ, ਸਾਹਿਤਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਇਤਿਹਾਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਤੱਕ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ

ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਿਰੂਪਣ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> *ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਚਿਤਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਣ ਦੀ ਜਿਸ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅਚਨਚੇਤੀ ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਮੰਨਣਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਾ ਹੋਵੇ।* [19]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਧਾਰੀ ਧਰਾਤਲ (ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ) ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰਟੇ-ਰਟਾਏ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸਤਈ ਜਾਂ ਪੇਤਲੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ, ਜਟਿਲਤਾ, ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੀਆਂ ਅਨੁਕਰਣਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਕਸਤ ਸੂਝ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਪੱਕ ਬੌਧਿਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਵੇਚਨ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਮੱਤ-ਭੇਦ ਹਨ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮਕਾਨਕੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਉਲਾਰਤਾ ਜਾਂ ਭਾਵੁਕਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਫਿਊਡਲ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਇਸ ਨੂੰ 'ਏਸ਼ੀਆਈ ਸਮਾਜ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਕਬਾਇਲੀ ਢੰਗ ਦੀ ਤੇ ਪੰਚਾਇਤੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਸਾਂਝ ਇਸ ਨੂੰ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਢਾਂਚਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੋਂ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇਖੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ 'ਹੀਰ' ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਮਾਰਕਸ ਦਾ 'ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ' ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਸਾਰ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਏ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਰੁਸਤ ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਚਿੰਤਨੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਚੌਖਟਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸੰਬੰਧੀ ਕੱਢੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਤ-ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚਲੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਤ-ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਅਜੇ ਤਕ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਲਿਖ ਸਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕੰਮ ਜਿਤਨੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹਨ ਉਹਨੇ ਔਖੇ ਵੀ। [20]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ-ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਨਿਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਾ ਅਪਨਾਉਣ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸਮਾਜ-ਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਨਿਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਵਿ-ਬਾਹਰੀ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਮਾਨਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। [21]

ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਸਾਡੀਆਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਇਸ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮ, ਤੀਖਣ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਚਿੰਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੁੱਢਲੇ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰਥਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਜੋ ਸਾਰਥਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਵਸਥਾ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਵੱਲੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਰਗੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਸਮਝ-ਸੂਝ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੇਦ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਯਾਦਗਾਰੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

1. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੇਦ, "ਇਤਰਾਫ਼", ਅਮਰ ਤਰਸੇਮ, ਵਿਨੀਤ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਪੰਨੇ 13-14
2. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 14
3. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੇਦ, "ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 168
4. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਮੇਰੀ ਅਸੀਸ", ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੇਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ, ਪੰਨਾ 21

5. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, "ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ - ਸਮਰਿਥ ਆਲੋਚਕ", ਅਮਰ ਤਰਸੇਮ, ਵਿਨੀਤ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਪੰਨਾ 175
6. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰ', "ਮਾਰਕਸੀ ਗਲਪ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ: ਪ੍ਰੋ. ਵਿਨੋਦ", ਅਮਰ ਤਰਸੇਮ, ਵਿਨੀਤ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਪੰਨਾ 155
7. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਡਾ. ਵਿਨੋਦ : ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀ", ਅਮਰ ਤਰਸੇਮ, ਵਿਨੀਤ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਪੰਨੇ 136-137
8. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, "ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ: ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲੇ", ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ, ਪੰਨਾ 74
9. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ, "ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਡਾ ਯੋਗਦਾਨ", ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ (ਸੰਪਾ.), ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ ਵਿਨੋਦ, ਪੰਨਾ 21
10. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 132
11. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਡਾ ਮਹੱਤਵ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 157
12. ਉਹੀ ਪੰਨੇ 158-159
13. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 70
14. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਸਾਹਿਤ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੇ ਮਹਤੱਵ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 21
15. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 26
16. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 39
17. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 41
18. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 58
19. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਯਥਾਰਥਵਾਦ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 114

20. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 163

21. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ", ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ), ਪੰਨਾ 168

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ:

1. ਅਮਰ ਤਰਸੇਮ ਵਿਨੀਤ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.) ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ : ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ 2005
2. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ (ਸੰਪਾ.) ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਰਹਿੰਦ 1990
3. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ (ਸੰਪਾ.), ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਗ੍ਰੇਸੀਅਸ ਬੁਕਸ 2022
4. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ (ਸੰਪਾ.), ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ (ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ) ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਗ੍ਰੇਸੀਅਸ ਬੁਕਸ ਪਟਿਆਲਾ 2022

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਹਰਮੇਲ ਸਿੰਘ

ਯੂ. ਐਨ. ਸੈਕਟਰੀ ਜਨਰਲ ਨੇ 27 ਜੁਲਾਈ 2023 ਨੂੰ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਗਲੋਬਲ ਤਪਸ਼ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੁਣ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਗਲੋਬਲ ਉਬਾਲੇ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਇਹ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾਵੇ? ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ:- 'ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਸੀ', 'ਕੁਦਰਤ', 'ਖੰਭਾਂ ਵਾਲਾ ਘੋੜਾ' ਅਤੇ 'ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ'। ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਈਕੋ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਚੇਤੰਨ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਵਾਤਾਵਰਨ-ਬਹਿਸ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਈ ਕੁਦਰਤ-ਚੇਤਨਾ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪਾਸਾਰ ਹਨ:

ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪਰਲੋ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ : ਪੱਛਮੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਲੋ ਦੀ ਮਿੱਥ (Myth of Apocalypse) ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਿੱਥ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਈਰਾਨੀ ਪੈਗੰਬਰ ਜ਼ਰਥੂਸਟਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਅੰਤ ਅਟੱਲ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਜੰਗ, ਅੰਨ ਦੀ ਘਾਟ, ਭੂਚਾਲ, ਪਲੇਗ ਅਤੇ ਅਰਾਜਕਤਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਤਬਾਹੀ ਬਾਰੇ ਜਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਹੀ 'ਨੂਹ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਪਾਪ ਬਹੁਤ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਰੱਬ ਪਰਲੋ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਨੂਹ ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ, ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਬੇੜੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਜੋੜਾ, ਜੀਵ ਬਚਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਕੇ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।ਈਸਾਈਅਤ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਭਾਰੂ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਧਰਤੀ ਤੇ ਪਾਪ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤਬਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਸੈਕੁਲਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਪਰਲੋ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਨਾਜ਼ੀਆਂ, ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਜਪਾਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਮਿੱਥ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਂ-ਪਰਲੋ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਸ਼ੈਲੇ, ਵਿਲੀਅਮ ਬਲੇਕ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਟੀ.ਐਸ ਇਲੀਅਟ, ਅਤੇ ਡੀ. ਐਚ ਲਾਰੈਂਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਵਾਤਾਵਰਨ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਘੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਲਥਸ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਜਦ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਧਦੀ ਜਨਸੰਖਿਆ ਦੀ ਭੋਜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। ਉਸਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲੀ ਸੀ।ਮਾਲਥਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਡਾਰਵਿਨ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਚੋਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਸਨ।ਰਿਚੇਲ ਕਾਰਸਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸਾਈਲੈਂਟ ਸਪਰਿੰਗ (Silent Spring) ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓਐਕਟਿਵ ਰਿਸਾਓ ਅਤੇ ਪੈਸਟੀਸਾਈਡ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ

ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਇਹਰਲਿਚ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪਾਪੂਲੇਸ਼ਨ ਬੰਬ (Population Bomb) 1970-80 'ਚ ਭੁੱਖਮਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਂਮਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਤਬਾਹੀ ਹੋਣ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਕਵੀ ਰੋਬਿਨਸਨ ਜੈਫਰਜ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਨੀਤਸ਼ੇ ਅਤੇ ਲਾਰੈਂਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਮਜ ਲਵਲੁੱਕ ਧਰਤੀ-ਮਾਂ (Gaia) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਸੁਪਰ ਆਰਗੇਨਿਜ਼ਮ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਤੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੈਵ ਰਸਾਇਣਕ ਅਤੇ ਮੌਸਮ ਸੰਬੰਧੀ ਕੰਟਰੋਲ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਿਸਟਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਜੀਵਾਂ ਲਈ ਤਬਾਹਕੁੰਨ ਅਤੇ ਦੁਖਦਾਇਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਮਨੁੱਖ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਖਤਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਧਰਤੀ-ਮਾਂ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। [1]

ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਗਰੇਜੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਲੋ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਸੈਕੂਲਰ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਕਾਰਨ ਧਰਤੀ ਦਾ ਤਾਪਮਨ ਵੱਧਣ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆਉਣ, ਗਲੇਸ਼ੀਅਰਾਂ ਦੇ ਪਿਘਲਣ, ਸਮੁੰਦਰ ਤਲ ਦੇ ਵਧਣ, ਬੇਮੌਸਮੀ ਵਰਖਾ, ਮੌਸਮ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਬਨਸਪਤੀ ਅਤੇ ਫਸਲਾਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਣ, ਸਮੁੰਦਰੀ ਤੁਫਾਨ ਅਤੇ ਸੁਨਾਮੀ ਆਦਿ ਆਉਣ, ਸੋਕਾ ਪੈਣ ਆਦਿ ਨਾਲ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜ ਦੱਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਕਾਰਨਾਂ, ਉੱਤਰ-ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਮਨੁੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀਆ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ।

ਪੈਰੋਸੀਆ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਦੇ ਅਸਾਰ।'ਪੈਰੋਸੀਆ' ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰਿਹਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਰਲੋ ਦੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨਿਊਕਲੀਅਰ ਯੁੱਧ, ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ, ਆਰਥਿਕ ਅਫ਼ਰਾਤਫ਼ਰੀ ਆਦਿ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਨਹੀਂ ਸਣਿਆ ਹੋਵੇਗਾ / ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਤ ਨੇ
ਏਨਾ ਰੌਲਾ ਰੱਪਾ, ਕਿ / ਜੱਗ ਸਾਰਾ / ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਕ ਦਿਨ ਮੁੱਕ ਜਾਣਾ
ਨਿਊਕਲੀਅਰ ਨੇ ਹਰ ਬੰਦਾ / ਉੜਾਅ ਦੇਣਾ
ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਨੇ, ਜਾਂ ਜੀਵਜੰਤ ਹਰ / ਮੁਕਾਅ ਦੇਣਾ
ਕੁਝ ਆਖਣ ਆਰਥਿਕ ਅਫਰਾਤਫ਼ਰੀ ਨੇ/ ਹਰ ਜੀਅ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਸੰਗ ਲੜਾਉਣਾ
ਇਸ ਬੇਤਰਤੀਬੀ 'ਚ/ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਧੁੰਦ ਗ਼ੁਬਾਰ
ਫਿਰ ਚੜਾਉਣਾ / ਸੱਚ ਹੀ/ ਕੀ ਸੱਚ ਹੀ ਮੁੱਕ ਜਾਵੇਗੀ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਇਕ ਦਿਨ
ਦੁਨੀਆ ਮੁਕੀ ਸੀ ਕਹਿੰਦੇ / ਸਾਥੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ [2]

ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਧਰਤੀ ਦੇ ਰੁੱਖ ਕੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਦੀਆਂ ਵਿਚ ਹੜ੍ਹ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਤੁਫਾਨ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।ਗਲੇਸ਼ੀਅਰ ਖੁਰ ਰਹੇ ਹਨ।ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਜੋ ਤਕਨੀਕੀ ਹੱਲ ਸੋਚਦਾ ਜਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ

ਹੈ, ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਿਰਾਟਤਾ ਸਾਹਵੇਂ ਬਹੁਤ ਤੁੱਛ ਹਨ।ਪਰਿਹਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤੁੱਛਤਾ ਦਾ ਪਰਿਹਾਸ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਕਦੇ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜਲਦੀ ਹੀ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਪੰਛੀ ਅਗਲੇ ਕਰੋੜਾਂ ਸਾਲ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮੌਜ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਗਲੋਬਲ ਤਪਸ਼ ਕਾਰਨ ਜਲਵਾਯੂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬਨਸਪਤੀ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਗਲੋਬਲ ਤਪਸ਼ ਹੁਣ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।ਮੌਸਮ ਤਬਦੀਲੀ ਕਾਰਨ ਫ਼ਸਲਾਂ ਅਤੇ ਰੁੱਖਾਂ ਬੂਟਿਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।ਪੱਛਮੀਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀਆ 'ਹੀਟ ਵੇਵਜ਼' ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਵੀ ਕਾਰਨ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।ਇੰਗਲੈਡ ਵਰਗੇ ਠੰਢੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਜੋ ਫੁੱਲ ਬਹਾਰ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਉੱਗਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਜਨਵਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉੱਗਦੇ ਕਵੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਮੂਕ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ ਹੈ:

ਅਸੀਂ ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤੇ/ ਅਸਾਂ ਓਜ਼ੋਨ ਵਿਚ ਛੇਕ ਕੀਤੇ
ਅਸਾਂ ਪਰਬਤ ਪਿਘਲਾਏ/ ਅਸਾਂ ਸਮੁੰਦਰ ਛਲਕਾਏ / ਧਰਤੀ ਖੋਰੀ ਅਸਾਂ
/ ../ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਦਰਸ਼ਕ / ਖੁਸ਼ ਹੋ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ
ਵੇਖ ਵੇਖ ਫੁੱਲ ਜਨਵਰੀ ਦੇ [3]

ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਖਤਮ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕਿਆਸ ਹਨ।ਪਰ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੁਆਰਾ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਿਗਆਨਕ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਲੰਬੀ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੇਤ ਪੱਥਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਰੇਤ ਵਿਚ ਰਲਿਆ ਫੁੱਲ ਦਾ ਬੀਜ ਪਰਲੋ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਪੱਧਰ ਦੇ ਰੇਤ ਬਣਨ ਨਾਲ ਖਿੜ ਉਠੇਗਾ।ਵਿਿਗਆਨੀਆ ਨੇ ਲੱਖਾਂ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਪੌਦਿਆ ਦੇ ਬੀਜਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਫਾਸਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਨ, ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਉਗਾਇਆ ਹੈ।ਉਹ 'ਫੁੱਲ-ਫਾਸਲ ਦਾ ਘਰ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸੰਭਾਵੀ ਪਰਲੋ ਪਿੱਛੋਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰਲੋ ਪਿੱਛੋਂ ਫੁੱਲ ਖਿੜ ਪੈਣਗੇ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਰੇਤ ਬਣ ਫਿਰ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡੇਗਾ।ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਫੁੱਲ ਦੇ ਫਾਸਲ (ਬੀਜ) ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ:

ਸੁੱਤਾ ਹੈ ਇਹ ਲੰਬੀ ਨੀਂਦਰ / ਨਾ ਜਾਣੇ /ਕਿ ਮੈਂ ਹਾਂ ਹੁਣ ਇਸਦਾ ਘਰ /
ਨਾ ਜਾਣੇ/ ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੱਲ੍ਹ ਪਰਲੋ ਆਉਣੀ / ਰੋੜ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਰੀ ਉਸ ਲੈ ਜਾਣੀ
ਅੰਤ ਫਿਰ ਸਾਡਾ ਯੁੱਗ ਮੁੜਨਾ ਹੈ/ ਮੈਂ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਬੂਹੇ ਖੋਲਣੇ
ਪਥਰਾਏ ਫੁੱਲ ਹੈ ਸੁੱਤਿਓਂ ਜਾਗਣਾ / ਜਾਗ ਕੇ ਖੁੱਲਣਾ ਖਿੜਣਾ [4]

ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਲਾਪਤਾ ਹੋਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਘੇਰੇ ਦਾ ਜੀਵ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਦੇ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਅਲੋਪ ਹੋਣ ਦੇ ਜੀਵ ਵਿਿਗਆਨਕ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਬਜਾਇ ਸੂਖਮ ਜੀਵ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਚੁੱਕੇ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਆਸਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਸਲ ਖਤਮ ਹੋਣ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗਾ। ਜੰਗਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਉੱਲੀ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ

ਨਾਲ ਜੰਗਲ ਅਤੇ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਤਬਾਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸਥਿਤਕੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਜੀਵ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਧੂਮੱਖੀਆਂ, ਉੱਲੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਿਗੁਣੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰਿਹਾਰ ਆਪਣੀਆ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਿਤਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਵਰਗੇ ਬਾਹਰੀ ਘੇਰੇ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਗੌਲੇਗੀ ਵੀ ਨਹੀਂ :

ਨਸਲ ਬੰਦੇ ਦੀ / ਧਰਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਚਾਣ ਚੱਕ
ਹੋ ਜਾਵੇ ਜੇ ਲਾਪਤਾ/ ਗੌਲੇਗੀ ਵੀ ਨਾ ਸਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਰਤਾ [5]

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਖ਼ਤਰਿਆ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਗ੍ਰਹਿਆ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉੱਥੇ ਜਾ ਵਸਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਲਾਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਕੁਦਰਤ ਅਨੁਸਾਰੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਧਰਤੀ ਜਾਏ ਜੀਵ ਅਤੇ ਕੀਟ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ। ਕਵੀ ਬਹੁਤ ਨੇੜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਖ਼ਤਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਪਿਸ ਭਵਿੱਖ ਚ: ਸਾਲ 2031 (ਆਖਰੀ ਯਾਤਰਾ) ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ / ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਦੇਸ
ਜਾ ਰਹੇ ਛੱਡ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ /ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਕੀੜੇ
ਸਨ ਕੂਚ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ [6]

ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਜਿੱਥੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਘਾਹ ਜਿਹੇ ਨਿਗੁਣੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਪੌਦਿਆ ਦਾ ਵੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਖੁਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਣ, ਦਰਿਆਵਾ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਕਵੀ 'ਅਸੀਂ ਬੀਜ ਹਾਂ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੌਦਿਆਂ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਦੇਵਾਂਗੇ ਥਾਂ /ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਇਸਦੀ
ਮੌਤ ਨਹੀਂ ਜਨਮ ਹਾਂ ਆਖਰ! / ਮਾਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜਾਏ, ਹਰ ਪਲ ਹਾਜ਼ਰ ਨਾਜ਼ਰ
ਜੀਉਣ ਦੀ ਰੀਝ ਹਾਂ / ਅਸੀਂ ਬੀਜ ਹਾਂ। [7]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਪਰਲੋ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਛੋਟੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ੇਨ ਮੱਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮੁੜ ਜੀਵਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਸਾਰੂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸਹਿਹੋਂਦ ਵਾਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਬ ਹੈ।

ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ : ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਹੈ। ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਜੀ-20 ਅਤੇ ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ, ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਖਿਲਾਫ਼ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਚਿੜੀ, ਮੈਂ ਅਤੇ ਜੀ-20' ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਂਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚਿੜੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿੜੀ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਜਾਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਸਦੀਵੀ ਚੁੱਪ ਮਾਣਦੀ ਹੋਈ, ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਇੱਕਮਿਕ ਹੈ। ਕਵੀ ਉਸਦਾ ਨਿਰਾਲਾ ਨ੍ਰਿਤ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਜੀ-20 ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਪੂੰਜੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਾਲਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸਹਿਜ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚਿੜੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆ ਨੂੰ ਮਾਣਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜਾਮ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਤੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਵੀ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ 'ਦਿਓ' ਆਖਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਂਦਾ –/ ਉਹ ਫੁੱਲੇ ਰੁੱਖ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਫੁਦਕਦੀ
ਇਕ ਪਲ ਮੈਂ ਰੁਕਦਾ / ਨਿਰਾਲਾ ਨਰਿਤ ਉਹਦਾ ਦੇਖਦਾ
ਦਫ਼ਤਰੋਂ ਪਛੜ ਜਾਂਦਾ / ਜੀ-20 ਦਾ ਕੈਮਰਾ ਸਭ ਦੇਖਦਾ
ਦਿਓ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲਗਦਾ /'ਅਤਿ ਗਤੀ ਬੰਦੇ ਦੀ', ਕਹਿੰਦਾ
'24 ਘੰਟੇ ਦੀ ਸੀ ਮਕਸਦ ਮੇਰਾ/ ਤੁਸਾਂ ਇਹ ਕੀ ਦਾ ਕੀ ਬਣਾਤਾ
ਚਿੜੀ ਉਡਦੀ / ਦੂਏ ਰੁੱਖ ਤੇ ਜਾ ਬਹਿੰਦੀ
ਨੱਚਦੀ ਮਦਮਸਤ ਗਾਉਂਦੀ / ਸਮਝਦੀ ਸਭ ਭਲੀ ਭਾਂਤ
ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਮੈਨੂੰ ਦਸਦੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਤ –
ਅਕੇ, 'ਕਰਵਟ ਸੀ ਸੁਨਾਮੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਨਿਕੀ
ਸੀ ਹੁੱਝ ਹਲਕੀ ਸੁੱਤੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ
ਵੇਖਣਾ ਸਮੁੰਦਰ ਉਦਾਲ਼ ਉਸਾਰਨਗੇ ਹੁਣ ਉਹ ਕੰਧ ਉੱਚੀ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਹਰ ਦੁਵਿਧਾ ਲਈ ਉਵੇਂ
ਤਰਕੀਬ ਤਾਂ ਹੈ ਨਵੀਂ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਅੱਡਰੀ ਅਨੇਖੀ [8]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਪੱਛਮੀ ਤਰਕ ਉੱਪਰ ਉੱਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਹਵਸ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਕੂਨ ਖੋਹ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਕੰਮ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠਾਂ ਦੱਬ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੀ ਹੱਠ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਆਫ਼ਤਾਂ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਸਨੂਈ ਤੇ ਮਕੈਨੀਕਲ ਹੱਲ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਖੋਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਚਿੜੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਿਰਾਟਤਾ ਸਾਹਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਦਨੇ ਯਤਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਆਰਥਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਪਭੋਗੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਭੋਗੀ ਸੰਸ੍ਰਿਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਮਾਲ, ਵਿਗਿਆਪਨਾਂ, ਫਿਲਮਾਂ, ਮੀਡੀਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਪਸਾਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਾਲੀ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਪਰਿਹਾਰ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਕਿਆਸਿਆ ਹੀ ਨਾ ਕਦੇ / ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਖੁਰਾਕ / ਫ਼ਲ ਬਰੈਡ ਚੌਕਲੇਟ ਕੋਕ ਨਹੀਂ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਤਾਂ ਇਹ ਧਰਤੀ ਸਾਰੀ / ਬਾਕੀ ਦੇ ਹੋਰ ਅੱਠ ਗ੍ਰਹਿ ਵੀ [9]

'ਦੁਨੀਆ' ਅਤੇ 'ਦਾਇਰੇ ਤੇ ਤੁਰਦੀ ਚਿੜੀ' ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਸੂਖਮ ਵਿਕਾਸ ਖੇਡ ਕਾਰਨ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਖੇਡ ਦੀ ਗੇਂਦ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਰੂਪੀ ਗੇਂਦ ਦੇ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜਨ ਭਾਵ ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚਾਲੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸਪੇਨੀ ਜਾਦੂਗਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਚਿੜੀ ਭਾਵ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਕੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਬਣ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਕੰਮ ਤੋਂ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਕੰਮਕਾਜੀ ਮਨੁੱਖ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਮਾਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਚੇਤੇ ਆਉਂਦਾ ਸਪੇਨੀ ਜਾਦੂਗਰ/ ਰੰਗਲੇ ਚਾਕ ਨਾਲ ਦਾਇਰਾ ਵਾਹੁੰਦਾ
ਹਵਾ ਚੋਂ ਚਿੜੀ ਫੜ੍ਹਦਾ / ਚਿੜੀ ਦਾਇਰੇ ਤੇ ਤੁਰਦੀ
ਬਾਹਰ ਰਤਾ ਪੈਰ ਨ ਧਰਦੀ / ਲੋਕੀਂ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਪੈਸੇ ਸੁੱਟਦੇ
ਝੋਲੇ ਸਮੇਟਦਾ ਜਾਦੂਗਰ ਉੱਠਦਾ / ਚਿੜੀ ਫ਼ਰਰ...
ਹਵਾ ਚ ਉੱਡਦੀ ਏਨੇ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮ ਢਲੀ ਹੁੰਦੀ। [10]

'ਪਲੀਜ਼ ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣਾ"ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਬਣਾਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਟੈਂਟ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਬਰਾਂਡਿੰਗ ਕਰਕੇ ਵੇਚਣ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸਮੇਂ ਜੋ ਮਿਹਨਤ ਮਸ਼ੱਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਜੋ ਲੁੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਪਰ ਪਰਦਾ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਅਤੇ ਪੇੜ ਪੌਦਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਦਾਰਥਾਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਬਰਾਂਡ ਛਾਪ ਕੇ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਜਬਰੀ ਦੋਵਾਂ ਤਰੀਕਿਆ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖਪਤਵਾਦੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਸਦੀ ਸਵਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਖੁੰਢਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਲੋਕ ਵੀ ਤਰੱਕੀ ਅਤੇ ਖਪਤ ਦੀ ਚੂਹਾ ਦੌੜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ:

ਬੜੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਕਿਹਾ :/ 'ਆ ਚੂਹਾ ਦੌੜ ਵਿਚ ਰਲ਼ ਜਾ
'ਕੱਲਾ ਰਹਿ ਜਾਏਂਗਾ ਅਜੇ ਵੀ ਵਕਤ ਆ'/ 'ਥੋੜ੍ਹੀ ਮੋਹਲਤ ਦਿਓ' ਉਸ ਕਿਹਾ
ਉਹ ਮੁਸਕ੍ਰਾ ਪਏ ਤੇ ਉਹ ਡਰ ਗਿਆ/ ...ਨਹੀਂ ਹਜ਼ੂਰ ਮੈ ਕੱਲ੍ਹ ਬਾਜ਼ਾਰ ਗਿਆ ਸੀ
ਸ਼ਹਿਦ ਖਰੀਦਿਆ ਸੀ ਬੰਦ ਡੱਬੀ ਚ / ਧੁੱਪ ਮੱਧੂ ਮੱਖੀ ਫੁੱਲ ਬੜੇ ਯਾਦ ਆਏ
.....
ਹਾਂ ਸੱਚ ਇਕ ਦਰੀ ਵੀ ਖਰੀਦੀ ਸੀ / ਕਪਾਹ ਫੁੱਲ ਯਾਦ ਆਇਆ
ਨੰਗੇ ਸਿਰ ਪੈਰ ਬੱਚੇ ਤਿੱਖੀ ਧੁੱਪ 'ਚ/ ਫੁੱਟੀਆਂ ਚੁਗਦੇ ਯਾਦ ਆਏ
ਘੱਟ ਮਜ਼ੂਰੀ ਬੇਮੌਕਾ ਮੌਤ ਬੀਮਾਰੀ ਵਗ਼ੈਰਾ..ਵਗ਼ੈਰਾ..
ਬੱਸ ਏਹੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਹਨ ਕੁਝ ਹਜ਼ੂਰ! / ਪੁੱਠੇ ਸਿੱਧੇ ਖਿਆਲ ਆਈ ਜਾਂਦੇ ਐਵੇਂ
ਵੈਸੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਦੌੜ ਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਾਂ/ ਪਲੀਜ਼ ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣਾ [11]

ਵੰਦਨਾ ਸ਼ਿਵਾ ਨੇ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਬੀਜਾਂ, ਪੌਦਿਆਂ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਪਤੀ ਨੂੰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਪਤੀ ਬਣਾਉਣ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਲਾਸੇ ਕੀਤੇ ਹਨ।[12] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਬਿਆਨ ਉਹ 'ਨਿੰਮ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਿਆਂ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੰਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਖੋਜ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਇਸਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪੇਟੈਂਟ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਾਂਝੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਦਾਤਨ ਨਮੋਲੀਆਂ ਕੈੜੀਆਂ/ ਕੈੜੀ ਸੁਗੰਧ ਪੱਤੇ ਕੈੜੇ
ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਚੇਤੇ ਅਜੇ/ ਨਿੰਮ ਉੱਗੀ ਸਾਡੇ ਵਿਹੜੇ
.....
ਨਿੰਮ ਹੁਣ ਸਾਡੀ ਨਾ ਰਹੀ / ਫਰੰਗੀਆਂ ਨਵੇਂ ਵਾਰਸਾਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਖਰੀਦ ਲਈ
ਨਾਸਾ 'ਚ ਉਗਾਓਣੀ ਅਖੇ/ ਦਵਾ ਸ਼ਫਾ ਲੱਭਣੀ ਕੋਈ
'ਬੰਦੇ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ'/ ਆਵਣਗੇ ਖਰੀਦਣ ਇਕ ਦਿਨ ਫਿਰ ਘਾਹ ਵੀ
ਆਨੀਂ ਬਹਾਨੀ ਸੌਦਾ ਹੋਊ ਸਾਂਈ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਦਾ [13]

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਿਆਨ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਿਆਨ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਧਰੋਹਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪੱਖੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ, ਲੁੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੇਖ਼ੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸਹਿਹੋਂਦ ਵਾਲੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

ਗੋਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਕਰ ਧੋਣ ਉੱਚੀ/ ਕਹੁ ਜਿਉਂ ਕਹੇ ਗਿਆਨੀ ਕੋਈ ਸਚੀਂ ਮੁੱਚੀ
'ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਾਬੂ'/ ਵਿਸਾਤ ਅੱਖ ਪਲਕਾਰੇ ਕਿਉਂ ਪਲਟੂ
ਰੁੱਖ ਪਰ 'ਕੱਲਾ ਕਦੇ ਨਾ ਮਰਦਾ / ਵੇਦ ਕਹਿੰਦਾ ਪੁਰਾਣ ਕਹਿੰਦਾ

ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਕਾਇਨਾਤ ਇੱਕ ਬੰਦੋਬਸਤ ਪੂਰਾ / ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਸਦਾ ਲਈ ਲੈ ਜਾਂਦਾ [14]

ਕਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਗਿਆਨ ਈਕੋਲਾਜੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚਤਾਵਾਦੀ ਸੁਭਾਅ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਰੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'ਦਿਲ' ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਫ਼ੈਕਟਰੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਨਚੋੜਨ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ।ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਕਿਰਤੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਵੇਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਖ਼ੂਨ ਵੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਦੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਤੁਹਾਡਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਨਾਲ ਚਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਇੱਕ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ:

ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਹੈ/ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਤੁਹਾਡੇ ਸਿਕੰਦਰੀ ਖਾਬ ਵਿਚ ਵਿਛੀ
ਮੂਕ ਧਰਤੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ/ ਕਿ ਖੇਭ ਦੇਵੋਗੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸੁੰਮਾਂ ਤੁਸੀਂ ਇਸਦੇ ਵਿਚ ਵੀ।

.....

ਮੇਰਾ ਦਿਲ / ਮੇਰੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ / ਸਿਰਫ਼ ਮੇਰੇ ਲਈ ਹੈ ਧੜਕਦਾ
ਮੁੱਠ ਕੁ ਮਾਸ ਸਹੀ/ ਮੂਕ ਲਾਚਾਰ ਧਰਤੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਨਹੀਂ [15]

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਲਈ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਰੋਤ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਇਸ ਲਈ ਮੰਗਲ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਉੱਪਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਾਲ ਜਾਂ ਉੱਥੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰੇ ਹਨ।ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਟੀ ਕੱਪੜਾ ਅਤੇ ਮਕਾਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤਾਂ ਧਰਤੀ ਵੀ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਹਵਸ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਗ੍ਰਹਿ ਉੱਪਰ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।ਆਮ ਬੰਦੇ ਨੇ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਰੋਟੀ ਹੀ ਖਾਣੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਉੱਡਣ ਤਸ਼ਤਰੀ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨੀਆ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਕਿ ਤਵੇ ਤੇ ਫੁੱਲੀ ਰੋਟੀ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸੱਯਾਰਾ (ਗ੍ਰਹਿ) ਵੱਡਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਭਾਵ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਅਸਲ ਮੁੱਦਾ ਰੋਟੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਪ੍ਰਾਜੈੱਕਟ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਣੀ:

ਏਨੇ ਖ਼ਬਰਚੀ ਆਲ਼ ਦੁਆਲੇ / ਸੂਹ ਸੂਚਨਾ ਕਿੰਨੀ ਸਾਰੀ
ਕੋਈ ਕਦੇ ਪਰ ਪੰਡਤ ਪਾੜ੍ਹਾ / ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਕਿਉਂ ਨਾ –
ਕਿ ਤਵੇ ਤੇ ਫੁਲਦੀ ਰੋਟੀ ਤੋਂ / ਵੱਡਾ ਵੀ ਹੈ ਕੋਈ ਸੱਯਾਰਾ
ਅੰਬ ਦੀ ਫਾੜੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ/ ਵੀ ਹੈ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਧਰਤੀ [16]

ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੇ ਇਹ ਜਟਿਲ ਸਾਮਰਾਜੀ ਰਾਜਸੀ ਆਰਥਿਕ ਪਰਬੰਧ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀ ਮੌਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਸ ਅਵੇਸਲੇਪਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਭਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਬੰਦਾ ਇਸ ਸੰਸਾਰੀਕਰਨ ਦੇ ਜਟਿਲ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਹੀ ਵੱਟ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਲਈ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ਤੰਤਰ ਦੀ ਸਮਝ ਬਿਨਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਮੌਜ ਮਸਤੀ ਵਾਲਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਜੰਗ ਅਮਨ ਜੀ-20 ਇਹ ਧਰਮ / ਸੰਸਾਰੀਕਰਨ ਗਵਨ ਭੜ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਯੱਖ ਜਹਾਦ ..
ਛਾਵੇਂ ਬੈਠ ਮਿੱਠੇ ਅੰਬ ਚੂਪਦਿਆਂ/ ਕਿਵੇਂ ਯਾਦ ਰੱਖੇ ਕੋਈ ਐਸੇ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ [17]

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਰਤਮਾਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਅਤੇ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸੁਨਾਮੀ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ, ਗਲੋਬਲ ਵਾਰਮਿੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਪਰਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਘਾੜਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ : ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ, ਰੰਗ-ਭੇਦ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਤਕਰੇ, ਖਪਤ ਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਜਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਘਾੜਤਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਕੁਦਰਤ ਆਧਾਰਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੰਨਸੁਵੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਆਪਣੇ ਲੰਬੇ ਪਰਵਾਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਅਤੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਬੇਅੰਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੰਨਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਰੰਗ ਅਤੇ ਨਸਲ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਤਕਰੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਬਾਰੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਹਿਜਰਤ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਰੱਬ ਨੂੰ ਦੁਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਤੇ ਫੁਲਬਹਿਰੀ ਨਿਕਲ ਆਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਗੋਰੇ ਨਫ਼ਰਤੀ ਨੂੰ ਪਾਕ ਮਨੁੱਖ ਲੱਗ ਸਕਾਂ:

ਰੱਬ ਕਰੇ ਇਕ ਦਿਨ / ਮੇਰੀ ਸਾਰੀ ਚਮੜੀ ਫੁੱਟ ਜਾਵੇ
ਸਾਰੇ ਜਿਸਮ ਮੇਰੇ ਤੇ / ਫੁਲਬਹਿਰੀ ਨਿਕਲ ਆਵੇ
ਜ਼ਬਾਨ ਮੇਰੀ ਮੈਨੂੰ ਹਰਫ਼ ਹਰਫ਼ ਭੁੱਲੇ/ ਵਤਨ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਯਾਦ
ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਸੜ ਜਾਵੇ
.....
ਨਿਰਾ ਨਿਰੋਲ ਚਿੱਟਾ / ਸ਼ਵੇਤ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਾ
ਪਾਕ ਮਾਨਵ / ਚਿੱਟੀ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ
ਕਾਲੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਉੱਤੇ ਸਰਪਟ ਦੌੜਾਂ [18]

‘ਚੀਨਾ ਕਬੂਤਰ’ ਕਵਿਤਾ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਦੀ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ।ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੇ ਅਮਨ ਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੀਨੇ ਕਬੂਤਰਾਂ ਭਾਵ ਗੋਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਹਸ਼ਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਦੱਖਣੀ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਮਹਾਤਮਾਂ ਜੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦੇ ਸ਼ਿਆਹਫਾਮ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਸਕਾਲਰ ਨਸਲਵਾਦੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਏਸ਼ੀਅਨ ਅਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਣ ਸਟੱਡੀਜ਼ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਹਾਤਮਾਂ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਲੰਡਨ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਵੈ ਚਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਨਸਲਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਬਨੀ ਆਈਵਰੀ ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਫ਼ਰੀਕਣ ਮੂਲ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸ਼ਦੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ‘ਵਲਾਇਤੀ ਧੁੱਪ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਸਲੀ ਹਿੰਸਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਸ਼ੈਤਾਨਾਂ ਦੇ ਡਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਫ਼ਰਤੀ ਨਾਜ਼ੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਵੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਗੋਰੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਤਿੱਖਾ ਖੰਡਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ‘ਅਕਾਸ਼ਬੇਲ’ ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਸਲ ਭੇਦ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਕਵੀ ਕਿੱਥੇ / ਕੀ ਜਾਣਾ ਜੜ੍ਹ ਨਸਲ ਵੰਸ਼ ਕੀ ਹੁੰਦੇ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹ ਜੋ ਫੈਲ ਜਾਵੇ / ਘਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇਸ ਬਦੇਸ਼ ਗਗਨ ਦੁਮੇਲ
ਮੈਂ ਮੂਕ ਅਕਾਸ਼ਬੇਲ [19]

ਕਵੀ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਘਾੜਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਘਾੜਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।‘ਜਨਮਵਾਸੀ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੱਟੀ, ਪਹਾੜ, ਮੈਦਾਨ, ਹਵਾ ਤੇ ਆਸਮਾਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਫਿਰ ਗਿੰਗਕੋ ਘਾਹ, ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ, ਮੱਛੀਆਂ ਅਤੇ ਕੀੜੇ ਮਕੌੜੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਯੂਰਪੀ ਨਸਲਵਾਦੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਇਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈਂ ਪਰ ਤੂੰ ਵੀ ਮੇਰੇ ਵਾਂਗ ਆਵਾਸੀ ਹੀ ਹੈਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਹੋਂਦ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਬਨਸਪਤੀ ਅਤੇ ਜੀਵ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਰਹੇਗੀ ,ਇਹ ਹੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਅਸਲ ਜਨਮਵਾਸੀ ਹਨ:

ਏਥੇ / ਮੈਥੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਆਇਆਂ
ਪਰ ਆਪਾਂ ਦੋਵੇਂ ਆਵਾਸੀ / ਸਾਡੀ ਨਫ਼ਰਤ ਪਾਣੀ ਹੈ
ਇਹ ਵਹਿ ਜਾਣੀ ਹੈ [20]

ਹੁਣ ਪੱਛਮ ਦਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਿੰਗ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਢਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਕੁਦਰਤੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਖਪਤ ਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਘੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਸਮਾਜ ਨੇ ਮੇਰੀ ਸੋਚ, ਆਵੇਗ, ਵੇਦਨਾ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਪਰਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਪੂਰਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਸੁਚੱਜਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਣ ਸਕਾਂ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਇੱਕ ਚਿੱਪ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਆਈ ਜੋ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਖੌਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੰਮ ਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਮੌਨੀਟਰ

ਵਾਂਗ ਡਸਟਬਿਨ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਉੱਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ "ਹੈਂਡਲ ਵਿਦ ਕੇਅਰ" ਲਿਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਢਲ ਸਕਦਾ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਡਸਟਬਿਨ ਵਿਚ ਪਏ ਖ਼ਾਲੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੇ ਮੌਨੀਟਰ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਕੋਸਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ:

ਕੰਮਪਿਊਟਰ ਦਾ ਖਾਲੀ ਮੌਨੀਟਰ ਬਣਿਆ
ਡਸਟਬਿਨ ਵਿਚ ਪਿਆ / ਮੈਂ ਅੱਜ ਉਦਾਸ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ / ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਇਆ [21]

ਕਵੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਹਰ ਕੋਸ਼ਿਕਾ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਖਾਂਦਾ, ਪੀਂਦਾ ਅਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਕਿ ਉਸਨੇ ਸਮਾਜ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਕਲੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਲਈ ਹੈ।'ਸੀਡਲੈਸ ਗਰੇਪਸ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਜੀਵਾਂ ਅਤੇ ਪੌਦਿਆ ਦੀਆ ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਅਲੋਪ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਖਪਤਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਟਾਖਸ਼ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਰਾਹੀ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਖਰੀਦੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਖੁਸ਼ੀ ਥੋੜ੍ਹ ਚਿਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਕਵੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ,ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਤੋੜਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ: ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸ਼ਦਿਕ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸਹਿਹੋਂਦ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਆਮ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭ੍ਰਮਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਾਦੀ, ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉੱਤਰਾਖੰਡ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਯੂਰਪ ਦੇ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਭੂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਚੇਚਾ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਧੁੱਪ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹਾਰ ਰੁੱਤ ਦੀ ਧੁੱਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਰਦੀ ਰੁੱਤ ਦੀ ਬਰਫ਼ਬਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸਦੀ ਕੁੱਝ ਨਾ-ਪੱਖੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਪੰਛੀਆਂ, ਬੂਟਿਆਂ, ਝਾੜੀਆਂ, ਬੀਜਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ।'ਖੰਭਾਂ ਵਾਲਾ ਘੋੜਾ' ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋ ਬਾਅਦ ਅਤੇ 'ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ' ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜ਼ੇਨ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਾੜ ਜਿੱਡਾ ਪੱਥਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸ਼ਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੋਂ ਘਬਰਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ੇਨ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ:

‘ਐ ਪੱਥਰ ਕਿਤੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਜੇ
ਤਾਂ ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਖਲਾਅ ‘ਚ ਅਟਕੀ ਧਰਤੀ
ਤਰੋਟੇ ਵਾਂਗ ਸ਼ੂਕਦੀ ਲੁੜਕਦੀ ਪੁਠੀ ਸਿੱਧੀ ਹੁੰਦੀ
ਦੂਏ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰਹਿ ਚ ਜਾ ਵੱਜੇਗੀ / ਵੱਡੇ ਕਿਸੇ ਬੰਬ ਵਾਂਗ ਫਟੇਗੀ
ਉਹਦਾ ਭੈਅ / ਪੱਥਰ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ
ਓਹਦੇ ਰੋਮ ਰੋਮ ਚ ਅਟਕੀ ਮਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀ
ਯੁੱਧ –ਨਾਦ ਵਾਂਗ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ
ਪਰ ਪੱਥਰ ਚੁੱਕ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ/ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੀ ਪਿਆ ਸੀ [22]

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਜੀਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ: ਧੁੱਪ ਦੀ ਸਹਿਜ ਚਾਲ, ਪੱਤੇ ਵਾਂਗ ਸਹਿਜ ਝੜਨ, ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਤਿਣਕੇ ਵਾਂਗ ਵਹਿਣ, ਪਟੂਨੀਆਂ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਨਿਹਾਰਦਾ ਬਜ਼ੁਰਗ, ਭੂਤਕਾਲ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਛਿਣਾ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦਾ ਸਹਿਜ, ਬੱਚੇ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਅੰਦਰਲੀ ਅੱਖ ਭਾਵ ਜ਼ੇਨ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ, ਫੁੱਲ ਵਾਂਗ ਸਹਿਜ ਖਿੜਨ ਅਤੇ ਮੁਰਝਾਉਣ ਵਾਂਗ ਜਨਮ-ਮੌਤ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਤਿਤਲੀ ਵਾਂਗ ਫੁੱਲ ਨਾਲ ਚਿੰਬੜਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਘਾਹ ਟਿੱਡੇ ਵਾਂਗ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਅਨਕੂਲਣ ਕਰਨਾ ਆਦਿ। ਜਪਾਨੀ ਹਾਇਕੂ ਵਾਂਗ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੀਜ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਪਾਣੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਹਵਾ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਫੁੱਲ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਧੁੱਪ, ਮੀਂਹ, ਬੱਦਲ ਅਤੇ ਆਸਮਾਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਣੇ ਹਨ।ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ-ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਡੀ. ਐਨ.ਏ. ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਖੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕੇਂਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਈਕੋ-ਕੇਂਦਰਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

1. Greg Garrard, **Ecocriticism, the new critical idiom**, 2004, P. 85-107
2. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕੁਦਰਤ, 2002 ਪੰ. 207
3. ਉਹੀ, ਪੰ. 44
4. ਉਹੀ, ਪੰ. 187
5. ਉਹੀ, ਪੰ. 38
6. ਉਹੀ, ਪੰ. 311
7. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ, 2013, ਪੰ. 37-38

8. ਉਹੀ, ਪੰ. 43
9. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਸੀ, 2013, ਪੰ. 56
10. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਖੰਭਾਂ ਵਾਲਾ ਘੋੜਾ, 2005, ਪੰ. 12
11. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ, 2013, ਪੰ. 31
12. Vandana Shiva, **Biopiracy**, 2012, page xii
13. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ, 2013, ਪੰ. 164
14. ਉਹੀ, ਪੰ. 165
15. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ, 2013, ਪੰ. 81
16. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕਣ ਕਾਇਨਾਤ, 2013, ਪੰ. 153-54
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-154
18. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਸੀ, 2013, ਪੰ. 24
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27
20. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਕੁਦਰਤ, 2002 ਪੰ. 27
21. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਸੀ, 2013, ਪੰ. 78
22. ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਖੰਭਾਂ ਵਾਲਾ ਘੋੜਾ, 2005, ਪੰ. 43

*ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਸੈਂਟਰ ਫਾਰ ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਂਡ ਆੱਨਲਾਈਨ ਐਜ਼ੂਕੇਸ਼ਨ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਫ਼ੋਨ ਨੰ. 9876225201
ਈਮੇਲ harmailjoga83@gmail.com

ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਹੇਤ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ

ਡਾ. ਰੰਜੂ ਬਾਲਾ

ਧਰਮ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਸੇਧ ਦੇ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਹੀ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹੀ ਧਰਮ ਤੰਗ ਧਾਰਮਿਕ ਵਲਗਣਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਸੀਮਾਬੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਦਾ ਆਉਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਹੈ। ਤੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਕੱਟੜਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੁਨਿਆਵੀਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਤਸ਼ੱਦਦ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਤੱਕ ਨਿਛਾਵਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸਵਾਰਥ ਹੋ ਕੇ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਤੱਕ ਅਰਪਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਬਲੀਦਾਨ ਹੈ।

ਧਰਮ ਅਤੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੌਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਦਾ ਰਾਹ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਿ ਬਲੀਦਾਨ ਜਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀ ਜਾਂ ਸ਼ਹਾਦਤ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਲੀਦਾਨ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਸੁੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ, ਕੌਮ ਦੀ ਮਾਣ-ਮਰਿਆਦਾ ਲਈ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਲੀਦਾਨ ਕੋਈ ਅਣਚਾਹੀ ਮੌਤ ਮਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਤਸ਼ੱਦਦ, ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਜਿਹਾ ਕਰਮ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਜਿੱਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਲੀਦਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਬਲੀਦਾਨੀ ਉਚੇਰੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੁਤਬੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਆਤਮਿਕ-ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਮੌਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਸ ਲਈ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਨੰਦਿਤ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਸਿਦਕ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰ, ਧਰਮ, ਕੌਮ, ਸੱਚ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਆਪ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ 'ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਹੇਤ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ' ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਸਿੱਖੀ ਅਤੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਖੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੌਣ ਹੈ?

ਸਿੱਖ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ਯ੍ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਜੋ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਯੋਗ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਸਿੱਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੇ, ਸ਼ਾਗਿਰਦ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ 'ਸਿੱਖ' ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਅਤੇ ਹੋਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਥਵਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰੇ।[1]

ਹੁਣ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਿੱਖ' ਦਾ ਸਰੂਪ, ਆਚਾਰ, ਵਿਹਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ? ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ-

ਸੋ ਸਿਖੁ ਸਖਾ ਬੰਧਪੁ ਹੈ ਭਾਈ ਜਿ ਗੁਰ ਕੇ ਭਾਣੈ ਵਿਚਿ ਆਵੈ॥
ਆਪਣੇ ਭਾਣੈ ਜੋ ਚਲੈ ਭਾਈ ਵਿਛੁੜਿ ਚੋਟਾ ਖਾਵੈ॥[2]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਸਿੱਖ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰਸਿੱਖ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

> "ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਤਕ ਸਿੱਖ ਬਣਨ ਦੀ ਦੀਖਿਆ ਵਿਧੀ ਚਰਣ-ਪਾਹੁਲ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ 1699 ਈ. ਦੀ ਵਿਸਾਖੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ 'ਚਰਣ-ਪਾਹੁਲ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਪੀਓ ਪਾਹੁਲ ਖੰਡੇਧਾਰ' ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚਲਾਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਤੋਂ ਸਿੰਘ ਬਣਾਇਆ।"[3]

ਸਿੱਖ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਹੀ 'ਸਿੱਖੀ' ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਰੀਤ ਜਾਂ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਮਾਰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਈਚਾਰਕ ਏਕਤਾ, ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ/ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖੀ ਇਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਜਾਂ ਰਾਹ ਹੈ ਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਉਸੇ ਰਾਹ ਦਾ ਸੰਸਥਾਗਤ ਢਾਂਚਾ ਹੈ। ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ 'ਧਰਮ' ਦਾ ਅਰਥ-ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ, ਸੱਚ ਦਾ ਪਾਸਾ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿਆਂ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਰੱਬ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ-ਨਾਮ ਜਪਣਾ, ਕਿਰਤ ਕਰਨਾ ਤੇ ਵੰਡ ਛਕਣਾ ਹਨ। ਇਹ ਧਰਮ 'ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ' ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬੁਰਾਈਆਂ/ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ ਸੱਚ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਹੀ ਸੱਚਾ ਧਰਮ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤੀ ਚੀਜ਼, ਜਾਨ ਆਦਿ ਤਿਆਗਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਨ ਦੇਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕੋਈ ਵੀ ਵੱਡਾ ਤਿਆਗ (ਕੁਟੰਬ, ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸੁਖ ਆਦਿ) ਵੀ ਬਲੀਦਾਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸਮਰਪਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸ਼ਹੀਦ ਬਲੀਦਾਨੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਬਲੀਦਾਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ 'ਸ਼ਹੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ; "ਸ਼ਹੀਦ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਗਵਾਹ, ਸਾਖੀ, ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜਿਸ ਦੀ ਲੋਕ ਸਾਖੀ ਦੇਣ। ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਅਰਪਿਆ ਹੈ।"[4] ਸ਼ਹੀਦ ਉਹ ਮਰਜੀਵੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਧਰਮ ਹੇਤੂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਜੀਣਾ ਮਰਨਾ ਇਕ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੋਈ ਖਾਸ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਮਾਨਵਤਾ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਧਰਮ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਬਲੀਦਾਨ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ, ਜੋ ਕਿ ਲਗਭਗ 1500 ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਤੋਂ 500 ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਵਿਚ ਬਲੀਦਾਨ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਯਜਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬਲੀਆਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ, ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ, ਉਪਜਾਊ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਪ੍ਰਾਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਲਈ, ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੁੱਲ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ। ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਬਲੀਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਰਾਮ ਵੱਲੋ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਬਲੀਦਾਨ ਜਿਵੇਂ ਬਨਵਾਸ ਲਈ ਰਾਜ-ਭਾਗ ਦਾ ਤਿਆਗ, ਸੀਤਾ ਮਾਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਆਦਿ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਲੀਦਾਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਾਧਨ ਸੀ ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ, ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਉੱਤਰ-ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਉੱਥੇ ਤਪੱਸਿਆ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਉੱਤੇ ਵੱਧ ਰਹੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਗ਼ੈਰ-ਜਾਨਵਰ ਬਲੀਦਾਨਾਂ ਵੱਲ ਝੁਕਾਅ ਹੋਇਆ। ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਜੈਨ ਧਰਮ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨੇ ਵੀ ਪਸ਼ੂ ਬਲੀਆਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੱਧਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ-ਧਾਰਮਿਕ-ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਹਿੰਸਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਬਲੀਆਂ ਦੇ ਬਲੀਦਾਨ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਕਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਆਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੇ ਨਾਲ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਦਿੱਲੀ ਸਲਤਨਤ ਅਤੇ ਮੁਗ਼ਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਈਦ-ਉਲ-ਅਧਾ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰ ਦੌਰਾਨ ਕੁਰਬਾਨੀ ਜਾਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਬਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੋ ਗਈ। ਇਸਲਾਮੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸੀ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਹਾਦਤ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਯਹੂਦੀ, ਈਸਾਈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਹਾਦਤ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਅਤੇ ਸ਼ਹਾਦਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਸਿੱਖ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸ਼ਹਾਦਤ ਸ਼ਬਦ ਭਾਵੇਂ ਸਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਆਇਆ ਪਰ ਇਹ ਸਿੱਖ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ,

> “ਸ਼ਹੀਦ ਸ਼ਬਦ ਮਾਰਟੀਅਰ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ‘ਗਵਾਹੀ’ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਇਆ ‘ਸ਼ਹਾਦਤ’ ਸ਼ਬਦ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਤਸਦੀਕ ਜਾਂ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹੀਦ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਲਈ ਗਵਾਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਸਥਾ ਤੋਂ ਥਿੜਕਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।”[5]

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਸਮਰਪਨ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੀਵਿਤ ਭਾਵ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸ਼ਹੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦੋ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸ਼ਹੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਹੀਦ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਪੀਰਾਂ, ਪੈਗ਼ੰਬਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ-

ਪੀਰ ਪੈਕਾਮਰ ਸਾਲਕ ਸਾਦਕੁ ਸੁਹਦੇ ਅਉਰੁ ਸਹੀਦ॥
ਸੇਖ ਮਸਾਇਕ ਕਾਜੀ ਮੁਲਾ ਦਰਿ ਦਰਵੇਸ ਰਸੀਦ॥[6]

ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਈ ਹੈ-

ਜਾ ਕੈ ਈਦਿ ਬਕਰੀਦਿ ਕੁਲ ਗਊ ਰੇ ਬਧੁ ਕਰਹਿ ਮਾਨੀਅਹਿ ਸੇਖ ਸਹੀਦ ਪੀਰਾ॥
ਜਾ ਕੈ ਬਾਪ ਵੈਸੀ ਕਰੀ ਪੂਤ ਐਸੀ ਸਰੀ ਤਿਹੂ ਰੇ ਲੋਕ ਪਰਸਿਧ ਕਬੀਰਾ॥[7]

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨਾ ਬਲੀਦਾਨ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਲਈ ਜੂਝ ਮਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਮੌਤ ਸਹਿਜਤਾ ਭਰਪੂਰ ਮੌਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਰ, ਭੈਅ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਇਕ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਇਨਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਸੱਚ, ਧੀਰਜ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਖਿਮਾ, ਸਬਰ, ਸੰਤੋਖ, ਪ੍ਰੇਮ, ਨਿਮਰਤਾ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ, ਨਿਰਵੈਰ, ਨਿਆਂ, ਸਾਹਸੀ, ਸਚਿਆਰ, ਦ੍ਰਿੜਤਾ, ਭਰੋਸਾ, ਦੂਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਐਸੀ ਮਰਨੀ ਮਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਰਿਆ ਮੁੜ ਮਰਨਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਕਬੀਰਾ ਮਰਤਾ ਮਰਤਾ ਜਗੁ ਮੁਆ ਮਰਿ ਭਿ ਨਾ ਜਾਨੈ ਕੋਇ॥
ਐਸੀ ਮਰਨੀ ਜੋ ਮਰੈ ਬਹੁਰਿ ਨ ਮਰਨਾ ਹੋਇ॥[8]

ਨਿਰਭੈ ਹੋ ਕਿ ਜਿਉਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਹੀ ਸਿੱਖ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੌੜੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹੈ- 'ਪਹਿਲਾ ਮਰਣੁ ਕਬੂਲਿ ਕਰ ਜੀਵਣ ਕੀ ਛਡਿ ਆਸ'॥ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿੱਜ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਜਾਂ ਕੌਮ ਲਈ ਜਾਨ ਵਾਰਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਰਖੇਜ਼ ਸਰਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਸੱਤ ਦਰਿਆਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸਿੰਜ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਤੇ ਹਰਿਆਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀ, ਉੱਥੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੇ ਇਸਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਬਖ਼ਸ਼ਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਾਵਨ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਸਿੰਜ ਕੇ ਇਸਦੀ ਨਿਰਾਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਸਬਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰੀਤ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਸਿਰ ਤਲੀ 'ਤੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜੁਅਰਤ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ-

ਜਉ ਤਉ ਪ੍ਰੇਮ ਖੇਲਣ ਕਾ ਚਾਉ ॥
ਸਿਰੁ ਧਰਿ ਤਲੀ ਗਲੀ ਮੇਰੀ ਆਉ ॥
ਇਤੁ ਮਾਰਗਿ ਪੈਰੁ ਧਰੀਜੈ॥
ਸਿਰੁ ਦੀਜੈ ਕਾਣਿ ਨ ਕੀਜੈ॥[9]

ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਸ਼ਹੀਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਹਾਂਗੀਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪਾਈ ਪਰ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬਰ ਦੇ ਹਮਲੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਕਈ ਸਿੱਖ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ ਸਨ। ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਡੇ ਸ਼ਹੀਦ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੂਨ, 1932 ਦੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ' ਰਸਾਲੇ ਦੇ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ 23 ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

> "ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਸਿੰਘ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਿੱਖ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਨਾਲ ਬਾਬਰਵਾਣੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਸੰਚਾਰਿਆ ਤੇ ਸਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਨੇ ਉਹ ਰੂਹ ਵੀ ਤੱਕੀ ਜੋ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਨਿਆਇ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਦੇ ਬਰਖਿਲਾਫ਼ ਪਹਾੜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਚੱਟਾਨ ਵਾਂਗ ਡਟ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਸੱਚੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਖੁਲ੍ਹ ਗਿਆ ਤੇ ਇਤਨੀ ਭਰਤੀ ਹੋਈ ਜੁ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨੀ ਕਠਿਨ ਹੈ।"[10]

ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਾਰ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ,

ਤਾਰੂ ਪੋਪਟ ਤਾਰਿਆ
ਗੁਰਮੁਖ ਬਾਲ ਸੁਭਾਇ ਉਦਾਸ ॥[11]

ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਦਸ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਆਇਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਸੱਚ ਦਾ ਵਪਾਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਜੀਵਾਂ 'ਤੇ ਉਪਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਪੱਲੇ ਬੰਨੀ ਰੱਖਿਆ। ਜਦ ਵੀ ਵਿਹਲ ਮਿਲਦੀ, ਆਮ ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਪਿਆਂਦੇ, ਖੂਹ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬਾਲਟੀਆਂ ਖਿਚ-ਖਿਚ ਕੇ ਸੇਵਾ ਕਰ ਕੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ।

ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਦੀ ਬਾਬਰ ਦੇ ਲਾਹੌਰ ਹਮਲੇ ਦੌਰਾਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਰ ਦੇ ਹੁਕਮ 'ਤੇ ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਅੱਗ ਬੁਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇਗਾ, ਉਸਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸੜਨ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਮਸ਼ਕ ਲੈ ਕੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਤੁਰ ਪਿਆ। ਘਰਦਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਰੋਕਿਆ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਾ ਸੁਣੀ। ਸ਼ਹਿਰ ਸੜਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਭਰੀ ਮਸ਼ਕ ਦਾ ਮੂੰਹ ਅੱਗ ਵਲ ਕਰ ਕੇ ਪਾਣੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸਾ ਆਇਆ। ਉਸਨੂੰ ਬਾਬਰ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਬਾਬਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ ਪਰ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਫਿਰ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਨਿਧੜਕ ਸਿੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਹਿੰਮਤ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਬਣਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਫਿਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਲੱਗੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਬੁਝਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੜਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਿਆ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜਲ ਪਿਆਇਆ ਤੇ

ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਲਕਦੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਧੀਰਜ ਦਿੱਤਾ। ਅਜਿਹਾ ਦੇਖ ਕੇ ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸਾ ਆਇਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

> "ਬਾਬਰ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਆ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਰੋਕਿਆ। ਜਦ ਉਹ ਨਾ ਰੁਕਿਆ ਤਾਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।"[12]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਖ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਜੇ ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਸਲੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਦੀ ਰਹੀ । ਇਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੋਰਿਆ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਰੱਖੇ। ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਕਠੋਰ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਤੇ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਸੰਗਤ, ਪੰਗਤ ਤੇ ਲੰਗਰ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕੀਤਾ। 'ਕਿਰਤ ਕਰਨਾ', 'ਨਾਮ ਜਪਣਾ' ਤੇ 'ਵੰਡ ਛਕਣਾ' ਅਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਨਿਰਭੈਤਾ ਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਮੌਤ ਦੇ ਭੈਅ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ, ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਵਲੋਂ 1589 ਈ. ਵਿਚ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨੀਂਹ ਸਾਈ ਮੀਆਂ ਮੀਰ ਪਾਸੋਂ ਰਖਵਾਉਣਾ- ਜਿਸ ਦੇ ਚਾਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਰੱਖੇ ਗਏ ਜੋ ਸਭ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਨਸਲ, ਕੌਮ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣੇ। 1604 ਈ. ਵਿਚ 'ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ' ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਲਈ ਇਕ ਰੂਹਾਨੀ ਅਗਵਾਈ ਵਾਲਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਣਾ, ਨਵੇਂ ਨਗਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਉਣਾ, ਖੂਹ ਖ਼ੁਦਵਾਉਣਾ ਆਦਿ ਕਾਰਜ ਇਸਲਾਮੀ ਹਕੂਮਤ ਲਈ ਨਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਤੇ ਨਾ ਪਸੰਦ ਸੀ। 1605 ਈ. ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਹਾਂਗੀਰ ਨੇ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਅਕਬਰ ਦੀ ਉਦਾਰ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਸਭ ਉੱਪਰ ਇਸਲਾਮੀ ਨਿਯਮ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਉਭਾਰ ਕਰਕੇ ਜਹਾਂਗੀਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਲਈ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕੀਤੀ ਜੋ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰਿਥੀ ਚੰਦ, ਚੰਦੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਵਿਰੋਧਤਾ, ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਖੁਸਰੋ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਵਲੋਂ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਪਨਾਹ ਦੇਣਾ ਆਦਿ

ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਨ ਸਨ ਜੋ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੇ ਹੁਕਮ 'ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਰੱਖੀ ਗਈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਕਬੂਲ ਕਰ ਲੈਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਹਾਂਗੀਰ ਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਯਾਸਾ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੌਤ ਦੇਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਯਾਸਾ ਕਾਨੂੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਕਤਰਾ ਤੱਕ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਨਾ ਡੁੱਲੇ, ਨਾ ਡਿੱਗੇ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਮੌਸਮ ਵਿਚ ਗਰਮ ਪਾਣੀ ਦੀ ਉਬਲਦੀ ਦੇਗ਼ ਵਿਚ ਤੇ ਫਿਰ ਤੱਤੀ ਤਵੀ 'ਤੇ ਬਿਠਾਇਆ ਗਿਆ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾ ਡੋਲੇ। ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਗਰਮ ਰੇਤ ਦੇ ਕੜਛੇ ਭਰ ਕੇ ਸਰੀਰ 'ਤੇ ਪਾਏ ਗਏ। ਫਿਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਗਰਮ ਸੜੇ ਹੋਏ ਛਾਲਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਠੰਡੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜੁ ਸਾੜ ਤੇ ਜਲਨ ਵਧੇ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾ ਡੋਲੇ ਤੇ 'ਤੇਰਾ ਕੀਆ ਮੀਠਾ ਲਾਗੇ, ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਪਦਾਰਥੁ ਨਾਨਕ ਮਾਂਗੈ॥' ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ 30 ਮਈ 1606 ਈ. ਨੂੰ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਨਿਛਾਵਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਹੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ-ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੀ ਇਸ ਨੀਤੀ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ 'ਮੀਰੀ' ਤੇ 'ਪੀਰੀ' ਦੀਆਂ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪਕ ਅਰਥਾਂ ਸਹਿਤ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀਆਂ। ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰਿਆਈ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਸ਼ਾਹੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਨਾਲ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀਆਂ, ਕਲਗੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਫ਼ੌਜ ਰੱਖੀ। ਗੁਰਿਆਈ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਈ, ਜਿਸ ਦੀ ਉੱਚਾਈ 12 ਫੁੱਟ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ 12 ਫੁੱਟ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਉੱਤੇ ਬੈਠਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਤਖ਼ਤ ਉਸਾਰਨ 'ਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੀ ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 12 ਫੁੱਟ ਉੱਚਾ ਤਖ਼ਤ ਉਸਾਰਿਆ ਅਤੇ ਮੁਗ਼ਲ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਤਖ਼ਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਹੁਕਮਨਾਮੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਘਰ ਲਈ ਘੋੜੇ, ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ। ਦੂਸਰੇ ਹੁਕਮਨਾਮੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਉੱਪਰ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਪਿਰਾਗਾ, ਭਾਈ ਜੇਠਾ, ਭਾਈ ਲੰਗਾਹ, ਭਾਈ ਮੋਖਾ ਅਤੇ ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ। ਹਰ ਇਕ ਸਿੱਖ ਅਧੀਨ 100 ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਜਥਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਮੁਗ਼ਲ ਹਕੂਮਤ ਵਿਰੁੱਧ ਚਾਰ ਯੁੱਧ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਚਾਰੇ ਯੁੱਧਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਸਿੱਖ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ ।

ਗੁਰੂ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਗਲਾ ਬਲੀਦਾਨ ਨੌਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। 1558 ਈ. ਵਿਚ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਗੱਦੀ ਉੱਪਰ ਬੈਠਾ। ਗੱਦੀ ਉੱਪਰ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸਨੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਤਹੱਈਆ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਹ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਦਾਰ-ਉਲ-ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਗ਼ੈਰ

ਧਰਮੀ ਜਨਤਾ ਉੱਪਰ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਜ਼ੁਲਮ ਕੀਤੇ। ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ, ਨਾਚ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ, ਮੰਦਿਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ, ਮੰਦਿਰਾਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ ਮਸੀਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ, ਤੀਰਥ ਯਾਤਰਾ ਟੈਕਸ ਅਤੇ ਜਜ਼ੀਆ ਟੈਕਸ ਮੁੜ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਭਾਵ ਹਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਉੱਤੇ ਕਹਿਰ ਢਾਹਿਆ।

ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਦਾਰ-ਉਲ-ਇਸਲਾਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਪੰਡਿਤ ਜੋ ਕਿ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤਾਂ ਉੱਤੇ ਰਾਜਸੀ ਦਬਾਅ ਪਾ ਕੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਪਰੰਪਰਾ ਬਾਰੇ ਸੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਜੇਕਰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵੀ ਵਾਰਨਾ ਪਏ ਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹਟਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤ ਕਿਰਪਾ ਰਾਮ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਪਾਸ ਅਨੰਦਪੁਰ ਆਏ ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਥਿਆ ਸੁਣਾਈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਖ਼ਸ਼ੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤਾਂ ਦੀ ਬਾਹ ਫੜੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਭਿਜਵਾਇਆ ਕਿ ਜੇ ਹਕੂਮਤ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਕਬੂਲ ਕਰ ਲੈਣਗੇ।

ਸੁਨੇਹਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਹੀ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤੇ। ਹੁਕਮ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ 1675 ਈ. ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਭਾਈ ਮਤੀ ਦਾਸ, ਭਾਈ ਸਤੀ ਦਾਸ, ਭਾਈ ਦਿਆਲਾ, ਭਾਈ ਜੈਤਾ, ਅਤੇ ਭਾਈ ਊਧਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਅਨੰਦਪੁਰ ਤੋਂ ਮੁਗ਼ਲ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਏ ਤਾਂ ਮਲਕਪੁਰ ਰੰਗੜਾ ਅਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਰੋਪੜ ਪੁਲਿਸ ਚੌਕੀ ਦੇ ਦਰੋਗੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ ਵਲੋਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਬੱਸੀ ਪਠਾਣਾਂ ਦੇ ਬੰਦੀਖਾਨੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਤਸੀਹੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਲਿਜਾ ਕੇ ਕੋਤਵਾਲੀ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵਲੋਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਅੱਗੇ ਤਿੰਨ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ਾਂ- ਇਸਲਾਮ ਕਬੂਲ ਕਰੋ, ਕੋਈ ਕਰਾਮਾਤ ਦਿਖਾਓ ਜਾਂ ਮੌਤ ਕਬੂਲ ਕਰੋ, ਰੱਖੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਨਾ ਇਸਲਾਮ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਕਰਾਮਾਤ ਦਿਖਾਈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਰਾਮਾਤ ਨੂੰ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਰੁੱਧ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣ ਧਮਕਾਉਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਭਾਈ ਮਤੀ ਦਾਸ ਨੂੰ ਲੱਕੜਾਂ ਵਿਚ ਨਪੀੜ ਕੇ ਆਰੇ ਨਾਲ ਚੀਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਉੱਤੇ ਪੱਕੇ ਰਹੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਭਾਈ ਸਤੀ ਦਾਸ ਜੋ ਭਾਈ ਮਤੀ ਦਾਸ ਦੇ ਭਰਾ ਸਨ, ਨੂੰ ਰੂੰ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਾ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਈ ਦਿਆਲਾ ਜੀ ਨੂੰ ਉਬਲਦੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਦੇਗ਼ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾ ਡੋਲੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਣ ਲਈ ਫਿਰ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਲਾਲਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਆਪਣੇ ਵਚਨ ਦੇ ਪੱਕੇ ਰਹੇ, ਨਿਰਭਉ ਰਹੇ। ਅਖੀਰ 11 ਨਵੰਬਰ, 1675 ਈ. ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਸੀਸ ਧੜ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ ਨਿਹੱਥੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵਾਰ

ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਸੀ ਤਕ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ 'ਭੈ ਕਾਹੂ ਕੋ ਦੇਤ ਨਾਹਿ॥ ਨਾਹਿ ਭੈ ਮਾਨਤ ਆਨ॥' ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੱਤਾ।

ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਬਲੀਦਾਨ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਪਾਲਣਾ ਅਤੇ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਅਕੀਦਿਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ 'ਚ 'ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ: -

ਤਿਲਕ ਜੰਞੂ ਰਾਖਾ ਪ੍ਰਭ ਤਾ ਕਾ॥ ਕੀਨੇ ਬਡੋ ਕਲੂ ਮਹਿ ਸਾਕਾ॥
ਸਾਧਨ ਹੇਤਿ ਇਤੀ ਜਿਨਿ ਕਰੀ॥ ਸੀਸੁ ਦੀਯਾ ਪਰੁ ਸੀ ਨ ਉਚਰੀ॥
ਧਰਮ ਹੇਤ ਸਾਕਾ ਜਿਨਿ ਕੀਆ॥ ਸੀਸੁ ਦੀਆ ਪਰੁ ਸਿਰਰੁ ਨਾ ਦੀਆ॥[13]

ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੀ ਰਾਖੀ ਅਤੇ ਸਵੈ ਮਾਣ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਅਤੇ ਕੌਮ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਲਈ 1699 ਈ. ਵਿਚ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸਾਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਖਾਲਸਾ ਕੌਮ ਮਰਜੀਵੜਿਆਂ ਦੀ ਕੌਮ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭਰਿਆ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਣਖ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸਾਜਣਾ ਕਰ ਚਿੜੀਆਂ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਏਨਾਂ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਿਆ ਕਿ ਉਹ ਅਤਿਆਚਾਰੀ ਬਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਟੁਕੜੇ-ਟੁਕੜੇ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਏ । ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਚਾਰਾਂ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਡੋਲੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਕਿ –

ਇਨ ਪੁਤਰਨ ਕੇ ਸੀਸ ਪਰ ਵਾਰ ਦੀਏ ਸੁਤ ਚਾਰਿ॥
ਚਾਰਿ ਮੂਏ ਤੋ ਕਿਆ ਹੁਆ, ਜੀਵਤ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ॥

ਭੰਗਾਣੀ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਨਾਦੌਣ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਅਨੰਦਪੁਰ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਮੁਕਤਸਰ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿੰਘ/ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ। ਭਾਈ ਆਲਮ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਉਦੈ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਕੋਠਾ ਸਿੰਘ ਸਮੇਤ ਸੈਂਕੜੇ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨਾਲ ਲੜਾਈਆਂ ਸਮੇਂ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦੱਖਣੀ ਯਾਤਰਾ ਸਮੇਂ ਮਾਧੋ ਦਾਸ ਵੈਰਾਗੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਨਾਮ ਲਛਮਣ ਦੇਵ ਸੀ, ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਾ ਕੇ ਸਿੰਘ ਸਜਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਰੱਖਿਆ। ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਉੱਤੇ ਹੋਏ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਸਰਹੰਦ ਦੇ ਵਜ਼ੀਰ ਖਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਛੋਟੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਫਰੁੱਖਸੀਅਰ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਰੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਫ਼ੌਜ ਭੇਜੀ। ਮੁਗ਼ਲ ਫ਼ੌਜ ਨੇ 'ਗੁਰਦਾਸ ਨੰਗਲ' ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਦਸੰਬਰ 1715 ਵਿਚ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਕੇ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ, ਫਰਵਰੀ 1716 ਈ. ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ

ਤੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਪਰ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਨਾ ਬਦਲਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਤਸੀਹੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਅਜੈ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਕੱਢ ਕੇ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਪਰ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਅਡੋਲ ਰਹੇ, ਆਪਣੇ ਧਰਮ 'ਤੇ ਡਟੇ ਰਹੇ। ਗਰਮ ਜੰਬੂਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਮਾਸ ਨੋਚਿਆ ਗਿਆ। ਅੰਤ ਜੂਨ 1716ਈ. ਨੂੰ ਤਲਵਾਰ ਮਾਰ ਕੇ ਸਿਰ ਧੜ੍ਹ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਲਈ ਅਣਮੁੱਲਾ ਸਰਮਾਇਆ ਬਣੀ।

ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਰੁਕਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਵਾਂ ਜੋ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਨੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਕਈ ਯੁੱਧ ਲੜੇ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ 22 ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਏ। ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਕਰੀਆ ਖ਼ਾਨ ਵੱਲੋਂ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੰਦ ਬੰਦ ਕੱਟ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ।ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10ਵੀਂ, ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਹੋਰ ਸਿੰਘਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ "ਭਾਈ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਸਿੰਘ, ਉਦੈ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, ਰਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੰਗਤ ਸਿੰਘ ਸਨ।"[14] ਭਾਈ ਬੋਤਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ, ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਬਲੀਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਫ਼ੌਜਦਾਰ ਮੱਸਾ ਰੰਘੜ ਜਿਸਨੇ ਪਵਿੱਤਰ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਅਪਵਿੱਤਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ ਧੜ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜ਼ਕਰੀਆ ਖ਼ਾਨ ਵਲੋਂ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਤਸੀਹੇ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਇੱਥੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰੁਕਿਆ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਗਿਆ। 1745 ਈ. ਵਿਚ ਜ਼ਕਰੀਆ ਖ਼ਾਨ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਯਹੀਆ ਖ਼ਾਨ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਨਾਮੋ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕੀਤੇ। ਬਾਲ ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ ਉਪਰ ਝੂਠਾ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਕੁਬੋਲ ਬੋਲੇ ਹਨ, ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਨ ਤੇ ਸਿੱਖੀ ਕੇਸਾਂ ਸੁਵਾਸਾਂ ਸਹਿਤ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਈ ਤਾਰੂ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖੋਪਰੀ ਲੁਹਾ ਲਈ ਪਰ ਕੇਸਾਂ ਦੀ ਬੇਅਦਬੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਈ ਸੁਬੇਗ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ ਸ਼ਾਹਬਾਜ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚਰਖੜੀਆਂ ਉੱਪਰ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਤਵਾਰੀਖ ਗੁਰੂ ਖਾਲਸਾ ਦੇ ਕਰਤਾ ਭਾਈ ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਈ ਸੁਬੇਗ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ ਸ਼ਾਹਬਾਜ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚਰਖੜੀਆਂ ਚੜਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਤਾਂ ਦੇ ਤਸੀਹੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਸ਼ਾਹਬਾਜ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਮਰ ਕੇਵਲ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ। ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ 'ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ –

ਸੁਬੇਗ ਸਿੰਘ ਜੰਬਰ ਸੁਤ ਨਾਲ,

ਚੜ੍ਹ ਕਰ ਚਰਖਨ ਜਿਨ ਜਪਯੋ ਅਕਾਲ॥
ਧੰਨ ਧੰਨ ਵੈ ਸਿੰਘ ਜਿਨ ਆਪਾ ਮਾਰਾ,
ਗੁਰ ਹਿਤ ਸੀਸ ਲਗਾਇ ਸਿਧਾਰਾ॥[15]

ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿੱਤਾ ਇਹ ਬਲੀਦਾਨ ਅੱਜ ਵੀ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਡਰ, ਭੈਅ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਿਦਕ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਯਹੀਆ ਖ਼ਾਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਹਾਕਮ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਤੇ ਅਬਦੁਲ ਸਮਦ ਖ਼ਾਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੋਤਰਾ ਮੀਰ ਮਨੂੰ (ਮੀਆਂ-ਮਈਉਨ-ਉਲ-ਮੁਲਕ) ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਣਿਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਜ਼ਾਲਮ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤੋੜ ਦਿੱਤੇ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਣਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਰਵਾਈ ਤੇਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ, ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਟੋਟੇ-ਟੋਟੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਦਿਲ ਕੱਢਕੇ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤੇ ਪਰ ਸਿੰਘ/ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਘਬਰਾਏ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ –

ਮਨੂੰ ਸਾਡੀ ਦਾਤਰੀ, ਅਸੀਂ ਮਨੂੰ ਦੇ ਸੋਏ,
ਜਿਉ ਜਿਉਂ ਮਨੂੰ ਸਾਨੂੰ ਵੱਢਦਾ, ਅਸੀਂ ਦੂਣ ਸਵਾਏ ਹੋਏ।

ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਲੇਖੇ ਲਾਇਆ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ। ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹੋਏ ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਪਠਾਣਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਠਾਣਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਿਰ ਧੜ੍ਹ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਖੱਬੇ ਹੱਥ 'ਤੇ ਧਰ ਕੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਅੰਤ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਤਕ ਅਪੜ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪਾਈ।

ਸ਼ਹੀਦ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਬੀਬੀ ਭਿੱਖਾਂ, ਮਾਈ ਭਾਗੋ, ਬੀਬੀ ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਬਘੇਲ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਅਨੂਪ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਦੀਪ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਨਿਰਭੈ ਕੌਰ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਖਾਤਰ ਅਸਹਿ ਤੇ ਅਕਹਿ ਕਸ਼ਟ ਸਹੇ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ। ਤਿਆਗ, ਸਿਦਕ, ਭਰੋਸੇ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਨੇ ਦਮਨ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਡੱਟ ਕੇ ਕੀਤਾ ਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਆਪਣਾ ਆਪ ਤੱਕ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ। ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਘੱਲੂਘਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਾਂ ਵਾਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 20 ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਮਿਸਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਿਆਂ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਏ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਸੱਚ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਕੀਮਤ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣਾ ਬਲੀਦਾਨ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾਉਂਦਿਆਂ ਲੱਖਾਂ ਸਿੰਘਾਂ/ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਸਮੇਂ ਨਾਮ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹੋ ਅਰਦਾਸ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ-

ਪੰਜਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ, ਚੌਹਾਂ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ, ਚਾਲ੍ਹੀ ਮੁਕਤਿਆਂ,
ਹਠੀਆਂ ਜਪੀਆਂ, ਤਪੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਮ ਜਪਿਆ, ਵੰਡ ਛਕਿਆ,
ਦੇਗ ਚਲਾਈ, ਤੇਗ਼ ਵਾਹੀ, ਦੇਖ ਕੇ ਅਣਡਿੱਠ ਕੀਤਾ,
ਤਿਨ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ, ਸਚਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਕਮਾਈ,
ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰ ਕੇ ਖਾਲਸਾ ਜੀ , ਬੋਲੋ ਜੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ॥
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਿੰਘਾਂ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਨੇ ਧਰਮ ਹੇਤ ਸੀਸ ਦਿੱਤੇ, ਬੰਦ ਬੰਦ ਕਟਾਏ,
ਖੋਪਰੀਆ ਲੁਹਾਈਆਂ, ਚਰਖੜੀਆਂ ਤੇ ਚੜ੍ਹੇ, ਆਰਿਆਂ ਨਾਲ ਚਿਰਾਏ ਗਏ,
ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਹਾਰਿਆ,
ਸਿੱਖੀ ਕੇਸਾਂ ਸੁਆਸਾਂ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹੀ, ਤਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ
ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰ ਕੇ ਖਾਲਸਾ ਜੀ , ਬੋਲੋ ਜੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ॥

ਸੋ ਸਿੱਖ ਬਲੀਦਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਦੇ ਧਰਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਲੜਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਤੱਕ ਵਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਬਚਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਬਲੀਦਾਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣ, ਮਨੁੱਖੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਿੱਖ ਬਲੀਦਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਵਿਚਿ ਦੁਨੀਆ ਸੇਵ ਕਮਾਈਐ॥
ਤਾ ਦਰਗਹ ਬੈਸਣੁ ਪਾਈਐ॥[16]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦਮਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਮਾਨਵ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਨਤਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭ ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋਏ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.) ਗੁਰਮਤਿ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 99
2. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 601-02
3. ਡਾ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.) ਗੁਰਮਤਿ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 100
4. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 105
5. ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼, ਸੈਂਚੀ ਪਹਿਲੀ, ਪੰਨਾ 593-594
6. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 53

7. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 1293
8. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 555
9. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 1412
10. ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਾਡੇ ਸ਼ਹੀਦ, ਪੰਨਾ 16
11. ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ਗਿਆਰਵੀਂ, ਪਉੜੀ 13
12. ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਾਡੇ ਸ਼ਹੀਦ, ਪੰਨਾ 19
13. ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 70
14. ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10ਵੀਂ (ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ) (ਸੰਪਾ.), ਪੰਨਾ 293
15. ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ, ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ 368
16. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 26

ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰ

(ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ 'ਚ)

ਡਾ. ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਮੁੰਡੇ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਅੱਧ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ, ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਅਤੇ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਭਰਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਦੌਰ ਸੀ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਉਪ-ਮਹਾਂਦੀਪ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀ ਲੰਮੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਲਾਸਾਨੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਕੇਵਲ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਗਰਮ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਿਆ। ਸੰਨ 1919 ਦੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਸਾਕੇ, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਬਗ਼ਾਵਤ, ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ, ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦ-ਏ-ਆਜ਼ਮ ਸਰਦਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਸਰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਉੱਤੇ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਕਲਪਨਾਤਮਿਕ ਉਡਾਰੀਆਂ, ਰੋਮਾਂਚਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ-ਰੰਗ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪੀੜਾ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤੜਫ਼, ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਜੀਵੰਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣ ਗਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਸਿਰਜਕ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦਾ ਉਦਾਸੀਨ ਵਰਣਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਸੋਚ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੇਜੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ। ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ, ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਸਸ਼ਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਕਵੀ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਦੋਂ ਵਕਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਅਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> *"ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਵੈ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਪਸਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।"* [1]

ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦੌਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੇਜੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅੰਦਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਾਂ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ, ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਅਨਮੋਲ ਅਧਿਆਇ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਹ ਹੱਕਦਾਰ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਗਈ ਇਸ ਵੱਡੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਹੱਥਲਾ ਕਾਰਜ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਯੋਗ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਸਿਰੜ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਬਿਬੇਕ ਨਾਲ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੁਰਲੱਭ ਸਰੋਤਾਂ, ਖਰੜਿਆਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਡਾਇਰੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਹ ਸੰਪਾਦਕੀ ਕਿਰਤ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸ ਅਣਗੌਲੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਕਤ ਦੀ ਧੂੜ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ।

ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਖੋਜ-ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਜੋ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜਗਤ ਤੋਂ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖੋਜ ਦੌਰਾਨ ਤਾਇਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦਾਨਾ ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

> *"ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਇਕ ਉਸਤਾਦ ਸ਼ਾਇਰ ਵੀ ਸਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਦੀਆਂ (ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀਆਂ) ਦੇ ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਤੂਤੀ ਵੀ ਇਕ ਸਨ। ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਤੂਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਸਨ ਤੇ ਸੁਰੀਲੇ ਗਾਇਕ ਵੀ। ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਥੇਰੀ ਸੀ।"*[2]

ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮ ਸਟੇਜਾਂ, ਜੇਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਕਾਲ-ਕੋਠੜੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ। ਤਾਇਰ ਦਾ ਜਨਮ 2 ਜਨਵਰੀ 1901 ਈ. ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਗਰ ਬਟਾਲਾ ਵਿਖੇ ਮਾਤਾ ਮਲਾਵੀ ਦੇਵੀ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਦੌਲਤ ਰਾਮ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸਾਂਈ ਦਾਸ ਸੀ। ਤਾਇਰ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਬਟਾਲਾ ਵਿਖੇ ਹੀ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਦੋਨ (ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼) ਦੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੀਲਾ ਰਾਣੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਸ਼ੀਲਾ ਰਾਣੀ ਆਪ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਕਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਸਿਰੜੀ ਯੋਧੇ ਸਨ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੀਲਾ ਰਾਣੀ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲਾਹੌਰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲੀ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਕੈਦ ਕੱਟ ਰਹੇ ਸਨ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਪਾਏ ਇਸ ਵਡਮੁੱਲੇ ਯੋਗਦਾਨ ਅਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਸਦਕਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੀਲਾ ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਦਰ-ਇਨ-ਲਾਅ ਕਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਨੂੰ 'ਤਾਮਰ ਪੱਤਰ' ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਤਾਇਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੁਆਰਾ ਚਲਾਏ ਗਏ 'ਭਾਰਤ ਛੱਡੋ ਅੰਦੋਲਨ' ਸਮੇਤ ਕਈ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ, ਗੁਜਰਾਤ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨ ਦੀਆਂ ਜੇਲ੍ਹਾਂ

ਵਿੱਚ ਸਖ਼ਤ ਤਸੀਹੇ ਝੱਲੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ ਰਾਂਝਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ:

13 ਅਪ੍ਰੈਲ 1919 ਨੂੰ ਹੋਏ ਜਲ੍ਹਿਆਂਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਸਾਕੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਤਾਇਰ ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਗੋਲ਼ੀਬਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਰ੍ਹਲੇ ਵੀ ਲੱਗੇ ਸਨ। [3]

ਸੰਨ 1947 ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਇਰ ਨੇ ਜਿਸ ਤਿਆਗ, ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ, ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੱਤਾ-ਮੁਖੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਘੁਲਾਟੀਏ ਵਜੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰਕਾਰੀ ਪੈਨਸ਼ਨ, ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਂ ਮਾਲੀ ਲਾਭ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ "ਅਸੀਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੇਵਾ ਪੈਸਿਆਂ ਜਾਂ ਪੈਨਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ।" ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘਰ ਇੱਕ ਫ਼ੱਕਰ ਦੀ ਕੁੱਲੀ ਵਰਗਾ ਸੀ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਭਰ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਪਿਆਰਾ ਆਲ੍ਹਣਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ, ਸਾਲ 1972 ਵਿੱਚ ਉਹ ਟੀ.ਬੀ. ਵਰਗੀ ਭਿਆਨਕ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਆ ਗਏ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਬਿਮਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 5 ਮਈ 1976 ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਫ਼ਾਨੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਜਨਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ/ਸ਼ਾਇਰੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਕੇਵਲ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ, ਸਿਆਸੀ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬਹਿਸਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਜੀਵਿਆ ਹੋਇਆ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਉਦਾਹਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ‘ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ’ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਥਾਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ।

ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ 'ਮਸਲਾ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਦਾ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਆਇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਭਰਮਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਾਰਕਿਕ ਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। 23 ਮਾਰਚ 1931 ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਰਦਾਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਦੇਵ ਅਤੇ ਰਾਜਗੁਰੂ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਸੈਂਟਰਲ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਫਾਂਸੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਤਾਂ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਰਤ ਅਥਾਹ ਦਰਦ, ਸੋਗ ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਖ਼ੌਫ਼ਨਾਕ ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ, ਜਿੱਥੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣਾ ਮੌਤ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦੇਣਾ ਸੀ, ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਨੇ 23 ਮਾਰਚ 1932 ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬਰਸੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਪਾਬੰਦੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਇੱਕ ਟਾਂਗੇ ਉੱਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਇਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਘੋੜੀ ਦਾ ਗਾਇਣ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਜਜ਼ਬਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਦਾਲਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਸੀ:

> "ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਅੰਤਿਮ ਯੁੱਧ ਲੜਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਯੁੱਧ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਮਰਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਮਹਿਮਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।... ਤੁਹਾਡੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਅਦਾਲਤ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਯੁੱਧ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ।"[4]

ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ‘ਘੋੜੀ’ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਰਵਾਇਤੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਹੈ ਜੋ ਲਾੜੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਸ਼ਗਨਾਂ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਇਰ ਨੇ ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ‘ਮੌਤ’ ਨੂੰ ਇੱਕ ‘ਲਾੜੀ’ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਰੱਸੇ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ‘ਸਿਹਰੇ’ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਨੂੰ ਸੋਗ ਜਾਂ ਰੋਣ-ਪਿੱਟਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਜਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

"ਆਓ ਨੀ ਭੈਣਾਂ ਰਲ਼ ਘੋੜੀਆਂ ਗਾਵੀਏ
ਜੰਞ ਤੇ ਹੋਈ ਏ ਤਿਆਰ ਵੇ ਹਾਂ
ਮੌਤ ਲਾੜੀ ਨੂੰ ਵਰਨਾਵਣ ਚੱਲਿਆ
ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਦੇ ਹਾਂ" (ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ: 21)

ਤਾਇਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜੰਞ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ('ਪੈਂਤੀ ਕਰੋੜ') ਨੂੰ ਜਾਂਞੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਕੋਈ ਇਕੱਲੀ-ਕਾਰਹਿਰੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਇਸ ਘੋੜੀ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੌਤ ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਭੈਅ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਕਵੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਨੋਰਥ ਸੀ।

ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਘੋੜੀਆਂ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ' ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ 'ਨਾਗਮਣੀ' ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਪਾਠ-ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਸੁਰ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ (ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ) ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੇ ਇਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ-ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸ ਸ਼ਹਾਦਤ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਉਤਸਾਹ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਗਿਆ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੇ ਰੁਮਾਨਵੀਕਰਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਗੌਤਮ ਸਚਦੇਵ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੇ ਰੁਮਾਨਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

“ਇਸ ਘੋੜੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਪਰ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਮਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਿਆਹ ਕਰ ਕੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ? ਇਹ ਕੈਸਾ ਵਿਆਹ ਹੈ ਕਿ ਲਾੜੇ ਦੀ ਜਾਨ ਕੱਢ ਲਵੇ, ਜਦੋਂਕਿ ਲਾੜੀ ਹੋਰੀਂ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਲਈ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਨ? ਖ਼ੁਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵਹੁਟੀ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕੀ ਸੋਚਦਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਹਨੂੰ ਪੂਰਾ ਯਕੀਨ ਸੀ ਕਿ ਫਾਂਸੀ ਦੇ

ਨਾਲ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੁੱਕ ਜਾਏਗੀ ਜੋ ਮੁੜ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣੀ। ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮੁੜ ਕੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਗ਼ਲਤ ਹੈ।" [5]

ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਕਲਮ ਕੇਵਲ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਜਸ਼ਨਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਬਲਕਿ ਇਹ 1947 ਦੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਉਸ ਭਿਆਨਕ ਦਰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੱਖਾਂ ਬੇਗੁਨਾਹ ਲੋਕ ਫ਼ਿਰਕੂ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਭੇਟ ਚੜ੍ਹ ਗਏ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੱਤ ਰੋਲੀ ਗਈ। ਵੰਡ ਦੀ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਮਾਨਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਨੰਗੇ ਨਾਚ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਤਾਇਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਸਾਲੂ ਸੜ ਗਏ ਨੱਥਾਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਵਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰਹਿ ਗਏ,
ਅੱਗ ਸਤਲੁਜ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਆਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਸੁਅਲੇ ਗਏ।" (ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ: 25)

ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਜੋ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਸਿਰਜੀ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉੱਜੜੇ ਹੋਏ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਰਦਨਾਕ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। 'ਸਾਲੂ ਸੜ ਗਏ' (ਵਿਆਹ ਦਾ ਲਾਲ ਸੁਹਾਗ ਕੱਪੜਾ) ਅਤੇ 'ਨੱਥਾਂ ਟੁੱਟੀਆਂ' ਕੇਵਲ ਗਹਿਣਿਆਂ ਜਾਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ-ਸੜਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੁਹਾਗ, ਉਸ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ, ਉਸ ਦੀ ਅਸਮਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ 'ਤੇ ਹੋਏ ਭਿਆਨਕ ਜਬਰ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਤਾਇਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਹੋਈ ਇਸ ਮਾਨਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਵੰਡ ਦੇ ਸਖ਼ਤ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸਨ।

ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿੱਥੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਅਤੇ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇੱਕ ਰੋਮਾਂਚਕ ਭਰਮ-ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਸਨ, ਉੱਥੇ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਦੂਰਅੰਦੇਸ਼ੀ ਕਲਮ ਨੇ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਦੇਸੀ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਸੱਤਾ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ, ਗੋਰਿਆਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਕਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਆ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਆਮ ਗ਼ਰੀਬ, ਮਿਹਨਤਕਸ਼, ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਇਸ ਮੋਹ-ਭੰਗ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਸਿਆਸਤ 'ਤੇ ਤਾਇਰ ਨੇ ਬੇਹੱਦ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤੇ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਧਰਮ, ਜਾਤ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਲੀਡਰ ਛਾਲੇ ਨੇ,
ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਬਣਦੇ ਬਦੋ-ਬਦੀ ਰਖਵਾਲੇ ਨੇ।" (ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ: 25)

ਉਹ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਲੀਡਰਾਂ ਨੂੰ 'ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਛਾਲੇ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰੀਂ ਖੋਖਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਜਿਹੇ 'ਸ਼ਿਕਾਰੀਆਂ' ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ (ਬਦੋ-ਬਦੀ) ਦੇਸ਼ ਰੂਪੀ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ ਬਣੇ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਨੀਅਤ ਬਾਗ਼ ਨੂੰ ਉਜਾੜਨ ਦੀ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਧੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ, ਕਾਲਾਬਾਜ਼ਾਰੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕੋਲੇ ਅਤੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਪਸਾਰੇ ਰਾਹੀਂ 'ਕਾਲੇ ਧਨ' ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲਨ ਵਾਲੇ 'ਖ਼ੰਜਰਾਂ' ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਵਾਦ ਜਾਂ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਵੀ ਘੋਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸਨ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਯੋਗ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਸਾਰ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਰੁੱਧ ਤਿੱਖਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ, ਰਹੱਸਮਈ ਜਾਂ ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜੇ 'ਤੇ ਸਿੱਧੀ ਸੱਟ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਤਾਇਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਬੇਹੱਦ ਚਰਚਿਤ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇਰੇ ਹਰੇ ਖੇਤ ਤੇਰੇ ਭਰੇ ਖੇਤ' ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਕੁੱਲੀ ਅਤੇ ਜੁੱਲੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੋਹ-ਮਾਘ ਦੀ ਠੰਢ ਵਿੱਚ ਰੁਲਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਬਿੰਬ ਮੌਜੂਦਾ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਨੰਗਾ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

"ਮੈਂ ਮਿਹਨਤੀ 'ਤਾਇਰ' ਭੁੱਖਾ ਹਾਂ ਤੂੰ ਬਿਨਾਂ ਮਿਹਨਤੋਂ ਰਾਜੀ ਏਂ,
ਤੇਰੀ ਚੌਧਰ ਬੜੀ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤੂੰ ਹਰ ਮਜਲਸ ਦਾ ਕਾਜ਼ੀ ਏਂ।
ਮੈਂ ਕੁੱਲੀਉਂ ਬਿਨ ਮੈਂ ਜੁੱਲੀਉਂ ਬਿਨ ਮੇਰੇ ਭੁੱਖੇ ਬਾਲ ਨਿਆਣੇ ਨੇ।"(ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ: 79)

ਤਾਇਰ ਦੇ ਇਸ ਜਮਾਤੀ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਪਾਠ-ਮੂਲਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਕ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੋਹੀ ਤਾਇਰ ਦੀ ਇਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹੁੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਤਾਇਰ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਅਮੀਰ-ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਚਲਾ ਪਾੜਾ, ਜਾਤੀਵਾਦ/ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਇਰ ਕਿਰਤੀ-ਕਿਸਾਨ ਜਮਾਤ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਜਮਾਤੀ ਨਾਲ ਨਿਧੜਕ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਤਾਇਰ ਕੋਲ ਇਸ ਪੀੜਤ ਜਮਾਤ ਦੀ ਬੰਦ-ਖ਼ਲਾਸੀ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਦੋ ਜਮਾਤਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਸੰਸਾਰ ਤਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਪਾੜੇ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਾਰੀਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਨਹੀਂ; ਪਰ ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[6]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਇਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਭੁਗਤਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਕਠੋਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਫਰੇਮਵਰਕ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦ) ਦੀ ਬਜਾਏ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੜਫ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਮੀਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣਤਾ 'ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਰੀਬ ਦੀ ਜਾਨ ਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਸਮਾਜ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ। 'ਨਿਆਂ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਨਸਲ, ਰੰਗ, ਲਿੰਗ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਪਹੁੰਚ ਹੋਵੇ। ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਮਨਦੀਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਸੰਖੇਪ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵੰਡਾਰੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਰੀਰ, ਦਿਮਾਗ਼ ਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।" [7]

ਤਾਇਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪੱਖ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਪਹੁੰਚ ਹੈ। ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁਲਕ ਫ਼ਿਰਕੂ ਵੰਡ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਭਰਾ ਹੀ ਭਰਾ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਵਹਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਤਾਇਰ ਨੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਮਜ਼ਹਬਾਂ, ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੁਚਿਤ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ 'ਇਨਸਾਨੀਅਤ' ਨੂੰ ਹੀ ਸਰਵਉੱਚ ਧਰਮ ਮੰਨਿਆ। ਉਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਨਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਬੱਚਾ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧਰਮ ਦਾ ਲੇਬਲ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੈ ਕੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ 'ਇਨਸਾਨ' ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ:

"ਨਾ ਮੈਂ ਰਾਜਾ ਸੇਠ ਸੌਦਾਗਰ, ਨਾ ਮੈਂ ਕੋਈ ਸੁਲਤਾਨ।
ਨਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾ ਐਸ਼ ਬਹਾਰਾਂ, ਨਾ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ।
ਨਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਈਸਾਈ, ਜੈਨੀ ਮੁਸਲਮਾਨ।
ਜਾਤ ਪਾਤ ਮਜ਼ਹਬਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ, ਮੈਂ ਹਾਂ ਇਕ ਇਨਸਾਨ।" (ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ:64)

ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਇਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੋਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨੈਤਿਕ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਆਲੋਚਕ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੋਹੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ:

"...ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਸਿਆਣਪਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖੁਰਨ ਦੀ ਵੀ ਚਿੰਤਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਚੰਗੇ ਅਮਲਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਵੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤਮੁਖਤਾ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਣੇ-ਅਣਜਾਣੇ ਮੱਧਯੁਗੀ ਜਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਭੁਗਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਤੋਂ ਉਹ ਸੁੱਘੜ, ਸੁਚੱਜੀ ਤੇ ਆਗਿਆਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹੀ ਤਵੱਕੋ ਕਰਦਾ ਹੈ।" [8]

ਇਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਟਿੱਪਣੀ ਤਾਇਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤਾਇਰ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹੇ ਸਨ: ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਜਗੀਰੂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕੇ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੂਪ

ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਪਿੱਤਰਸੱਤਾਤਮਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਆਮ ਸੀਮਾ ਸੀ।

ਤਾਇਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰੋਤਾਮੁਖੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜਾਂ ਅਮੂਰਤ ਬਣਤਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਤਿਆਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਰੀ-ਭਰਕਮ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧੇ ਉਤਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਟੇਜੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਮੋਹ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ, ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉਦਾਰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਤਾ, ਅਲੋਚਨਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਟੇਕ ਬਣਾਇਆ।" [9]

ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੇਟੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਟੱਲਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੀ ਵੱਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਪੁੜ ਹਿੱਲਣ ਲਈ ਭੁਚਾਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਜਨਤਾ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਕੇ ਉੱਠਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਦੇ 'ਪੀਲੇ ਦੀਵੇ' ਬੁੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ:

"ਬਿਨਾਂ ਭੁਚਾਲੋਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਤੁੜ, ਅੱਜ ਤਕ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹਿੱਲੇ।
ਰੋਕਿਆ ਤੀਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦਾ, ਜੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਚਿੱਲੇ।
ਫ਼ੌਜੀ ਕੋਈ ਸੁਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਾਗ਼ੀ ਹੋਣ ਨਾ ਢਿੱਲੇ।
ਇਨਕਲਾਬ ਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਭੱਨੇ, ਦੀਵੇ ਪਿੱਲੇ ਪਿੱਲੇ।"(ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ:45)

ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਭਾਸ਼ਾਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹੀ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ‘ਤੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਨਿਕ ਪਕੜ ਸੀ। ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰਿਆ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਉਰਦੂ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਤਾਇਰ ਦੇ ਕਲਾਮ ‘ਤੇ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਹਿੱਸੇ (ਪੰਨਾ 173 ਤੋਂ 224) ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਇਹ ਰੰਗ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਕਬੂਲ ਹੈ:

ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਖ਼ੂਨੀ ਬਲਾ ਆ ਰਹੀ ਏ,
ਕਿ ਕਾਤਲ ਦੀ ਕਾਤਲ ਨਿਗਾਹ ਆ ਰਹੀ ਏ।
ਜਨਾਜ਼ਾ ਮੇਰਾ ਏਥੋਂ ਹੌਲੀ ਲਿਜਾਣਾ,

ਸੱਜਣ ਦੀ ਗਲੀ ਦੀ ਹਵਾ ਆ ਰਹੀ ਏ। (ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ:31)

ਤਾਇਰ ਸਾਹਿਬ ਉਰਦੂ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਿੰਦੀ/ਉਰਦੂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਨਮੂਨਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿੱਚੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਅਬ ਕੇ ਜਬ ਯੇ ਦੀਦਾ ਏ ਤਰ ਹੋ ਗਯਾ।

ਜੋ ਭੀ ਹੋਨਾ ਥਾ ਵੋ ਬੇਹਤਰ ਹੋ ਗਯਾ।

ਅਬ ਤਮੀਦੇ ਪਾਸ ਕਾ ਝਗੜਾ ਹੀ ਕਯਾ,

ਦਿਲ ਕਾ ਏਕ ਟੁਕੜਾ ਥਾ ਪਤਥਰ ਹੋ ਗਯਾ। (ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਪੰਨਾ:222)

ਸਮੁੱਚੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਅਣਗੌਲੇ ਪਰ ਬੇਹੱਦ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਅਤੇ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਰਵਾਇਤੀ ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਜਗੀਰੂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜੇ ਦੀ ਕੋਈ ਬਾਰੀਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਕਿਰਤੀ-ਕਿਸਾਨ ਜਮਾਤ ਦੀ ਬੰਦ-ਖ਼ਲਾਸੀ ਲਈ ਨਿਯੜਕ ਹੋ ਕੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਸਦਕਾ ਹੀ ਅੱਜ ਤਾਇਰ ਦੀ ਇਸ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਵਿਚਾਰਨਾ ਅਤੇ ਸਮਝਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ, ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਅਤੇ ਉਦਾਰ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਸ ਅਮੀਰ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ, ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇੱਕ ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. ਅਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.) (2010), ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੂਲਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ: 22
2. ਪ੍ਰੋ. ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.)(2019), ਕਲਾਮ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ, ਰਵੀ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ: 15
3. -ਉਹੀ-, ਪੰਨਾ: 15
4. ਚਮਨ ਲਾਲ (ਸੰਪਾ.)(2013), ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕੇ ਸੰਪੂਰਨ ਦਸਤਾਵੇਜ਼, ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਹਰਿਆਣਾ, ਪੰਨਾ: 231-232
5. ਗੌਤਮ ਸਚਦੇਵ, ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਲੇਖ), ਪੰਜਾਬ ਟਾਈਮਜ਼ (ਕੈਲੀਫੋਰਨੀਆਂ), 26 ਮਾਰਚ 2022

6. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੋਹੀ, 'ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਵਾਲਾ ਸ਼ਾਇਰ' (ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਲੇਖ), ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ, 19 ਜਨਵਰੀ 2020
7. ਡਾ. ਮਨਦੀਪ (2007), ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਦੇ ਮਸਲੇ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ: 21
8. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੋਹੀ, 'ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਵਾਲਾ ਸ਼ਾਇਰ' (ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਲੇਖ), ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ, 19 ਜਨਵਰੀ 2020
9. ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (1994), ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਾਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ: 60
10. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੋਹੀ, 'ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਤਾਇਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਵਾਲਾ ਸ਼ਾਇਰ' (ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਲੇਖ), ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ, 19 ਜਨਵਰੀ 2020

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ, ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਕਾਲਜ, ਸੀ.ਸੀ. ਹੈਡ, ਸ਼੍ਰੀਗੰਗਾਨਗਰ (ਰਾਜਸਥਾਨ)
ਕਨਵੀਨਰ ਪੰਜਾਬੀ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬੀਕਾਨੇਰ (ਰਾਜਸਥਾਨ)
E-Mail id: sandeepmunday@gmail.com

ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਿੱਸਾ 'ਹੀਰ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ : ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ

ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਕਿੱਸਾ 'ਹੀਰ' ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ 'ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ' ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਮੁਹਾਵਰੇਬੰਦੀ, ਅਖਾਣ, ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ, ਲੋਕ-ਤੱਥ, ਟੋਟਕੇ, ਲੋਕ-ਧਰਮ, ਲੋਕ ਕਿੱਤੇ, ਮੇਲੇ, ਤਿਉਹਾਰ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਗਹਿਣੇ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ਼, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਮੌਸਮ, ਰੁੱਤਾਂ, ਜਲਵਾਯੂ, ਪਿੰਡਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ-ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਣਜ-ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਖੇਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਐਨੇ ਅਰਸੇ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਵੀ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰਿਆਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕੱਟੀਏ ਪੋਰੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਜੀ ਜਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਲੁਕੋਈਏ ਜੱਗ ਕੋਲੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਆਪਣਾ ਹੀ ਗੁੜ ਖਾਈਏ ਜੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕ ਸੱਚਾਈਆਂ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਅੱਜ ਵੀ ਲੋਕ-ਮੂੰਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹਨ।

ਵਾਰਿਸ ਦਾ 'ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਛੰਦ 'ਬੈਂਤ' ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਗਵੱਈਆ ਹੋਵੇ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਰਿਆਜ਼ ਜਾਂ ਸਟੇਜੀ ਅਖਾੜੇ ਦੌਰਾਨ ਇਸਦੀਆਂ ਕੋਈ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਨਾ ਗਾਈਆਂ ਹੋਣ। ਬੱਸ ਇਸੇ ਤੱਥ ਦੀ ਭਾਲ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਵੱਲ ਤੋਰਿਆ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਕੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੀਤ ਹੀ ਇਕ ਮਾਤਰ ਅਜਿਹਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪੀਐਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਬਾਬਤ ਕੀਤੇ ਡਾਟੇ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮੁੜ ਹੰਗਾਲਿਆ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤਾਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਲਿਖੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਦੇ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਲੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਵੰਨਗੀ ਉਹਨਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਅਨੁਸਾਰ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਘੜੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਇਸ ਡਾਟੇ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਛੰਦ ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ।

1. ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ -

ਹੱਥਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਡਾਟੇ ਨੂੰ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਹਿੱਸਾ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅੰਦਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵੰਨਗੀਆਂ (ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ

ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ) ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਸੀਂ ਪੇਪਰ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

(ੳ) ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ –

ਸਾਡੇ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅੰਦਰ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਦੀ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਸਰਦਾਰੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ, ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ, ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ, ਢਾਡੀ ਉਦੈ ਸਿੰਘ, ਢਾਡੀ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ, ਢਾਡੀ ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ, ਮੇਹਰ ਸਿੰਘ, ਦਿਲਾਵਰ ਸਿੰਘ, ਬਖਤਾਵਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਢਾਡੀ ਮਲਕੀਅਤ ਸਿੰਘ ਪੰਧੇਰ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਣ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਜੇਕਰ ਸੰਨ 1930 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਢਾਡੀ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ ਦੀ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਤੱਥ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਵੀ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਢਾਡੀ ਕਲਾ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਅੰਦਰ ਕਾਲੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤਕਰੀਬਨ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਉੱਸਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਲੀਆਂ ਨੂੰ ਬੀੜਨ ਵਾਲੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਲੋਕ ਛੰਦਾਂਬੰਦੀ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਪੁੱਠ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾ ਲਈ ਅਮਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਨਮੂਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਨੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਨਾਲ ਪਵਾਈ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਹੇਠਲੇ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਤੱਕੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ, ਮਸਲਨ -

- ਸੁੱਤੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਸੁਪਨਾ ਆਇਆ ਮਾਹੀ ਦਾ // ਜਾਈ ਨਾਲ ਚਾਕ ਦੇ ਸੁੱਤੀ ਸੇਜ ਵਿਛਾ ਕੇ ...
  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਸਟਾਰ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਰਿਕਾਰਡਜ਼, JGA.13023, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਜਾ ਪਹੁ ਫੁੱਟੀ ਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹਿਆ, ਚਿੜੀ ਚੂਕੀ ਐ // ਸੁਫ਼ਨਾ ਹੀਰ ਜੱਟੀ ਨੂੰ, ਓ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਆਇਆ ...
  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਸਟਾਰ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਰਿਕਾਰਡਜ਼, JGA.13023, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਗੋਰਖਨਾਥ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ...
  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਯੰਗ ਇੰਡੀਆ, DA.11191, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਗੋਰਖਨਾਥ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ...
  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਯੰਗ ਇੰਡੀਆ, DA.11191, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਹੀਰ ਦਾ ਹੁਸਨ ਜਵਾਨੀ ਰਾਂਝਾ ...
  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਪੰਜਾਬੀ ਜੱਟ ਗੀਤ, ਕੋਲੰਬੀਆ, GE.5475, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਵਿਚ ਤਾਂ ਰੰਗਪੁਰ ਦੇ ਓ ਮੰਗਣ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਲਾਡਲਾ // ਤੁਰੇ ਅਗੇਰੇ ਬੂਹੇ ਹਰ ਇਕ ਪਲ਼ ਪਲ਼ ਖੜ੍ਹਕੇ ...
  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਪੰਜਾਬੀ ਜੱਟ ਗੀਤ, ਕੋਲੰਬੀਆ, GE.5475, ਮਿਤੀਹੀਣ)

- ਰਾਂਝੇ ਸੱਦ ਬੁਲਾਇਆ ...

  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਯੰਗ ਇੰਡੀਆ, DA.11192, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਹਾਰ ਤੋੜ ਕੇ ਮਕਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੀਰ ਨੇ // ਮੋਤੀ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਡੋਲੀ ਕੋਲ ਖਿੰਡਾਇਆ ...

  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ
- ਖੇੜੇ ਹੋ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਮੁੜ ਗਏ, ਕੋਲੋਂ ਡੋਲੀ ਦਿਓਂ // ਜਦੋਂ ਹੀਰ ਨੇ ਚਲਿੱਤਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹਾਰ ਦਾ ...

  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ
- ਚੱਕ ਕੇ ਝੰਮਣ ਦਾ ਲੜ ਹੀਰ ਡੋਲੀ 'ਚ ਬਹਿ ਗਈ ਆ // ਰਾਂਝੇ ਚਾਕ ਨੇ ਦੁਹੱਥੜ ਪੱਟੀਂ ਮਾਰੀ ...

  ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ
- ਰਾਂਝਾ ਮੁੜ ਕੇ ਆ ਗਿਆ ਰੰਗਪੁਰ ਖੇੜਿਆਂ ਤੋਂ // ਹੁੰਮ ਹੁਮਾ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ...

  ਢਾਡੀ ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ., N.13582, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਹੀਰ ਨਿਕਾਹੀ ਖ਼ਬਰਾਂ ਹੋਈਆਂ ਕੁੱਲ ਜਹਾਨ 'ਤੇ // ਚਿੱਠੀ ਲਿਖ ਕੇ ਭਾਬੀਆਂ ਨੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਪਾਈ ...

  ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ(ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ., N.13582, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਉੱਤੋਂ ਟਿੱਲੇ ਦਿਓਂ ਜਦੋਂ ਰਾਂਝਾ ਪੰਛੀ ਤੁਰ ਪਿਆ ਸੀ // ਰਾਂਝੇ ਖੇੜਿਆਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਕੀਤੀਆਂ ਚੜ੍ਹਾਈਆਂ ...

  ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ(ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.)
- ਹੱਥ ਵਿਚ ਕਾਸਾ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਅਲਖ਼ ਜਗਾ ਲਈ ਜੋਗੀ ਨੇ // ਬੂਹੇ ਭੇਗੇ ਜੱਟ ਦੇ ਜਾ ਕੇ ਅਲਖ ਜਗਾਈ ...

  ਢਾਡੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ(ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.)
- ਰੋਂਦੀ ਹੀਰ ਦਿਨ ਚੇਤੇ ਕਰ ਕਰ, ਮਿਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਰਾਂ ਦੇ // ਅੰਬਰੋਂ ਭਾਬੜ ਬਲ਼ ਬਲ਼ ਉੱਠਦਾ, ਮੰਨੀਂ ਵਾਂਗ ਅੰਧਿਆਰਾਂ ਦੇ... ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਕੋਲੰਬੀਆ, GE.26412, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਰਾਂਝਾ ਆਖੇ ਹੀਰ ਨੂੰ, ਗੱਲ ਸੁਣ ਮੁਟਿਆਰੇ // ਖੇੜੇ ਯਾਰ ਬਣਾ ਲਏ, ਛੱਡ ਖਸਮ ਪਿਆਰੇ
  ਹੀਰ ਆਖਦੀ ਰਾਂਝਣਾ, ਸੁਣ ਬੇਨਤੀ ਮੇਰੀ // ਤੈਥੋਂ ਮੁੱਖ ਨਾ ਮੋੜਜਾਂ, ਮੈਂ ਹਾਕਮ ਤੇਰੀ ...

  ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਕੋਲੰਬੀਆ, GE.26412, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਬਾਂਕੀਆਂ ਨਾਰਾਂ, ਮੇਲੇ ਚੱਲੀਆਂ ਬੰਨ੍ਹ-ਬੰਨ੍ਹ ਡਾਰਾਂ // ਜੋਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਰਨ ਖਿਡਾਰਾਂ, ਮੁੜ-ਮੁੜ ਕਹਿਣ ਵਜਾ ਜੋਗੀਆਂ // ਵੇ ! ਵਜਾ ਰਸ ਭਿੰਨੀ ਭਿੰਨੀ ਬੀਨ ...

  ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਕੋਲੰਬੀਆ, GE.28014, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀ ਬਣ ਗਿਆ, ਕੰਨੀ ਮੁੰਦਰਾਂ ਪਾਈਆਂ // ਬੂਝੀ, ਫਹੁੜੀ, ਕੰਬਲੀ, ਮੋਢੇ ਰੱਖ ਚਾਈਆਂ
  ਰੰਗਪੁਰ ਦੇ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ, ਥਾਂਏ ਧੂਣੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ...

  ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ
- ਰਾਂਝਾ ਆਖੇ ਹੀਰ ਨੂੰ, ਗੱਲ ਸੁਣ ਮੁਟਿਆਰੇ ...

  ਢਾਡੀ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ
- ਸੁੱਤੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਬਈ ਸੁਪਨਾ ਆ ਗਿਆ ਮਾਹੀ ਦਾ ...(ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ)

- ਮੂਹਰੇ ਨਣਦ ਮਗਰ ਭਰਜਾਈ. ਮਿਲੀ ਮੱਖਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਮਲਾਈ //ਸਹਿਤੀ ਹੀਰ ਬਾਗ ਵਿਚ ਆਈ
  ਸਾਧੂ ਰੋਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਜਿੱਥੇ ਨੇ ਕਰੀਰ ਜੋਗੀਆ // ਵੇ ਤੂੰ ਕੀਹਦਾ ਚੇਲਾ ਕਿੱਥੋਂ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਜੋਗੀਆ.
  ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ
- ਹੀਰ ਮਿਲ ਗਈ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ... (ਹੀਰ)
  ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਦਾ ਟਵਿਨ, FT.10463, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਲੈ ਕੇ ਹੀਰ ਜੱਟੀ ਨੂੰ ... (ਹੀਰ)
  ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ (ਦਾ ਟਵਿਨ, FT.10463, ਮਿਤੀਹੀਣ)
- ਨਿਕਲ ਜੰਡੋਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਰਾਂਝਣ ਮਿਲਿਆ ਹੀਰ ਨੂੰ ...//ਸੋਨੇ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ, ਕਿਤੋਂ ਆਵੇ ਚੈਨ ਸਰੀਰ ਨੂੰ
  ਭੂਰੀ ਹੇਠ ਵਿਛਾ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਬਹੁਤ ਮਨਾਈਆਂ ... (ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ)
- ਹੀਰ ਰੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਸੁਣੀ ਜੰਡੋਰਿਆ ਬਾਰ ਦਿਆ // ਕਿਸ ਵਿਧ ਕਰ ਲਾਂ ਤੇਰਾ ਝੂਠੇ ਦਾ ਇਤਬਾਰ ਵੇ ...
  (ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ)
- ਭਾਬੋ ਮੇਰੀਏ ਜੋਗੀ ਇਕ ਆ ਗਿਆ ਨੀ // ਉਹਨੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਾਗਾਂ ਦੇ ਨੀ ਫੇਰਾ ਪਾਇਆ
  ਸੁੱਕੇ ਬਾਗ ਨੇ ਤਾਂ ਛੱਡੀਆਂ ਭਾਬੋ ਲਗਰਾਂ ਨੀ // ਭੌਰ ਕਲੋਲਾਂ ਕਰਦੇ ਮੋਰਾਂ ਰੌਲਾ ਪਾਇਆ ... (ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ)
- ਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਬਈ ਵਿੱਚੋਂ ਤਾਂ ਖੇੜਿਆਂ ਦਿਉ // ਰਾਂਝੇ ਚਾਕ ਦੇ ਤਾਂ ਓਏ ਵੱਲੀਂ ਸੀ ਆਈਆਂ
  ਇਕ ਤਾਂ ਆਂਹਦੀ ਪੱਤਰੀ ਕੱਢ ਕੇ ਦੇਖੀਂ ਬਾਵਾ ਜੀ // ਅਸੀਂ ਕਦੋਂ ਕੁ ਸਾਧਾ ਵੇ ਜਾਵਾਂਗੀਆਂ ਵਿਆਹੀਆਂ
  ਇਕ ਤਾਂ ਆਂਹਦੀ ਸਾਧਾ ਇਹ ਤਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ // ਅੱਧੀਆਂ ਮੰਗੀਆਂ ਸਾਧਾ ਵੇ ਅੱਧੀਆਂ ਵਿਆਹੀਆਂ...(ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ)
- ਬੂਹੇ ਸਾਡੇ ਤਾਂ ਇਕ ਸਾਧੂ ਆਣ ਖਲੋਤਾ ਨੀ // ਮੈਨੂੰ ਦੀਂਹਦਾ ਨੀ ਪਰਦੇਸੀਆਂ ਵਾਲੀ ਨਿਆਈ ... (ਮੇਹਰ ਸਿੰਘ)
- ਉੱਤੋਂ ਟਿੱਲੇ ਦਿਉ ਰਾਂਝਾ ਪੰਛੀ ਤੁਰ ਪਿਆ ਏ // ਰਾਂਝੇ ਪੰਛੀ ਨੇ ਓਏ ਕਰ ਲਈ ਚੜ੍ਹਾਈ ... (ਮੇਹਰ ਸਿੰਘ)
- ਸਹਿਤੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੇ // ਇਕ ਤਾਂ ਜੋਗੀ ਭਾਬੋ ਦੇਖ ਕੇ ਆਈਆਂ
  ਕਾਲੇ ਬਾਗ ਦੇ ਵਿਚ ਆਸਣ ਲਾ ਲਿਆ ਜੋਗੀ ਨੇ // ਉੱਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵੰਝਲੀਆਂ ਵਜਾਈਆਂ...
  (ਬਖ਼ਤਾਵਰ ਸਿੰਘ)
- ਸਹਿਤੀ ਮਚਲੀ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਸੈਦੇ ਕਾਣੇ ਨੂੰ // ਲਿਆ ਵੇ ਵੱਡਿਆ ਵੀਰਨਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਪਰਚਾ ਕੇ
  ਸਾਡੇ ਬਾਗ ਦੇ ਵਿਚ ਚੇਲਾ ਆ ਗਿਆ ਗੋਰਖ ਦਾ // ਸੱਥ ਵਿਚ ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਕੁੱਲ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਆ ਕੇ ...
  (ਬਖ਼ਤਾਵਰ ਸਿੰਘ)
- ਤੇਰੇ ਉਤੋਂ ਰਾਂਝਿਆ ਜ਼ਿੰਦੜੀ ਘੋਲ ਘੁਮਾਈ ਮੈਂ // ਕਾਹਨੂੰ ਦਿੰਨੈ ਮੈਨੂੰ, ਤੂੰ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਤਾਹਨੇ
  ਤੇਰੀ ਖਾਤਿਰ ਚੂਰੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਸਾਂ ਵਿਚ ਬੇਲਿਆਂ ਦੇ // ਝੂਠੇ ਲਾ ਕੇ ਮਿੱਤਰਾ, ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹਾਨੇ ...
  (ਦਿਲਾਵਰ ਸਿੰਘ)
- ਰੰਗ ਦੀਏ ਰੱਤੀਏ ਝਿੜਕਾਂ ਨਾ ਦੇਹ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਨੂੰ // ਕਿੱਲੇ ਪੱਟਦੀਆਂ ਤੇ ਪੈਂਖੜ ਨੀ ਤੋੜਦੀਆਂ
  ਮੰਗੂ ਚਾਰਿਆ ਹੀਰੇ ਦਿਨੇ ਮੈਂ ਰਾਤੀ //ਸੱਪਾਂ ਨਾਲ ਯਰਾਨੇ ਜੱਟ ਨੀ ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਕਿਤੇ ਸ਼ੇਰਾਂ ਨਾਲ ਅੜੀਏ ਨੀ
  ਜਮਾਤੀ

ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਤੇਰੀਆਂ ਖੋਲੀਆਂ ਚਾਰੀਆਂ // ਕਾਹਨੂੰ ਲਹੂ ਤੂੰ ਗਰੀਬ ਵਾਲੇ ਨਾਤ੍ਰੀ ... (ਦਿਲਾਵਰ ਸਿੰਘ)

- ਸਹਿਤੀ ਹੀਰ ਨੇ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲਈ ਬਾਗ ਦੀ, // ਚੱਬ ਦੰਦਾਸਾ ਜੱਟੀਆਂ ਰੂਪ ਸਾਣ ਤੇ ਲਾਇਆ ...
  (ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਧੇਰ)
- ਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਆਖਣ ਲੱਗੀਆਂ ਹੀਰ ਨੂੰ, // ਭਾਬੋ ਜੋਗੀ ਨੀ ਇਕ ਕਾਲੇ ਬਾਗ ਵਿਚ ਆਇਆ ...
  (ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਧੇਰ)
- ਮੂਹਰੇ ਨਣਦ ਮਗਰ ਭਰਜਾਈ, ਮਿਲੀ ਮਖਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਮਲਾਈ // ਸਹਿਤੀ ਹੀਰ ਬਾਗ ਵਿਚ ਆਈ ...
  (ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਧੇਰ)
- ਸਾਧੂ ਰੋਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਜਿੱਥੇ ਨੇ ਕਰੀਰ ਜੋਗੀਆ // ਵੇ ਤੂੰ ਕੀਹਦਾ ਚੇਲਾ ਕਿੱਥੋਂ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਜੋਗੀਆ ...
  (ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਧੇਰ)

(ਅ) ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੇ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ -

ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਿਰਜ਼ਾ, ਪੂਰਨ, ਢੋਲ-ਸੰਮੀ, ਦੁੱਲਾ, ਯੂਸਫ਼-ਜ਼ੁਲੈਖਾ, ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਜੈਮਲ-ਫੱਤੇ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇੱਕ-ਅੱਧਾ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਗਵਾਉਂਦਾ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਮਸਲਨ -

- ਹੀਰੇ ਨੀ ਵਟਣਾ ਤੂੰ ਮਲ ਲੈ // ਮਾਏ ਨੀ ਮੈਂ ਵਟਣਾ ਨਹੀਂ ਮਲਣਾ // ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਡੋਲੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਨਾ...
  ਸਦੀਕ ਮੁਹੰਮਦ ਅਤੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਟੁੰਡਾ ਐਂਡ ਪਾਰਟੀ
  (ਪੰਜਾਬੀ ਦਿਹਾਤੀ, ਆਰ.ਐਲ.3036, ਮਿਤੀਹੀਣ)

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 ਹੋਈਆਂ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਵਿਚ 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।

ਗੀਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ 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 ਦੌਰਾਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ 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 ਵਿਛੋੜਾ 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। ਸੋ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਿਸਮਤਵਾਦ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ 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 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 ਪੁੱਛੀ 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।

ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਕਲੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਅਮਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ **ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਬੁਟਾਹਰੀ** ਦਾ ਨਾਂਅ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਕਲੀ ਛੰਦ ਉੱਤੇ ਉਸਦੀ ਐਨੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗਵੱਈਆਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਗਾਈਆਂ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਹੀਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਬੈਂਤਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਲੀਆਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ।'[1] ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਿਚਲੇ ਕਲੀ ਛੰਦ ਨੂੰ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਗਵਾ ਕੇ ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਬਾਬਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ 'ਹੀਰ ਮਾਈ' ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਥੂਹੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੀ ਲਿਖੀ ਹੀਰ ਦੇ ਖਰੜੇ ਵਿਚ 996 ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਸਾਂਭੀਆਂ ਜਾਂ ਛਪਵਾਈਆਂ ਨਾ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਉਹੀ ਕਲੀਆਂ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣੀਆਂ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗਵੰਤਰੀਆਂ ਨੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਈਆਂ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਚੇਲਿਆਂ ਨੇ ਉਸਦੇ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ, ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੱਥ ਆਈਆਂ ਕਲੀਆਂ ਨੂੰ ਚੋਟੀ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਕੋਲ ਪੈਸਿਆਂ ਵੱਟੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜਾ-ਬਹੁਤਾ ਫੇਰ-ਬਦਲ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਚੋਟੀ ਦੇ ਗਵੱਇਆਂ ਤੋਂ ਗਵਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਖੱਟੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਹੈ ਪਰ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੇ ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਹੀ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਲਿਖੀ

ਹੀਰ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਨਕਲ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕੁਝ ਹਵਾਲੇ ਸਥਾਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਨਾਂ **ਬੰਸੀ ਰਾਮ ਨੈਹਰਾ** ਦਾ ਹੈ। ਬੰਸੀ ਰਾਮ ਨੈਹਰਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਡੇਹਲੋਂ ਦੇ ਢਾਡੀ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲਿਖੀ ਕਲੀ ਛੰਦ ਵਿਚਲੀ ਹੀਰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਖੁਦ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਿਉਂਦੇ-ਜੀਅ ਹੀ ਗਵੰਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਰੁਪਈਏ-ਧੇਲੀ ਵਿਚ ਵੇਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਲਿਖੀ ਹੀਰ ਵੀ ਉੰਨੀ ਕੁ ਹੀ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਗਵੱਈਆਂ ਨੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਈ। ਬਾਕੀ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਲਿਖੀ ਪੂਰੀ ਹੀਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੁਣ ਗਵਾਚ ਗਏ ਹਨ।

ਰਣ ਸਿੰਘ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਕਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਅਜਿਹਾ ਮਾਣ-ਮੱਤਾ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਡੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀਸ਼ਰ ਪੰਡਿਤ ਲਛਮਣ ਦਾਸ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਿਸਨੇ ਉਸਨੂੰ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਅਤੇ ਪਿੰਗਲ ਦੇ ਐਸੇ ਗੁਰ ਸਮਝਾਏ ਕਿ ਜਲਦੀ ਹੀ ਰਣ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਉਡਾਰੀਆਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਤਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਵਾਈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਿਉਂਦੇ-ਜੀਅ ਪੱਤਲ ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾ ਕਰਵਾ ਸਕਿਆ। '...ਹੀਰ ਰਣ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ।'[2] ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀਸ਼ਰ **ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ ਭੁੰਦੜ** ਉਹਨਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਕਲੀਆਂ ਵਾਲੀ ਹੀਰ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਹੀ ਹੈ।

2. ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ –

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 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 ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ 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। ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦੇਖਦਿਆ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸੋਲੋ ਅਤੇ ਦੋਗਾਣਾ ਗੀਤ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋਇਆ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ 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। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਹੇਠ ਪੁਰਾਣੀ ਕੰਞ ਉਤਾਰ ਕੇ ਨਵਾਂ ਲਿਬਾਸ ਪਹਿਣਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਆ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ 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। ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਦਾ ਗਾਇਆ ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਢੁੱਕਵੀਂ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ, ਮਸਲਨ -

- **ਰਾਂਝਾ:** ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਚਰਾਈਆਂ ਮੱਝੀਆਂ ਦੱਸ ਕਦਰ ਕੀ ਪਾਇਆ // ਮਾਂ ਤੇਰੀ ਨੇ ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਮੇਰਾ ਸਾਕ ਛੁਡਾਇਆ

- **ਹੀਰ:** ਮੱਥੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕੋਈ ਨਾ ਮੇਟੇ ਜੋ ਹੋਣੀ ਸੋ ਹੋਣੀ // ਤੇਰੀ ਖਾਤਿਰ ਹੀਰ ਨਿਮਾਣੀ ਦਰ-ਦਰ ਬਹਿ ਕੇ ਰੋਈ...
- **ਰਾਂਝਾ:** 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...
- **ਹੀਰ:** 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... [3]

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। ਮਾਣਕ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹਨਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰੀਤ-ਗਾਥਾ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਗਾਥਾ ਵਰਗਾ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਭਾਵੇਂ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿਥੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਜਦ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਬੇਹਤਰ ਸੁਪਨੇ ਦਿਖਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਮੁਖੀ ਹੋ ਗਈ ਜਿਸਦਾ ਹਵਾਲਾ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮਸਲਨ -

- ਮਾਣ ਕਰੀਂ ਨਾ ਜੱਟੀਏ ਨੀ ਸਾਨੂੰ ਬਾਗ ਬਥੇਰੇ ... ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. G.ECSD.3058, 1982)
- ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਨੀ ਤੂੰ ਸੁਣ ਚੂਚਕ ਦੀਏ ਛੋਕਰੀਏ // ਪੱਟਕਾ ਪਾੜ ਕੇ ਮੇਰਾ ਲੀਰੇ-ਲੀਰ ਬਣਾਇਆ
  ਤੇਰੇ ਭਾਅ ਦਾ ਜੱਟੀਏ ਪਾਟਿਆ ਦੋ ਗਜ਼ ਖੱਦਰ ਨੀ // ਮੇਰੇ ਭਾਅ ਦਾ ਮਰ ਗਿਆ ਅੱਜ ਅੰਮਾਂ ਦਾ ਜਾਇਆ...
  (ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਪਟਕਾ) ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਇਨਰੀਕੋ, 2442-5041, 1978)
- ਤੇਰੀ ਖਾਤਿਰ ਹੀਰੇ ਛੱਡ ਕੇ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ, // ਓ ਪੁੱਤਰ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦਾ ਬੇਲੀਂ ਮੰਗੂ ਚਾਰੇ
  ਪਹਿਲਾਂ ਚੂਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਤੂੰ ਪਰਚਾਇਆ ਰੰਨੇ ਨੀ, // ਓ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਚਰਾਈਆਂ ਮੱਝੀਆਂ ਲਾ ਕੇ ਲਾਰੇ ...
  (ਹੀਰ ਦੀ ਕਲੀ) ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਓਡੀਅਨ. EMOE.10543, 1973)
- ਡੋਲੀ ਦੇ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਲੇਟੀ ਰਾਂਝੇ ਨੇ ਧਾਹ ਮਾਰੀ ਨੀ // ਖੜਾ-ਖੜੋਤਾ ਛੱਡ ਗਈ ਜੱਟੀਏ, ਕੱਖ ਨਾ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰੀ ਨੀ ...
  ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.)
- ਤੇਰੇ ਨੱਕ ਦਾ ਕੋਕਾ ਨੀ ਪਿਆ ਦੱਸਦਾ ਏ ਨੀ ਤੂੰ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਸੀ ਧੋਖਾ // ਹਏ ਹੀਰੀਏ ਨੀ ਤੂੰ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਸੀ ਧੋਖਾ ...
  ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.)

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਅਸਲੀ ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲੀ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇੰਝ ਮੇਹਣੇ-ਮੇਹਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸੋ ਮਾਣਕ ਦੇ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਈ ਗੀਤਾਂ (ਮਸਲਨ, *ਚੱਕ ਕੇ ਝੰਮਣ ਦਾ ਲੜ੍ਹ ਹੀਰ*

ਡੋਲੀ ਬਹਿ ਗਈ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ, ਰਾਂਝੇ ਚਾਕ ਨੇ ਦੁਹੱਥੜ ਪੱਟੀਂ ਮਾਰੀ... ਜਾਂ *ਤੇਰੀ ਖਾਤਿਰ ਹੀਰੇ ਛੱਡ ਕੇ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ, ਪੁੱਤਰ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦਾ ਬੇਲੀਂ ਮੰਹੂ ਚਾਰੇ*....) ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਕਿੱਸਿਆ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੋ ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਆਸ਼ਕ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚਲਾ ਨਾਇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਫ਼ੇ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ-ਮੂਲਕ ਫੇਰ ਬਦਲ ਕਰਦਾ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੁਰ ਐਨੀ ਕੁ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਛਿੱਕੇ ਟੰਗਦਾ ਹੋਇਆ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਨੂੰ *ਕੀੜੇ ਪੈਣਗੇ ਮਰੇਂਗੀ ਸੱਪ ਲੜ੍ਹਕੇ ਨੀ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਈਏ* ਜਾਂ *ਜਾਹ ਨੀ ਤੇਰਾ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ*.. ਆਖ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਟੁੱਟਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਣਕ ਦੇ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਸੁਰ ਪਿੱਤਰੀ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਕਬਜੇ ਹੇਠ ਐਨੀ ਕੁ ਬੇਬਾਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ *ਤੂੰ ਮਾਣ ਕਰੀਂ ਨਾ ਜੱਟੀਏ ਸਾਨੂੰ ਬਾਗ਼ ਬਥੇਰੇ* ਜਾਂ *ਅਸੀਂ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝੇ ਵਰਗੇ ਨਹੀਂ, ਤੇਰੇ ਦਰ 'ਤੇ ਅਲਖ ਜਗਾਵਾਂਗੇ* ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹਉ ਅਤੇ ਪਿੱਤਰੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ *ਸੱਚ ਜਾਣੀ ਆ ਗਿਆ ਸਵਾਦ ਤੈਥੋਂ ਸੋਹਣੀ ਹੋਰ ਲੱਭਗੀ* ਦੇ ਕੈਨਵਸ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ ਦੇ ਲਿਖੇ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਗਾਏ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਰਦ ਧਿਰ 'ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਮਰਦ ਸਾਧਨ ਸੰਪਨ ਧਿਰ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈਆਂ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਗਾਥਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ 'ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ' ਵਿਚਲੇ ਨਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ (ਵਾਰਿਸ ਰੰਨ, ਫ਼ਕੀਰ, ਤਲਵਾਰ ਘੋੜਾ, ਚਾਰੇ ਥੋਕ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਦੇ ਯਾਰ ਨਾਹੀਂ) ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਾਣਕ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਇਸਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

- ਜੂਆ ਨਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੌਂਕ ਕਬੂਤਰਾਂ, ਤਿੰਨੇਂ ਕਰਦੇ ਨੇ ਖੁਆਰ//ਤੀਵੀਂ ਖਾਣ ਬਰਫ਼ੀਆਂ ਗਿੱਝ ਜੇ ਉਹ ਪੱਟ ਦਿੰਦੀ ਘਰ-ਬਾਰ...[4]
- ਇਹ ਰੰਨਾਂ ਚੈਂਚਲਹਾਰੀਆਂ, ਕੀ ਰੰਨਾਂ ਦਾ ਇਤਬਾਰ // ਇਹ ਦਿਨੇਂ ਡਰਨ ਪਰਛਾਵਿਓਂ ,ਰਾਤੀਂ ਨਦੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਪਾਰ ਇਹ ਅੰਦਰ ਵਾੜ ਮਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹੱਥੀਂ ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਯਾਰ //ਪਹਿਲਾਂ ਹੱਸ-ਹੱਸ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਯਾਰੀਆਂ,ਪਿੱਛੋਂ ਰੋ-ਰੋ ਕਰਨ ਖੁਆਰ ...// ਕਹਿੰਦੇ ਭੱਠ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ, ਜੇਹੜੀ ਟੁੱਟਦੀ ਅੱਧ-ਵਿਚਕਾਰ...[5]

ਇਹ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਹੀ ਗਲਬਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਧਿਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਤੇ ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਿਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰੇ ਤਾਂ ਮਰਦ ਧਿਰ ਲੋਕ-ਤੱਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੀ ਭੰਡੀ ਇੰਝ ਕਰਦੀ ਹੈ –

- ਜੇਹੜੀਆਂ ਰੰਨਾਂ ਮੂਹਰੇ ਬੋਲਣ ਆਪਣੇ ਖਸਮਾਂ ਦੇ // ਵੱਸਦੀਆਂ ਕਦੀਂ ਘਰੀਂ ਨਾ ਪੱਕੀ ਬਾਤ ਹਮਾਰੀ...[6]

ਉਂਝ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜੀ ਸੁਹਜ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਪਿੱਛੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੇਠਲੇ ਕੁਝ ਗੀਤ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ

ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਪਾ ਕੇ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਦੇਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਤਾਂ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ ਬੱਸ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਦੇਵ ਥਰੀਕਿਆਂ ਵਾਲੇ ਦੁਆਰਾ ਪੇਂਡੂ ਠੇਠ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਠੁੱਕ ਅੰਦਰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹਨ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਗਾਰੇ ਤਹਿਤ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਿ ਇਹ ਤਜ਼ਰਬਾ ਦੇਵ ਅਤੇ ਮਾਣਕ ਦੀ ਜੋੜੀ ਲਈ 'ਮਾਸਟਰ-ਪੀਸ' ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ, ਮਸਲਨ -

- ਤੇਰੇ ਟਿੱਲੇ ਤੋਂ ਸੂਰਤ ਦੀਂਹਦੀਆ ਹੀਰ ਦੀ , // ਆਹ ਲੈ ਵੇਖ ਗੋਰਖਾ ਉੱਡਦੀ ਏ ਫੁਲਕਾਰੀ
  ਬੁੱਲ੍ਹ ਪਪੀਸੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗਲਗਲ ਨਾਰ ਦੀਆਂ ਮੈਂ ਸਦਕੇ, // ਟੋਆ ਠੇਡੀ ਦੇ ਵਿਚ ਨਾ ਪਤਲੀ ਨਾ ਭਾਰੀ... (ਹੀਰ ਦੀ ਕਲੀ)
  ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. EASD.1716, 1976)
- ਓ ਟਿੱਲੇ ਵਾਲਿਆ ਮਿਲਾਦੇ ਜੱਟੀ ਹੀਰ ਨੂੰ, ਤੇਰਾ ਕੇਹੜਾ ਮੁੱਲ ਲੱਗਦਾ // ਓ ਪਾ ਕੇ ਮੁੰਦਰਾਂ ਤੂੰ ਟੋਰ ਦੇ ਫ਼ਕੀਰ ਨੂੰ, ਤੇਰਾ ਕੇਹੜਾ ਮੁੱਲ ਲੱਗਦਾ ... ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਏਂਜ਼ਲ ਰਿਕਾਰਡਜ਼. S/7LAE. 24005, 1974)
- ਸਹਿਤੀ ਹੀਰ ਨੇ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲਈ ਬਾਗ ਦੀ // ਚੱਬ ਦੰਦਾਸਾਂ ਜੱਟੀਆਂ ਰੂਪ ਸਾਨ੍ਹ ਤੇ ਲਾਇਆ
  ਖੜ੍ਹਕੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਮੂਹਰੇ ਗੁੰਦੀਆਂ ਗਜ਼-ਗਜ਼ ਮੀਢੀਆਂ // ਸੁਰਮਾਂ ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਭਰ-ਭਰ ਲੱਪਾਂ ਪਾਇਆ ...
  (ਸਹਿਤੀ ਦੀ ਕਲੀ) ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਏਂਜ਼ਲ ਰਿਕਾਰਡਜ਼. S/7 LAE. 24005, 1974)
- ਓਹ ਛੱਡਦੇ ਚਾਕ ਦੀਏ, ਬਦਨਾਮੀ ਹੋ ਗਈ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ // ਚੂਚਕ ਹੀਰ ਜੱਟੀ ਨੂੰ ਵਰਜੇ ਤੇ ਸਮਝਾਵੇ
  ਪਹਿਲਾਂ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਗਲ਼ ਗੂਠਾ ਦਿੰਦੇ ਜੰਮਦੀ ਦੇ // ਤੇਰੇ ਵਰਗੀ ਨਾ ਧੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਰੱਬ ਲਿਆਵੇ ... (ਹੀਰ ਦੀ ਕਲੀ)

ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਕਥਾਨਕ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਰਚਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹੀ ਹੈ-

- ਰਾਂਝਾਂ ਜੋਗੀ ਹੋ ਗਿਆ ਕੰਨੀਂ ਮੁੰਦਰਾਂ ਪਾਈਆਂ // ਚੌਧਰ ਛੱਡੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਛੱਡੀਆਂ ਭਰਜਾਈਆਂ ...
  ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. EASD.1716, 1976)
- ਉੱਚਾ ਬੁਰਜ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਮੈਂ ਖੜ੍ਹੀ ਸੁਕਾਵਾਂ ਕੇਸ // ਯਾਰ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਗਿਆ, ਨੀ ਉਹ ਕਰਕੇ ਭਗਵਾਂ ਭੇਸ ...
  ਰੰਗਪੁਰ ਖੇੜੀ ਪਾਣੀ, ਭਰਦੀਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ // ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਬਹਾਨੇ, ਖੂਹ ਤੇ ਜੋਗੀ ਆਇਆ
  ਹੱਥ ਵਿਚ ਚਿਮਟਾ ਚਿੱਪੀ, ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਮੁੰਦਰਾਂ ਨੇ // ਸੇਲੀਆਂ ਮੁੰਨੀਆਂ ਤੇ ਸਿਰ, ਘੋਨ-ਮੋਨ ਕਰਵਾਇਆ ...
  ਸੁਰਿੰਦਰ ਛਿੰਦਾ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. 7EPE.2032, 1977)
- ਮੇਰੀ ਰੰਗਲੀ ਚਰਖੀ ਅੱਜ ਤੰਦ ਤਰੇੜੇ // ਕਿਤੇ ਮਾਰ ਰਾਂਝਿਆ ਤੂੰ ਰੰਗਪੁਰ ਗੇੜੇ ...
  ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਕੈਸਿਟ-ਜਮਾਨਾ ਡਿਸਕੋ ਦਾ)
- ਸਹਿਤੀਏ ਨੀ ਸਹਿਤੀਏ ਹਵੇਲੀ ਦੀਏ ਮਾਲਕੇ // ਨੀ ਜੋਗੀਆਂ ਨੂੰ ਭਿੱਛਿਆ ਨੀ ਪਾ ...
  ਖੇੜਿਆਂ 'ਚ ਤਾੜਦਾ ਵੇ ਫਿਰੇਂ ਤੂੰ ਜਨਾਨੀਆਂ ਨੂੰ // ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁੰਦਰਾਂ ਤੂੰ ਪਾ ...
  ਰੰਗੀਲਾ ਜੱਟ+ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. S/7LPE .12035, 1978)

ਸਮੁੱਚੇ ਡਾਟੇ ਅੰਦਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਬਲਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਿਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਪ ਘੜੇ ਹਨ ਹੈ, ਮਸਲਨ -

- ਝੰਗ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਆਖਣ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਕੁੜੇ // ਸੁਣ ਨੀ ਹੀਰੇ ਝੱਟਪੱਟ ਚੜ੍ਹਗੀ ਡੋਲੀ ਸੈਦੇ ਨਾਲ ਕੁੜੇ ...
  (ਹੀਰ ਦੀ ਕਲੀ) ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.ECSD.3035, 1980)
- ਚੱਕ ਕੇ ਝੰਮਣ ਹੀਰ, ਡੋਲੀ ਬਹਿ ਗਈ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ // ਓ ਰਾਂਝੇ ਯਾਰ ਨੇ ਦੁਹੱਥੜ ਪੱਟੀਂ ਮਾਰੀ ... (ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਕਲੀ)
  ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ (ਇਨਰੀਕੋ, 2442-5041, 1978)

ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਾਰਿਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਉਹੀ ਹੀਰ ਦੇ ਰੁਦਨ ਦੇ ਬੰਦ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗਵੱਈਆਂ ਨੇ ਭੈਰਵੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਰਲਾਪਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਰੁਦਨ ਵੀ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਵੀ ਇਸੇ ਕਿੱਸੇ ਤੋਂ ਲੈਣੀ ਸਿੱਖੀ ਹੈ, ਇਹ ਵੀ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਮਸਲਨ -

- ਡੋਲੀ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹੀਰ ਚੀਕਾਂ // ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਚੱਲੇ ਬਾਬਲਾ ਲੈ ਚੱਲੇ ... (ਹੀਰ)
  ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ECLP.2255)
- ਹੀਰ ਆਖਦੀ ਜੋਗੀਆ ਝੂਠ ਬੋਲੇਂ, ਵੇ ਕੌਣ ਰੁੱਠੜੇ ਯਾਰ ਮਣਾਂਵਦਾਂ ਈ // ਏਹਾ ਕੋਈ ਨਾ ਡਿੱਠਾ ਮੈਂ ਢੂੰਡ ਥੱਕੀ, ਜੇਹੜਾ ਗਿਆਂ ਨੂੰ ਮੋੜ ਲਿਆਂਵਦਾ ਈ ... ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ECLP.2277, 1962)

ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅੰਦਰ ਇਕ ਖੰਡ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਪੀਐਚ.ਡੀ. ਦਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਅੰਦਰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਮਿੱਥ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਰਤਣ ਬਾਬਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਦਾ ਭਾਵ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਥੀਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਸਲਨ –

- ਮੈਨੂੰ ਹੀਰੇ ਹੀਰੇ ਆਖੇ, ਹਏ ਨੀ ਮੁੰਡਾ ਲੰਬੜਾਂ ਦਾ // ਮੈਨੂੰ ਵਾਂਗ ਸ਼ੁਦਾਈਆਂ ਝਾਕੇ, ਹਏ ਨੀ ਮੁੰਡਾ ਲੰਬੜਾਂ ਦਾ ...
  ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ECSD.2462, 1979)
- ਟਿੱਲੇ ਵਾਲਿਆ ਮਿਲਾਦੇ ਰਾਂਝਾ ਹੀਰ ਨੂੰ, ਤੇਰਾ ਕੇਹੜਾ ਮੁੱਲ ਲੱਗਦਾ ...
  ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.)
- ਮੈਂ ਆਪ ਨਾ ਲਾਈ ਵੇ ਰਾਂਝਣਾ, ਲੱਗ ਗਈ ਜ਼ੋਰਾ-ਜ਼ੋਰੀ // ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਪਤੰਗੀ ਵੇ, ਸੋਹਣਿਆ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਬਿਨ ਡੋਰੀ ...
  ਸਵਰਨ ਲਤਾ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. EMGE.23003, 1978)

- ਰੋਟੀ ਹੀਰ ਨੇ ਪਕਾਈ ਉੱਠ ਖਾ ਮੁੰਡਿਆ // ਉੱਤੋਂ ਆ ਗਿਆ ਦੁਪਹਿਰਾ ਹਲ਼ ਜਾ ਮੁੰਡਿਆ ...
  ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ +ਚਾਂਦੀ ਰਾਮ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. N.94280, 1964)
- ਡੋਲੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਨੇ ਕਹਿੰਦੇ ਮਕਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੀਰ ਨੇ // ਕੱਲਾ-ਕੱਲਾ ਮੋਤੀ ਜੱਟੀ ਨੇ ਖਿੰਡਾਇਆ
  ਚਾਕ ਚੂਚਕ ਤੇ ਯਾਰ ਹੀਰ ਸਲੇਟੀ ਦਾ // ਬਈ ਮੋਤੀ ਚੁਗਣ ਬਹਾਨੇ ਕੋਲ ਗੱਡੀ ਦੇ ਆਇਆ ... (ਹੀਰ ਦੀ ਕਲੀ)
  ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ECSD.3041, 1981)
- ਕੋਈ ਕਹਿ ਦਿਓ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ, ਹੀਰ ਨੂੰ ਮਿਲ ਲਏ ਜਾਂਦੀ ਵਾਰੀ // ਮੈਂ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਗਈ ਵੇ ਰਾਂਝਣਾ, ਕੈਲਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹਾਰੀ ...
  ਧਾਹ ਮਾਰੀ ਰਾਂਝੇ ਨੇ, ਤੁਰਦੀ ਵੇਖ ਹੀਰ ਦੀ ਡੋਲੀ // ਰਾਹ ਪੈ ਗਈ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ, ਵੈਰਨੇ ਨਾ ਮੂੰਹੋਂ ਕੁਝ ਬੋਲੀ ...
  ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ+ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ (ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. EMGE.23003, 1978)

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਕਾਲੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀ ਭਾਵ 'ਓਪੇਰਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਵਾ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਰਣਬੀਰ ਰਾਣਾ+ਮੋਹਿਨੀ ਨਰੂਲਾ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਮੈਂਟਰੀ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਦੇ ਪਤੀ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਵਾ ਸੰਨ 1970 ਵਿਚ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ਕੰਪਨੀ ਵੱਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਤਵਾ ਨੰ: ECLP.2439 ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਥਰ ਦਾ ਓਪੇਰਾ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ+ਮੁਹੰਮਦ ਰਫੀ+ਬਲਬੀਰ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ-ਭਾਗ ਇਕ ਅਤੇ ਦੋ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਓਪੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਕਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਟੂਕਾਂ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਮੱਸ ਰਲੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵਾਰਿਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਦੀਆ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਲੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਆਪਣਾ ਰੁਖ਼ ਸੋਲੋ ਕਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੋਲੋ ਗੀਤਾਂ, ਦੋਗਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਓਪੇਰਿਆਂ ਵੱਲ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੇ ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਹੇਠ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬੱਝਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸਮਤਵਾਦ ਅਤੇ ਭਾਗਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਉਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਮੇਹਣੋਂ-ਮੇਹਣੀ ਹੁੰਦੇ ਵੀ ਦੇਖੇ ਗਏ ਜਿਸਦਾ ਹਵਾਲਾ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਵੀ ਜੋ ਬੰਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਉਹੀ ਬੰਦ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦਾ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੜ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰੁਦਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਰੁਦਨ ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਰੀੜ ਦੀ ਹੱਡੀ ਬਣ ਕੇ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਪਾਰਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਬਤ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੱਕ ਮਕਬੂਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਅੰਦਰ ਮੂਲ ਰੂਪ

ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਕਲੀ ਛੰਦ ਜਾਂ ਸੋਲੋ ਕਲੀ, ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਓਪੇਰਾ ਗਾਇਕੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਅਗਲੇਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਪ੍ਰਤੀ ਖੁੱਲ੍ਹਦਿਲੀ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਦਾ ਟੀਰ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **ਹਰਦਿਆਲ ਥੂਹੀ,** *ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਢਾਡੀ ਕਲਾ*, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2008., ਪੰਨਾ-183
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-202
3. **ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ** (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਵੇਦ ਸੇਠੀ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਇਨਰੀਕੋ (ਕੰਪਨੀ), 2442-5041 (ਤਵਾ ਨੰ:), 1978 (ਸੰਨ)
4. **ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ** (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਚਰਨਜੀਤ ਆਹੂਜਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ECSD.3035 (ਤਵਾ ਨੰ:), 1980 (ਸੰਨ)
5. **ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ** (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ. ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), EASD.1716 (ਤਵਾ ਨੰ:), 1976 (ਸੰਨ)
6. **ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ** (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਚਰਨਜੀਤ ਆਹੂਜਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), ECSD.3035 (ਤਵਾ ਨੰ:), 1980 (ਸੰਨ)

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
7807302105, 9417642669
simar1313@gmail.com

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ,ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਇੱਕ 'ਹਊ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਤਸੱਵੁਰ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਖ਼ਾਸ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਮਾਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮਾਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨ-ਪਰੰਪਰਾ (ਲੋਕ-ਧਰਮ, ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ, ਲੋਕ-ਕਿੱਤਾ) ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੰਕਲਪ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਚਣ ਤੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਅਤੇ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਹਿਲੂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ-ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਗਲੇਰੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੌਮੀਅਤ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਵੇਂ ਕੀਮਤ ਤੇ ਮੁੱਲ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਯਾਦ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਧੀਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਅਕਸ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਥਿਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਸਾਂਝਾ ਲੋਕ-ਚੇਤਨ ਸੱਚ ਸਥਾਈ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਿਵੇਕਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨਾਤਮਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਉਸਾਰੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਤੋਂ ਪਾਰਗਾਮੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸੰਕਲਪ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਗ਼ੈਰ-ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੈਟਰਨਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਸੱਚ ਤੇ ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸੰਕਲਪਮਈ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਾਸਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ

ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਵਚੇਤਨੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੁੱਸੇ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ ਤਾਸੀਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੈਣ-ਪਾਣੀ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਜਾਤੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੋਇੰ ਤੋਂ ਜ਼ਬਰੀ ਵੱਖ ਹੋਣ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵਸੇਬੇ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਿੰਬ ਦੇ ਤਣਾਅ ਭਰਪੂਰ ਸੁਭਾਅ ਨਵੇਂ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੰਕਲਪ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ ਭਰਪੂਰ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਸੀ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦ-ਬੰਦੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਬਦ ਵਾਲਾ ਨਾਂ ਅਲਬਰੂਨੀ (ਅਬੂ-ਰਿਹਾਨ ਮੁਹੰਮਦ) ਦੀ ਲਿਖਤ ਤਹਿਰੀਕ-ਏ-ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 1030 ਈ. ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੈ।"[1] ਭੂਗੋਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਪੰਜਾਬ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ ਪੰਜ+ਆਬ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਹੋਈ। 'ਪੰਜ' ਸ਼ਬਦ 'ਪੰਜ' ਅਤੇ 'ਆਬ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ 'ਪਾਣੀ' ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ 'ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ' ਤੋਂ ਹਨ। ਆਦਿ-ਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸੱਤ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸੱਤ ਦਰਿਆ ਜਿਹਲਮ (ਵੀਤਾਸਤਾ), ਚਿਨਾਬ (ਆਸਿਕਨੀ, ਚੰਦਰਭਾਗਾ), ਰਾਵੀ (ਪਰੁਸਨੀ, ਇਰਾਵਤੀ), ਬਿਆਸ (ਵਿਪਾਸਾ), ਸਤਲੁਜ (ਸਤਾਦਰੂ), ਸਿੰਧ ਤੇ ਸਰਸਵਤੀ ਹਨ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਤੇ ਰਾਮਾਇਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ 'ਪੰਚ-ਨਦ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਕਬਜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪੈਂਟੇਪੋਟਾਮੀਆ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਪੈਂਟਾ'-'ਪੰਜ' ਤੇ 'ਪੋਟਾਮੀਆ' 'ਨਦੀ' ਦੇ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ-

> ਪੰਜਾਬ ਨਾਂ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਪੰਜ' ਅਤੇ 'ਆਬ' ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ।'ਪੰਜ' ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਆਬ' ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕਰਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕਰਿਤ-ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਬਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੰਜ ਦਾ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ 'ਪੰਚ' ਹੈ ਜੋ ਸੰਸਕਰਿਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਪੰਚ ਤੋਂ ਹੀ 'ਪੰਜ' ਬਣਿਆ ਸੀ। 'ਪੰਜ' ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਵੀ। 'ਆਬ' ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪਾਣੀ ਹੈ, ਵੀ ਸੰਸਕਰਿਤ ਮੂਲ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਸੰਸਕਰਿਤ ਵਿਚ 'ਅਪ' ਜਾਂ ਅਪਿ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਪਾਣੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਵੀ 'ਆਬ' ਸ਼ਬਦ ਪਾਣੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।[2]

ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦ-ਬੰਦੀ/ਸੀਮਾ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਫੇਰਬਦਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ/ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੂਲ-ਵੰਡ/ਭੋਇ-ਵੰਡ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਪਰੰਤੂ ਨਾਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਭੋਇ-ਵੰਡ ਆਧਾਰ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ਼ ਦੋ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਾਧੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੁੜ ਗਈ-ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ। 1947 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਅੰਦਰ ਸੂਬਾਈ-ਵੰਡ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬੇ ਦੀ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਪਰ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਸ਼ਾਸ਼ਕਾਂ/ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਤਾਂ ਸਿੰਧੂ-ਘਾਟੀ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਿੰਧੂ-ਘਾਟੀ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਤਬਾਅ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਆਰੀਆ ਸੱਭਿਅਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਈ।

ਸਿੰਧੂ-ਘਾਟੀ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਨੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਰੀਆ ਸੱਭਿਅਤਾ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਿੰਧੂ-ਘਾਟੀ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਪੁਖ਼ਤਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਰੀਆ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹਨ। 323 ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਸਿਕੰਦਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਪੋਰਸ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਹਮਲੇ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਾਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਤੇ ਭਾਰਤੀ-ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਮੇਲ ਹੋਇਆ। ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੌਰੀਆ ਤੇ ਗੁਪਤ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਪਾਸਾਰ/ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਇਆ। 721 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਅਫਗਾਨਾਂ, ਤੁਰਕਾਂ ਅਤੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬ' ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ।ਇਹਨਾਂ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਤਬਾਹ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਜਬਰ-ਜ਼ੁਲਮ ਕੀਤੇ। ਪਰੰਤੂ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹਮਲਾਵਰ ਹੀ ਕਿਆਸੇ ਗਏ ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਮੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਉੱਤੇ ਪਿਆ ਅਤੇ ਵਸਤੂਗਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੇ ਕਬੂਲਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਮਲਾਵਰ ਹੀ ਕਿਆਸਿਆ ਗਿਆ ਨਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਇਕ। ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਖੇਤਰੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਵਸਿਆ ਅਜਿਹਾ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

> ਏਥੋਂ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਅਲਮੀਆ (ਦੁਖਾਂਤ) ਇਹ ਵੇ ਪਈ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੌਮ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਤਹਿਰੀਕ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਿਆ ਤੇ ਬੱਰੇ ਸ਼ਗੀਰ (ਉਪ ਮਹਾਂਦੀਪ) ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ। ਇੰਜ ਸਮਝੋ ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਨੂੰ ਮੁਹੰਮਦ ਬਿਨ. ਕਾਸ਼ਮ ਤੇ ਮਹਿਮੂਦ. ਗਜ਼ਨਵੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼

ਵਿਚ ਜੰਗ ਦੇ ਜਦਲ (ਲੜਾਈ-ਭਿੜਾਈ) ਤੇ ਜਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਏਦੂੰ ਅਗਾਂਹ ਏਸ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜਾਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਵੰਦੀਆਂ। ਇੰਝ ਸਮਝੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਦਬ, ਜ਼ੁਬਾਨ, ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਦੇਵ-ਮਾਲਾਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਤਅੱਲੁਕ ਏਸ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਏ।[3]

ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬ-ਘਾੜਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਖੇਤਰੀ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਉਹੀ ਤਸੱਵਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਚੇਤਿਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਚੇਤਿਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਲਈ ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਸਿਰਜਣਾ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲਿੱਪੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਈ ਮਜ਼ਹਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੌਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਚੇਤਿਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਰਮ ਜਾਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਵੱਖਰੇ ਡਿਸਪਲਿਨ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧੀ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤਅਲੁਕ ਸਿਰਫ਼ ਏਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਏ ਪਈ ਜ਼ੁਬਾਨ ਮਜ਼ਹਬ ਲਈ ਵਸੀਲਾ ਬਣਦੀ ਏ। ਜ਼ੁਬਾਨ, ਅਲਫ਼ਾਜ਼, ਲਹਿਜੇ ਤੇ ਕਵਾਇਦ (ਅਸੂਲਾਂ) ਵਾ ਜ਼ਵਾਬਤ (ਜ਼ਾਬਤਾ, ਨਿਯਮ) ਦੇ ਮਜਮੂਏ (ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਦਾ ਨਾਂ ਏ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਖ਼ਾਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜੁਗਰਾਫ਼ਿਆਈ ਲੋੜਾਂ ਥੋੜ੍ਹਾਂ ਪਾਰੋਂ ਜੰਮਦੀ ਏ ਜਦਕਿ ਮਜ਼ਹਬ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਯਾਂ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਜੁੱਸੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਸਾਬਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।[4]

ਰਾਜਸੀ ਫੇਰਬਦਲ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਯੋਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੰਕਲਪ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ਼ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਉਹਨਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਪੁਖ਼ਤਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਥਾਈ ਨਕਸ਼ ਉਘਾੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਰਖ਼ੇਜ਼ ਧਰਤੀ, ਜੀਵਨ ਅਨੁਕੂਲਣ ਪੌਣ-ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਦਰਤੀ ਨਿਆਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਯਾਦ ਇੱਕ ਪਰੰਪਰਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਹਿਲੂ

ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਪਰਤਾਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਚੇਤਾ ਵਕਤਾ-ਸ੍ਰੋਤਾ ਭੂਮਿਕਾ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ-ਸ੍ਰੋਤਾ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਕ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਸਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

> ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਿਫ਼ਤ ਲੋਕ-ਚੇਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਲਿਖਤ (ਰਾਈਟਿੰਗ) ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ, ਲੋਕ-ਚੇਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਜ਼ਬਾਨੀ ਕਲਾਮ (Orality) ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ (ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ) ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਜੁਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ। ਅਤੀਤ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਤਾਲੀਮਸ਼ੁਦਾ ਸਮਾਜ 'ਚ ਹੀ ਜਿਊਂਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਲੋਕ-ਚੇਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰ ਪਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਚਿਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅੱਖਰ-ਬੋਧ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕੇ ਲੋਕ-ਚੇਤੇ ਨੂੰ।[5]

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇੱਕ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸੰਸਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਦਿ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਤੱਥਮੂਲਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਆਦਿ ਸਿੰਧੂ-ਘਾਟੀ ਦੇ ਤੱਥਮੂਲਕ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਉਸ ਦੀ ਇਸ਼ਟ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜਾ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਸੱਭਿਅਤਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਤੀ ਨਾਲ਼ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ। ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਇੱਕ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮੂਹ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਵੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸਪਤ-ਸਿੰਧੂ ਸੱਭਿਅਤਾ, ਆਰੀਆ-ਸੱਭਿਅਤਾ, ਸ਼ੱਕ ਹੂਣ ਤੇ ਸੰਥਾਲ ਆਦਿ ਨਸਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਲੰਮਾ/ਲੰਬਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨ ਇਜ਼ਾਦ ਹੋਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਸਲਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਮੇਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਰਥਾ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆਈਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਨਕਸ਼ ਇਸ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉੱਘੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਕਲਪਨਾ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਲੋਕ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਰੰਗ ਚਾਅ, ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਆਦਿ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਮਾਨਵ-ਵੰਸ਼ ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖਰਾ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਉਸਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਵਾਲ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸੰਵੇਦਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਨਿਰੋਏਪਣ ਵਾਲ਼ਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜੁਝਾਰੂ ਤਸਵੀਰ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਵਾਲੇ ਗੁਣ, ਸਿਦਕ, ਸਿਰੜ ਤੇ ਯਕੀਨ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਮੂਰਤਨ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤਨ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵੀ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਮੂਰਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਉਸਰੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕਾਰਜੀ ਸਮਰਥਾਵਾਂ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

> ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਇਹਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭਾਵੁਕ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਇਸਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਣੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਤਨਾਅਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਅੱਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ।[6]

ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ਼ ਨਵੇਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵੰਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਇਸ ਦੀ ਮਾਨਵ-ਵੰਸ਼ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਚੇਤਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮੂਲ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਮੂਰਤ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਦੂਜੈਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਨਵ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਕਸ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਅਕਸ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਹਨ। ਮਾਨਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮੂਲ ਵੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੈਟਰਨ ਹੀ ਹਨ ਜਿਸ

ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਅਕਸ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੈਟਰਨ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਮਿਥ, ਧਰਮ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਧਰਮ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੀਆਂ ਲੋਕ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਾਂ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਜਾਤੀ ਜਾਂ ਸਜਾਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਮਾਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸਾਮੀ, ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬਿੰਬ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਸਜਾਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਮੂਰਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜ ਸਾਧਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਇਆ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਪਾਸਾਰ, ਲੇਹ, ਲੱਦਾਖ, ਕਸ਼ਮੀਰ, ਜੰਮੂ, ਕਾਬਲ, ਕੰਧਾਰ, ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਯੂਰਪ ਤੱਕ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪਰਾ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਪਰਾ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਬਾਕੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਆਪਣਾ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਵ-ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੁਝਾਰੂ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਅਤੇ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਦੇ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਨ,ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ-ਕਾਲ ਤੱਕ ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹਰ ਕੌਮ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਂਝੀ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਈ। ਇਹ ਇਸ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤ, ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ-ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਰਿਗਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਹੋਈ। ਪੂਰਵ ਵੈਦਿਕ-ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸਿੰਧੂ-ਘਾਟੀ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਤੋਂ ਧਰਮ ਦੇ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਵੈਦਿਕ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਆਧਨਿਕ-ਕਾਲ ਤੱਕ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੌਧਿਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਮੂਲ ਅਮੂਰਤ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ

ਕਿਉਂਕਿ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਉਪਜਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕੌਮੀਅਤ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਸੋਚਣ ਦੇ ਮਨੋਵਿਿਗਆਨਕ ਢੰਗ ਹਨ। ਇਹ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਮੂਲ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਆਪਣੇ ਆਦਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ।

> ਭਾਰਤੀ ਉਪ-ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਪਜਾਊ ਧਰਤੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਸੱਭਿਅਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪੰਜ+ਆਬ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪੰਜ ਪਾਣੀ ਸਤਲੁਜ, ਬਿਆਸ, ਰਾਵੀ, ਚਨਾਬ ਅਤੇ ਜਿਹਲਮ ਹਨ।[7]

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੁਹਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭੋਇ-ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ਼ ਓਤਪੋਤ ਹੈ।ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਅਚੇਤ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਦੋਨਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਨਾਤਮ ਅਤੇ ਆਤਮ ਦੋਨਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੋ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਵਿਸਮਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੌਕਿਕ-ਖੇਤਰ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੀਨਤਾ, ਖ਼ਿਮਾ, ਸੇਵਾ, ਦਇਆ, ਧਰਮ, ਦਾਨ, ਸਬਰ, ਸੰਜਮ, ਸੰਤੋਖ, ਗਿਆਨ, ਸਚਾਈ, ਤਿਆਗ, ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਣ ਸਮਾਜਿਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਸਮਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਜਾਤੀਗਤ ਤੱਤਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਜਗਤ ਤੋਂ ਦੈਵੀ–ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਉਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਸੁਖਦਿਆਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਗੁਰੂ-ਕਾਲ 1469-1708) ਜਿਲਦ ਪੰਜਵੀਂ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2012, ਪੰਨਾ-11.
2. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-12
3. ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ, ਇਤਿਹਾਸ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਅਦਬ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005, ਪੰਨਾ-56.57.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-107.
5. ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, ਫਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨ ਨਿੰਦੀਐ, Autmn Art (India), Sangrur .ਪੰਨਾ-17.
6. ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ,ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਿਸ਼ਵ ਚੇਤਨਾ ਸਨਮੁਖ ਸੰਵਾਦ (ਅੰਕ-14),ਜਨਵਰੀ-ਅਪ੍ਰੈਲ 2019,ਪੰਨਾ-6.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-22.

ਵਰਗ, ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਇਹ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਹਾਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਆਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੂਲ ਅਸਮਾਨਤਾ ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਉੱਪਰ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਅਸਮਾਨ ਵੰਡ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਟੋਮ ਬੋਟਮਾਇਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮਾਜਕ ਵਰਗ ਦੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਇਕ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਮਾਜਕ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਰੂਪ ਹਨ, ਹੋਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਅਤੇ ਗਲਬੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਸਲ, ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਉਹ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਆਮ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਅਮੀਰ ਤੇ ਗਰੀਬ ਕੌਮ, ਜੋ ਵੰਡ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੌਕਿਆਂ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[1]

ਵਰਗ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਕਾਰਜਵਿਧੀ ਵਰਗ ਦੀ ਕਾਰਜਵਿਧੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮੋਟੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸੰਚਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਘੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਰਗ: ਸੰਕਲਪ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ

ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਗ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਤ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਰਗ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਦਾ ਭਾਰ ਉਸ ਵਰਗ ਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[2] ਕਬੀਲਾਈ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਬੀਲਾਈ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਇੰਨੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਈ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਰਧਾਰਕ ਪਹਿਲੂ ਬਣ ਸਕੇ। ਵਾਫ਼ਰ ਪੈਦਾਰਵਾਰ ਵਰਗ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਰਗ ਵਾਫ਼ਰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਫ਼ਰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਇਸ ਦੇ ਉਥਾਨ ਦਾ ਵੀ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਹਰ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਠੋਸ ਝਲਕ ਤੋਂ ਅਮੂਰਤ ਝਲਕ ਹੀ ਵਰਗ ਹੈ। ਵਰਗ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਇਕਰੂਪਤਾ ਨੂੰ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਧਾਰ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ

ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਮੂਲ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਐਂਥਨੀ ਗਿੱਡਨਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗ, "ਕਿੱਤੇ, ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਦੌਲਤ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਵੱਡੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਸਾਪੇਖ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ"[3] ਹੈ। ਈ.ਪੀ ਥਾਮਸਨ ਅਨੁਸਾਰ,ਵਰਗ ਉਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖ, ਸਾਂਝੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ (ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਜਾਂ ਸਾਂਝਾ) ਆਪਣੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹਨ (ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਰੋਧੀ), ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਰਗ ਅਨੁਭਵ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਅਣਇਛੁੱਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[4]

ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੁਝਾਨਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਸਮਾਨ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਰਗ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦਯੋਗਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਆਬਾਦੀ ਨੂੰ ਰੁਤਬੇ ਜਾਂ ਜਾਇਦਾਦ 'ਤੇ ਵੰਡਣ ਲਈ ਫਰਗਸਨ ਅਤੇ ਮਿਲਰ ਵੱਲੋਂ ਵਰਗ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ।[5] ਐਡਮ ਸਮਿੱਥ, ਰੀਕਾਡੋ, ਸੇਂਟ ਸਿਮੋਨ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਲਾਸ ਸ਼ਬਦ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਵਰਗ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਇਕ ਸੰਦ ਵਜੋਂ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪਦਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਜੋ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਧਾਰਤ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਦੌਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗ ਅਤੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਵਰਤਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ ਸੀ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਠੋਸ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਲੱਗੇ, ਇਹ ਪ੍ਰਚਲਣ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ।

ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵਰਗ ਅਤੇ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਕ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਆਰੰਭਿਕ ਲੇਖਣੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਬੇਗਾਨਗੀ, ਜੋ ਆਦਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਉੱਤੇ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਭੂਤਵ ਨੂੰ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਖੁਦ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਵਧਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਗਠਨ ਕੇਵਲ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਵਰਗ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਗਠਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਮਾਨਵੀ ਸਵੈ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉੱਪਰ।[6] ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ, ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।[7]

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੀਤੀ, ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ। ਆਰਥਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਉਸਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਆਰਥਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਵਿਧੀ, ਭਾਵ ਕਿ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸੋਮੇ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਉਪ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜ, ਕਾਨੂੰਨ, ਧਰਮ ਆਦਿ ਸੰਰਚਾਨਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਅਮਲ

ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਰਮਿਆਨ ਅਤੇ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਹੋਂਦ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਖ਼ਿਆਲ, ਵਿਚਾਰ, ਸਿਧਾਂਤ (ਸਿਆਸੀ, ਕਾਨੂੰਨੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਿ) ਜਮਾਤਾਂ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਮਿਲਕੇ ਸਮਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਹੀ ਸਮਾਜੀ. ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਮ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਹੋਂਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte' ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਦੌਰਾਨ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਹਲਾਤਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮਾਜਕ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਲੇ ਉਪ-ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਪੂੰਜੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜ਼ਮੀਨ, ਵਿੱਤ, ਉਦਯੋਗ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਲੰਪਨ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ: ਦੋ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਪੈਟੀ ਬੁਰਜੁਆ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਹੋਰ ਹਿੱਸੇ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਫੌਜ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚਰਚ, ਅਕਾਦਮੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੈਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[8] ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਮਾਰਕਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਵੱਧ ਤਨਖਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤਬਕੇ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਉਮਰ, ਲਿੰਗ, ਹੁਨਰ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਹੇਠਲਾ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਵਰਗੇ ਪਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਵੈ-ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹੈ।[9]

ਮਾਰਕਸ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਲਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ ਸਟਰਾਟਮ ਤੇ ਇਸਟੇਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਅੰਤਰ-ਤਬਾਦਲੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਗ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਸਮੂਹਾਂ ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਿਧਾਂਤਕ ਭਾਵ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਬਤੌਰ ਹੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਰਗ, ਲੰਪਨ-ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਨੂੰ ਖਤਰਨਾਕ ਵਰਗ, ਬੈਂਕਰਾਂ ਅਤੇ ਸੂਦਖੋਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਜੀਵੀ ਵਰਗ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਲਚਕੀਲੀ ਵਰਤੋਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।[10] ਵੈਬਰ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇੰਨਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜਕਰਤਾ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਵਿਕਲਪ ਚੁਣਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਵੈਬਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਕਾਰਜਕਰਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਵੈ-ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਚਿਤ ਸਾਧਨ ਚੁਣਨ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਿਕਲਪ ਚੁਣਨ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਾਰਜਕਰਤਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ।[11] ਇਸ ਚੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਉਹ ਵਰਗ ਨਾਲੋਂ ਰੁਤਬਾ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪਿੜ੍ਹ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਲਈ ਇਕ ਆਧਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵੈਬਰ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਗ ਦੀ ਥਾਂ ਰੁਤਬਾ ਸਮੂਹ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਰਗ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਗਠਿਤ

ਪਛਾਣ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਦੀ ਵਿਖਿਆਤ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਵੈਬਰ ਸਮੁਦਾਇ/ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ; "ਵਰਗ, ਰੁਤਬਾ ਸਮੂਹ (ਸਟੇਟਸ ਗਰੁੱਪ ਸ) ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ।"[12] ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਦਾਅਵਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨੀ ਇਨਾਮਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਦਾਅਵਿਆਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਹਾਲਾਂਕਿ ਵੈਬਰ ਨੇ ਵਰਗ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਸੱਤਾ ਵੰਡ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੈਬਰ ਵੀ ਵਰਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਗ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਾਇਦਾਦ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹਨ।[13]

ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਚ ਵੈਬਰ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ, ਪੈਟੀ ਬੁਰਜੂਆ, ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਹੂਣੇ ਸਫੈਦ-ਪੋਸ਼ ਕਰਮਚਾਰੀ, ਸਿਵਲ ਕਰਮਚਾਰੀ। ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਉਪਰ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਖਰਚ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਅਮੀਰ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ: ਸੰਕਲਪ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਕਈ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੇ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਪਕ੍ਰਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਇਹੀ ਮੁੱਢਲਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਦਕਿ ਪਸ਼ੂ ਨੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਹਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਕਰਤਾ (ਮਨੁੱਖ) ਅਤੇ ਕਰਮ (ਕੁਦਰਤ) ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਕਿਰਤ ਹੈ।

ਜਾਰਜ ਥਾਮਸਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸਮਾਜਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਕ ਢਾਂਚਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[14] ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'A Contribution to the Critique of Political Economy' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਅਟੱਲ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦਿੱਤੇ ਪੜਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਢਾਂਚਾ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਸਲ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਉਪਰਲਾ ਢਾਂਚਾ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜੀ,ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਮ ਕਿਰਿਆ ਪਦਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[15]

ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਪੜਾਅ ਉੱਪਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਵੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਚਰਚਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਪੱਧਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸ਼ੁੱਧ ਵਰਗਾਂ, ਬੁਰਜੂਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਗੈਰ-ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਕਾਂ ਦੀ ਗਾਲਬ ਭੂਮਿਕਾ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਗ ਵਿਚਕਾਰ ਜੈਵਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਅੜਿੱਕਾ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਣੂੰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਇਕ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਰਤੇ ਦੇ ਬਤੌਰ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵਰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਰਗ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵਰਗ (Class-in-itself and Class-for-itself) ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

> ਪਹਿਲੀ ਥਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ। ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਗਲਬੇ ਨੇ ਸਾਂਝੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਾਈ ਪੂੰਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵਰਗ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਵਰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਸਦੇ ਕੁਝ ਪੜਾਅਂ ਵੱਲ ਅਸੀਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਲੋਕਾਈ ਜਥੇਬੰਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵਰਗ (Class-for-itself) ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਿੱਤ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਵਰਗ ਹਿੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ।[16]

ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਵਿਅਕਤੀ ਉਥੋਂ ਤੱਕ ਵਰਗ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਦੂਜੀ ਜਮਾਤ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਂਝਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਢਦੇ ਹਨ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇਬਾਜ਼ ਹਨ।[17]

ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਰਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਾਰਜਵਿਧੀ ਕਰਕੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਵਿਚ ਮੈਂਬਰਸ਼ਿਪ ਸਰਗਰਮ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਖਾਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਰਗ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਰਤੇ ਦੀ ਘਾੜ੍ਹਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਨਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ (ਸਮੂਹਿਕ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ) ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਮਾਨ, ਬਲਕਿ ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਇਹ ਵਰਗ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਭਾਵਨਾ ਹੈ।[18] ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਲਈ ਆਰੋਪਿਤ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਤਰਕਸੰਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ.....ਇਸ ਲਈ, ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਨਾ ਤਾਂ ਵਰਗ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੋਚੇ ਜਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਜੋੜਫਲ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਔਸਤ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਗ ਦੇ

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।[19]

ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਫਾਸਲੇ ਸੰਬੰਧੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਰਲ ਅਨਭੁਵ-ਸਿੱਧ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਫਾਸਲਾ ਨਿਹਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਆਰੋਪਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਾਲ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਂਝੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਕਾਰਵਾਈ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਤਰਕਸੰਗਤ ਤੱਕਣੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਤੀਤ/ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਰਸਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ, ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਖੁਦ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਰਗ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਹੈ।[20]

ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਅੜਿੱਕੇ, ਜਿਣਸਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਪੂਜਾ ਅਤੇ ਮੁੜ-ਵਸਤੂਕਰਨ (Commidity Fetishim and Theory of Reification) ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਵਰਗਾਂ ਬੁਰਜੂਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਨੇ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਕਾਰਕਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੋਕਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗਾਲਬ ਸਥਿਤੀ, ਸਮਾਜਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਾ ਵਿਕਾਸ। ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗਾਲਬ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਜਿਣਸਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਪੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਕ ਹਨ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਲਟੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਰੀਫਕੈਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਅਧੀਨ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਪਿੜ੍ਹ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸਿਰਜਣਾ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪਿੜ੍ਹ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੁਕਾਚ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਜੜ੍ਹ ਪੂਜਾ (Commodity Fetishism) ਅਤੇ ਮੈਕਸ ਵੈਬਰ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕਤਾ (Rationalty) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਕੜਿਆਂ ਅਤੇ ਗਣਿਤ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਕਿਰਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਗਿਣਾਤਮਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅੰਸ਼ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਾ ਨਾਲ ਹੀ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ ਇੱਕ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਪੁਰਜੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਇੱਕ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵ ਦੇ ਤਰ੍ਹਾਂ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਟੋਟਿਆਂ ਜਾਂ ਗਣਿਤ ਦੇ ਫਾਰਮੂਲਿਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਇਸ ਪ੍ਰਵਰਗ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਉਸਨੂੰ ਅਬੋਧ ਜਾਂ ਨਾ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਕਹਿ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ

ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਲੁਕਾਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੀ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸੁਹਾਜਤਮਕ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਬਤੌਰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ , ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਝਲਕ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਖਾਸ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀਆਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਬਿੰਬ ਦਾ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਬਲਕਿ ਇਹ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ, ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਟੁੱਟੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨਾਲ ਵੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚਣੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਹ (ਸਾਹਿਤ) ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਕਸ ਨੂੰ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਓਨਾ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।....ਜੇ ਪ੍ਰਤਿਬੰਬਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇੰਨਬਿੰਨ ਯਥਾਰਥ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।[21]

ਪਾਠਕ ਇਹ ਕੰਮ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਠਕ ਵੀ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ, ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਾਰਜ ਥਾਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਕਲਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਇੱਕ ਚੇਤੰਨ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਅਨੁਭਵੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਮਟੀਰੀਅਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚ ਉਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਪਿਛਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚਾਈ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਜ਼ਾ ਤਾਕਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।[22]

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਉਸੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਘੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਖਿੱਤੇ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸ ਦੇ ਆਤਮ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਖਾਲੀ ਮੈਦਾਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਖੇਡ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ।ਇਤਿਹਾਸਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਜਮਾਤੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੇ ਠੋਸ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਖਾਕਾ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਸੰਬੰਧ ਉਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰਤਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਜੇ ਲੇਖਕ ਇਕੱਲਾ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਦਿਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਬੰਦ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਜਾਂ ਪੂਰਣ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਪਰ ਲਿਖਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋ ਜੁੜੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਲਈ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਏਜੰਟਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਯਤਨ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਠੋਸ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਸਤੂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਦੂਸਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।[23]

ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪੁਨਰ ਉਤਪਾਦਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਘੜ੍ਹਦੀ ਵੀ ਹੈ।[24] ਲੋਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਲਪਕਾਰ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਤੈਅਸ਼ੁਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਚਰਿੱਤਰ ਤੇ ਇੰਝ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਤੱਕੜੀ ਵਿੱਚ ਤੋਲਦਾ ਹਾਂ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ: ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਆਨੰਦ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪੱਖ ਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਆਨੰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਇੱਕ ਉਪਯੋਗਤਾ-ਯੁਕਤ ਵਸਤੂ ਹੈ।[25]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੱਕ ਘਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਘਾਟ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[26]

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਨਿਭਾਅ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦੋਨੋਂ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਪਛਾਣ

ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੈਨੇ ਵਾਲਕ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਾਦੂ, ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ।"[27]

ਆਤਮ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ ਦਾ ਦਵੰਦ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮ ਨੂੰ ਅਨਾਤਮ ਉੱਪਰ ਥੋਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਾਤਮ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਦੀ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀਪਣ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਸੰਭਾਵੀ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਖਾਲਸ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਸੁਤੰਤਰ ਖਾਲਸ ਮਨੁੱਖ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸਥੂਲ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਸਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।"[28]

ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਠੋਸ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਭਰ ਰਹੀ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਭਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਗਲਪੀ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਢਾਂਚਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਸਮਾਜਕ ਜਮਾਤ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਉੱਪਰ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੇ ਸਹਿਜ (ਅਟੱਲ) ਵਜੋਂ ਤੱਕਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਤੱਕਿਆ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਉਸ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਹ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।[29]

ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਠੋਸ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਉਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਜਿੱਥੇ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਉੱਥੇ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਸਤੂ, ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਡੂੰਘਾਈ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ।[30]

ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਆਪਣਾ ਸੰਚਾਰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੋਡ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਡ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੋਈ ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਕੋਡ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਇਆ ਕੋਡ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਵੀ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਪ੍ਰਵਰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਤ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਜੈਵਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ

ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਅਤੇ ਅਕਾਖਿਆਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਜਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[31]

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ) ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਸਤਵ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਿਆਂ ਸੁਚੇਤ/ਅਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਗਲਬੇ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਤੰਦਾਂ ਅਤੇ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦਿਆਂ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਕਰਮ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਮਹੀਨ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. The inequalities of social class should not be regarded as identical with human inequality in general. There are other forms of inequality, other kinds of privilege and domination, besides those which arise from differ- ences of social class. Within particular societies there may be inequalities originating in differences of race, language or religion; and between societies there exist inequalities such as those so evident today between rich and poor nations, which are the outcome of conquest, of differences in size and natural resources, and of specific historical opportunities and failures. Nor are political rights always determined by class membership, as Marxists sometimes assert. Political power itself may create new social classes, new property rights, new privileges. Tom Bottomore, classes in modern society, p. 7)
2. An Introduction to Marx's Capital Vol 1, Ranganayakamma, sweet house publicatio, Hyderabad, 1999, p. 398
3. The relative economic position of large social groups, defined in relation to occupation, ownership of property and wealth or lifestyle choices. *ANTHONY GIDDENS & PHILIP W. SUTTON, Essential Concepts in Sociology, p. 183 first published in 2014 by Polity Press, uk*
4. (. . . class happens when some men, as a result of common experiences (inherited or shared), feel and articulate the identity of their interests as between themselves, and as against those whose interests are different from (and usually opposed to) theirs. The class experience is largely determined by the productive relation into which men are born—or enter involuntarily. (E. P Thomsan, Making of the English Working Class, pp. 9-10)

5. Ralf Dahrendorf, Class and Class Conflict in Industrial Society, p.4, Originally the term class referred to the division of the Roman population on the basis of property for fiscal and military pur¬ poses. This pre-modero usage was a static one in the sense that classes were regarded as ascriptive groupings of people who inhcrited a shared rank in society. Class, Stephen Edgell, Routledge, New York, 1993, p.1
6. THE CLASS STRUCTURE OF THE ADVANCED SOCIETIES, Anthony Giddens, Harper & Row, Publishers, New York, Hagerstown, San Francisco, London, p.26
7. ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼, ਪੰਨਾ 22
8. Karl Marx, The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte (1975), p. 28
9. Marx and Engels, Communist manifesto, 1848).
10. See Capital, vol. 1 (Moscow 1958), p. 446; 'Manifesto of the Communist Party', Selected Works, p. 44; Capital, vol. 3, p. 532.
11. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੱਜ, ਮੈਕਸ ਵੈਬਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2009, ਪੰਨਾ 39
12. Max weber, Frank parkin, Routledge, London 2002, p.90
13. Max weber, Economy and Society, p.927
14. From this it follows that the human consciousness is not merely a relationship between the individual and his natural environment; it is, even in its simplest forms, a social image- the relation between society and its environment as reflected in the individual. The conceptual framework in which man orders his sense impressions has taken shape out of his social relations. George Thomson, *The Human Essence*, p. 19
15. Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, pp. 20-21
16. Marx selected writings, p. 187, ed. Bottomore)
17. Marx, Karl, and Frederick Engels. 1976b (1845). "The German Ideology." Marx-Engels Collected Works. Vol. 5. New York: International Publishers, p.77
18. George Luckas, History and Class Consciouness, p.73
19. Ibid, p.51
20. Ibid, p.52
21. ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਨਾ 69
22. George Thomson, *The Human Essence*, p. 60
23. If the author existed alone, he would be able to write as much as he liked; the work as object would never see the light of day and he would either have to put down his pen or despair. But the operation of writing implies that of reading as its dialectical correlative and these two connected acts necessitate two distinct agents. It is the joint effort of author and reader which brings upon the scene that concrete and imaginary object which is the work of the mind. There is no art except for and by others. Jean-Paul Sartre, *What is Literature*?, p. 31
24. Rene Walk and Austin Warren, *Ibid*, p.102
25. ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ, ਸਾਹਿਤਯ ਕਾ ਉਦੇਸ਼ਯ", ਆਧੁਨਿਕ ਹਿੰਦੀ ਸਮੀਕਸ਼ਾ ਸੀਮਕਸ਼ਾ ਕੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਵਿੱਦਿਆ ਚੌਹਾਨ, ਪੰਨਾ 72
26. ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
27. Rene Walk and Austin Warren, *Ibid*, 1986, p. 94
28. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ, ਪੰਨਾ 142

29. ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਨਾ 15

30. Rene Wellek and Austin Warren, *Ibid*, p. 123

31. ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ, ਸ਼ਬਦ ਔਰ ਕਰਮ, ਪੰਨਾ 18

ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।